Yves Chevretil Desbiolles, Waldemar-George, critique d'art : cinq portraits pour un siècle paradoxal. Essai et anthologie

Annamaria Ducci

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25507>

DOI : [10.4000/critiquedart.25507](https://doi.org/10.4000/critiquedart.25507)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Annamaria Ducci, « Yves Chevretil Desbiolles, Waldemar-George, critique d'art : cinq portraits pour un siècle paradoxal. Essai et anthologie », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25507> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25507>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Yves Chevrefils Desbiolles, Waldemar-George, critique d'art : cinq portraits pour un siècle paradoxal. Essai et anthologie

Annamaria Ducci

- 1 Avec ce livre d'Yves Chevrefils Desbiolles consacré à Waldemar-George (de son vrai nom Jerzy Waldemar Jarocinski, 1893-1970), les Presses Universitaires de Rennes poursuivent leur travail méritoire de réflexion sur la critique d'art française au XIXe et XXe siècles. « Revuiste » infatigable, promoteur d'expositions et d'initiatives muséales, étroitement lié au marché, mais aussi théoricien de premier rang, cet auteur a marqué – pour le meilleur ou pour le pire – la vie artistique et culturelle française et européenne après son arrivée à Paris en 1911.
- 2 Il est vrai qu'aujourd'hui presque plus personne ne lit Waldemar-George, mais il est en revanche très souvent cité, notamment dans la période toute récente, où se multiplient les études sur les années Trente, sur les retours à l'ordre, sur la notion de latinité et ses implications politico-idéologiques. Sage apparaît donc le choix éditorial d'avoir ajouté aux cinq chapitres critiques (riches d'une documentation d'archives inédites), une anthologie de trente-neuf textes choisis parmi les moins connus de l'écrivain. En ressort ainsi un portrait plus véridique, certainement plus contrasté par rapport à l'image publique que ce Polonais juif se construisit avec soin au fil des décennies.
- 3 Yves Chevrefils Desbiolles présente ce « conservateur non-conformiste » avec comme arrière-plan l'histoire mouvementée et tragique de la première moitié du XXe siècle, dont Waldemar-George fut l'un des apôtres, en s'érigeant souvent en guide spirituel, tout en mélangeant d'une manière parfois déroutante l'esthétique et l'éthique. Celui qui en 1919 haranguait les artistes français en les exhortant à la révolution socialiste pour la « refonte entière de notre société », se promouvait dix ans plus tard en « prophète du passé » pour devenir l'un des théoriciens du retour à l'ordre. Après 1944, il refuse l'idéologisation de l'art que lui-même avait cultivé, et invite à déplacer les faits

esthétiques sur un improbable terrain neutre, plus intime, en proclamant que « le seul crime que puisse commettre un artiste est un crime contre l'art ».

- 4 Un enchevêtrement quasiment inextricable entre credo religieux, politique et esthétique caractérise l'existence de Waldemar-George. Influencé par la pensée de son père Stanislaw, le jeune Jarocinski suivit d'abord la voie de l'intégration juive, en considérant que le peuple élu représente un des « universels » de l'humanité (« le stéréotype du Juif nerveux, excitable », selon le commentaire de Margareth Olin). Par conséquent, le critique s'engagea dans la promotion de jeunes artistes comme Marc Chagall, Chaïm Soutine, Jacques Lipchitz, convaincu que la sève judéo-orientale apporterait une nouvelle énergie à l'ancienne culture occidentale. Yves Chevretil Desbiolles retrace la vie compliquée de ce Juif qui au début des années Trente se rapprocha du catholicisme, en arrivant à assumer des positions antisémites ; une parabole humaine qui, à certains égards, nous rappelle celle de Bernard Berenson. Confronté à l'une des questions esthétiques les plus controversées, débattue par Camille Mauclair ou Joseph Strzygowski – les Juifs possèdent-ils une attitude artistique ? – Waldemar-George choisit alors de prendre une position tant idéale que simpliste : « Je ne cherche pas le Juif par-delà l'homme. Je cherche l'homme par-delà le Juif ». De fait il refuse l'esthétique abstraite du peuple monothéiste, et reconnaît au seul christianisme catholique ce « caractère humain qui favorise l'art ». La notion d'humanisme devient alors la réponse à toutes les questions, aux contradictions tragiques du siècle, et il faut reconnaître à Yves Chevretil Desbiolles le mérite d'avoir montré à quel point cette idée a été suggérée au critique polonais par son ami René Schwob (autre Juif converti au catholicisme). Cette crise spirituelle est aussi une parabole politique, qui conduira bientôt Waldemar-George à s'approcher du fascisme italien (les célèbres *Appels d'Italie* datent de 1930), pour assumer ensuite le rôle concret de conseiller du Duce pour la promotion d'un art italien « moderne », romain, néo-impérial, et bien entendu catholique.
- 5 Le credo néo-humaniste continuera à vibrer en Waldemar-George après la fin de la guerre, comme une flèche lancée contre l'abstraction, le Surréalisme et Pablo Picasso lui-même, jugé indigne de se proclamer artiste français. Cette invective ne manquera de susciter la réprobation dans la France libérée, ni Georges Huisman de comparer le critique polonais à Hitler et Pétain (« Cet "humanisme actif et militant", que réclame Waldemar George, la France le pratique précisément, en attirant les artistes étrangers à Paris, en leur démontrant que l'Art et la Liberté sont des compagnons inséparables », p. 66). Le Corbusier, le vieil ami de *L'Esprit Nouveau*, lui adressera une très belle lettre (publiée ici pour la première fois), où l'on peut lire : « Il est fâcheux que vous preniez les mêmes sentiers que Camille Mauclair » (p. 67). Dans la France de la reconstruction, Waldemar-George – qui aspire toujours au rôle d'*arbiter* de la scène parisienne – sera forcé d'adoucir ses positions esthétiques. Son attachement obstiné au figuratif s'amoindrira progressivement, pour s'ouvrir à une abstraction modérée (Edouard Pignon), qui réévalue la couleur tout en remplaçant le dogme de la « forme » par celui de la « composition ». Il faut rappeler ici qu'en 1955 le critique publie une péremptoire et – encore une fois – paradoxale *Réfutation de Bernard Berenson*, en contestant les positions intransigeantes du vieux héraut de la figuration, au nom de la liberté absolue de l'art, même abstrait. Ce renouveau spirituel aboutira à la conversion définitive au catholicisme en 1961, ce qui l'amènera en mai 68 à constater la « crise aiguë de la

conscience française ». Et de conclure : « L'art ne gagnera la partie que le jour où il recevra le baptême de l'esprit » (p. 95).

- 6 La tâche n'est pas aisée que de reconstruire cette personnalité complexe et changeante. Le livre d'Yves Chevretil Desbiolles a réussi. Surtout, il nous offre la possibilité de réfléchir à nouveau sur cette notion de modernité qui, sous maintes formes, a parcouru le XXe siècle, et qui a certainement trouvé chez Waldemar-George l'un de ses défenseurs, sinon le « prophète pour un siècle paradoxal ».