Gustavs Klucis (1895-1938) : collection du musée national des beaux-arts de Lettonie

Arnauld Pierre

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1279>

DOI : 10.4000/critiquedart.1279

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2006

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Arnauld Pierre, « Gustavs Klucis (1895-1938) : collection du musée national des beaux-arts de Lettonie », *Critique d'art* [En ligne], 27 | Printemps 2006, mis en ligne le 14 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1279> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1279>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Gustavs Klucis (1895-1938) : collection du musée national des beaux-arts de Lettonie

Arnauld Pierre

RÉFÉRENCE

Gustavs Klucis (1895-1938) : collection du musée national des beaux-arts de Lettonie,
Strasbourg : Les Musées de Strasbourg, 2005, 158p. ill. en noir et en coul. 24 x 20cm

- 1 Parmi les artistes qui placèrent leur talent au service de la révolution soviétique, Gustavs Klucis (1895-1938) ne jouit pas de la même réputation que certains de ses prestigieux confrères, comme Alexander Rodtchenko ou El Lissitzky. En présentant près d'une centaine de ses œuvres, en provenance des collections publiques lettones, le Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg était à peu près sûr de combler un manque et de poser un important jalon historiographique. Le corpus du peintre et du constructeur que fut aussi Klucis ayant presque totalement disparu (il est évoqué par quelques pages de *L'Album rouge*, dans lequel l'artiste avait rassemblé de nombreuses photographies reflétant une plus grande diversité de ses travaux), le catalogue de cette exposition reflète surtout, à travers une iconographie de qualité, la production de celui qui s'imposera de plus en plus comme l'un des maîtres du collage et du photomontage. Ce n'est d'ailleurs pas le moindre intérêt de cet ouvrage que de remettre à la disposition du lecteur le texte que l'artiste a consacré en 1931 à l'histoire et à la théorie de sa technique de prédilection. « Le photomontage, peut-on y lire, est l'un des instruments les plus efficaces et les plus percutants dans la lutte menée par la culture industrielle prolétaire pour l'éducation des masses. » Tout est dit des motivations politiques – l'agitation et la propagande – de l'activité artistique. Le reste ne fait qu'en découler : l'image visuelle devra atteindre ces objectifs par l'invention de moyens et d'effets toujours plus persuasifs et saisissants. L'art du photomontage se compare alors aux techniques de la publicité et du cinéma dans leur capacité à « exercer une emprise

sur le spectateur », sans commune mesure avec celle des techniques graphiques traditionnelles. Photographie, typographie, formes abstraites s'entrechoquent dans un espace fait de ruptures d'échelle et de discontinuités visuelles efficacement tenues par la géométrie unitaire de la composition. Si le catalogue passe vite (à juste raison) sur les œuvres qui reflètent les compromis de l'artiste avec les nouvelles exigences du pouvoir en matière de propagande visuelle, Blanche Grinbaum-Salgas, dans un texte qui replace minutieusement la carrière de Klucis dans l'histoire artistique et politique de la période, montre effectivement qu'elle est un cas d'école pour étudier « d'une manière non simpliste » le passage des années 1920 au raidissement idéologique des années 1930. Margarita Tupitsyn s'attache quant à elle à la lecture d'un thème original, celui de l'ouvrier souriant et du « plaisir utopique du productivisme socialiste » en y décryptant les figures dissimulées de l'empathie de l'artiste avec ses sujets. La culpabilité rétrospective – sentiment entretenu par un penchant à l'édification morale de plus en plus visible dans la recherche historique – que l'observateur d'aujourd'hui serait amené à ressentir devant sa propre attirance pour ces images, ne serait pas loin de le conduire à boudier son plaisir. Il n'en est pas moins vrai que, parmi d'autres exemples, la série des cartes postales pour les Spartakiades de Moscou en 1928 restera comme un prodigieux exemple de jubilation physique et esthétique – de cette sorte de jubilation des corps et des esprits qui fait peur à tous les totalitarismes, et qui aura effectivement raison de l'artiste. G. Klucis a été assassiné dix ans plus tard, avec une soixantaine d'autres intellectuels et artistes, sous prétexte d'appartenance à un « groupe armé des terroristes lettons ».