Photomontages antinazis

John Heartfield



Chêne

Heiri Strub

Un art pour le combat révolutionnaire

John Heartfield était un homme sensible. C'est une société d'inégalités sociales criantes et de brutalité organisée qui en a fait un combattant. Il a vécu deux guerres impérialistes et, dès la première, il avait déjà compris que l'ennemi se trouvait bel et bien à l'intérieur. Avec l'audace de la souris qui fait face à l'éléphant, il défia le militarisme et prit un nom anglais pour marquer son opposition aux chauvinistes.

Beaucoup portent la révolte en eux mais bien peu réussissent à trouver des moyens de combat adéquats. Son arme, c'était l'art graphique. Par la publicité, il connaissait l'efficacité de masse de l'image imprimée. C'est par la typographie et la fabrication des livres qu'il en est venu au photomontage.

L'art officiel auquel Heartfield s'était initié lorsqu'il n'était encore que le jeune élève Helmut Herzfeld à Munich, s'était intégré complètement dans le «front de la guerre» dès 1914, glorifiant ou masquant pudiquement ces événements épouvantables. George Grosz et son ami John Heartfield s'étaient fait photographier à l'Exposition Dada de 1920 à Berlin sous le mot d'ordre: «L'art est mort. Vive l'art des machines de Tatline». Hommage à Vladimir Tatline, qui exposait courageusement l'art révolutionnaire russe. Les photocollages de Grosz et Heartfield nés dans leur période Dada constituent aussi un hommage à l'ère de la machine et proclament qu'il est vain pour un artiste de chercher le salut du monde dans son âme.

Depuis la révolution d'octobre 1917, les ouvriers allemands, les masses, faisaient l'Histoire. Le petit collectif d'édition Malik dirigé par Wieland Herzfelde devint une partie d'un grand collectif: le mouvement communiste.

Le rebelle Heartfield devint un révolutionnaire. Dès lors, il s'efforça d'adopter un langage artistique compréhensible et qui n'ait besoin d'aucune interprétation. Avec une grande modestie, il renonça à toute écriture personnalisée à la main, bien qu'il disposât de l'outillage graphique nécessaire; en effet, les particularités artistiques subjectives réduisent obligatoirement le cercle des «amateurs». Le style de la «machine à images», l'appareil photo, n'était pas seulement moderne, il s'adressait à tout le monde de la même manière, sur le même plan. Même les tirages sur lesquels le truc du montage était facilement reconnaissable furent adoptés par le public, comme documents. Au début, on ne demandait pas le nom de l'auteur. Mais l'anonymat choisi librement devait connaître son renversement dialectique: bientôt Heartfield surpassa en popularité tous ceux qui se préoccupent tant du caractère unique de leur art.

L'assujettissement aux grandes tâches du mouvement ouvrier, qui allait de soi pour Heartfield, facilitait le travail collectif. Nous savons comme il aimait discuter de l'élaboration d'un thème. Même les textes des photomontages, formulés pour la plupart du temps par Wieland Herzfelde, ont été travaillés en réunion. Heartfield ne rechignait pas à transmettre ses connaissances aux collègues et aux néophytes.

Ses numéros de la *A.I.Z.* et ses affiches furent toujours engagés dans les actions politiques contre le nazisme et le danger de guerre. Aussi, avant 1933, se trouvait-il régulièrement à la Maison Karl-Liebknecht de la place Bülow, la centrale du Parti communiste allemand (K.P.D.), pour discuter des tâches d'actualité.

Les travaux de Heartfield contredisent la thèse selon laquelle «art et propagande s'excluent». Pour John Heartfield ses photomontages étaient bel et bien des œuvres d'art. Il avait pris son parti de n'être pas reconnu par la corporation des critiques d'art en place. Et des images destinées à de grands tirages n 'avaient aucune valeur spéculative sur le marché. Il ne pouvait compter sur aucune sympathie de la part des collectionneurs bourgeois avec ses mises en accusation politiques aux effets de masse. Par contre les travailleurs, auxquels ses photomontages étaient avant tout destinés, comprenaient leur contenu révolutionnaire, sans porter toutefois de jugement de valeur sur les choix formels.

Alors pourquoi ce grand souci de perfection dans chaque nouveau travail? D'où provenait ce haut sentiment de responsabilité pour des œuvres de propagande politique étroitement liées aux vicissitudes de l'actualité? Chez Heartfield, la qualité artistique va de pair avec la réalisation de l'idée dans la clarté, avec l'accord du contenu et des images, en vue d'une fin déterminée. C'est à celle-ci que doivent se soumettre les moyens graphiques, la distribution de l'espace, les proportions, le choix de la typographie, les tons des couleurs des photos et leurs dégradés de noir et blanc. Chaque détail n'est qu'un rouage de la machine à énoncer.

Le photomontage peut aussi bien naître d'une idée «abstraite» que d'une documentation préexistante. Ce qui surprend chez Heartfield, c'est que, dès qu'il avait une photo d'actualité entre les mains, il savait comment il allait la transformer et réutiliser cette réalité captée superficiellement, ou avec quoi il allait la confronter, pour que son noyau véritable devienne visible. Par exemple Hitler dans l'image aux rayons X: «Adolf, le surhomme: il avale de l'or mais sa parole est de fer-blanc[1].»

Dans d'autres cas, il partait du sujet lui-même. Sa grande mémoire visuelle le conduisait tout droit aux éléments corrects, à moins qu'une nouvelle idée ne l'amène à prendre de nouvelles photos. De nombreuses figures devenues célèbres, comme Papen allant à la soupe, sont en partie issues de documents, en partie complétées par des photos faites exprès.

Lorsque je lui ai demandé selon quels principes il avait constitué ses archives photographiques et qui l'avait assisté dans cette tâche en lui fournissant des photos, Johnny — c'est le surnom affectueux que tous ses amis donnaient à ce petit homme si plein de vie — me répondit qu'il aurait manqué de temps et de personnel s'il avait fallu constituer des archives. Simplement, des monceaux de coupures de journaux et de photographies gisaient pêle-mêle sur la table de travail et en dessous.

1. Jeu de mots: *Blech*, outre «fer-blanc» signifie «baliverne» et «fric».

Ou bien il fouinait dans les agences de photos. Et chaque fois le matériel qu'il avait examiné l'incitait à concevoir de nouvelles idées d'arrangement. C'est ainsi que prit corps le *Deutschland, Deutschland über alles* de Tucholsky dans les mains de Heartfield, car il ne se contentait pas de trouver des illustrations pour les textes de Tucholsky. Celui-ci écrivait aussi des textes pour accompagner les images que Heartfield découvrait ou dont il faisait le montage.

Le haut degré de ses exigences du point de vue de la qualité — héritée à la bonne école des maîtres anciens — rendait difficile la collaboration avec Heartfield. Le photographe Jànos Reismann, qui travailla pendant des années avec lui, nous a raconté comment le monteur exigeait prise de vue sur prise de vue jusqu'à ce qu'il puisse voir son idée réalisée de façon satisfaisante. Ils mirent deux jours à construire des maisons de carton-pâte pour le décor du *Reich de mille ans,* jusqu'à ce qu'il s'intègre de façon satisfaisante dans la photo. Puis Heartfield modifia les figures sur la photo et ajouta le commentaire.

Heartfield forçait les différents morceaux de ses collages à se marier sans qu'on distingue de différences ni de «coutures», grâce à la peinture et à des «trucs» de photographe. Il préparait son collage avec le soin le plus extrême, et après une toute dernière retouche, il l'envoyait directement à l'imprimerie sans prise de vue intermédiaire. L'*A.I.Z.* était imprimé selon le procédé très sensible de la taille-douce sur cuivre, ce qui rendait les fautes aussi visibles que les intentions. Le respect profond de Heartfield pour le travail et le métier des autres était poussé si loin qu'il ne prenait jamais une photo lui-même et qu'il abandonnait les retouches au spécialiste, même si elles s'effectuaient toujours sous son contrôle.

La polémique des anciens dadaïstes sur l'attribution de la paternité du photomontage est oiseuse. Le genre apparut dès la première guerre mondiale, plusieurs artistes ayant commencé à pratiquer le collage. Et ce photographe du XIX[e] siècle dont on raconte qu'il avait tiré le portrait des pompiers bénévoles d'une compagnie pour coller ensuite ces photos sur un fond peint, eh bien, c'était déjà un photomonteur. Il ne s'agit donc pas du brevet d'invention de la technique, mais du résultat artistique, qui, dans le cas de Heartfield, coïncide clairement avec l'intention politique.

Bertold Brecht a été le premier à exprimer, en 1951, ce qui est reconnu par tout le monde aujourd'hui : les photomontages de Heartfield sont devenus des classiques.

John Heartfield est le maître de la taille-douce sur cuivre, à comparer avec le Maître du Livre de raison pour la gravure sur cuivre, avec Dürer pour la gravure sur bois, avec Rembrandt pour les eaux-fortes, avec Goya pour les aquatintes et avec Daumier pour la lithographie. C'étaient tous des humanistes, ils ont chaque fois utilisé aux fins de leur «propagande» les techniques graphiques les plus neuves, ils les ont élevées au rang d'un art qui devait toucher les couches les plus larges de la population.

Les tirages de Heartfield furent diffusés à un demi-million d'exemplaires dans les pays de langue allemande par l'*Arbeiter Illustrierte.* Les antifascistes attendaient chaque semaine avec impatience l'affiche suivante, les nouveaux arguments de Heartfield.

Aujourd'hui, ces travaux sont les documents en images les plus valables pour rendre compte de la lutte gigantesque entre le fascisme et la démocratie, entre le capitalisme et le socialisme, entre la guerre et la paix.



13 — La signification du salut hitlérien.

AIZ

Erscheint wöchentlich einmal · Preis Kč 1·60, 30 Gr., 30 Schweizer Rappen, 20 Pfg
In Nordamerika und Kanada 10 Cents · V. b. b. · Jahrgang XII · Nummer 18 · 10. Mai 1933

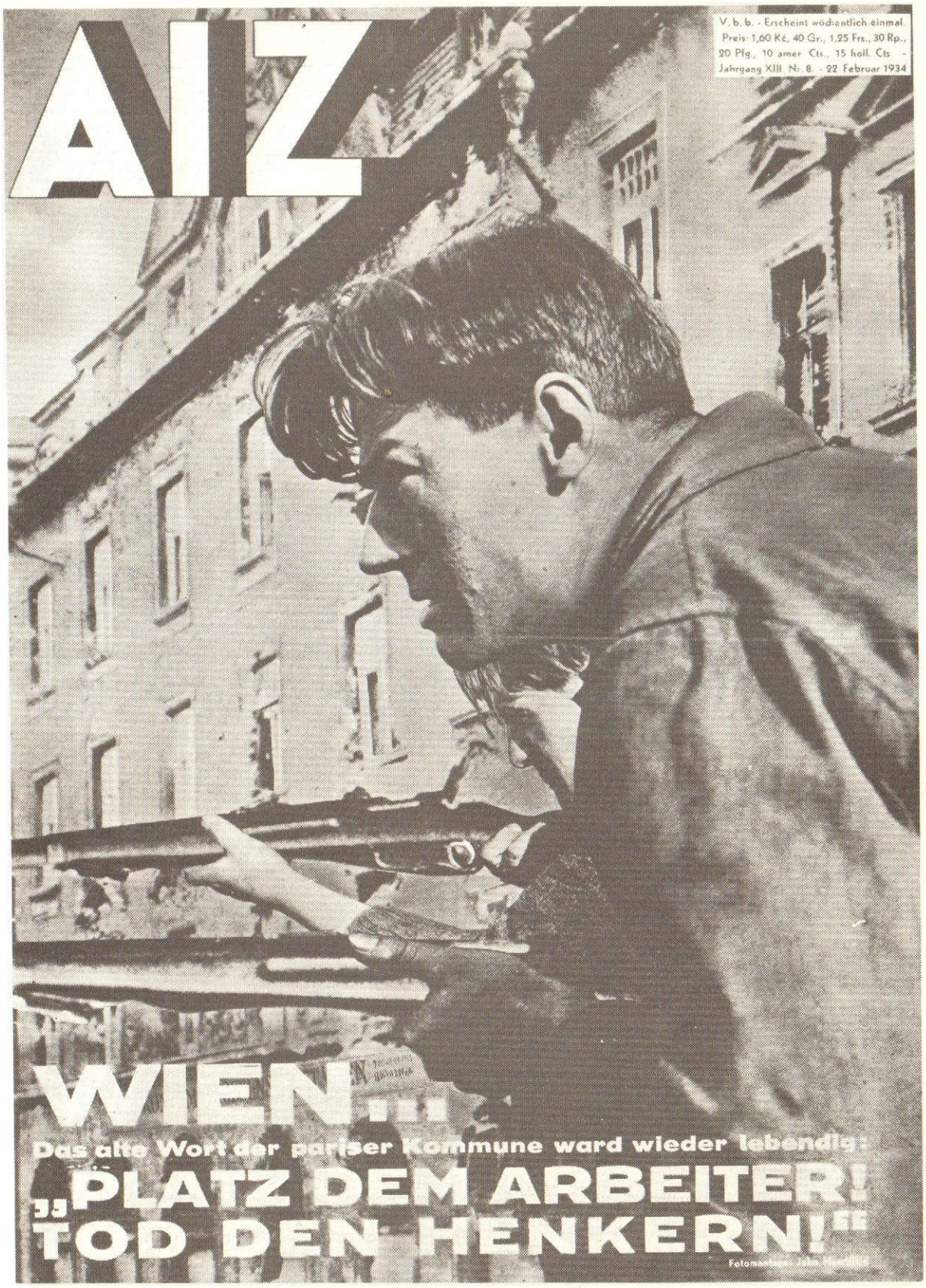


AM 10. MAI WERDEN IN DEUTSCHLAND ALLE MISSLIEBIGEN BÜCHER VERBRANNT

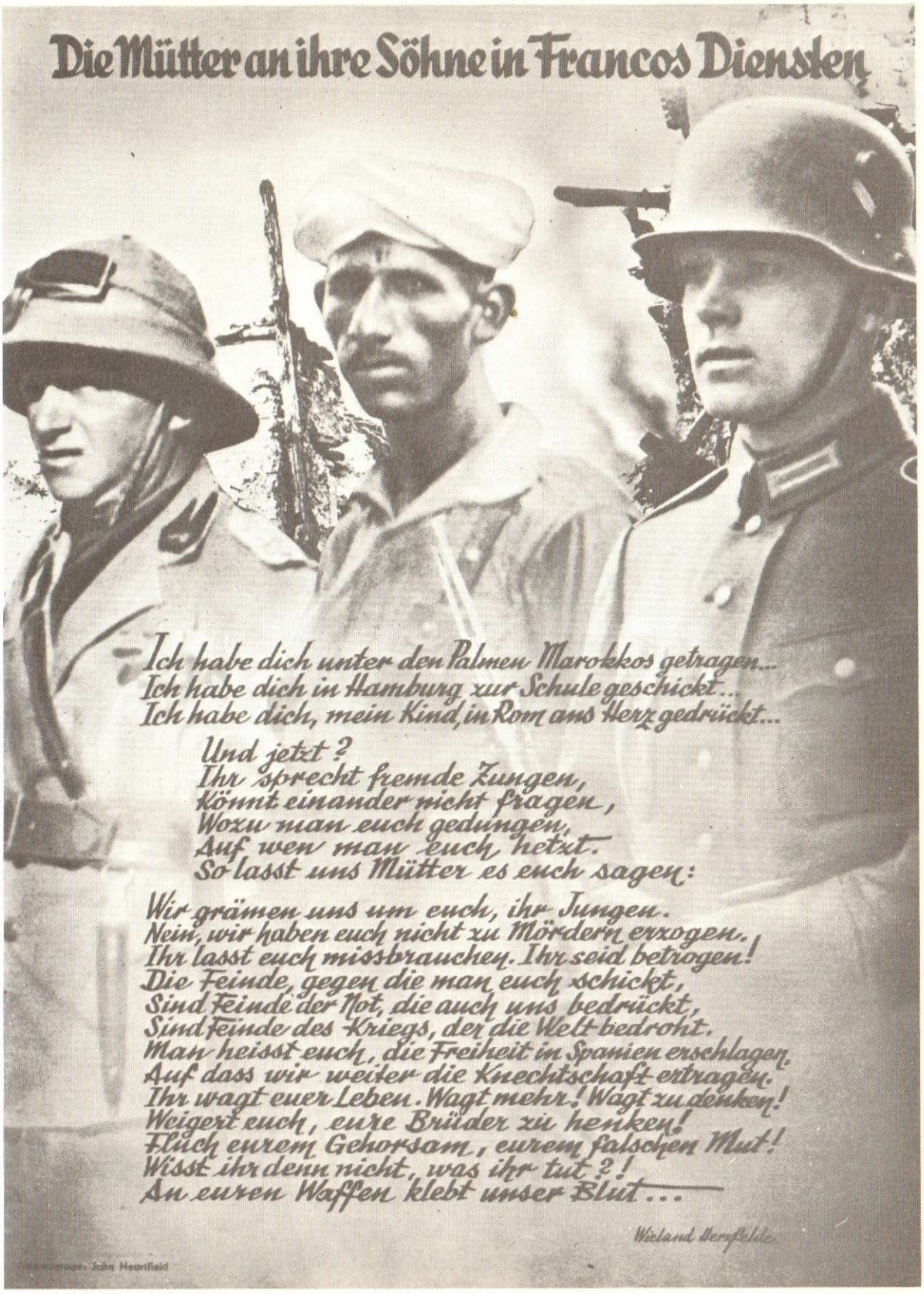
DURCH LICHT ZUR NACHT

Also sprach Dr. Goebbels: Lasst uns aufs neue Brände entfachen, auf dass die Verblendeten nicht erwachen!

19 — La lumière de l'obscurantisme.


AIZ
V. b. b. - Erscheint wöchentlich einmal. Preis: 1,60 Kč, 40 Gr., 1,25 Frs., 30 Rp., 20 Pfg., 10 amer. Cts., 15 holl. Cts. - Jahrgang XIII. Nr. 8. - 22. Februar 1934
WIEN...
Das alte Wort der pariser Kommune ward wieder lebendig:
„PLATZ DEM ARBEITER!
TOD DEN HENKERN!"

32 — Vienne…



72 — Les mères à leurs fils au service de Franc poème.