
Romy Golan

Muralnomad. Le paradoxe de l'image murale en Europe (1927-1957)



396 pages
index
88 illustrations couleur
87 illustrations noir et blanc
Format 19 x 28 cm
Prix : 44 €
ISBN 978-2-86589-103-0

Auteur :
Romy Golan

Traducteur :
Sophie Yersin Legrand

Éditions Macula

Le Corbusier disait de ses tapisseries qu'il avait baptisées « Muralnomad » qu'elles pouvaient « se décrocher du mur, se rouler, se prendre sous le bras à volonté, aller s'accrocher ailleurs ». Il décrivait ainsi parfaitement le paradoxe de l'œuvre murale : destinée au mur et à la permanence, elle en fut, par tous les moyens, éloignée.

Rares sont les historiens à avoir étudié les œuvres murales entre les années 1920 et les années 1950 par le biais de leurs relations aux autres pays. Romy Golan adopte ce regard transnational qui, tout en se concentrant sur la France et l'Italie, intègre ces deux pays à une histoire transnationale du médium – l'Espagne, l'Allemagne, l'Union soviétique, le continent américain et l'Inde. L'auteur, plutôt que de se contenter d'une étude exhaustive, s'est focalisée sur une série d'objets fascinants qui l'amènent à repenser la distinction entre art, architecture et décoration, ainsi que les relations entre art et politique.

Certaines œuvres murales que nous propose Romy Golan sont aussi curieuses qu'une mosaïque démontable, qu'une toile peinte destinée à ressembler à une photographie, qu'une tapisserie que l'on rêve mur de laine portatif. D'autres sont des icônes. C'est le cas des *Nymphéas* de Monet, grandes toiles que le peintre avait voulues inamovibles, marouflées directement sur les murs. On les découvre pourtant délaissées des décennies durant dans une Orangerie qui prend l'eau, objets de critiques qui les décrivent comme propices à la claustrophobie, à la « désorientation », et qui assimilent l'Orangerie à un mausolée-bunker. Par une lecture innovante qui fait appel à Freud et à ses concepts de sentiments océaniques et de traumatisme, Romy Golan les relie aux panoramas de champs de bataille.

Autre icône : *Guernica*, la fresque de Picasso peinte pour le pavillon espagnol à l'Exposition universelle de 1937 à Paris. On croit tout savoir d'elle, mais Romy Golan la replace dans le bâtiment républicain espagnol, parmi les nombreux photomurals vantant les bienfaits du Frente popular, et en s'appuyant sur Walter

Benjamin et sa théorie du montage nous en découvre tout un pan que l'œil d'aujourd'hui ne pouvait saisir : ce que *Guernica* doit au montage photographique, avec pour exemple ses tons de noir et de blanc, son style « couper-coller » et sa fonction assumée d'agit-prop.

Romy Golan regarde aussi vers l'Italie, autre grand pays de l'œuvre murale, « sœur latine » de la France – deux sœurs brouillées lors de la période mussolinienne. En 1937, l'Italie s'exporte à Paris pour l'Exposition universelle, et la grande mosaïque de Mario Sironi, *Il lavoro fascista*, exposée à l'origine à la Triennale de Milan de 1936, est déplacée dans la capitale française : alors qu'une mosaïque devrait par principe être inamovible, celle-ci est aisément démontable et transportable. À Paris, son mode d'exposition, que l'on doit à l'architecte Giuseppe Pagano, est inédit : la mosaïque est suspendue au milieu de la salle, avec un accès privilégié à sa face cachée (son dos). Romy Golan recourt à l'École viennoise d'histoire de l'art et à Alois Riegl et montre ce que cette œuvre doit aux ruines romaines, notamment à l'arc de Constantin édifié à l'aide de *spolia*, et comment l'œuvre questionne le concept de romanité du régime mussolinien.

L'Exposition universelle de 1937 à Paris tient une grande place dans ce livre. Dans l'Europe des années 1930, les œuvres murales sont des instruments politiques au service des régimes, qu'ils soient de droite ou de gauche. Allemagne nazie, Italie fasciste, Union soviétique, France du Front populaire, République espagnole, tous ont usé de l'œuvre murale sous toutes ses formes. Mais étonnamment, à l'Exposition universelle de 1937, les fascistes italiens, les nazis et les Soviétiques préférèrent les médiums traditionnels de la peinture et de la sculpture, alors que les montages photographiques des artistes français affiliés à la gauche, dont Fernand Léger, Charlotte Perriand, Lucien Mazenod, célèbrent la vie rurale et le travail à l'usine.

Romy Golan conclut sur les tentatives française et italienne de produire une synthèse des arts. Si en Italie, la décoration forme désormais un supplément – au sens de Derrida – au bâtiment, avec les artistes Lucio Fontana,

Mario Radice, Gianni Dova, en France, c'est la tapisserie qui, héritière de la Résistance et des ateliers clandestins d'Aubusson, se réinvente avec notamment les œuvres tissées de Jean Lurçat (*La Liberté*, ou encore son cycle tiré de l'*Apocalypse* d'Angers). La tapisserie se réinvente si fortement qu'elle part en tant que » muralnomad » dans les bagages de Le Corbusier pour la ville nouvelle de Chandigarh.

Ce livre, avec son iconographie unique riche de 175 illustrations, pour la plupart en couleurs, est une invitation à se plonger dans l'Europe des années 1920 aux années 1950, une période englobant la Seconde Guerre mondiale qui, dans le cas présent, ne fait pas office de rupture, mais est considérée dans sa continuité.

Romy Golan est professeur d'histoire de l'art du XX^e siècle au Graduate Center, City University of New York. Parmi ses publications : *Modernity and Nostalgia: Art and Politics in France Between the Wars* (Yale University Press, 1995). Elle a récemment étudié les temporalités cachées de l'art italien dans les années 1960 et en a publié les résultats dans les revues *Grey Room*, *October* et *Transbordeur*.