Dossier pédagogique

14-18
La guerre vue par

Otto Dix
George Grosz
Dirk Braeckman

21.09.13 ▶ 05.01.14

À L'OCCASION DES COMMÉMORATIONS 14-18 : 3 EXPOSITIONS SUR 2 LIEUX

PROVINCE de NAMUR Culture

1914-18 Commémorations en Province de Namur

- Maison de la Culture p. 4
- Musée Félicien Rops p. 8

La Province de Namur s'associe aux commémorations de la Première Guerre mondiale en proposant au musée Félicien Rops et à la Maison de la Culture, la vision de deux artistes allemands sur le conflit mondial et l'entre-deux-guerres, en y associant le regard de l'un de nos meilleurs photographes actuels.

Dans le hall de la Maison de la Culture est exposée une sélection d'images noir et blanc peu connues de la ville de Namur sous les bombardements 14-18. Provenant de cartes postales, ces photographies ont été prises à l'époque de la Grande Guerre par des photographes anonymes. Certaines ont été tirées en grand format et introduisent le contexte historique de l'exposition en y amenant une vision documentaire sur la ville qui l'accueille.

La Maison de la Culture dont un des objectifs est de promouvoir l'art contemporain, expose d'une part les œuvres de Dirk Braeckman, artiste contemporain belge qui dévoile au public une série d'oeuvres photographiques réalisées en 1986 et restées jusqu'ici dans ses tiroirs. Créé sur base d'anciennes photographies d'amateur, probablement un soldat, prises dans les tranchées durant la guerre 14-18, ce travail inédit présente le regard d'un artiste contemporain sur cette période traumatisante de l'Histoire. D'autre part, sont exposées cinquante et une gravures réalisées par un soldat allemand et artiste de renommée internationale, Otto Dix (1891-1969). Engagé volontairement à 23 ans, Otto Dix passe plus de trois ans dans les tranchées et vit aux premières loges les traumatismes du conflit qu'il dénonce à travers ses dessins, réalisés sur le terrain et retravaillés ensuite. Son travail artistique réaliste et macabre est un témoignage unique de cette terrible période de l'Histoire et de sa vie.

Le musée Félicien Rops accueille l'œuvre de George Grosz (1893-1959), artiste visionnaire considéré comme l'un des maîtres de l'expressionnisme allemand. Après une formation artistique à Dresde (1909), puis à Berlin (1912), il est enrôlé dans l'armée allemande en 1914, avant d'être réformé définitivement en 1917, suite à une dépression. Malgré les atrocités de la Grande Guerre, Grosz travaille durement et publie ses premiers portfolios. Dans l'entre-deux-guerres, il reste lucide et vigilant face à l'évolution politique et sociale de l'Allemagne (*Gott mit uns*, publié en 1920 et *Hintergrund* en 1928 qui lui valurent des poursuites judiciaires). Dès 1920, il est impliqué dans le mouvement Dada et la Nouvelle Objectivité. Grosz fuit le régime nazi et quitte son pays en 1933, pour s'installer à New York où, à travers son œuvre, il continue sa lutte contre le nazisme et les injustices sociales. Exposé en 1937 à Munich lors de l'exposition « d'art dégénéré », certaines de ses œuvres sont détruites. Devenu citoyen américain en 1937, il ne revient en Allemagne qu'en 1959, où il meurt quelques mois plus tard.
À travers une centaine d'œuvres rassemblées au musée Rops (aquarelles, dessins originaux, portfolios et ouvrages), Grosz livre sa vision critique du monde, sans oublier l'hommage qu'il rendit à Rops dont il appréciait les caricatures. Cette exposition fait découvrir un artiste en perpétuelle recherche, un visionnaire dont la plus grande conviction fut de dire *Un petit oui et un grand non*, titre qu'il choisit pour son autobiographie parue en 1946.

14–18

La guerre vue par

Otto Dix
Dirk Braeckman

Otto Dix, *La Guerre, peloton montant à l'assaut sous les gaz*, (détail), 1924, eau-forte. Coll. Ronny et Jessy Van de Velde, Anvers
Dirk Braeckman / *gestreckt / #14_18#86#13*, (détail), tirage argentique unique. © Dirk Braeckman - Courtesy Galerie Zeno X, Anvers

Namur

Maison de la Culture

Avenue Golenvaux 14 - 5000 Namur - Tél : 081/77 67 73

Otto Dix
Der Krieg

Témoignage pictural de la vie au front.

« De la même façon que l'étoffe de l'homme change de façon démoniaque. Il faut avoir observé des êtres humains à l'état sauvage pour parvenir à les comprendre. (…) La guerre est quelque chose de bestial : la faim, les poux, la boue, ces vacarmes d'enfer. Tout est complètement différent[1]. »

La Guerre, peloton montant à l'assaut sous les gaz, 1924, eau-forte, 19,6 x 29,1 cm. Coll. Ronny et Jessy Van de Velde, Anvers

F. Goya « *Le 3 mai 1808* », 1914, huile sur toile Prado Madrid

Dans les cimaises de l'*espace Sambre* sont présentées cinquante et une gravures du Portfolio « Der Krieg, »(La Guerre) d'Otto Dix publié en 1924 par le galeriste Karl Nierendorf. Réalisées grâce à différentes techniques de gravure (eau forte, aquateinte …) ses œuvres tirées à septante exemplaires dont il a ordonné lui-même la séquence, respectée dans l'accrochage de la présente exposition, constituent un exemple rare de témoignage artistique de la guerre.

Né en 1891 à Untermhaus, près de Gera, Wilhelm Heinrich Otto Dix est le fils ainé d'un ouvrier fondeur et d'une couturière. Il se passionne pour l'art dès ses premières années et est initié très tôt à la peinture par son cousin. Talentueux, Otto Dix est reconnu par son professeur de primaire qui lui donne des cours de dessin et l'encourage à suivre un apprentissage avec Carl Senff, un peintre et décorateur réputé de Gera. À l'âge de 23 ans, Otto Dix s'engage volontairement dans l'armée allemande et passe plus de trois ans dans les tranchées. Aux premières loges du conflit, dès qu'il dispose de quelques minutes, il fixe ses impressions à la craie, à l'encre de Chine, à la détrempe ou à l'huile : tranchées et soldats à l'agonie, trous d'obus, portraits de « gueules cassées » (compagnons d'armes défigurés) et petits villages français.

Sorti vivant des tranchées, entre traumatisme et fascination pour la guerre, Dix poursuit son travail artistique sur ce thème. Inspiré par des peintres tels que Urs Graf, Jacques Callot et Francisco Goya, il traduit sa propre expérience dans un ensemble de dessins, peintures et gravures d'une grande richesse esthétique qu'il expose à plusieurs reprises au public, lui dévoilant froidement les réalités du conflit, les conséquences terribles des combats, le revers de la médaille.

Installé à Berlin, Dix est engagé comme professeur à l'Académie des beaux-arts de Dresde en 1927 et plusieurs expositions lui sont consacrées. Fin 1919, au contact du nouveau mouvement dada, Dix intègre des collages dans ses travaux. Sa peinture est reconnue par les collectionneurs à Düsseldorf et sa carrière est lancée.
Avec l'avènement du Parti national-socialiste, malgré le dévouement au combat de l'artiste récompensé par une médaille, le gouvernement est indigné par ses œuvres qui n'épargnent rien de l'horreur de la guerre. À une époque où combattre pour sa patrie est considéré comme une expérience glorieuse, certains se rebutent face aux dénonciations picturales de Dix sur les ravages du conflit dévoilés de manière crue. On lui reproche que ses peintures « violent les principes de la morale » et « risquent de nuire à la volonté de se défendre du peuple allemand. » « (…) Par conséquent vous n'offrez aucune assurance de votre engagement à défendre sans réserve l'État ».

La compagnie au repos, Coll. Ronny et Jessy Van de Velde, Anvers

Destitué de son poste de professeur d' art sans aucune compensation, interdit d'exposition, l'artiste censuré tombe dans l'oubli et survit en réalisant des paysages, des sujets religieux et des portraits sans connotation politique. En Amérique, les œuvres de Dix sont bien accueillies entre autres au Musée d'art moderne en 1934 mais celui-ci refuse de s'exiler « ... comment pouvais-je émigrer alors que j'avais ici des tableaux plein ma grange ? Les nazis seraient venus et auraient tout confisqué. » Dix commence une « émigration intérieure », il s'installe dans le Sud-Ouest de l'Allemagne et peint des paysages. En 1937, ses œuvres sont déclarées « dégénérées » par les nazis. Quelques centaines d'entre elles sont retirées des musées et une partie est brûlée ; d'autres sont exposées lors de l'exposition nazie « Art dégénéré » (Entartete Kunst).

En 1938, Dix est arrêté et enfermé pendant deux semaines par la Gestapo.

Mobilisé à la fin de la guerre 40-45, Dix est fait prisonnier par les Français durant une année. Il passe sa captivité à Colmar où on lui permet de peindre jusqu'à lui donner un atelier dans lequel il réalise des portraits d'officiers français et de nouveaux paysages. Libéré et de retour en Allemagne, il continue de peindre avec une créativité hors du commun des thèmes neutres. Il refuse à deux reprises des postes de professeur d'art et reçoit différentes distinctions. Malgré la croissance de l'abstraction artistique d'après-guerre, il demeure fidèle à la figuration mais ne cède pas au réalisme socialiste de la République Démocratique allemande. En 1969, Otto Dix succombe à une congestion cérébrale et laisse au public le témoignage pictural et poignant d'une époque ravagée par les conflits.

Dirk Braeckman
Hommage aux photographes anonymes.

/ gestreckt / #14_18#86#13, 76,5 x 103,5 cm, tirage argentique unique © Dirk Braeckman. Courtesy Galerie Zeno X, Anvers

Né en Belgique en 1958, Dirk Braeckman vit et travaille à Gand où il a étudié la peinture et la photographie. Dans sa jeunesse, il entre en contact avec la photographie lors de fête familiales et se lie d'amitié avec un jeune peintre, Willy Pauwels. Les deux amis sont passionnés pour l'art et à la mort prématurée de son ami, Braeckman se tourne vers la peinture. D'ailleurs, dans ses clichés, l'attention portée à la composition, à la texture et à l'atmosphère est celle d'un peintre.

Fils de commerçant, Dirk Braekman ouvre un studio photographique appelé XYZ, juste à coté d'un bordel appellé ABC. Pour gagner de l'argent, il fait des reportages et des portraits, notamment de prostituées des bordels avoisinants son studio.
Mais le véritable travail artistique se déroule dans la chambre noire, Dirk Braeckman veut maitriser et comprendre le médium de l'appareil photographique afin de pouvoir l'utiliser en peinture. Il se met à jouer avec la lumière et expérimente des substances chimiques, cherchant à rajouter une dimension picturale à ses photos. Il veut donner autre chose à voir au spectateur que la réalité telle quelle. Après la fermeture de son studio en 1989 Dirk Braeckman voyage beaucoup. À New York, il photographie la vie nocturne et se plonge dans l'ambiance des travestis et du disco. Peu de photos sont publiées de cette époque où l'artiste se cherche encore.

À partir des années 90, il ne prend plus de photos de personnes fixant l'objectif. L'absence de contact devient donc le sujet de ses clichés. Il travaille de manière calculée avec un petit appareil discret, il cherche le cadre, la composition, la lumière, et le rendu que donnera son cliché en noir et blanc ou exceptionnellement en couleur. L'ambiance qui se dégage de ses clichés prime sur le sujet mis en scène dont il se sert pour montrer une autre réalité. Dirk Braeckman zoome sur des fragments de la réalité, des détails anonymes mis en valeur ou déformés par la lumière ou encore assombris volontairement pour effacer tous liens avec le contexte initial. Ses images mystérieuses dans lesquelles le temps semble s'être figé, se muent en compositions abstraites, et laissent le spectateur libre d'interpréter le sujet en le mettant face à lui-même.

« (...) Lorsque je travaille, c'est comme si mon champ de vision se réduisait, je remarque des détails qui d'ordinaire m'échapperaient. Une sorte de vision tunnel, si vous voulez. Les impressions que j'en retire peuvent êtres très intenses, très fortes. Et diriger alors mon appareil photo sur cette image me sert à contrôler le chaos visuel (...) »
Pour ne pas influencer l'interprétation du spectateur, l'artiste ne donne volontairement aucun titre à ses œuvres, il leur donne un numéro de classification.

gestreckt / #14_18#86#13, 76,5 x 103,5 cm, tirage argentique unique © Dirk Braeckman. Courtesy Galerie Zeno X, Anvers

Les formats de Braeckman sont divers. Petites images intimes d'intérieurs, photos monumentales et imposantes de sites naturels... Les formats sont choisis en fonction de leur sujet et ont pour objectif de déterminer la position du spectateur. Les espaces photographiés sont souvent qualifiés de « non-lieu », des endroits transitoires que l'on trouve dans notre environnement quotidien ; halls d'aéroports, centres commerciaux, ... Ce sont des pièces vides et anonymes, dans lesquelles l'imagination du spectateur a libre cours. Les textures ont aussi de l'importance, le choix des matières sur lesquelles il zoome le velouté d'un divan, la surface lisse et brillante du bois, le relief soyeux d'un motif brodé, il sélectionne volontairement le grammage du papier sur lequel il imprime ses photographies pour intensifier cet aspect tactile et on retrouve l'approche picturale particulière de celui qui a toujours déclaré travailler comme un peintre en utilisant les outils du photographe.

La série inédite présentée à la Maison de la Culture de la Province de Namur donne une résonnance actuelle à la Grande Guerre. A l'occasion des commémorations de la guerre 14-18 et en regard d'Otto Dix, Dirk Braeckman a choisi de montrer, pour la première fois, un travail exceptionnel réalisé dans les années 70 et resté dans les tiroirs depuis lors. Il s'agit de tirages d'anciens négatifs réalisés par un photographe méconnu, probablement un soldat, dans les tranchées. Dans sa chambre noire, Dirk Braeckman fait des tirages de ces négatifs provenant d'un marché aux puces mais, craignant de s'approprier le travail d'un autre il ne les dévoile pas jusqu'à ce jour.

gestreckt / #14_18#86#13, 76,5 x 103,5 cm, tirage argentique unique © Dirk Braeckman. Courtesy Galerie Zeno X, Anvers

Dans son style bien particulier l'artiste a travaillé de manière picturale les tirages, il entoure les sujets d'une sorte de nuée, par cette intervention Dirk Braeckman amène un effet de brume, une ambiance fantomatique appropriée au sujet.
Une autre époque, une autre réalité, celle de la guerre que nous n'avons pas vécue. Des images documentaires se muent ici en œuvre d'art, et c'est en hommage aux photographes anonymes que Dirk Braeckman expose cette série de tirages qui conjugue à la fois la force du témoignage d'un autre et son regard d'artiste contemporain.

[1] *Otto Dix sur ses expériences de la Première Guerre mondiale*, s.d, cité dans Diether Schmidt, Otto Dix im Selbstbildnis, 2ème édition, Berlin (Ost), Henschel, 1981, p.279.

14–18 George Grosz

La guerre vue par

George Grosz, *Attentat*, 1915, lithographie. Coll. Ronny et Jessy Van de Velde, Anvers

Namur ■ Musée Félicien Rops

Rue Fumal 12 - 5000 Namur - Tél : 081/77 67 55

Né sous le nom de Georg Ehrenfried Gross le 26 juillet à Berlin, George Grosz vit ses premières années entre Berlin et Stolp, en Poméranie (aujourd'hui Słupsk en Pologne), au gré des affectations professionnelles de son père, aubergiste.
Malgré le décès de son père alors qu'il n'a que huit ans, Grosz vit une enfance sans histoire, nourrie graphiquement des revues illustrées en vogue à l'époque, comme les *Fliegende Blätter [Feuilles volantes]* ou le *Leipziger Illustrierte [Illustré de Leipzig]* auxquelles il est abonné, et par les cirques ambulants. Il s'amuse à remplir des carnets de croquis d'après des œuvres d'artistes allemands, tel Wilhelm Busch. Au moment de choisir son orientation professionnelle, c'est tout naturellement qu'il choisit la voie artistique, et malgré les réticences de sa mère, participe à l'examen d'entrée de l'Académie royale des arts de Dresde, qu'il réussit à seulement seize ans. Deux ans plus tard, il est diplômé de l'Académie royale saxonne des beaux-arts de Dresde. Il s'établit à Berlin et séjourne huit mois à Paris en 1913.
« Ma chance était à Berlin… Aux côtés de Cézanne et de Van Gogh, les galeries d'art exposaient également de jeunes représentants de la peinture française – Matisse, Derain, Picasso et d'autres qui commençaient déjà à être connus. Berlin comportait les plus grands théâtres, un cirque à chapiteau géant, des cabarets, des revues. […] c'était tout cela, Berlin, à l'époque où je vins m'y installer.»[1]

Félicien Rops gewidmet [Dédicacé à Félicien Rops], 1922, lithographie, 65 x 49,5 cm[2]
Dans cette gravure, Grosz rend hommage à Félicien Rops en se référant directement aux sujets érotiques de l'artiste namurois. Les caricatures politiques et sociales que Rops réalisa et publia notamment à partir de 1857 dans sa revue *Uylenspiegel. Journal des ébats artistiques et littéraires* ont également impressionné George Grosz. Pierre-Paul Rubens, Gustave Courbet, Jean Renoir, Edgar Allan Poe… sont aussi admirés par l'artiste allemand, qui leur dédiera de la même manière des œuvres. Ces références témoignent de la solide culture artistique de Grosz.

Fasciné par la ville, Grosz commence par réaliser des paysages urbains, mais très vite, les personnages entrent en scène et prédominent la composition, tantôt dans des cafés ou cabarets, tantôt à leur domicile, au cœur même de leur intimité. La violence est déjà présente, exprimée dans des bagarres, des mouvements de foule ou des scènes de crime.

Mord [Meurtre], 1913, encre, 20,5 x 26,6 cm
Dans son observation attentive de ses contemporains, Grosz éprouve une véritable fascination pour le sordide et les crimes, notamment sexuels. Comme de nombreux adolescents de l'époque, il s'est abreuvé de romans de gare bon marché, de magazines racoleurs où les faits divers et les meurtres sont relatés avec force détails. Ce dessin réalisé à la plume, aux traits fins et hachurés, traduit la violence de la scène qui se joue sous nos yeux : un décor réduit à l'essentiel (un lit, une porte ouverte), une femme nue, allongée sur le sol et un homme debout en train d'épauler son fusil et de viser un individu - rival amoureux ? - qui s'est déjà enfui.

En 1914, anticipant la mobilisation générale à laquelle il ne pourrait échapper vu son jeune âge, Grosz préfère s'engager comme « volontaire de guerre » dans le 2e régiment de grenadiers à Berlin plutôt que de subir une affectation qu'il n'aurait pas choisie. En route pour le front, il tombe malade et après un séjour en hôpital militaire et l'opération d'un abcès aux sinus, il est déclaré « inapte au service » et renvoyé l'année suivante, en mai 1915. Il revient alors à Berlin et ne cesse de travailler, créant des œuvres majeures.

Attentat [L'Attentat], 1915, lithographie, 24 x 31,5 cm
L'artiste témoigne ici des attentats et bombardements qui frappent les villes et les populations civiles lors du conflit mondial. Proche de l'expressionnisme par les perspectives déformées et du cubisme par la décomposition des volumes, son travail veut traduire la réalité sociale d'une Allemagne minée par la crise et la violence, se plaçant toujours du côté des plus faibles, des victimes. Les immeubles tordus, les corps et les visages disloqués traduisent le souffle de l'explosion et le chaos qui s'ensuit.« 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. » Sans le savoir, Grosz réalise une lithographie prémonitoire : sa mère et sa tante mourront à Berlin en 1945 sous les bombardements alliés.

L'année 1916 est importante à plus d'un titre : par haine de l'Allemagne en guerre, l'artiste américanise son nom, de Georg Gross en George Grosz, tandis que la revue littéraire *Die weissen Blätter* [*Les Feuilles blanches*] publie un essai enthousiaste sur l'artiste, qui, du jour au lendemain, le rend célèbre dans tous les cercles artistiques.
Réincorporé en janvier 1917 comme réserviste, il doit former des recrues et s'occuper de prisonniers de guerre. Mais le lendemain-même de son arrivée, il est victime d'une dépression nerveuse. Envoyé à l'hôpital militaire, il est pris d'un accès de folie et agresse un officier. Transféré en maison de santé, il est considéré comme déserteur et condamné à être fusillé mais, grâce à l'intervention de son protecteur, l'influent comte Harry Kessler, Grosz est finalement déclaré « durablement inapte au service » et réformé le 20 mai 1917.

Rückzugstrasse [Itinéraire de repli], 1915, encre et aquarelle, 28,6 x 22,2 cm

Il est acquis que Grosz n'a pas participé aux combats, mais ce qu'il a vu sur les champs de bataille et à l'arrière de la ligne de front le marque définitivement. Sur ce dessin à la composition en légère contre-plongée, le regard embrasse une scène de désolation. Les cratères sur le sol témoignent des tirs d'obus, des cadavres d'hommes gisent encore, un cheval mort au ventre déchiqueté est étendu au pied d'un arbre soufflé par les déflagrations. Á l'arrière-plan se devinent des maisons et des fermes partiellement détruites. Ce paysage de désolation illustre les horreurs de la guerre, quand les combats cessent ou se déplacent et que ne restent au sol que les morts et les blessés.

Avant la guerre, Grosz prévoyait de réaliser une grande œuvre en trois volumes intitulée *Die Häßlichkeit der Deutschen [La Laideur des Allemands]*. « Je dessinais par exemple une table d'habitués de la Bierhaus Siechen, où les hommes étaient comprimés dans de hideux sacs gris, pareils à d'épaisses masses de viande rouge. Pour parvenir à un style restituant la dureté et l'insensibilité de mes objets d'une manière radicale et sans fard, j'étudiais les manifestations les plus immédiates de la pulsion artistique. 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.»[3]
Son style évolue, il recherche la concision et l'efficacité du trait. Ses premiers portfolios, *Erste George Grosz Mappe [Premier album George Grosz]*, comme *Kleine Grosz Mappe [Petit album Grosz]* paraissent pendant la guerre et présentent principalement des scènes de rue et de bistrot ainsi que des vues de ville. Mais c'est véritablement après sa rencontre avec les frères Wieland et Helmut Herzfelde (ce dernier anglicisera son nom et sera connu sous le nom de John Heartfield), et la création par ceux-ci des éditions Malik en 1917 à Berlin que Grosz parvient à faire imprimer et éditer à grand tirage et à grande échelle livres et portfolios.

Gott mit Uns [Dieu avec nous], 1920, portfolio avec 9 lithographies, 49,8 x 36,4 cm
Édition de 40 exemplaires

Le titre du portfolio reprend la devise gravée sur la boucle des ceinturons de l'uniforme allemand. Le frontispice mentionne « portfolio politique » et chacune des neuf planches est accompagnée d'une légende trilingue : allemand, français et anglais. Grosz signe ainsi un manifeste politique auquel il veut donner une dimension internationale. Il y dénonce l'arrogance du pouvoir allemand et le tourne en ridicule, comme dans cette scène où un squelette, symbole de ces jeunes hommes sacrifiés au combat, est soumis à l'examen médical et déclaré apte au service. *Le triomphe des sciences exactes*... ironise la légende.
L'album est présenté lors de la Première foire internationale Dada, qui a lieu du 30 juin au 25 août 1920 dans la galerie du marchand d'art berlinois Otto Burchard. L'exposition réunit un ensemble de 150 œuvres (sculptures, collages, photographies, affiches,...) dues entre autres à John Heartfield, Raoul Haussman, Otto Dix, Hans Arp, Rudolf Schlichter, Francis Picabia et Max Ernst. Les planches de *Gott mit uns*, éparpillées sur une table, conduiront à un procès pour offense à l'armée impériale. Les exemplaires restant de l'album de Grosz sont saisis par la police et les plaques d'impression confisquées et détruites.

Loin de les décourager, ces turpitudes judiciaires ne font que conforter les frères Herzfelde et Grosz dans leur combat artistique et politique. Les revues, livres et portfolios qui paraissent les années suivantes aux éditions Malik poursuivent cette critique de la politique de l'époque. Ces années sont particulièrement prolifiques pour Grosz, qui, fidèle à ses convictions, réalise également des dessins et des collages pour des revues politiques satiriques et radicales. Les menaces incessantes et les poursuites engagées ne font que décupler sa force créatrice.

Im Schatten [Dans l'ombre], 1921, portfolio avec 9 lithographies, 50,3 x 36,8 cm
Édition de 15 exemplaires

Après avoir critiqué le pouvoir militaire, George Grosz met cette fois en lumière les personnages de l'ombre, les laissés pour compte de la société allemande. À la défaite et l'humiliation s'ajoute la crise économique qui frappe les plus faibles, tandis que les nantis continuent à s'enrichir. L'avant-plan de la composition fait ainsi la part belle à cette caste dominante, représentée par des hommes corpulents fumant de gros cigares, tandis que l'arrière-plan, symboliquement réduit à une mince bande horizontale, montre des ouvriers pressant le pas devant les usines qui avaleront leur travail et leur force.

À côté de ses lithographies, Grosz utilise également la technique de l'aquarelle, mais contrairement à la plupart des artistes, il ne peint pas à l'aquarelle un dessin déjà esquissé au crayon ou à la plume, mais peint directement sa composition pour ensuite l'affiner à la plume. Les traits en sont ainsi plus nets et distincts. Avec une économie de moyens, issue de la pratique de la caricature à ses débuts, le style de Grosz évolue vers un plus grand réalisme, rejoignant le courant de la Nouvelle Objectivité qui se répand en Allemagne au début des années 20.

Das Argument [La Dispute], 1922, aquarelle, plume et encre, 50 x 39,5 cm

On ignore tout des protagonistes et du contexte de cette scène, peut-être ne faut-il y voir que l'expression des tensions et conflits qui agitent la société allemande à l'époque. L'année où il réalise ce dessin, Grosz se rend en Russie, en passant par le nord de la Norvège. Il est reçu par Lénine au Kremlin, rencontre Léon Trotski et rend visite à Vladimir Tatline, peintre et sculpteur ukrainien. Les expériences vécues au cours de ces cinq mois de voyage renforcent sa méfiance contre tout type de dictature, au point que l'année suivante, il quitte le parti communiste allemand, dont il était membre depuis la fondation en 1918. Toute sa vie, Grosz manifestera une conscience politique aigüe.

Par la production de ses portfolios, Grosz atteint son but : dénoncer les injustices sociales et les extrémismes politiques en touchant un large public. Ses portfolios atteignent des tirages importants : 10.000 exemplaires pour *Ecce Homo [Voici l'Homme]* fin 1922 et *Hintergrund [Arrière-plan]*, en 1928. Sa charge se durcit, malmenant les institutions : l'armée, l'église, les politiques responsables de la guerre, la bourgeoisie industrielle et financière. Les résultats ne se font pas attendre : accusation de « diffusion de documents obscènes », condamnation financière, retrait de certaines planches pour *Ecce homo*, que Grosz défend avec ardeur : « 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 l'a inspiré. C'est ainsi qu'ont vu le jour toutes les œuvres qui m'ont valu des poursuites ; ces œuvres ne sont pas imaginables sans ces gens et sans cette époque, et si l'on m'accuse, alors on accuse l'époque, ses atrocités, sa corruption, son anarchie et son injustice. »

Hintergrund [Arrière-plan], feuille n°10 : Maul halten und weiter dienen [La fermer et continuer à servir], 1928, portfolio avec 17 illustrations, 16,8 x 25,9 cm
Édition de 10.000 exemplaires

Pour la pièce de théâtre *Les Aventures du brave soldat Chveik* d'après le roman de Jaroslav Hasek, Grosz produit quantité de marionnettes et des dessins destinés à être projetés en fond de scène. Extraites de ce long travail, dix-sept images sont publiées en 1928 en portfolio aux éditions Malik, et trois d'entre elles conduiront à l'un des procès les plus longs et les plus coûteux de la République de Weimar. Ainsi, ce Christ en croix, affublé de bottes de soldat, symbole de toutes les vies sacrifiées au champ de bataille. Après de multiples procédures et rebondissements, le procès se termine en novembre 1931, par l'acquittement de Grosz et de son éditeur.

Cette période de création intense est entrecoupée de séjours en France : en 1924, Grosz se rend pour la deuxième fois à Paris, où la célèbre Galerie Billiet lui organise sa première exposition personnelle. Les séjours à Paris et en Bretagne sont autant de respiration, loin du tumulte allemand et des tracas judiciaires, au point que Grosz envisage de venir y vivre plusieurs années. Le projet n'aboutira pas, mais Grosz parvient néanmoins en 1927 à passer près de sept mois sur la Côte d'Azur.

Bordellstrasse, Marseille [Scène de bordel, Marseille], 1927, crayon et encre, 63,5 x 48,5 cm

Les parenthèses françaises permettent à l'artiste de traiter de sujets plus anodins, ou sous un angle moins douloureux. Ainsi, la prostitution, qu'il dénonçait en Allemagne comme l'exploitation de la misère humaine par des proxénètes sans scrupule, prend ici des allures plus posées. Un marin à la silhouette succinctement esquissée longe une façade devant laquelle des femmes se sont assises, attendant les clients.

Les dessins politiques et sociaux de George Grosz ne lui attirent pas que des ennuis judiciaires : dès le début des années 20, il reçoit des menaces anonymes et des attaques physiques. Il figure sur la liste noire des nazis avant même l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Cette insécurité, combinée à sa fascination pour l'Amérique alimentée par les lectures de son enfance, le poussent à voyager aux États-Unis, où il est d'ailleurs invité en 1932 par l'Art Students League de New York, école d'art renommée. Le 12 janvier 1933, il émigre dans la même ville, juste à temps pour échapper à un groupe de soldats de la Section d'assaut venus l'arrêter dans son atelier.

Ghosts [Fantômes], 1934, aquarelle, 52,5 x 70 cm

Voici comment l'artiste revient sur cet événement : « Puis c'est l'incendie du Reichstag : la nouvelle tombe, éclaire toute chose sous un jour sinistre. Je commence alors à comprendre que la providence a voulu m'épargner. Dans le secret de ma chambre new-yorkaise du petit hôtel Cambridge sis dans une rue transversale, je remercie le dieu qui a guidé mes pas jusqu'ici. Peu de temps après, une lettre de Berlin m'apprit qu'on était venu me chercher, à notre ancien appartement berlinois, ainsi qu'à mon atelier. J'étais un rescapé, un miraculé… ». Dans cette aquarelle aux couleurs vives, un étrange groupe composé de fantômes et squelettes porte un toast, semblant célébrer le chaos qui s'annonce.

Sur place, Grosz est très bien accueilli : sa popularité y est grande et les galeries l'invitent à exposer. D'importantes personnalités de la vie publique et de la société américaine connaissent son travail depuis plusieurs années, comme Ernest Hemingway qui possédait dans sa collection des aquarelles de l'artiste. En 1935, les célèbres éditions The Black Sun Press proposent de publier un portfolio avec des reproductions de dessins et un texte de John Dos Passos : *Interregnum [Interrègne]* paraît en octobre 1936, dans une édition de grande qualité, avec une lithographie signée et au tirage volontairement restreint.
Grosz prépare méticuleusement ce portfolio, de la même manière qu'il avait réalisé les précédents à Berlin : les dessins ne sont ni des études ni des esquisses préalables à une future peinture à l'huile, mais un ensemble cohérent et abouti.

Interregnum [Interrègne], 1936, portfolio avec 64 lithographies, 40,5 x 29 cm
Édition de 42 exemplaires

Begrabnis III. Klasse [Enterrement de troisième classe], 1930, aquarelle et encre rouge, 61,4 x 45,6 cm

Certains dessins avaient été réalisés à Berlin avant le départ aux États-Unis, comme *Begräbnis dritter Klasse [Enterrement de troisième classe]*, présenté dans cette salle. Un couple enterre son enfant dans un dénuement renforcé par le titre, référence aux différentes catégories tarifaires des trains. La planche porte maintenant un titre plus cynique encore : *Ein Engelchen mehr, ein Rekrut weniger [Un angelot de plus, une recrue de moins]*. Plusieurs autres feuilles sont ainsi déclinées en dessin, et rencontrent l'engouement de musées américains qui les exposent. Sans qu'on en connaisse la cause, le tirage final du portfolio ne sera que de 42 exemplaires, au lieu des 250 prévus, augmentant ainsi la rareté et la valeur de cette œuvre qui se veut un témoignage sans concession de l'entre-deux-guerres. « La guerre n'avait pas été belle : ce qui suivit en temps de paix le fut encore moins. Ce monde d'après la guerre, c'est celui de George Grosz », écrit Dos Passos dans la préface.

Bien qu'éloigné physiquement, Grosz continue à suivre l'évolution politique en Europe. La guerre d'Espagne notamment l'incite à produire de nombreux dessins et aquarelles où il expose sa vision cauchemardesque de la situation. Parallèlement à son activité d'enseignant, il réalise de grandes toiles très colorées où le chaos domine : « Je sens simplement que partout, tout s'émiette, explose, s'entasse ; et c'est porté par ces visions que je réalise maintenant mes feuilles. »

Cain und Abel [Cain et Abel], 1938, aquarelle, crayon et encre, 48 x 63,2 cm

« La plupart de mes amis se moquaient de moi parce que je ne pouvais expliquer ce qui m'oppressait vraiment. Mais une fois rentré en Amérique, mes tableaux devinrent prophétiques. Une voix interne me poussait à peindre la destruction et les ruines ; j'appelais certaines de mes toiles *Apokalyptische Landschaften [Paysages apocalyptiques]*, bien que ce soit un peu avant que tous ces événements se passent. » écrira Grosz à propos de son dernier séjour en Europe avant son exil définitif. Issu de la Bible, le récit de Caïn, fils aîné d'Adam et Ève qui tue son frère Abel, n'est pas choisi innocemment par Grosz : en se référant au «premier crime» de l'humanité, il universalise sa critique de la guerre d'Espagne.

En 1947, le magazine américain *Look* publie les résultats d'un sondage réalisé auprès de directeurs de musées, commissaires d'expositions et critiques d'art, pour déterminer les dix artistes américains vivants les plus importants. Grosz figure parmi les artistes les plus plébiscités. Il est alors une personnalité artistique célèbre et sollicitée mais malgré tous ces hommages, sa situation financière reste précaire. Au début des années 50, il effectue quelques voyages discrets en Allemagne et revient s'y installer définitivement en 1959. Son retour est alors salué par la presse. Quelques semaines après, George Grosz décède, victime d'un arrêt cardiaque.
« Il ne fait aucun doute que mes feuilles comptent parmi les propos les plus violents que l'on ait tenus contre cette brutalité allemande. Aujourd'hui, elles sont plus vraies que jamais… et on les montrera plus tard à une époque, pardonnez-moi le terme, "plus humaine", de la même façon que l'on montre aujourd'hui les planches de Goya », écrivait-il dans une lettre à Herzfelde en 1934. Un visionnaire, vraiment.

[1] Sauf mention contraire, les citations de Grosz sont extraites de son autobiographie, *Un petit oui et un grand non : sa vie racontée par lui-même*, traduit de l'allemand par Christian Bounay. Édition Jacqueline Chambon, Nîmes, 1999.
[2] Les œuvres exposées font partie de la collection de Ronny et Jessy van de Velde et de leur Galerie.
[3] George Grosz et Wieland Herzfelde, *L'Art est en danger*. Traduit de l'allemand par Catherine Wermester. Édition Allia, Paris, 2012, p. 23.

Biographie

1893
George Grosz naît sous le nom de Georg Ehrenfried Gross, le 26 juillet à Berlin, où son père tient une auberge. Cinq ans plus tard, la famille déménage à Stolp en Poméranie (aujourd'hui Słupsk en Pologne).

1901
Après la mort du père, la famille revient à Berlin, avant de retourner à Stolp l'année suivante. Le jeune homme vit une enfance sans histoire.

1909
Grosz réussit le concours d'entrée de l'Académie royale des arts de Dresde et obtient deux ans plus tard, le diplôme d'honneur de l'Académie royale saxonne des beaux-arts de Dresde.

1912
En janvier, Grosz s'établit à Berlin. Il séjourne l'année suivante huit mois à Paris.

1914
Anticipant la mobilisation générale, Grosz s'engage comme « volontaire de guerre ». Après un séjour en hôpital militaire et l'opération d'un abcès aux sinus, il est déclaré « inapte au service » et renvoyé l'année suivante.

1916
Par haine de l'Allemagne en guerre, Grosz américanise son nom, de Georg Gross en George Grosz.

1917
Réincorporé en janvier, il séjourne à l'hôpital militaire puis en maison de santé. Il est déclaré « définitivement inapte à la guerre » et renvoyé en mai.

1920
Grosz épouse Eva Peter. Premier salon international DADA à Berlin, auquel Grosz expose de nombreuses œuvres.

1921
Le portfolio *Gott mit uns* [*Dieu avec nous*], exposé au salon DADA, vaut à Grosz d'être accusé pour outrage à l'armée du Reich.

1923
Il est accusé de « diffusion de documents obscènes » à la suite de la série graphique *Ecce Homo*.

1924
Cette année et la suivante, longs voyages en France et séjours à Paris. Il rencontre entre autres, Frans Masereel, Jules Pascin, Kurt Tucholsky et Pierre Mac Orlan.

1925
Il participe à l'exposition remarquée de la Nouvelle Objectivité à la Kunsthalle de Mannheim.

1928
Trois des reproductions publiées dans le dossier *Hintergrund* [*Arrière-plan*] entraînent une accusation pour blasphème, et le procès le plus long et le plus coûteux de la République de Weimar. Il sera acquitté.

1931
Grosz rencontre Otto Dix au cours de vacances sur les bords de la mer Baltique, en Poméranie.

1932
Rétrospective complète au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Premier voyage à New York. Il enseigne à l'Art Students League. Premiers contrats d'illustration pour les revues *The New Yorker* et *Vanity Fair*.

1933
Il émigre à New York, quelques jours avant l'arrivée au pouvoir des nazis. Il réalise dès l'année suivante des aquarelles apocalyptiques, dans lesquelles il essaie de faire face à l'évolution angoissante de l'Allemagne nazie.

1937
L'action « Art dégénéré » saisit dans les musées allemands 285 œuvres de Grosz, qui sont ensuite pour la plupart détruites.

1938
En novembre, Grosz se voit accorder la citoyenneté américaine, qu'il avait demandée en 1935.

1941
Le Musée d'art moderne de New York rend honneur à Grosz avec une rétrospective, qui voyage ensuite de la côte Est à la côte Ouest des États-Unis.

1945
Mort de la mère de Grosz lors de l'une des nombreuses attaques aériennes sur Berlin.

1946
L'autobiographie *Un petit oui et un grand non* paraît à New York. Durant les années suivantes, malgré de nombreux hommages et prix, la situation financière de Grosz reste précaire.

1959
Retour à Berlin. George Grosz meurt le 6 juillet d'un arrêt cardiaque. Il est enterré au cimetière de Berlin-Charlottenburg.