



Dossier pédagogique

George GROSZ

Otto DIX

Sommaire

Présentation de l'exposition p 3

Le contexte historique p 3

George Grosz

Biographie de l'artiste p 4

- L'art au service du combat contre l'ordre établi
 - Dénoncer l'horreur et la cruauté de la guerre p 5
 - Dénoncer la veulerie et la brutalité de l'armée p 5
 - Montrer la réalité sinistre de l'Allemagne pendant et après la guerre p 6
 - Dresser une typologie sociale adossée aux préceptes de la lutte des classes p 6
 - Éveiller les consciences p 7
- L'univers graphique de George Grosz
 - Synthèse d'une tradition satirique et d'un réalisme fondé sur des intentions politiques p 8
 - Des références graphiques issues de l'imagerie populaire p 8
 - La connaissance des recherches de l'avant-garde artistique européenne p 9

Otto Dix

Biographie de l'artiste p 10

L'horreur de la guerre p 11

- *Der Krieg*
 - Représenter la réalité de la guerre p 11
 - L'omniprésence de la mort p 12
 - L'humain défiguré p 13
 - Un écho aux *Désastres de la Guerre* de Goya p 13
 - La technique de la gravure au service de l'expression p 14

Proposition de pistes de recherche dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts p 15

Informations complémentaires sur les mouvements artistiques cités dans le document p16

Présentation de l'exposition

Dans le cadre de l'exposition « Impressions du front », le Musée du Temps de Besançon présente une centaine d'œuvres graphiques de George Grosz (aquarelles, dessins et portfolios) ainsi que les cinquante eaux-fortes du portfolio *Der Krieg* d'Otto Dix. Otto Dix et George Grosz reviennent de la Première Guerre mondiale animés d'un sentiment de dégoût envers la société et les valeurs qui l'ont rendue possible. Engagés dans la guerre du côté allemand, ils ont vécu la réalité des tranchées et la vie quotidienne des soldats. Leurs œuvres constituent une dénonciation de la guerre et, au-delà, une réflexion sur la nature humaine. L'exposition permet par ailleurs de découvrir le regard critique porté par George Grosz sur l'Allemagne d'après guerre. L'artiste se sert de son art pour attaquer la classe dirigeante. Il adapte les moyens de la satire pour dénoncer avec virulence la société et le pouvoir sous la République de Weimar.

▪ Le contexte historique : quelques repères

L'Allemagne à la veille de la guerre : première puissance économique mondiale au début du XXe siècle, le pays est gouverné d'une main de fer par l'empereur Guillaume II entre 1888 et 1918.

La Grande Guerre

- 28 juin 1914 : l'archiduc autrichien François Ferdinand est assassiné par un nationaliste serbe.
- 28 Juillet 1914 : l'Autriche-Hongrie avec le soutien de l'Allemagne déclare la guerre à la Serbie.
- 3 août 1914 : l'Allemagne déclare la guerre à la France, deux jours après l'avoir déclarée à la Russie .
- D'août à décembre 1914 : guerre de mouvement (offensives rapides pour vaincre l'ennemi)
- 1915 - 1917 : guerre de position ou guerre des tranchées
- 1918 : seconde guerre de mouvement
- 1917 : mutineries sur le front (printemps 1917). En avril, entrée en guerre des USA
- 11 novembre 1918 : armistice entre les puissances alliées et le Reich allemand
- 18 janvier 1919 : la conférence de la paix s'ouvre à Versailles. Signé en juin 1919, le Traité de Versailles prévoit la restitution par l'Allemagne de l'Alsace et de la Lorraine. L'Allemagne doit verser des réparations financières à la France. La Rhénanie, la plus forte région industrielle de l'Allemagne, est démilitarisée et occupée militairement par la France à partir de 1923.

Le bilan humain de la guerre : accrues par les innovations techniques (armes chimiques, chars de combat, mitrailleuse tirant de 400 à 600 coups par minute, avions, sous-marins...), les pertes humaines sont considérables. Neuf millions de morts, vingt et un millions de blessés : la Grande Guerre est le conflit le plus violent et le plus meurtrier jamais vu.

La République de Weimar (1919-1933)

La République de Weimar naît de l'effondrement du régime impérial. Proclamée le 9 novembre 1918, la première république allemande prend forme après l'écrasement de la révolution spartakiste en janvier 1919. La constitution d'août 1919 fait de l'Allemagne un État fédéral, le Reich, composé de 17 États (Länder).

En Allemagne, la fin de la guerre a entraîné une situation de chaos. Les premières années de la République de Weimar sont fortement troublées. Pendant ses six années de présidence (1919-1925), Ebert doit faire face à une série de graves difficultés : tentatives de putschs militaires (putsch des corps francs tentant en 1920 d'établir une dictature militaire, tentative de putsch par Hitler et son nouveau parti national-socialiste à Munich en novembre 1923), attentats nationalistes, tentatives de soulèvements communistes. En 1923, l'Allemagne subit une inflation sans précédent. Malgré le rétablissement de la situation, le gouvernement est l'objet de critiques de plus en plus virulentes de la part non seulement des partis extrémistes, mais aussi des intellectuels. En 1929, la crise économique est mondiale. L'inflation est galopante, le chômage plonge les ouvriers dans la misère.

La République de Weimar s'effondre en 1933 sous les coups du parti national-socialiste dont le chef est Hitler.

George Grosz

(Berlin, 1893 - Berlin, 1959)

26 juillet 1893 : naissance à Berlin

1911 : George Grosz obtient son diplôme de l'Académie de Dresde. Il continue sa formation artistique entre 1912 et 1917 dans une école attachée au Musée des Arts appliqués à Berlin.

1913 : l'artiste voyage à Paris où il rencontre le peintre Jules Pascin. Il suit des cours à l'Atelier Colarossi où il développe l'habileté de croquis rapides. George Grosz publie déjà des feuilles satiriques.

1914 : Grosz est enrôlé dans l'armée allemande. Il est libéré 6 mois plus tard pour raison de santé.

1916 : avec Heartfield, Jung et Herzfelde, Grosz fonde le journal *Die Neue Jugend*. Refusant le nationalisme germanique, il transforme son prénom Georg en George et son nom Gross en Grosz.

1917 : incorporé pour la seconde fois le 4 janvier, Grosz s'effondre nerveusement un mois plus tard. Il est transféré dans un hôpital psychiatrique, puis grâce à un de ses mécènes, dans une maison de santé. Il est réformé définitivement l'année suivante.

La maison d'édition Malik Verlag de Herzfelde publie « *Erste George Grosz-Mappe* » et « *Kleine Grosz-Mappe* », deux recueils de lithographies extrêmement critiques envers la société.

1918 : George Grosz contribue à la fondation du mouvement Dada à Berlin. Il exécute des photomontages et des collages destinés à des publications satiriques. Il adhère au KPD (Parti communiste allemand) et au groupe Novembre (Novembergruppe) avec John Heartfield et Wieland Herzfelde. Ses dessins satiriques attaquant la bourgeoisie sont publiés dans de nombreux journaux.

1920 : baptisé « Maréchal Propagandada », George Grosz organise avec Raoul Hausmann et John Heartfield la Première Foire internationale Dada à Berlin. Les éditions Malik publient sa série de lithographies antimilitaristes « *Gott mit uns* ».

1922 : publication du recueil « *Ecce homo* » à 10 000 exemplaires. George Grosz passe six mois en Russie soviétique. Il revient définitivement opposé à toute forme de dogmatisme, même de gauche.

1924 : George Grosz devient président du groupe Rouge (Rote Gruppe), l'association des artistes communistes d'Allemagne.

1925 : George Grosz participe à l'exposition de la Neue Sachlichkeit (Nouvelle Objectivité), organisée par la Kunsthalle de Mannheim.

1928 : George Grosz co-fonde, l'Association des artistes révolutionnaires d'Allemagne.

1933 : invité d'honneur à l'Art Students League de New York, George Grosz émigre aux Etats-Unis, quelques jours avant l'arrivée d'Hitler au pouvoir.

1937 : exposées en 1937 à Munich lors de l'exposition « d'art dégénéré », certaines de ses œuvres sont détruites.

1938 : Grosz prend la nationalité américaine. Il donne des cours à l'Art Students League de New York et fonde sa propre école. Publiés dans les journaux, ses dessins raillent les mœurs de sa patrie d'adoption.

1946 : l'artiste publie son autobiographie « *Un petit oui et un grand non* ».

1959 : s'étant démis de ses fonctions de professeur à New York, George Grosz revient à Berlin en juin. Il y meurt le mois suivant.

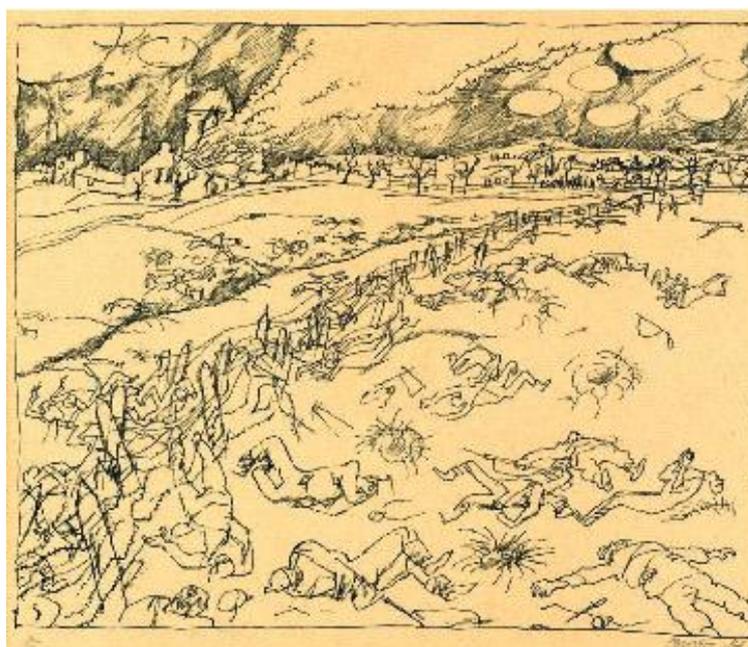
L'art au service du combat contre l'ordre établi

L'œuvre de George Grosz livre une vision critique de la société et des valeurs qui la régissent. Son art est un moyen de lutter contre l'oppression. Dans son autobiographie, *Un petit oui et un grand non* (New York, 1946), l'artiste écrit : «...Je tenais pour vide de sens tout art qui ne se mettait pas comme une arme à la disposition du combat politique. Mon art devait être à la fois un fusil et un sabre ; mes plumes à dessin n'étaient que des brins de paille vides et inutiles dès lors qu'elles n'étaient pas mises au service du combat pour la liberté. »

- **Dénoncer l'horreur et la cruauté de la guerre**

« Que dire de la Première Guerre mondiale à laquelle je pris part comme fantassin ? Cette guerre, dès le début je ne l'aimais pas, elle m'était parfaitement étrangère. Politisé, je ne l'étais pas, mais j'avais tout de même été élevé avec des valeurs humanistes. Pour moi, la guerre était synonyme d'horreur, de mutilation, d'anéantissement. [...] Les fleurs qui ornaient les casques et les canons se fanaient vite. La guerre devient bientôt synonyme de boue et de poux, d'hébétude, de maladie, d'amputation. [...] Lorsque, après ces années de guerre, on s'enlisa dans le borborygme d'infamie, lorsque l'on se retrouva vaincu, que l'on avait tout perdu, il ne resta plus qu'un terrible frémissement d'horreur accompagné d'une irrépressible envie de vomir – c'est en tout cas ce que moi-même et tous mes amis éprouvions. » (Un petit oui et un grand non, Autobiographie de George Grosz publiée à New York en 1946)

Durant la guerre, Grosz affiche des sentiments antipatriotiques et pacifistes qui rejoignent les idées des socialistes réclamant la fin des hostilités. Les dessins rapportés du front montrent les atrocités et l'horreur des combats.



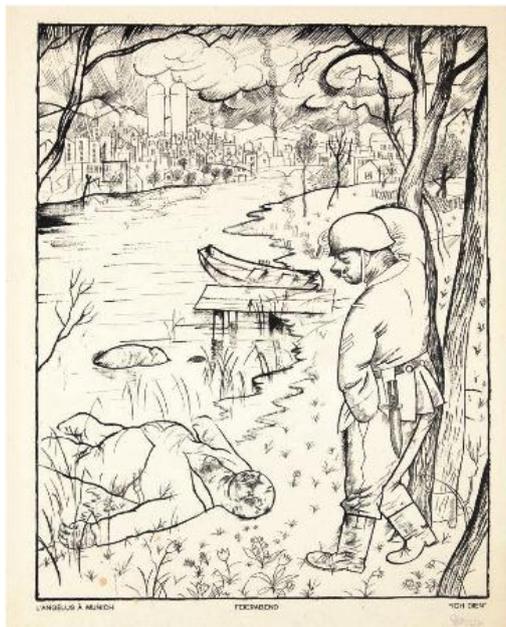
George Grosz. *Champ de bataille avec soldats morts*, 1914, lithographie, tirage à 10 exemplaires

Selon Frank Knoery, « la guerre marque un tournant décisif dans l'œuvre de George Grosz. Le trait et la composition semblent s'être radicalisés : le cerne approximatif des corps abandonnés, les lignes d'horizon incertaines et les compositions déstructurées restituent le sentiment de chaos qu'avait pu laisser le conflit. » (Catalogue de l'exposition « Impressions du front II, p16)

- **Dénoncer la veulerie et la brutalité de l'armée**

Dans son portfolio « *Gott mit uns* » (titre renvoyant à la devise militaire allemande), George Grosz dénonce la nature corrompue des officiers qui ont entraîné l'Allemagne dans le cataclysme de la Première Guerre mondiale. Publiée en 1920, la série de lithographies met en scène des soldats, leurs officiers et la vie militaire de manière accusatrice. Des titres rédigés en trois langues ont valeur de manifeste.

Véritable réquisitoire contre l'armée allemande, ce portfolio valut à l'artiste des poursuites judiciaires pour « outrage à l'armée ».



Feierabend L'angelus à Munich « Ich dien »

Gott mit uns, 1920, portfolio de neuf photolithographies, tirage à 40 exemplaires.

- **Montrer la réalité sinistre de l'Allemagne pendant et après la guerre**

« Voici ce que je vois, depuis que plus aucun étranger n'est autorisé en Allemagne : seulement des hommes et des femmes détestables, hirsutes, gros, déformés, dégénérés, aux mauvais teints (de bière), aux hanches trop courtes et trop épaisses. » (Lettre de George Grosz à Robert Bell datée de 1916-1917)

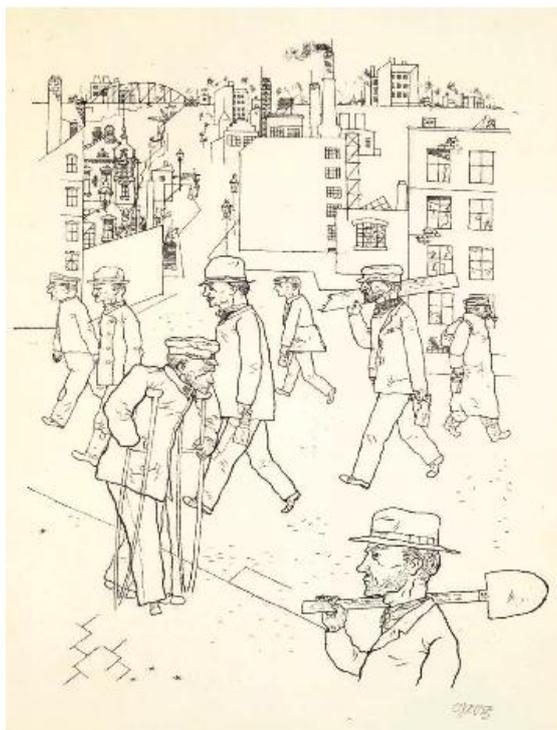
La période de démobilisation permet à George Grosz d'appréhender la réalité de l'arrière. Ses dessins montrent Berlin peuplée de permissionnaires, de prostituées, d'officiers, de bourgeois médiocres. L'artiste dénonce la vie décadente d'une métropole livrée à la cruauté et au mal. Il représente les ravages de l'alcool et de la solitude, les déviances sexuelles et criminelles d'une société en dérive.

« C'était le début de la catastrophe. Je dessinais des ivrognes, des personnages secoués de vomissements, des hommes menaçant la lune de leur poing, des meurtriers jouant aux cartes sur la caisse où reposent des cadavres de femmes... Je dessinais un homme, la peur collée au visage, lavant des mains pleines de sang ... » (George Grosz, *Un petit oui et un grand non*, 1946)

Publié par Malik en janvier 1923, l'album *Ecce Homo (Voici l'homme)* livre un sinistre portrait de l'Allemagne entre les deux guerres. L'artiste représente sans complaisance l'homme de Weimar. Au cours du procès qui lui est attenté par le procureur général et le ministre des Sciences, des Arts et de l'Éducation, il présente l'album en ces termes : « C'est un document témoin de cette période d'inflation, avec ses vices et ses mœurs dissolues, il produit un effet aussi brutal que l'époque qui me l'a inspiré ».

- **Dresser une typologie sociale adossée aux préceptes de la lutte des classes**

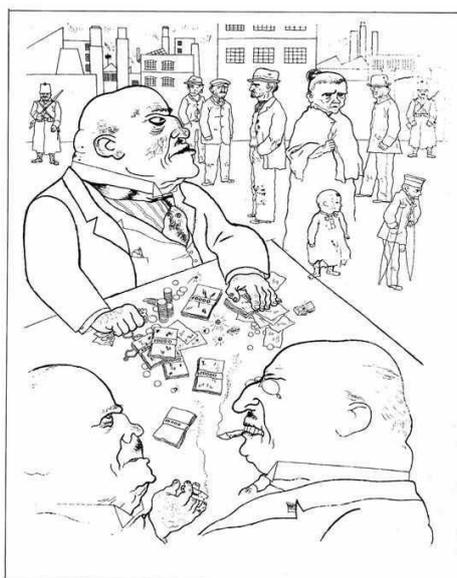
La société est pour l'artiste un « merveilleux cabinet des anomalies », un « troupeau de veaux soumis qui choisissent eux-mêmes leur boucher ». Les séries de Grosz mettent en scène les tenants des anciennes institutions (les bourgeois, les religieux, les militaires) et les nouveaux opprimés (les ouvriers, les orphelins, les mutilés). Edité par Malik en 1921, le portfolio, *Im Schatten (Dans L'ombre)* montre la réalité des masses laborieuses qui, d'un pas mécanique, arpentent les rues de la ville, croisant sur leur passage veuves, mutilés et mendiants.



Im Schatten (1921)

Portfolio de neuf photolithographies, tirage à 100 exemplaires

Portfolio de Grosz édité par Malik en 1922, *Die Räuber* (Les brigands) dresse l'inventaire des profiteurs (patrons d'usines, banquiers, notables) confrontés à la misère. La série se termine par l'image d'un travailleur révolutionnaire brandissant le poing au milieu d'un cimetière des victimes de la guerre.



Die Räuber (1922)

Portfolio de neuf photolithographies, tirage à 55 exemplaires

- **Réveiller les consciences**

George Grosz souhaite ouvrir les yeux ses contemporains. Leur lucidité est le point de départ d'un engagement politique permettant de changer la société.

« On se demande comment il est possible qu'existent des millions d'êtres humains, sans esprit, incapables d'observer la réalité des événements, des gens à qui, depuis l'enfance, on a jeté du sable dans les yeux, dont l'esprit a été entièrement rempli des attributs de la réaction abrutissante que sont : Dieu, la patrie, le militarisme. » (Lettre à Robert Bell datée de 1916-1917)

Un support éditorial, outil de diffusion

En 1917, le jeune écrivain Herzfelde s'empare de la revue expressionniste « Neue Jugend » pour en faire une tribune pacifiste. L'entreprise se dote d'une structure éditoriale sous le nom de Malik. Véritable plateforme de la contre-culture berlinoise, Malik sera la structure éditoriale du groupe Dada,

Malik Verlag publie dès 1917, deux portfolios de Grosz : *Erste George Grosz Mappe* et *Kleine Grosz Mappe*. Si une grande partie des dessins de Grosz paraît aux Éditions Malik et dans la presse de gauche, l'artiste cofonde par ailleurs plusieurs revues. En diffusant ses œuvres graphiques Grosz s'expose sciemment aux réactions des autorités. Trois procès lui sont intentés pour offense à l'armée du Reich avec son recueil *Gott mit uns* (1920), pour outrage aux bonnes mœurs dans *Ecce Homo* (1924), pour blasphème envers l'Église dans *Hintergrund* (1927).

L'univers graphique de George Grosz

▪ Synthèse d'une tradition satirique et d'un réalisme fondé sur des intentions politiques

« Malgré mon goût prononcé pour le fantastique, le grotesque et le satirique, j'avais un sens très aigu de la réalité – un penchant protestant pour le dépouillement et l'absence de fioritures. »

(George Grosz, *Un petit oui et un grand non*, 1946)

En « observateur scientifique et impartial » George Grosz scrute et rend compte de la réalité qui l'entoure. Le dessin est une arme au service de ses convictions et de son engagement. Le réalisme cru se double d'une dimension satirique visant à dénoncer la guerre et les mœurs de la société allemande de la République de Weimar. Largement empruntés par la presse illustrée allemande, les codes visuels et les modèles graphiques des grands journaux illustrés français tels *La Caricature* et *Le Charivari* ont marqué George Grosz. L'artiste a également bénéficié de la connaissance directe des œuvres de Daumier et de Gavarni auprès du collectionneur et historien de l'art marxiste Eduard Fuchs.

Dans le catalogue accompagnant l'exposition présentée au musée du Temps, Frank Knoery écrit : « *Davantage qu'un procédé consistant à grossir les traits de ses contemporains, la caricature devait être, pour Grosz, un moyen de l'émancipation des individus contre l'oppression, à la hauteur des exigences que pouvait lui prêter un Daumier.* » (Catalogue « Impressions du front II » p 22)

▪ Des références graphiques issues de l'imagerie populaire

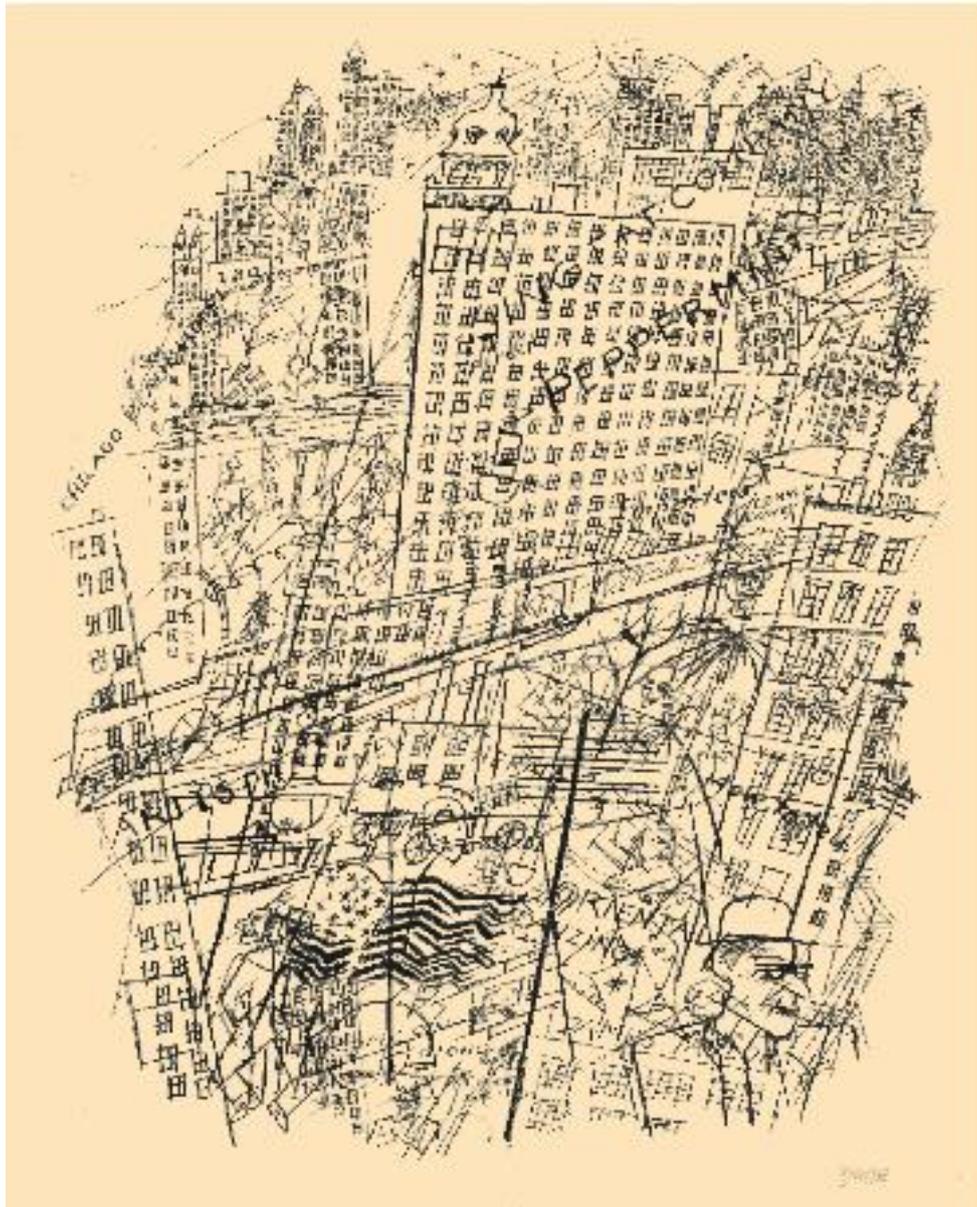
« Je copiais dans les pissotières les dessins folkloriques. Ils m'apparaissaient comme l'expression et la traduction la plus directe de sentiments forts. Les dessins d'enfants me stimulaient aussi, à cause de leur caractère univoque. C'est ainsi que je parvins progressivement au style tranchant comme un couteau dont j'avais besoin à l'époque pour transcrire sous forme de dessins mes observations dictées par une négation absolue de l'homme »

George Grosz et Wieland Herzfelde, « Die Kunst ist in Gefahr » (L'Art est en danger), p. 23.

L'œuvre de George Grosz est imprégnée de l'imagerie populaire. Les dessins de Wilhelm Busch, les représentations des Berlinoises de la classe moyenne de Heinrich Zille, les affiches de fêtes foraines, de cabarets ou de cirques sont autant de références graphiques nourrissant son œuvre.

▪ La connaissance des recherches de l'avant-garde artistique européenne

George Grosz connaît les recherches de l'avant-garde artistique européenne. Évoquant les grands tableaux panoramiques des fêtes foraines il indique : « *Tout cela éveillait en moi quelque chose qui, plus tard, referait surface lorsque je verrais les toiles des premiers futuristes.* ».



Erste George Grosz Mappe, 1917
Portfolio de neuf lithographies

La série « *Erste George Grosz Mappe* » s'ouvre par cette vue de New York. La prééminence des obliques et la superposition des éléments urbains (bâtiments, enseignes publicitaires, lignes électriques, métro aérien...) contribuent à l'expression du mouvement. Les formes interpénétrées font écho aux œuvres des futuristes. La représentation kaléidoscopique procure un sentiment de confusion et d'immersion sensorielles.

Otto Dix

(Gera, 1891- Singen am Hohentwiel ,1969)

1891 : Naissance à Untermhaus (près de Gera)

1909 à 1914 : Otto Dix est élève à l'École des arts appliqué de Dresde. Observant la technique des peintres italiens et allemands du XVe, il élabore une œuvre fondée sur la manière des anciens. Durant cette période, l'artiste s'intéresse par ailleurs au cubisme et au futurisme.

1914 à 1918 : Otto Dix s'engage volontairement dans l'armée allemande. Formé comme mitrailleur, il combat sur les fronts d'Artois, de la Somme, de Flandre, de Pologne et de Russie.

1919 : à son retour à Dresde, Otto Dix participe à la fondation du groupe "Sécession de Dresde - Groupe 19".

1920 : Otto Dix participe à la première Foire internationale Dada à Berlin.

Il peint, la même année, quatre tableaux dénonçant les atrocités de la Première Guerre mondiale : « *Les joueurs de skat* », « *Rue de Pragues* », « *Le marchand d'allumettes* », « *Invalides de guerre* » (détruit à Berlin en 1942)

1922 - 1925 : Dix s'installe à Düsseldorf où il fréquente l'Académie. Il intègre l'association artistique *Das Junge Rheinland* (Jeune Rhénanie).

1924 : L'artiste voyage en Italie. Il fait paraître son cycle de 50 gravures intitulé « *Der Krieg* ».

Entre 1925 et 1927 : Dix habite et travaille à Berlin. Il joue un rôle capital au sein de la *Nouvelle Objectivité*.

1927 : Otto Dix est nommé professeur à la Kunstakademie de Dresde.

De 1928 à 1932 : Le peintre exécute le triptyque *Der Krieg* (La Guerre).

"Le tableau Der Krieg (La Guerre) a été réalisé dix ans après la première guerre mondiale. J'avais, durant ces années, effectué de nombreuses études afin de réaliser ensuite un tableau traitant de cet événement. En 1928, je me suis senti prêt à aborder ce grand sujet dont l'exécution me préoccupa durant plusieurs années. À cette époque d'ailleurs, durant la République de Weimar, de nombreux livres prônaient à nouveau librement l'héroïsme et une conception du héros qui avaient été poussés à l'absurde dans les tranchées de la première guerre. Les gens commençaient à oublier déjà ce que la guerre avait apporté de souffrances atroces. C'est de cette situation-là qu'est né le triptyque." Otto Dix

1931 : l'artiste est nommé membre de l'Académie prussienne des arts à Berlin.

1933 : il est destitué par les autorités nazies de son poste de professeur à l'Académie de Dresde. Ses œuvres figurent à l'exposition des "arts dégénérés" et sont en partie détruites.

1944 -1945 : Otto Dix retrouve le champ de bataille et est fait prisonnier par les Français.

1935 : exilé en Suisse à partir de 1935, il se consacre à des thèmes religieux.

25 juillet 1969 : mort du peintre à Singen (Allemagne de l'Ouest).

L'horreur de la guerre

Comme nombre d'artistes et d'intellectuels allemands, Otto Dix accueille avec enthousiasme la déclaration d'une guerre qui devrait permettre de changer la vieille Europe. Le jeune homme de 23 ans s'engage comme volontaire emportant dans son paquetage « *Le gai savoir* » de Nietzsche et la Bible. Il exprime en 1963 les raisons de son engagement en ces termes :

« Il me fallait cette expérience : comment quelqu'un situé juste à côté de moi pouvait tomber tout à coup et disparaître. Il me fallait l'expérimenter dans les moindres détails. Je le désirais. Je ne suis pas un pacifiste ou le suis-je ? Juste quelqu'un qui se pose des questions. Je voulais tout voir de mes yeux. Je suis un réaliste qui doit voir par lui-même pour avoir confirmation que cela se passe comme cela. Je dois expérimenter tous les abysses de la vie : c'est pour cela que je me suis engagé ». (Otto Dix enregistré en 1963, cité dans « *Otto Dix 1891-1969*, Tate Gallery, 1992, p28)

Sous-officier dans une compagnie de mitrailleurs, Otto Dix combat sur les fronts d'Artois, de la Somme, de Flandre, de Pologne et de Russie. L'effroyable expérience du champ de bataille modifie radicalement sa perception de la guerre.

« La vermine, les rats, les fils de fer barbelés, les poux, les obus, les bombes, les souterrains, les cadavres, le sang, l'alcool, les souris, les chats, l'artillerie, la saleté, les balles, les mortiers, le feu, l'acier : voilà la guerre. C'est l'œuvre du diable. » (Otto Dix, Journal de guerre)

En 1918, Otto Dix revient révolté, antimilitariste et pacifiste. Il restera pendant de longues années marqué par cette tragédie. Exutoire de la violence accumulée, le recours à l'acte pictural et au dessin favorisera une mise à distance de l'expérience traumatique.

"Le fait est que, étant jeune, on ne se rend absolument pas compte que l'on est, malgré tout, profondément marqué. Car pendant des années, pendant 10 ans au moins, j'ai rêvé que je devais ramper à travers des maisons en ruine, (sérieusement), à travers des couloirs, où je pouvais à peine passer. Les ruines étaient toujours présentes dans mes rêves..." Otto Dix

Der Krieg

Entre 1923 et 1924, soit près de dix ans après le déclenchement de la Grande Guerre, Otto Dix réalise un cycle de 50 gravures intitulé *Der Krieg*. Cinq albums comprenant chacun dix gravures composent le recueil. Les dix planches des cinq albums ne sont pas classées chronologiquement. Tiré en 70 exemplaires, le portfolio est imprimé chez Otto Felsing un des plus célèbres imprimeurs de l'époque. Elles sont éditées chez Karl Nierendorf, galeriste et éditeur à Cologne et Berlin.

Dans la presse, le cycle bénéficie d'une critique positive pratiquement unanime. Le *Berliner Zeitung am Abend* écrit à son propos :

« Celui qui face à ces images de la guerre ne se promet pas d'être pacifiste ne mérite plus le nom d'homme ».

Otto Dix souhaite que *Der Krieg* circule à travers l'Allemagne sous forme d'une exposition itinérante visant à provoquer un rejet de la guerre. Dans une Allemagne en crise, l'œuvre ne connut pas le succès.

Représenter la réalité de la guerre

Si les estampes sont dans la continuité des dessins et des gouaches réalisés par l'artiste, ces derniers ne servent pas directement de modèle. Macabre chronique de la vie quotidienne dans les tranchées, les estampes montrent la réalité d'une guerre vécue de l'intérieur. La violence, les corps blessés, mutilés,

disloqués, les cadavres prisonniers des barbelés, les paysages dévastés par l'explosion des obus sont montrés sans concession. Le spectateur est confronté à l'insoutenable vision d'un monde où l'homme a perdu toute humanité. L'artiste représente la guerre « *de manière réaliste pour qu'elle soit comprise.* ». Il travaille « *pour que les autres voient comment une chose pareille a existé.* »

« "J'ai bien étudié la guerre. Il faut la représenter d'une manière réaliste J'ai avant tout représenté les suites terrifiantes de la guerre. Je crois que personne d'autre n'a vu comme moi la réalité de cette guerre, les déchirements, les blessures, la douleur." Otto Dix

▪ L'omniprésence de la mort

Les combattants sont les témoins quotidiens de l'agonie et de la mort de leurs camarades. Non ensevelis, les cadavres se décomposent à l'air libre sous les yeux des soldats. La terreur du combat et du front se double de l'horreur d'une mort mutilant le corps. Corps blessés, disloqués, défigurés, absence de funérailles, impossibilité du deuil, l'homme perd les repères de la civilisation et sa dimension humaine.

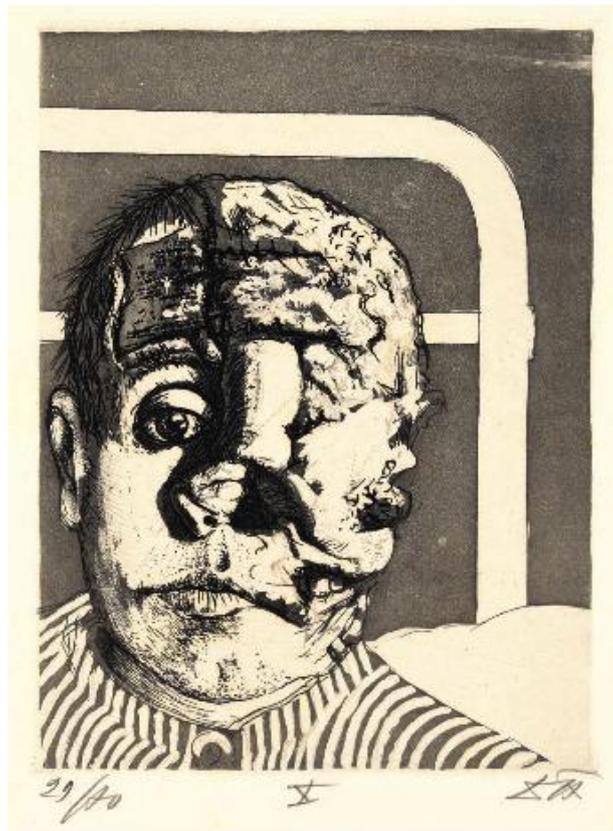


Cadavre de cheval
Otto DIX, *Der Krieg*, Berlin, 1924

Otto Dix montre sans fard le carnage provoqué par une guerre tuant tout sur son passage. Ici, le cheval, innocente victime, dresse trois pattes raidies par la mort vers le ciel dans le mouvement d'un impossible galop. Affreusement mutilée, la quatrième patte n'a pu permettre la fuite. La décomposition a commencé son travail. Par le jeu des graphismes et des taches, le cadavre semble se dissoudre et se mêler à la matière du sol. Le contraste marqué entre le noir et le blanc, le cadrage resserré sur le cadavre, la construction du dessin sur une diagonale descendante, la nervosité du tracé participent à l'expression du tragique.

Un trou béant d'où sortent les entrailles, des chairs déchiquetées mettant à jour le squelette, autant de blessures touchant à l'identique le corps des soldats. Plusieurs gravures de *Der Krieg* donnent à voir les corps mutilés des soldats morts livrés à la vermine.

▪ L'homme défiguré



Grefte

Otto DIX, *Der Krieg*, Berlin, 1924

Le visage semble un assemblage de deux parties de nature différente. La peau irrémédiablement abîmée, le nez mutilé, le crâne en partie brûlé et scalpé côtoient les parties de la tête restées indemnes. Assis sur un lit dont le montant métallique recadre son visage, l'homme nous prend à témoin avec le seul œil qui lui reste. Si la matérialité de l'eau-forte est différente de celle d'un collage et d'un photomontage, l'œuvre par son thème et la représentation qu'elle en donne évoque une oeuvre dada (*Tatline chez lui* de Raoul Hausmann par exemple).

Provoquées par les nouvelles armes utilisées pendant la guerre, des blessures inédites défigurent les soldats. Comment redonner à l'homme un semblant d'humanité et d'identité? Les chirurgiens tentent de réparer les « gueules cassées » en prélevant de la peau sur d'autres parties du corps pour réaliser une greffe. Peint par Otto Dix en 1920, « *Les joueurs de skat* » montrent le recours au port de prothèses: œil de verre, mâchoire articulée, tuyau sortant d'une oreille pour permettre l'audition ... autant de pièces hétéroclites contribuant à la reconstruction du corps.

▪ Un écho aux *Désastres de la Guerre* de Goya

Ces visions cauchemardesques font écho, dans la forme et le contenu, aux *Désastres de la Guerre*, cycle de gravures que Francisco Goya réalisa entre 1810 et 1820. Parmi les 82 eaux-fortes composant ce cycle, 47 décrivent les conséquences épouvantables de la guerre et les actes de barbarie perpétrés par les deux camps lors de l'invasion napoléonienne de 1808 en Espagne. Au-delà des événements concernés, les gravures dénoncent la barbarie d'une occupation militaire quelle qu'elle soit. En 1814, Goya reprend ce thème dans deux toiles : *Deux mai 1808* et *Trois mai 1808 (ou Les Fusillades de la Moncloa)*.

Otto Dix a pu prendre connaissance de la série de planches gravées à Bâle, lors d'une visite du cabinet des gravures du musée des Beaux-Arts.

▪ La technique de la gravure au service de l'expression

Dans presque toutes les gravures de "Der Krieg" Otto Dix associe l'eau-forte et l'aquatinte. Les deux procédés sont en résonance avec le thème des représentations. De même que l'acide mord la plaque métallique, la guerre ronge et entaille les corps des soldats.

• L'eau-forte

L'eau-forte est le terme par lequel on désignait l'acide nitrique. C'est aussi le nom donné à la technique et à l'image qu'elle permet d'obtenir.

Le dessin est réalisé avec une pointe sur une plaque de zinc ou de cuivre recouverte d'un vernis protecteur. L'acide nitrique dans lequel est plongée la plaque, mord le métal là où le vernis a été dénudé lors du tracé. Le vernis protecteur est éliminée avec un dissolvant, la plaque est encrée, recouverte d'une feuille de papier et passée sous presse.

• L'aquatinte

Le vernis utilisé est sous forme de cristaux. Il est saupoudré sur la plaque et fixé par chauffage. L'acide dans lequel est plongée la plaque glisse entre les cristaux et attaque sous forme de points plus ou moins réguliers le support métallique. L'effet obtenu tient de la surface, de la tache ou du lavis.

Les deux procédés de gravure permettent de jouer sur l'opposition expressive du noir et du blanc. Le contraste entre l'ombre et la lumière est particulièrement éloquent dans une guerre où le jour et la nuit parfois se confondent.

« Nous avons tout vu : les mines, les obus, les lacrymogènes, le bouleversement des bois, les noirs déchirements des mines tombant par quatre, les blessures les plus affreuses et les avalanches de fer les plus meurtrières, mais tout cela n'est pas comparable à ce brouillard qui, pendant des heures longues comme les siècles, a voilé à nos yeux l'éclat du soleil, la lumière du jour, la blanche pureté de la neige. »

(Extrait du journal *Le Filon* du 20 mars 1917)



Rencontre nocturne avec un fou

Otto DIX, *Der Krieg*, Berlin, 1924

➤ Proposition de pistes de recherche et de réflexion dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts

L'enseignement de l'histoire des arts est un enseignement de culture artistique partagée. Il concerne tous les élèves. Il est porté par tous les enseignants. Il convoque tous les arts. Son objectif est de donner à chacun une conscience commune : celle d'appartenir à l'histoire des cultures et des civilisations, à l'histoire du monde. Cette histoire du monde s'inscrit dans des traces indiscutables : les œuvres d'art de l'humanité. L'enseignement de l'histoire des arts est là pour en donner les clés, en révéler le sens, la beauté, la diversité et l'universalité. (Extrait de l'Encart du Bulletin Officiel n° 32 du 28 août 2008. p 2)

- **Repérer la dimension expressive des choix de représentation.** Étudier le rôle du tracé, du cadrage, de l'éclairage, du contraste dans l'expression de la guerre, de la souffrance et du chaos. Observer plus particulièrement le traitement des corps (exagération, déformation, fragmentation, superposition expressives des formes). Observer les données plastiques permettant de transcrire l'impact de la guerre sur le paysage.

- **Situer les œuvres dans un contexte historique, intellectuel et social.** Envisager le rapport qu'entretiennent les œuvres avec le pouvoir. Mettre en évidence l'engagement des artistes au sein d'une société, mesurer les risques courus et l'impact sur la vie des deux artistes (procès, émigration, destruction de leurs œuvres...). Préciser les objectifs de chacun des artistes (montrer, rendre lucide, inviter à réfléchir, dénoncer, inciter à se rebeller et à combattre, mettre à distance l'horreur du vécu...). Mettre en relation les objectifs visés et les moyens plastiques mis en œuvre.

Mettre en regard la représentation de Berlin dans les œuvres de George Grosz et celle d'Alfred Döblin dans le roman *Berlin Alexanderplatz* (1929).

- **Étudier l'impact de la technique de la gravure sur la représentation.** Envisager la puissance expressive des différents procédés (tracé incisif, contrastes noir/blanc, effets de matière, dissolution des formes dans le fond...).

Mettre en relation des œuvres traitant le même sujet avec des techniques différentes. Étudier l'impact du médium et du format sur la perception de l'œuvre. Exemple : Otto Dix : « *Le triptyque de la guerre* » (tempera sur bois) et l'eau-forte « *Tranchées écroulées* » présente dans l'un des albums de *Der Krieg*.

- **Préciser la nature des supports permettant une large diffusion des gravures** (portfolios, journaux, exposition itinérante).

- **Envisager la réception des œuvres à l'époque où elles ont été réalisées ;** étudier les critiques apparaissant dans la presse, analyser les écrits d'intellectuels citant ces gravures.

- **Questionner l'impact des œuvres sur le spectateur d'aujourd'hui.** Repérer en quoi ces œuvres peuvent être perçues comme actuelles ou intemporelles.

- **Mettre en regard des œuvres réalisées à des époques différentes. Mettre à jour la continuité et les ruptures.**

Repérer une filiation plastique et sémantique entre :

- Les caricatures de Daumier et les dessins de George Grosz.

- Les eaux-fortes de *Der Krieg* et « *Les désastres de la guerre* » de Francisco de Goya.

- Les données plastiques permettant de représenter la souffrance dans *Der Krieg* et dans *Guernica* (1937, Picasso)

Confronter les œuvres de deux peintres allemands à des affiches et des images d'Épinal montrant les soldats à l'attaque dans des situations faisant écho aux représentations héroïques traditionnelles de la guerre. Mettre en évidence les données plastiques permettant d'héroïser les soldats et de glorifier la guerre.

- Questionner le rôle et le statut du dessin dans l'œuvre des deux artistes.



Informations complémentaires sur les mouvements artistiques cités dans le document.

- **Le mouvement Dada (1916-1925) : un mouvement de révolte contre toutes les valeurs établies**

Dada est un mouvement international présent dans plusieurs grandes villes européennes. D'abord intitulé « Cabaret Voltaire », Dada naît en 1916 à Zurich, ville où se sont réfugiés des contestataires antimilitaristes et anarchistes. Les fondements sur lesquels s'est bâtie l'Europe ayant conduit au carnage de la guerre, les dadaïstes refusent toutes conventions prévalant jusqu'en 1914. L'art doit mettre en évidence l'absurdité d'un monde en train de s'autodétruire. La dérision, l'humour, la provocation sont mis en œuvre pour réveiller les consciences. Des techniques et des matériaux inédits sont utilisés dans les œuvres plastiques (matériaux humbles et disparates, collages, photomontages). La déstabilisation du système artistique passe par le désordre, le recours au hasard, l'œuvre collective.

- **La nouvelle objectivité (Die Neue Sachlichkeit)**

Cette tendance artistique apparue en Allemagne dans les années 20 a pour principaux représentants Max Beckmann, Otto Dix et George Grosz

Les peintres refusent toute idéalisation et marquent une nette coupure avec l'allure trop subjective de l'expressionnisme. La perte des espoirs et des illusions concernant la réalité politique de la République de Weimar les incite à décrire objectivement les contrastes, la laideur morale et la cruauté du monde moderne. Le rôle de la couleur, subjective et toute-puissante dans l'expressionnisme, est soumis à celui d'un dessin froidement analytique. L'arrivée des nazis au pouvoir met fin aux manifestations du mouvement, dont la plus importante est celle de Mannheim en 1925.