

Extrait de **Internationale Situationniste** chez **Context XXI**

(http://contextxxi.org/ce-que-sont-les-amis-de-cobra-et.html)

extrait le: 9 février 2023

Date de cette contribution: décembre 1958

Ce que sont les amis de « Cobra » et ce qu'ils représentent

■ GUY-ERNEST DEBORD

En 1958, une sorte de conspiration tend à lancer un nouveau mouvement d'avant-garde, qui a la particularité d'être fini depuis sept ans. Il s'agit de « Cobra », qui n'est jamais présenté en termes clairs, mais plutôt par des allusions qui impliquent son actualité. Dans certains cas on lui fixe une origine, et on sous-entend sa permanence. Ainsi, dans *France-Observateur* du 18 septembre, on écrit à propos du peintre Corneille : « À cette époque (1950), il participe à la fondation du groupe artistique "Reflex" qui, plus tard, s'intégrera dans le mouvement d'avant-garde Cobra ». Dans d'autres cas, et du fait que jusqu'ici on n'avait jamais parlé de Cobra, on crée manifestement l'illusion que sa constitution est toute récente, comme dans *Le Monde* du 31 octobre où l'on nous présente : « Au confluent du lyrisme abstrait et d'influences esthétiques africaines, le Hollandais Rooskens, qui appartient aux mouvements d'avant-garde Reflex et Cobra ... »

Quelle est la réalité ? Il a existé, entre 1948 et 1951, une Internationale des Artistes Expérimentaux, plus souvent appelée, du nom de la revue qu'elle éditait, mouvement « Cobra » (ce titre : Copenhague — Bruxelles — Amsterdam, traduisant son implantation presque exclusivement nordeuropéenne). La revue *Reflex*, qui était l'organe du Groupe Expérimental Hollandais avant la liaison internationale et la parution de *Cobra* n'a eu en tout que deux numéros, en 1948. Les groupes du mouvement Cobra, étaient réunis sur la

proclamation d'une recherche expérimentale dans la culture. Mais cet aspect positif était paralysé par la confusion idéologique, entretenue par une forte participation néo-surréaliste. Cobra ne put mener d'autre expérience effective que celle d'un nouveau style en peinture. En 1951, l'Internationale des Artistes Expérimentaux mit fin à son existence. Les représentants de sa tendance avancée poursuivirent leurs recherches sous d'autres formes. Certains artistes, au contraire, abandonnant la préoccupation d'une activité expérimentale, usèrent de leur talent pour mettre à la mode ce style pictural particulier qui était le seul résultat tangible de la tentative Cobra (par exemple Appel, au Palais de l'U.N.E.S.C.O.).

C'est le succès commercial d'anciens membres du mouvement Cobra qui incita récemment d'autres artistes, plus médiocres, et qui n'avaient eu que très peu d'importance dans Cobra comme dans la suite, à intriguer de divers côtés pour monter la mystification d'un mouvement Cobra ininterrompu, éternellement jeune et classiquement expérimental dans le style de 1948, où leur marchandise assez dédaignée pourrait s'écouler sous la même prestigieuse étiquette que celle de MM. Corneille et Appel. L'ancien rédacteur en chef de la revue *Cobra*, Dotremont, prit la responsabilité de ce maquillage, qui avait tout pour plaire. En effet, les artistes liés à cette combinaison, qu'ils aient ou non participé à la brève expérience de 1948-1951, ajoutent une valeur « théorique » supposée à leurs œuvres en se réclamant d'un mouvement organisé.

Et les individus qui contrôlent le jugement et la vente des répétitions décomposées de l'art moderne ont intérêt à faire croire que les objets en question sont les manifestations d'un réel mouvement novateur. Ils luttent ainsi contre de véritables changements, dont l'ampleur prévue devra entraîner leur disparition pratique des postes qu'ils détiennent, et l'échec idéologique de toute leur vie (le goût, l'attention pratique, de l'élite culturelle dominante pour les mouvements en reflux, dont l'exemple le plus fort reste le cas surréaliste, commence même à se manifester discrètement à propos de certains disques lettristes, malgré l'opposition presque absolue qu'a rencontrée en son temps le lettrisme, et la difficulté d'exploitation qui tient à la nature particulière de ce dernier mouvement).

Cependant il est probable que l'effort réactionnaire qui se déploie maintenant sous le drapeau de Cobra, malgré les conditions favorables qu'il rencontre, n'ira pas très loin. Au début de l'année 1958, les néo-Cobra s'étaient assurés du Stedelijk Museum d'Amsterdam, jadis cadre d'une manifestation scandaleuse du mouvement, et dont la naissante réputation parisienne, extrêmement surfaite, doit être attribuée à certains journalistes amateurs du Cobra réchauffé autant que du vieux monde culturel des musées. Les néo-Cobra avaient l'intention d'organiser là une grande exposition très éclectique, destinée à voyager ensuite dans d'autres capitales, et surtout à impressionner le marché américain. Les situationnistes, qui se trouvaient impliqués dans cette bonne

affaire parce que deux d'entre eux ont eu un rôle dirigeant dans Cobra, firent savoir qu'ils ne pouvaient accepter cette exposition que sous une forme rigoureusement historique, dont l'appréciation appartiendrait à un secrétaire désigné par eux ; et qu'ils seraient contraints de s'opposer à n'importe quelle sorte de tentative faite pour présenter Cobra comme une recherche actuelle. Devant notre opposition le Stedelijk Museum retira son accord. C'est ce qui oblige à présent la campagne pour la résurrection de Cobra à se faire à demi mots. Et il est douteux que cette campagne puisse atteindre une réussite de quelque importance si ses promoteurs ne retrouvent pas ailleurs des appuis aussi considérables, leur permettant de faire bien voir ensemble, aujourd'hui, les pièces et les morceaux de leur pseudo-mouvement.

Le caractère méprisable de la tentative de nouveau départ est patent pour qui connaît le programme qu'adoptait Cobra voici dix ans, tel que l'expose le manifeste du Groupe Expérimental Hollandais, rédigé par Constant et publié dans le n° 1 de *Reflex* :

L'influence historique des classes supérieures a poussé l'art de plus en plus dans une position de dépendance, accessible seulement pour des esprits exceptionnellement doués, seuls capables d'arrach-

er un peu de liberté aux formalismes.

Ainsi s'est constituée la culture individualiste, qui est condamnée avec la société qui l'a produite, ses conventions n'offrant plus aucune possibilité pour l'imagination et les désirs, et empêchant même l'expression vitale de l'homme ...

Un art populaire ne peut pas correspondre actuellement aux conceptions du peuple, car le peuple tant qu'il ne participe pas activement à la création artistique, ne conçoit que les formalismes historiquement imposés. Ce qui caractérise un art populaire est une expression vitale, directe et collective ...

Une liberté nouvelle va naître qui permettra aux hommes de satisfaire leur désir de créer. Par ce développement l'artiste professionnel va perdre sa position privilégiée : ceci explique la résistance des artistes actuels.

Dans la période de transition l'art créatif se trouve en conflit permanent avec la culture existante, tandis qu'il annonce en même temps une culture future. Par ce double aspect, dont l'effet psychologique a une importance grandissante, l'art joue un rôle révolutionnaire dans la société. L'esprit bourgeois domine encore la vie entière, et il va même jusqu'à apporter aux masses un art populaire préfabriqué.

Le vide culturel n'a jamais été si manifeste que depuis cette guerre ...

Toute prolongation de cette culture paraît impossible, et ainsi la tâche des artistes ne peut pas être constructive dans le cadre de cette culture. Il convient tout d'abord de se défaire des vieux lambeaux culturels qui, au lieu de nous permettre une expression artistique, nous empêchent d'en trouver une. La phase problématique dans l'histoire de l'art moderne n'est finie, et va être suivie par une phase expérimentale. Cela veut dire que l'expérience d'une période de liberté illimitée doit nous permettre de trouver les lois d'une nouvelle créativité.

Ceux qui ont marché dans la ligne d'un tel programme se trouvent naturellement aujourd'hui dans l'Internationale situationniste.

Guy-Ernest Debord: Geboren 1931 in Paris, gestorben 1994 bei Bellevue-la-Montagne. Radikaler Kapitalismuskritiker, Revolutionär, Filmmacher. Gründungsmitglied, Schlüsselperson und — nach dem Ausschluss der meisten übrigen — auch eines der letzten Mitglieder der *Situationistischen Internationale*.

Licence de cette contribution
Domaine public
Domaine public