Julia Friedrich, Otto Freundlich. Kosmischer Kommunismus, München: Prestel, 2017, 352 Seiten

Anastasia Simoniello

▶ **To cite this version:**

Anastasia Simoniello. Julia Friedrich, Otto Freundlich. Kosmischer Kommunismus, München: Prestel, 2017, 352 Seiten. Regards Croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique, 2019, 9, pp.158-161. hal-04062510

HAL Id: hal-04062510
https://paris1.hal.science/hal-04062510

Submitted on 7 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Julia Friedrich (dir.)
Otto Freundlich. Kosmischer Kommunismus

Anastasia Simoniello

München : Prestel, 2017, 352 pages

La première peinture non-figurative réalisée par Otto Freundlich date de 1911 et fait de cet artiste allemand l'un des pionniers de l'abstraction. Son nom est pourtant bien moins connu que celui de Vassily Kandinsky, Kasimir Malevitch ou Piet Mondrian. Il serait cependant exagéré d'en conclure qu'il a été effacé d'une histoire de l'art trop souvent oublieuse. Dès 1960, une importante exposition ouvrit ses portes au Wallraf-Richartz-Museum de Cologne,[1] bien qu'il fallût ensuite attendre le centenaire de la naissance de Freundlich pour que paraisse un catalogue raisonné de son œuvre, réalisé par Joachim Heusinger von Waldegg à l'occasion de la remarquable rétrospective qu'il présenta entre 1978 et 1979 en Allemagne.[2] Suivirent la publication d'ouvrages tout aussi cruciaux pour la compréhension de la création de Freundlich[3] et quelques belles expositions, dont certaines en France où l'artiste s'était définitivement installé en 1924. Évoquons notamment la rétrospective organisée en 2009 par le Musée Tavet-Delacour de Pontoise[4] pour célébrer les 40 ans de la donation du fonds d'œuvres resté dans l'atelier parisien de l'artiste au lendemain de sa mort.

Ce travail essentiel de recherche, d'analyse et de mise en vue de la production de Freundlich semble cependant devoir être encore largement poursuivi pour qu'il retrouve pleinement la place qu'il occupa parmi les avant-gardes européennes, dont les plus grands représentants l'ont célébré comme « l'un des précurseurs les plus importants de l'art "abstrait" et comme un chercheur infatigable des voies nouvelles[5]. » La riche rétrospective que le Museum Ludwig de Cologne lui a consacrée en 2017, qui fut ensuite présentée au Kunstmuseum de Bâle, était donc plus que nécessaire. D'autant qu'elle a été construite autour d'une problématique, à la fois pertinente et audacieuse, celle du « *kosmischer Kommunismus* » (« communisme cosmique »).[6] Proche des courants idéologiques d'extrême-gauche, Freundlich a développé cette notion vers 1919 pour souligner combien il était nécessaire – avant même de tenter d'appliquer le « communisme économique »[7] – que l'homme prenne conscience d'être une parcelle d'un grand tout *(All*)* dont l'essence profonde, étouffée par le capitalisme, est l'harmonie, la fraternité, la solidarité… Cette approche, adoptée par la commissaire de l'exposition Julia Friedrich, semblait d'autant plus judicieuse que la notoriété posthume de cet artiste a certainement quelque peu souffert du désintérêt, si ce n'est de la méfiance, voire du mépris, qu'ont longtemps entretenus certains historiens de

l'art à l'égard de toute création perçue comme soumise à une idéologie politique. Le catalogue, publié à l'occasion de l'exposition et dirigé par Friedrich, promettait d'être tout aussi pertinent et exaltant.

Celui-ci s'ouvre sur la reproduction d'un manuscrit inédit intitulé *« Bekenntnisse eines revolutionären Malers »* (« Confessions d'un peintre révolutionnaire »), auquel Otto Freundlich apposa le point final en novembre 1935. Jamais reproduit dans sa totalité, ce texte permet au lecteur de comprendre qu'en choisissant de s'exprimer par la voix de la non-figuration Freundlich n'a nullement voulu s'abstraire du monde, mais communiquer pour transmettre à tous les êtres le peuplant sa « conviction sociale, le socialisme ».[8] Malheureusement, le reste du catalogue ne jette pas une lumière à la fois franche et nouvelle sur le caractère engagé de son langage, bien que Julia Friedrich en rappelle certains principes clés dans son article.[9] Le texte de Geneviève Debien fait ici exception.[10] Rappelant que, pour Freundlich, l'œil est un outil de perception mais aussi de connaissance et de conception, elle entreprend l'analyse de trois œuvres qui apparaissent comme des agents de sensibilisation de l'œil à la fondation d'une nouvelle « architecture sociale et humaine »,[11] grâce à celle édifiée en leur sein par la lumière colorée que répand l'artiste-prophète. En outre, bien que certaines voies tracées par l'auteur soient plus incertaines ou discutables, son étude de l'emploi des couleurs par Freundlich, en fonction des différents traités dont elles ont fait l'objet au cours du XIX^{e} siècle, est enthousiasmante. Il en est de même de son interprétation de la tentative de réconciliation des théories antinomiques de Goethe et Newton qu'opérerait l'artiste et qui pourrait être reliée, par le lecteur initié, à sa quête de résolution des dualismes. Nous pouvons cependant émettre le regret qu'aucun texte ne vienne éclaircir les liens entretenus par Freundlich avec les milieux politiques et artistiques anarcho-communistes, illustrés par son engagement aux côtés du *November Gruppe*, de l'*Arbeitsrat für Kunst*, du *Gruppe progressiver Künstler* ou encore de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires. Enfin, s'il est largement fait mention de son statut « d'icône » de l'art dégénéré, aucun article ne se propose d'analyser les positions antinazies prises par Freundlich, visibles dans son œuvre *Hommage aux peuples de couleur* (1935), dans ses textes tel que « Zur Nationalisierung des Geistes » (« Au sujet de la nationalisation de l'esprit ») (1935) ou dans sa participation à des expositions antifascistes, dont l'*Olympiade sous la dictature* présentée à Amsterdam en 1936 (non signalée dans la chronologie de l'artiste).

Malgré tout, ce catalogue peut être considéré comme un jalon important pour la connaissance et la reconnaissance de l'œuvre de Freundlich. Outre la richesse et la qualité des illustrations, il faut louer le travail accompli par les chercheurs allemands et français qui ont signé pas moins de douze articles, dont certains se révèlent particulièrement intéressants. Mentionnons en premier lieu celui de Mandy Wignanek[12] portant sur *L'Homme nouveau*, cette fameuse tête modelée par Freundlich en 1912 que les nazis ont exhibée sur la couverture du catalogue de l'exposition itinérante *Entartete Kunst*. Partant du constat que l'appellation originelle de l'œuvre est *Grande Tête*, Wignanek a suivi la trace du titre sous lequel nous la connaissons aujourd'hui. Elle en arrive à la conclusion qu'il a été donné par les organisateurs de l'exposition

après l'étape munichoise de 1937, où elle avait été présentée aux côtés d'une citation détournée de l'artiste évoquant ce concept de *Neuer Mensch*.* Surtout, la découverte récente de photographies reproduites dans la presse a permis de révéler que la sculpture a été remplacée, sans que l'on sache quand, par une réplique douteuse. Si les raisons de cet échange n'ont pu être éclaircies, Wignanek suppose que l'original a été endommagé et qu'il a été remplacé par une copie « négrifiée » afin de continuer à servir la propagande nazie, avec plus de « pertinence » encore. Alors que Freundlich est ainsi diffamé au cœur de l'Allemagne, Denise Vernerey-Laplace[13] nous rappelle qu'il faisait l'objet d'une toute autre attention en France, en présentant les soutiens qu'il reçut à cette époque auprès de galeristes, mais aussi d'amis artistes et écrivains qui lancèrent notamment une souscription destinée à offrir au musée du Jeu de Paume l'une de ses œuvres, *Hommage aux peuples de couleur.* D'autres, légèrement postérieures puisque réalisées vers la fin des années 1930, ont été étudiées au microscope et radiographiées, à l'initiative du Museum Ludwig. Les premiers résultats ont été présentés par la restauratrice Verena Franken[14] qui note, par exemple, offrant ainsi matière à réflexion, la présence systématique sur le support d'un dessin sous-jacent avec indication des couleurs qui écarte tout principe d'improvisation, ou encore des transitions très précises entre chaque élément des compositions qui laissent entrevoir l'utilisation d'un pochoir. D'autres articles mériteraient d'être également cités, comme celui de Lena Schrage.[15] Évoquant le parcours moins étudié de Freundlich avant la Première Guerre mondiale, elle ouvre des pistes intéressantes, notamment au sujet de l'influence que la musique exerça sur son évolution vers l'abstraction, sur laquelle nous aurions aimé en apprendre davantage. Finissons en évoquant la riche chronologie de l'artiste qui vient corriger et enrichir celles établies précédemment. Ainsi, savons-nous finalement que Freundlich n'aurait pas été assassiné en 1943 dans le camp de Lublin-Maidanek, mais plus vraisemblablement à Sobibor. Deux ans plus tôt, il dressait le catalogue partiel de son œuvre, dont les pages sont ici reproduites. Elles nous rappellent que c'est désormais aux historiens de garder vivant l'héritage de cet artiste, qui aura œuvré jusqu'à la fin de sa vie à faire de l'art un agent de la paix.[16] Cet ouvrage y participe grandement.

1 Günter Aust, *Otto Freundlich, 1878-1943, Gemälde, Graphik, Skulpturen,* cat. exp., Cologne : Verlag M. Dumont-Schauberg, 1960.

2 Joachim Heusinger Von Waldegg (dir.), *Otto Freundlich (1878-1943). Monographie mit Dokumentation und Werkverzeichnis,* Bonn : Rheinisches Landesmuseum, 1978.

3 Citons notamment Uli Bohnen (dir.), *Otto Freundlich, Schriften, ein Wegbereiter der gegenstandslosen Kunst,* Cologne : DuMont Buchverlag, 1982.

4 *Otto Freundlich, 1878-1943,* cat. exp., Paris : Somogy éditions d'art, 2009.

5 Citation tirée de l'appel pour une souscription destinée à acquérir et offrir une œuvre de l'artiste au Musée du Jeu de Paume, signé par Braque, Derain, Kandinsky, Léger, Picasso… Voir Julia Friedrich (dir.), *op. cit.,* p. 200.

6 Terme mentionné par Freundlich dans une lettre adressée au *Novembergruppe* le 11 février 1919.

7 *Ibid.*

8 Otto Freundlich, « Bekenntnisse eines revolutionären Malers », dans Julia Friedrich (dir.), *op. cit.*, p. 9.

9 Julia Friedrich, « Abstraktion als Öffnung Eine Einführung in die Ästhetik von Otto Freundlich », dans Julia Friedrich (dir.), *op. cit.*, p. 28-39.

10 Geneviève Debien « Klang und Farbe der kosmischen Architektur », dans *ibid.*, p. 116-121.

11 Otto Freundlich, *ibid.*, p. 116.

12 Mandy Wignanek, « Gefälschte Ikone *Der Große Kopf* in der Propagandaausstellung *Entartete Kunst* », dans Julia Friedrich (dir.), *op. cit.*, p. 206-2015.

13 Denise Vernerey-Laplace, « Otto Freundlich zwischen Licht und Dämmerung Galerien, Freundschaften und Solidarität », dans *ibid.* p. 196-204.

14 Verena Franken, « Zur Maltechnik von Otto Freundlich am Beispiel des Spätwerks », dans *ibid,* p. 224-229.

15 Lena Schrage, « "Nichts ist allein um seiner selbst willen da" Gemälde, Zeichnungen und Aquarelle im Frühwerk Otto Freundlichs », dans *ibid.*, p. 40-44.

16 Otto Freundlich, « Kunst und Frieden », manuscrit non daté, IMEC.