



HAL
open science

Les tourments du Sturm

Yves Chevrefils Desbiolles

► **To cite this version:**

Yves Chevrefils Desbiolles. Les tourments du Sturm. La revue des Revues, 1990, pp.68-70. hal-03186726

HAL Id: hal-03186726

<https://normandie-univ.hal.science/hal-03186726v1>

Submitted on 31 Mar 2021

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.

Les tourments du *Sturm*

Maurice Godé, **Der Sturm de Herwarth Walden ou l'utopie d'un art autonome**. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1990, 280 p. coll. « Diagonale ». Accompagné d'une annexe comportant une chronologie de la revue et la liste des expositions du **Sturm** à Berlin de mars 1912 à juillet 1914.

Les sommaires de revue, remarque d'entrée de jeu Maurice Godé, donnent une vision beaucoup plus complète de la vie intellectuelle d'une époque que les catalogues des maisons d'édition : en plus des préoriginales signées par ceux qui sont passés à la postérité, on peut aussi y apprécier les réussites inaperçues et les efforts illusoire de tant de noms aujourd'hui oubliés. Le parti pris méthodologique de l'auteur — tenir compte de tous les textes publiés dans **der Sturm** de 1910 à 1919 : essais, proses d'humeur, romans-feuilletons, poésies, publicités — met en valeur les liens personnels et les réseaux d'affinités négligés ou surestimés qui ont régi la vie de la revue, tout en élargissant les sources des chercheurs qui trop souvent tendent à répéter d'articles en ouvrages les mêmes imprécisions, voire les mêmes inexactitudes. Le ton universitaire de l'ouvrage — plan chronologique, écriture linéaire, accumulation de citations, table des matières détaillée (qui ne peut hélas ! remplacer l'index, absent ici) — est de bon aloi en cette circonstance.

Après une introduction consacrée à la biographie d'Herwarth Walden, le corps de l'ouvrage est divisé en trois sections chronologiques représentant autant de chapitres : 1910-1912, période durant laquelle **der Sturm** et son directeur vivent sous l'emprise d'un mentor, Karl Kraus, écrivain autrichien lui-même revuiste à Vienne (il est le directeur de **die Fackel**) ; 1912-1914, années de l'introduction du futurisme et du cubisme en Allemagne par **der Sturm** ; 1914-1919, pendant lesquelles le tragique des événements incite Herwarth Walden et sa re-

vue à se replier sur une conception idéale de l'art rejeté hors du monde sensible. Regrettons immédiatement que Maurice Godé n'ait consacré qu'un épilogue d'une dizaine de pages à la période allant de 1920 à 1932, années marquées par l'adhésion d'Herwarth Walden au communisme. Couvrant les soubresauts et la longue agonie de la République de Weimar, l'engagement personnel de Walden aurait mérité que se poursuive jusqu'à la fin l'examen minutieux du **Sturm**. Malgré cette réserve, partiellement levée par les conclusions de l'ouvrage qui s'intéressent à l'ensemble de la production du **Sturm**, Maurice Godé, auteur d'une thèse d'État soutenue devant l'Université de Provence sur *les Théories utopiques dans les revues expressionnistes allemandes*, nous offre, en français, la première synthèse importante autour du **Sturm**.

Herwarth Walden (1878-1941), fondateur et unique directeur du **Sturm** de 1910 à 1932, avait ce « *tempérament de feu* » qui caractérise les grands polémistes. Musicien et plasticien, il fit de sa revue le plus important vecteur de l'expressionnisme allemand. Professeur de piano à Berlin, sa ville natale, Herwarth Walden donnait également des concerts où il interprétait ses propres compositions, ce qui lui permit, au tournant du siècle, de nouer de nombreuses relations au sein de l'avant-garde berlinoise.

De sa fondation à 1912, sous la houlette de Karl Kraus, **der Sturm** milite pour la resacralisation de l'art, « *trivialisé* », c'est-à-dire réduit à une simple reproduction de la réalité, notamment par les critiques de la grande presse allemande accusée de servilité envers l'ordre établi. Essentiellement polémique, cette période est marquée par le refus de l'argent corrompteur, de l'ornement, du conformisme de la mode, refus dont le titre de la revue, qui signifie « *l'Orage* », exprime la violence. La politique intéresse peu les croisés du **Sturm** : l'art, libéré du poids des traditions, portera plus efficacement le salut spirituel des hommes. Surtout littéraire, la revue s'intéresse également

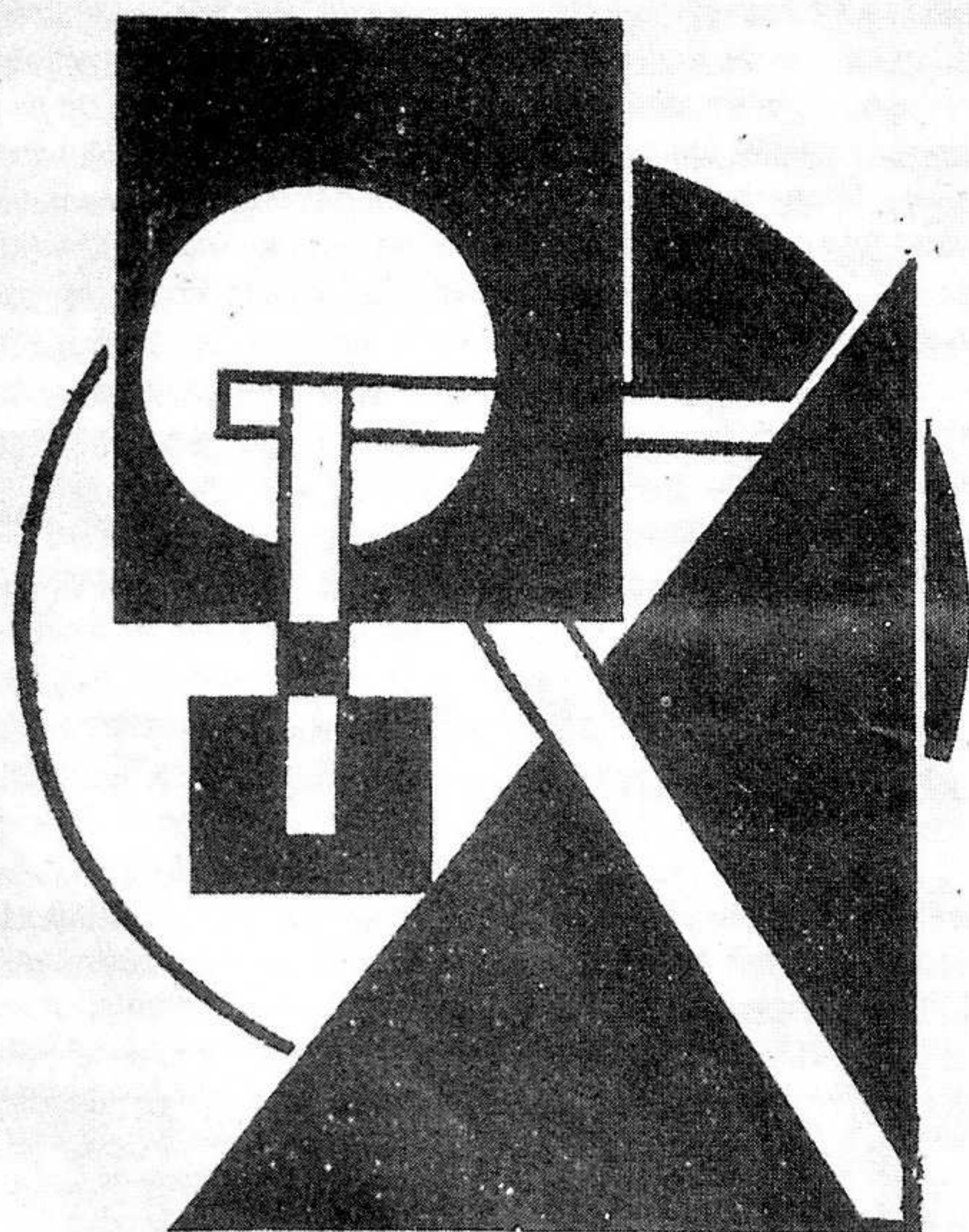
aux spectacles de variétés jugés plus intéressants que le grand théâtre, à la musique et aux arts plastiques. Comme l'ont souvent fait d'autres revues européennes d'avant-garde, **der Sturm** intégrera progressivement sous son titre une série d'initiatives ou d'entreprises — éditions, librairie, galerie d'art — renforçant et enrichissant leur action mutuelle. La petite maison d'édition du **Sturm**, fondée en même temps que la revue, imprime déjà quelques dessins d'Oscar Kokoschka, premier protégé d'Herwarth Walden. Celui-ci comptait trouver 30 000 lecteurs pour sa revue. Mais des 10 000 exemplaires imprimés, à peine 5 000 étaient vendus, le reste étant distribué gratuitement.

Sorte de provocation dans une Allemagne méfiante envers tout ce qui provenait de l'étranger, **der Sturm** s'ouvre de 1912 à 1914 aux théories picturales venues d'Italie et de France. Mais au-delà de ce goût pour la provocation, jusque-là véritable lien entre les collaborateurs de la revue, **der Sturm** entreprend maintenant une évolution normative qui l'amène à se définir graduellement par rapport au futurisme puis au cubisme. Ne lui pardonnant pas l'irruption du futurisme dans la revue, Karl Kraus rompt avec Walden, entraînant avec lui une bonne partie des collaborateurs du **Sturm**. L'orientation vers les arts plastiques s'accroît alors. Dès le début de l'année 1912, **der Sturm** organise sa première exposition consacrée notamment au *Blaue Reiter*. Quelque deux cents événements de ce type rythmeront la vie de la revue jusqu'en 1932. D'hebdomadaire, la revue devient bimensuelle et comprend généralement deux ou trois bois gravés liés à l'exposition en préparation. Il était possible de recevoir non pliées, c'est-à-dire roulées, les estampes du **Sturm** dont un certain nombre étaient tirées sur du papier de luxe, d'autres encore colorées à la main et numérotées.

Du point de vue théorique, l'influence du futurisme se fait ouvertement sentir jusqu'au milieu de l'année 1913, avant d'être graduellement relayée par le cubisme parisien. Paris devient même pour quelque temps le second lieu d'édition de la revue, ce qui, compte tenu du nationalisme ambiant, apparut sans doute comme une provocation supplémentaire

DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN
DREIZEHNTER JAHRGANG / ELFTES HEFT



Ludwig Kassák: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Der Sturm, n° 11, 1922

d'Herwarth Walden face à l'Allemagne traditionnelle. Quelques textes d'Apollinaire et de Cendrars paraissent directement en français ; Fernand Léger et Robert Delaunay collaborent également à la revue. Le **Mercure de France**, la **Nouvelle Revue française** et des maisons d'édition parisiennes accroissent leur publicité tandis que d'autres revues — les **Cahiers du Centre**, **l'Effort** et les **Marges** — y apparaissent pour la première fois.

La guerre et le traumatisme répété des disparitions tragiques qui lamenent le groupe des fidèles de la revue, incitent Herwarth Walden à opérer un repliement idéaliste. L'art prôné par le **Sturm** doit alors concentrer en lui tout le sens aux dépens de la réalité empirique qui n'est que désordre et chaos. Walden n'est cependant pas le seul à penser ainsi ; de nombreux artistes et intellectuels expriment le même désir de « *sortir du temps* », d'échapper à l'histoire mons-

trueuse qui les écrase. C'est l'époque des *Sturm-Abende* (les Soirées du Sturm) : on se réunit entre soi pour oublier un peu le monde. Bien que le terme ait été utilisé pour la première fois, du moins dans le sens que l'histoire de l'art lui reconnaît aujourd'hui, dans un essai de Paul Ferdinand Schmidt paru dans **der Sturm** en 1912, ce n'est pas avant 1916 et la formation d'une école, la *Sturm Schule*, que l'expressionnisme s'impose comme catégorie de l'art. Tous ceux qui gravitent autour de la revue sont priés de se soumettre aux critères esthétiques de l'expressionnisme au détriment, la plupart du temps, de la personnalité des artistes et plus encore des écrivains. Négligeant toute valeur sémantique, l'expressionnisme pictural transposé en littérature sous le nom de *Wortkunst* se résume en effet à la recherche de rythmes sonores sensés provoquer des « *visions* » (ce qui a d'ailleurs rendu impossible la traduction de ces textes).

Après la guerre, Herwarth Walden raille la conversion subite à l'expressionnisme de nombreux critiques allemands, autrefois si durs envers l'art d'avant-garde. Mais sa propre conversion au communisme en avril 1919 semble tout aussi soudaine. Maurice Godé explique cette volte-face, ou tout au moins son apparente aisance, par le vide idéologique laissé par l'apolitisme du **Sturm** — bien qu'en soi, cet apolitisme ait pu représenter un défi au moment où de nombreux artistes prêtaient allégeance au régime en place — et par cette conception idéaliste de l'art évoquée plus haut, qui place l'artiste dans une position subalterne, celle d'un instrument d'une révélation jusque-là spirituelle et dorénavant révolutionnaire. Il faut peut-être encore ajouter à ces causes d'ordre théorique l'influence surdéterminante de la personnalité d'Herwarth Walden encline à l'ordre et à la discipline.

Der Sturm devient une revue mensuelle au format réduit tout en conservant le même nombre de pages. Bien qu'abandonnant son sous-titre, *Kultur und Kunst*, elle garde tout son intérêt pour l'art et conserve sa position idéaliste, le marxisme suffisant à expliquer le monde des faits. Merz, dada, le constructivisme et le Bauhaus — les principaux animateurs de ce dernier mouvement ont fait un jour ou l'autre partie du cercle étroit

du **Sturm** — seront tour à tour envisagés comme des prolongements de l'expressionnisme. La galerie du Sturm continue ses activités et inaugure même de nouveaux services : prêts d'œuvres originales, salle de lecture où l'on peut consulter des journaux et des revues en provenance de vingt pays, cabaret politico-satiriste, cours de danse et d'expression corporelle...

En 1932, des difficultés financières insurmontables provoqueront la fin du **Sturm**. Le militant antifasciste qu'était devenu Herwarth Walden partira la même année pour l'U.R.S.S. où il continuera ses activités de revuiste, collaborant notamment à **das Wort**, revue des émigrés allemands dans laquelle il aura à défendre l'expressionnisme accusé d'avoir fait le lit du nazisme. Après la rupture du pacte germano-soviétique en 1941, il n'était guère possible à un Juif allemand, même communiste, de survivre dans le pays de Staline : Herwarth Walden meurt assassiné en prison la même année dans des circonstances qui n'ont jamais été élucidées malgré les efforts de sa fille née en U.R.S.S. (et les appels lancés après la guerre par diverses personnalités — cf. la lettre ouverte adressée par Waldemar George, rédacteur en chef de **Prisme d'art**, dans le n° 4 de cette revue en 1956, à Paul Fierens, alors président de l'Association internationale des critiques d'art).

Adhésion à la modernité, volonté de dépassement et rejet des anciennes valeurs avec en corollaire l'angoisse provoquée par le vide, l'obscur et la précarité, tel fut le double visage du **Sturm**, condition même, pense Maurice Godé, de l'existence et de l'épanouissement de l'expressionnisme. Dans ce contexte paradoxal, la théorie idéaliste de l'art développée dans **der Sturm** et, semble-t-il, le ralliement de Walden au communisme à partir de 1919, apparaissent comme une tentative de résoudre ce conflit. L'évolution contradictoire du **Sturm** épouse celle de son unique directeur dont le tempéra-

ment entier n'a pas toujours manifesté la plus grande clairvoyance. En 1919 par exemple, Herwarth Walden réclamait la limitation de la liberté de la presse arguant de l'abêtissement des lecteurs par la presse à grand tirage. Il n'admettait également ni le droit de vote accordé aux femmes, ni l'accès de celles-ci aux études supérieures. Si la charge révolutionnaire de la sexualité fut bien perçue, notamment sous l'influence de Karl Kraus, les thèmes par lesquels cette idée a été traitée — vision romantique de la prostituée, perversités, femmes fatales... — ont fait du **Sturm** tout autre chose qu'une revue féministe. À la décharge d'Herwarth Walden, ajoutons qu'à la même époque, **der Sturm** n'était pas la seule à souffrir d'inextricables contradictions théoriques et idéologiques ; au moins sa revue a-t-elle pu éviter le piège

du nationalisme exacerbé dans lequel se sont complues par exemple **Montjoie !** en France et **Lacerba** en Italie.

C'est ailleurs que la personnalité et le mode de travail d'Herwarth Walden ont souvent été critiqués par des contemporains qui ont eu à traiter avec lui. On lui a reproché de vendre des tableaux à l'insu des peintres, de ne leur verser aucun paiement, de ne pas rendre toutes leurs toiles une fois l'exposition terminée... Maurice Godé a choisi de ne pas aborder le rôle commercial d'Herwarth Walden*, thème débordant, il est vrai, l'objet avoué de son étude, mais qui, au-delà des inévitables ragots colportés par les écho-tiers, apporte un éclairage complémentaire indispensable sur l'action et la fonction d'une revue dans son milieu.

Yves Chevretil Desbiolles

GARAE / HESIODE

Dès 1984 l'association GARAE / Hésiode a mis en place un centre de documentation spécialisé sur les revues d'ethnologie des pays méditerranéens, élargi depuis 1988 aux revues littéraires : plus de six cents périodiques sont consultables dans les locaux, ouverts au public toute la semaine.

Dans le cadre du *Groupement Ethnologie languedocienne-Ethnologie catalane* qui fédère plusieurs équipes de recherche en Languedoc-Roussillon, Groupement soutenu par la Direction du Patrimoine - Mission du Patrimoine ethnologique, une banque de données informatisée est en cours de constitution.

Au-delà de la documentation l'association organise régulièrement des Rencontres sur les revues :

Les Cultures en revues. Les revues d'ethnologie de l'Europe du Sud (Montpellier, décembre 1984 - Carcassonne, décembre 1985)

Les Cahiers du Sud ; Regards sur les Cultures (Carcassonne-Paris, octobre-novembre 1987).

Dans le cadre de la *Quinzaine de la revue*, elle assure en 1989 la coordination des Rencontres de Montpellier (21 - 22 avril) et de Toulouse (27 - 28 avril) consacrées aux revues de sciences humaines.

Elle édite également des ouvrages concernant aussi bien les revues d'ethnologie que les revues littéraires.

Ouvrages disponibles :

— **René Nelli et les Cahiers du Sud**, présentation de Daniel Fabre et Jean-Pierre Piniès, 260 p.

Anthologie des articles de René Nelli parus aux "Cahiers du Sud".

— Daniel Fabre, **Les Cahiers du Sud, la génération de 1930**, catalogue d'exposition Carcassonne 16-24 octobre, Paris 3-27 novembre 1987, 70 p., illustré (coédition Ent'revues / Centre National des Lettres).

— **Chantiers 1928 - 1930**, présentation de Daniel Fabre, L + 480 p., relié jaquette illustrée, (coédition J.M. Place).

Réimpression intégrale de la revue dirigée par Joë Bousquet et René Nelli.

GARAE / HESIODE

91 rue Jules Sauzède - 11000 Carcassonne

Tél. 68.71.29.69

* Voir à ce sujet : Helen Boorman « Der Sturm. A Forum for German Expressionism », *Art International*, n° 5, winter 1988, p. 9-13 (compte rendu dans *la Revue des revues*, n° 7, printemps 1989, p. 72-73).