

LE PHOTOMONTAGE

Entre art et politique

Dans le cadre du Mois de la photo, deux galeries parisiennes proposent des travaux sur le photomontage : la très riche et inédite exposition sur l'école soviétique au Passage de Retz (jusqu'au 14 janvier), et l'exposition de la galerie 1900-2000, modeste mais consacrée à un personnage ô combien important : John Heartfield (jusqu'au 9 décembre).

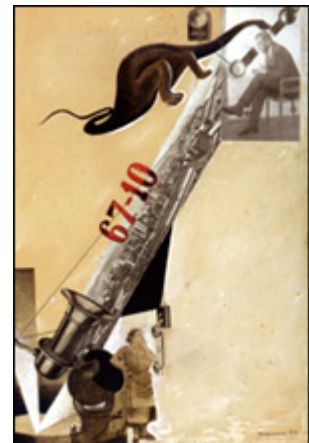


Non, le photomontage n'a pas attendu le règne des ordinateurs, des logiciels de montage et des "copier-coller". Au contraire : alors qu'aujourd'hui quand on pense trucage photo on pense difficulté technologique, auparavant, cette opération ne nécessitait que quelques outils, ciseaux et colle, comme les originaux dévoilés par le Passage de Retz le révèlent. En se penchant sur ces travaux, il n'est pas rare d'y trouver un découpage approximatif voire franchement bâclé, parfois carrément rattrapé au stylo. Le photomontage, tant au niveau de l'imaginaire que de la pratique, était synonyme de liberté. Techniquement, il était

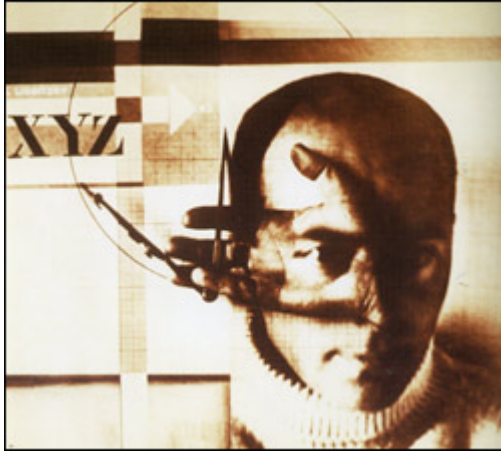
possible de faire se côtoyer un train, une tête de chien géante et un magasin de chaussures. Le rêve.

Au confluent du XXe siècle

Utilisé ponctuellement au cours du XIXe siècle, le photomontage voit naître une vraie réflexion autour de sa spécificité au sortir de la Première Guerre mondiale, lorsque les dadaïstes berlinois se penchent sur ce moyen d'expression original. Assemblage de fragments divers, le photomontage est lui-même un agrégat de la pensée artistique du début du XXe siècle. La défragmentation qui le caractérise naît dans la manie du morcellement cubiste (chez **Max Ernst** par exemple), et elle touche aussi bien des dadaïstes (comme Grosz, grand ami de Heartfield) que les surréalistes, les constructivistes, le Bauhaus ou les futuristes italiens. **Vérité, reproductibilité, subjectivité ou objectivité... Par les thèmes qu'il aborde, ce nouveau procédé englobe déjà les dialectiques majeures de l'art contemporain.**



Le photomontage est le fruit de deux étapes distinctes et immuables. D'abord, il faut sélectionner et découper des fragments d'images photographiques, le plus souvent en fouinant dans les journaux. Ensuite, il faut assembler, recomposer, harmoniser. Recréer. De par leur nature photographique, les composants du photomontage s'inscrivent d'office dans une vérité, puisque la photographie est, par définition, une retranscription pure et simple de la réalité visible. Découpée, fragmentée, cette vérité devient partielle, amputée. Replacés dans un nouvel ordre, ces morceaux forment un nouveau tout, une nouvelle vérité soumise à la subjectivité de l'artiste. **Avec le photomontage, la photographie coupe la relation mimétique qu'elle entretenait jusqu'alors avec la réalité : elle ne se contente plus de reproduire, désormais, elle donne sens.**



Chez le Russe **Alexandre Rodtchenko**, la perte d'horizontalité est la parfaite illustration de ce nouveau rapport à l'image. La profondeur de champ n'existe plus, le champ est redéfini, et l'incessante alternance des plongées et des contre-plongées invite le spectateur à envisager une nouvelle approche de cette réalité. Rodtchenko, à partir de lignes nouvelles et d'angles de vue très variés au sein d'une même image, structure une nouvelle réalité, un espace original intrinsèque à son oeuvre (cf. ci-dessus, une de ses illustrations pour un poème). Son compatriote Eliezer Lissitsky insiste également sur les contrastes, joignant aux oppositions visuelles des oppositions sémantiques. L'autoportrait 'Le Constructeur' (ci-contre) superpose, par un habile procédé de surimpression, l'oeil et la main, symboles de deux concepts antinomiques : la contemplation et l'action. Sur une seule oeuvre peuvent désormais être introduites les notions de mouvement, d'espace et de

temps.

L'art de la communication

Le développement du photomontage est indissociable de la presse illustrée. Elle est la principale source d'image des artistes qui feuilletent et dépècent méthodiquement leurs périodiques. Elle est également le principal support de publication de ces oeuvres : non seulement les journaux vont rapidement voir dans ce nouveau procédé un excellent moyen de proposer aux lecteurs des unes attirantes à l'esthétique moderne, mais aussi, dans certains cas, provocantes : le parcours de **John Heartfield** par exemple, est lié au journal ouvrier *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ). **Cette proximité entre la presse et le photomontage va favoriser l'émergence de la tendance militante de cet art.**



Pouvait-il en être autrement ? Le photomontage possède toutes les caractéristiques de l'outil de communication idéal. D'abord, il bénéficie du vérisme du support photographique qui floute les limites de la subjectivité et de l'objectivité. **La photo, dans l'imaginaire collectif, c'est la réalité. Donc un ensemble de photos, c'est un ensemble de vérités.** Les avant-gardistes russes appelaient d'ailleurs le photomontage "factographie", l'écriture des faits. Ensuite, le gros atout du photomontage, c'est évidemment son potentiel illimité : quel autre support permet de combiner aussi bien slogans, photographies, dessins, plans, chiffres, couleurs clinquantes, logos, symboles et tête d'animaux ? Le tout dans un format et une qualité graphique idéale pour une diffusion de masse, par la presse, les tracts ou les affiches ?



Dernier avantage, et non des moindres : la portée pédagogique et universelle du procédé. Lorsque l'on fait de la communication il faut toucher les gens. Pas seulement les lettrés, pas seulement les lecteurs, pas seulement ceux qui pensent comme nous : il faut aussi capter le regard du passant qui aperçoit une couverture, provoquer l'indécis, interpeller l'ignorant. **Le photomontage permet, pour la première fois, de s'adresser directement à la masse encore majoritaire des illettrés.** Une photo de Lénine, des slogans courts et simples qui sortent de sa bouche, du rouge, une étoile, et tout le monde comprend. Même les illettrés. Même les enfants. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le communisme voit son destin lié de si près à celui du photomontage : voilà une idéologie qui s'adresse au prolétariat, aux couches les plus basses de l'échelle sociale. Du concret, du compréhensible, en filiation directe avec icônes religieuses, voire en remplacement de cette imagerie religieuse, voilà ce qu'apporte le photomontage. L'élitisme du constructivisme est rejeté au profit du productivisme. **Lénine**, qui voulait, dès la révolution de 1917, que chaque soldat ait un appareil photo, avait compris le pouvoir de l'image. John Heartfield, communiste allemand et farouche opposant du Führer, en avait lui aussi conscience,

et ses unes violentes, portées par un humour implacable, s'adressaient aux lecteurs instruits comme aux ouvriers. Marqué par le dessin d'humour d'**Hogarth** autant que par les caricatures de son idole Daumier, ses oeuvres s'organisent comme d'authentiques travaux de communications (visages terrifiants, caricaturaux, provocation constante, jeu des proportions), pas comme des oeuvres d'art.

L'emprise politique

A l'opposé de "l'art pour l'art", Heartfield, "prototype et modèle de l'artiste antifasciste" pour Aragon, militant qui a américanisé son nom d'origine (Helmut Herzfeld) pour prendre ouvertement parti pour l'ennemi de 1914-1918, a rapidement - et volontairement - orienté ses photomontages vers la politique. Le cas de la foisonnante école du photomontage soviétique est quant à lui différent. Le régime a rapidement mis sous sa coupe les artistes - même ceux qui, dès leurs débuts, glorifiaient la nouvelle société bolchévique -, ce phénomène s'accroissant avec la prise de pouvoir de **Staline** et la Seconde Guerre mondiale. Gustav Klucis, qui avait défini le photomontage comme un "art d'agitation", meurt ainsi en 1938 dans le goulag où les purges staliniennes l'avaient expédié.

Parce que travailler pour l'Etat est le seul moyen de gagner sa vie et parce que la fin tragique de Klucis menace les artistes comme une épée de Damoclès, Rodtchenko et consorts se plient, traitant de thèmes approuvés par les autorités : le sport, les défilés militaires, la puissance de l'URSS, le culte de la personnalité. Caricature de cette propagande à outrance, si aveugle qu'elle prête à sourire, cette affiche du 1er mai 1936 de B. Klintch (*ci-contre*), parvient à réunir un peuple heureux et volontaire, la sérénité industrielle, la modernité de l'urbanisme, l'avancée technologique et la puissance militaire de l'Union soviétique en une seule image, dont les lignes convergent vers un Staline gigantesque, entouré d'avions, digne de King Kong ! Le dirigeant monopolise petit à petit l'iconographie, remplaçant les ouvriers, soldats, paysans ou travailleuses sur les affiches de propagande.



Véritable leçon de propagande, les travaux russes de cette époque recensent toutes les techniques qui, encore aujourd'hui, font le bonheur des publicitaires. Gros plans, jeu des perspectives, des proportions et des couleurs, choix d'angles expressifs. **Le photomontage contrôle l'espace-temps et permet de se faire côtoyer les causes et les conséquences d'un même événement.** L'URSS, qui est dans l'incapacité de produire des images idylliques, fait rêver en créant de toutes pièces ces images. Sa réalité officielle. Le nouveau conflit mondial qui éclate est une nouvelle occasion de prouver l'efficacité soviétique en la matière. **Goebbels**, exaspéré par les milliers de tracts visant à démoraliser les troupes allemandes, plaça le Russe Jitomirski, roi du tract de guerre, sur la liste de ennemis de l'Allemagne avec le commentaire "Qu'on le trouve et qu'on le pend !" Plus qu'un art officiel qui serait juste dénué de

tout esprit critique et libertaire, le photomontage soviétique devient un art "utile".

Fusion des problématiques et des techniques de l'art du XXe siècle, le photomontage a correspondu, au sortir de la Première Guerre mondiale, aux attentes d'un monde neuf. Ce nouveau langage, capable de créer l'émotion chez tous comme aucun autre, voit ses aspirations - destruction des anciennes valeurs et reconstruction d'un monde nouveau - correspondre le temps d'un hiver aux valeurs bolcheviques. **Le parallèle entre le travail d'Heartfield et celui des Soviétiques montre bien deux approches différentes du même sujet** : là où le premier se rapproche de la caricature, usant de ses travaux comme d'un révélateur de la réalité, les seconds créent eux une nouvelle réalité, s'efforçant de ne pas laisser transparaître le montage.

Mikaël Demets pour Evene.fr - Novembre 2006

LA CRITIQUE EVENE

LA NOTE EVENE : ★★★★★

A l'occasion de cette exposition inédite en France, le Passage du Retz a fait les choses en grand. En réunissant plus d'une centaine d'oeuvres, l'exposition dresse un tableau particulièrement complet de cet art original et politisé que fut le photomontage soviétique. En plus de son originalité artistique, le mouvement dut son succès et son développement à l'intérêt qu'y trouvèrent les pontes du régime soviétique, Lénine et Staline en tête. Porteur d'un nouveau langage au potentiel illimité, le photomontage

ne demandait en outre qu'un peu de colle et des ciseaux : les originaux proposés par la galerie montrent la technique très rudimentaire de certaines créations. Quel outil aurait été plus parfait pour s'adresser à des masses illettrées que cet agrégat de photos, de couleurs frappantes et de slogans marquants ? Tous les codes qui serviront plus tard à la publicité notamment se mettent en place : gros plans, visages marquants, jeux de contrastes, tous les ingrédients sont bons pour toucher, convaincre, séduire ou créer l'émotion. Parallèlement à cet art officiel, l'exposition recense également des travaux plus artistiques, couvertures de revues ou d'ouvrages principalement, qui illustrent la réflexion et la créativité de ces artistes russes qui comprennent rapidement la richesse de ce nouveau mode d'expression. Les communistes s'en aperçurent bien vite et, malheureusement, les artistes furent mis sous la coupe de la propagande officielle. Une très belle exposition, intéressante par sa singularité et les multiples domaines qu'elle touche.

Mikaël Demets

INFOS PRATIQUES

De 5 à 8 euros - Du mardi au dimanche de 10h à 19h - Passage de Retz, 9 rue Charlot, 75003 Paris

LA CRITIQUE EVENE

LA NOTE EVENE : ★★☆☆☆

La galerie 1900-2000 a regroupé une vingtaine de couvertures du journal AIZ, *Arbeiter Illustrierte Zeitung* - soit le journal illustré de l'ouvrier. Confiées au photomonteur communiste John Heartfield, ces couvertures utilisaient un humour noir, cynique, violent, provocateur, pour parvenir à leur fin : dénoncer le régime en place. Hitler le pantin du monde des affaires, Goebbels le propagandiste sanguinaire, Schacht le ministre des Finances fossoyeur du mark... Heartfield dresse une galerie de portraits caricaturaux, servis par ses montages originaux. Les images du Führer sont détournées, les têtes grossies, les personnages animaliers et les symboles détournés révèlent la vraie nature du pouvoir hitlérien : un pouvoir autoritaire, égoïste, avide, violent et effrayant. Heartfield fait mouche à chaque fois, et fait admirer la variété de ses techniques pour dénoncer toujours plus le gouvernement.

Le reproche que l'on peut faire à l'exposition ne tient pas tant dans les oeuvres qu'elle propose que dans l'absence d'organisation scénographique, due sans doute à un manque de place, mais qui oblige le spectateur à enjamber un canapé ou à bousculer une secrétaire pour pouvoir admirer les travaux de John Heartfield. Dommage.

Mikaël Demets

INFOS PRATIQUES

Galerie 1900-2000 - 8 rue Bonaparte - 75006 Paris