



Otto Dix

→ **Domaines** Arts du visuel

→ **Thèmes** Arts, états et pouvoirs / Arts, techniques, expressions / Arts, ruptures, continuités

→ **Contexte historique**

L'Allemagne d'après-guerre : la République de Weimar

Si l'Armistice de novembre 1918 représente la fin d'une guerre, il est aussi le point de départ d'une nouvelle société, bouleversée dans ses croyances profondes et marquée par des traumatismes durables. En Allemagne, cette période de doutes des démocraties s'incarne dans la République de Weimar.

Née de la défaite de la Première Guerre mondiale, la République de Weimar s'édifie très difficilement dans un pays où les traditions démocratiques sont faiblement enracinées. En 1918 éclatent dans tout le pays des mouvements insurrectionnels spontanés qui se structurent sous l'impulsion des spartakistes, un mouvement révolutionnaire proche des bolcheviques russes qui les sociaux-démocrates au gouvernement est sanglante et leur aliène à jamais le soutien des socialistes révolutionnaires et des communistes.

Par ailleurs, la République de Weimar doit assumer la responsabilité du traité de Versailles, que les Allemands ressentent comme un intolérable Diktat. Une Constitution démocratique et libérale est promulguée en 1919, mais les adversaires du gouvernement sont nombreux : communistes, opposition de droite, groupes paramilitaires d'anciens combattants, corps francs, etc.

A l'extrême droite se crée le parti national-socialiste, ou nazi, qui se signale très vite par des tentatives de putsch, comme celle de 1923 à Munich. En 1922, l'inflation s'aggrave brutalement. La situation financière est assainie en 1924, avec la création du Reichsmark inconvertible mais gagé sur l'or et la mise en application du plan Dawes, qui lie le paiement des réparations de guerre à l'évolution économique de l'Allemagne. Dès lors, l'économie connaît une croissance remarquable, et d'énormes Konzerns se constituent.

La crise financière de 1929 compromet cette prospérité retrouvée : la production industrielle s'effondre, les chômeurs sont 6 millions en 1932. Le discrédit est porté sur la république parlementaire ; les gouvernements se succèdent, impuissants à résoudre la crise, tandis que les partis d'opposition progressent. Les nazis ont obtenu le soutien d'une partie des milieux d'affaires. Grâce aux voix des classes moyennes particulièrement touchées par le marasme économique, ils réalisent une rapide percée électorale et, le 30 janvier 1933, le maréchal Hindenburg, président de la République, nomme Adolf Hitler chancelier. C'est la fin de la République de Weimar.

→ Biographie

Otto Dix, un artiste engagé

Otto Dix, peintre allemand né en 1891 et combattant de la Grande Guerre, réalisa l'essentiel de son œuvre entre 1914 et 1940. Bien que s'apparentant à ce qu'on appelle l'Expressionnisme allemand, Dix a toujours réfuté son assimilation à cette sensibilité artistique. Fasciné par les aspects les plus extrêmes du monde qui l'entourait, Dix affirmait en dresser un constat *froid* et *objectif*. La guerre, la ville, la marginalité, la misère et les abus liés à la crise économique en Allemagne au lendemain du conflit, constituèrent l'essentiel des thèmes qu'il aborda.

En 1924, Dix réalise *Der Krieg (La Guerre)*, cycle de cinquante eaux-fortes tirées en soixante-dix exemplaires. *Der Krieg*, constitue une chronique visuelle unique à propos de laquelle Dix écrivit : « *J'ai étudié la guerre de très près (...). J'ai choisi de faire un véritable reportage sur celle-ci afin de montrer la terre dévastée, les souffrances, les blessures...* » « *Il me fallait y être à tout prix. Il faut avoir vu l'homme dans cet état déchaîné pour le connaître un peu...* ». Otto Dix voulait que ces images circulent à travers l'Allemagne, sous forme d'une exposition itinérante qui aurait provoqué un rejet de la guerre. Malheureusement cette exposition fut très peu vue. Cette affirmation radicale de l'absurdité tragique de la guerre place Otto Dix dans un courant d'idées qu'on nomme *pacifisme* et situe *Der Krieg* dans ce qu'on appelle l'art engagé.

C'est au cœur de son espace architectural, dans la salle dite *centrale*, que l'Historial présente l'une des rares séries complètes de *Der Krieg* existant encore. Cet ensemble remarquable fait écho dans sa forme et son contenu aux *Désastres de la Guerre*, cycle d'eaux-fortes que Francisco Goya réalisa entre 1810 et 1820.

Comme beaucoup d'artistes et intellectuels, Otto Dix salua les premiers jours de la guerre comme « *un bien envoyé du Seigneur, un miracle grandiose* », « *une chose horrible et pourtant sublime* ». Il faudra l'expérience de la bataille pour que cette fascination envers la tragédie (au sens théâtral du terme) qui détruit et fait renaître, fasse place dans *Der Krieg* à la chronique visuelle et objective d'une tragédie absurde. Chronique terrible révélant la dislocation des corps et de la terre au moyen d'une technique dont les caractéristiques sont en en résonance avec le contenu qu'elle révèle. En effet, l'eau-forte, l'acide donc, mord, attaque, ronge, troue, meurtrie la plaque de cuivre ou de zinc qui, une fois encrée, fera naître l'estampe qu'on appelle eau-forte.

En 1937, ses œuvres sont qualifiées de « *dégénérées* » par les nazis. Certaines d'entre-elles rejoignent l'exposition d' « *art dégénéré* ». De février à avril 1937, cette exposition est présentée à Berlin, puis dans toutes les grandes villes allemandes notamment à Munich en juillet 1937. Le but de l'exposition est de tourner en dérision l'Avant-garde artistique au profit d'un art officiel pour le National-socialisme. A l'issue de l'exposition, 170 œuvres sont détruites. D'autres sont vendues à l'étranger ou rejoignent la collection de Goering.



→ Technique

L'eau forte

Cette technique d'estampe (ou de gravure) sur plaque de cuivre ou de zinc utilise l'acide nitrique comme médium attaquant le métal. Celui-ci est rongé là où le vernis protecteur, étalé au préalable sur la totalité de la surface, est enlevé par le passage d'une pointe à dessiner.

Lorsqu'il est sous forme de cristaux, le vernis est alors saupoudré puis fixé sur la plaque chauffée. L'acide 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. Cette technique est appelée "*aquatinte*". Otto Dix associe constamment ces deux procédés dans presque toutes les gravures de "*Der Krieg*".

Après la réalisation de l'image sur la plaque, le vernis protecteur est éliminé avec un dissolvant (essence térébenthine par exemple). La plaque est ensuite encrée, recouverte d'une feuille de papier et passée sous presse. Sur la feuille sera imprimée une image appelée "*eau forte*", du nom même de la technique.

Crâne



→ Un crâne représenté de trois quarts occupe tout l'espace de l'estampe. Le fond, séparé en deux parties inégales, évoque un paysage désolé. Des différentes cavités du crâne sortent des vers et asticots finissant de ronger ce reste de cadavre. Quelques cheveux et la moustache subsistent. Avec les vers, ils font de ce crâne une présence de la mort récente, violent et repoussante. Nous sommes loin ici d'une vanité où la mort, bien qu'omniprésente est mise à distance et propice à une réflexion sur la brièveté de la vie et ses vanités. Dans cette eau forte, le crâne grouillant exhibe quelques dents et un sourire sarcastique nous renvoyant brutalement à la guerre et son horreur.

→ L'image révèle les parois disloquées d'une tranchée ravagée. Les trois quarts de l'espace sont occupés par une masse sombre où hommes, terre, objets, végétaux et matériaux divers sont amalgamés et broyés. En haut de l'image, au sommet des monticules, se détachent sur le fond du ciel clair des formes menaçantes et agressives : fils de fer barbelé, piquets en queue de cochon, poteaux, tronc d'arbre surmonté de lambeaux de vêtement et sans doute de chair. Ces formes silhouettées évoquent vautours, corbeaux et autres charognards. Le regard suit la lumière qui se fraye un chemin du ciel vers le fond de la tranchée. Mort ou prostré, un soldat accroupi à droite, semble englué dans la boue. Le premier plan révèle un corps, un bras, une main, fragments macabres se poursuivant hors champ. Dans la partie gauche de la paroi effondrée apparaissent des formes que l'on identifie progressivement : un corps éventré, le squelette d'une cage thoracique, un visage. La terre semble les régurgiter ou les absorber. Ainsi cadré, comme le serait une photographie, l'horreur évoquée se répand et se propage bien au-delà des limites de cette représentation. La précision de certains détails éloigne toute idée de transposition pour instaurer une confrontation brutale avec la réalité de la guerre.

Tranchée de combat s'écroulant



Le soir dans la plaine de Wijtschaete novembre 17



→ Formes, signes, taches, nous révèlent ici une vision sombre et figée où notre œil plane à distance en profondeur sur un champ de cadavres. Jusqu'à la ligne d'horizon de cette perspective aérienne, les corps sont amoncelés et constituent un labour de chair. Le cadrage de l'image suggère l'extension en hors champ de ce spectacle tragique. Au premier plan, les corps qu'on remarque, s'effacent au fur et à mesure de l'éloignement et se transforment en une masse informelle jusqu'à l'infini. La plaine de Wijtschaete qu'Otto Dix nous révèle après la bataille semble prête à engloutir les corps. Corps meurtris, labourés, dont les taches blanches ponctuent la partie terrestre de cette terrible vision et en assure sa profondeur. Le regard s'échappe par la partie inférieure du ciel. Là une bande blanche s'étire sur toute la longueur de l'image avant que celle-ci ne se referme en une traînée devenue noire, reflétant de façon abstraite ce tragique soir de bataille. Ici plus de mouvement, la mort est passée... Cela n'est pas sans rappeler certaines eaux fortes que Goya réalisa au XIXème siècle pour sa série « Les désastres de la guerre ».

Prolongements...

→ Otto Dix et l'Art engagé

→ Au musée

l'atelier Otto Dix

Les élèves observent in situ la série d'estampes et analysent la scénographie de la salle dans laquelle elle est exposée. En salle pédagogique, les élèves découvrent ensuite la technique de l'eau-forte à partir d'exemples concrets (plaques de cuivre ou de zinc et tirages d'épreuves). Ils étudient par groupe des fac-similés de la série *Der Krieg* et échangent à partir des restitutions orales de leurs analyses. Un croisement de cette représentation de la violence de guerre avec des textes littéraires d'écrivains combattants est également proposé. L'atelier se termine par une ouverture sur l'art engagé et par la possibilité d'expérimenter une technique simple d'estampe : le monotype. Les élèves réalisent des monotypes à partir de notions telles que le chaos, le paysage, le mouvement, la gestualité, le portrait, le corps...

Objectifs...

- Découvrir une technique d'estampe: l'eau-forte.
- Questionner la notion d'art engagé et de pacifisme en analysant l'œuvre sérielle d'un artiste combattant.

→ L'objets des réserves

Velikovic, *Feu*, huile sur toile, 1994, 250cm x 170cm, Historial de la Grande Guerre

L'art engagé désigne une œuvre ou un ensemble d'œuvres exprimant avec force un point de vue ou une révolte à propos d'une situation que l'artiste trouve injuste, inacceptable ou simplement sujette à réflexion. Le but recherché par l'artiste est de nous questionner et de nous faire réfléchir à la situation évoquée. La notion d'art engagé concerne différents domaines tels que les arts plastiques, le cinéma, la musique, le théâtre, la littérature...

Né à Belgrade en 1935, Vladimir Velickovic vit et travaille à Paris depuis 1966. Ce tableau de grand format fut exposé en 1999 à l'occasion de l'exposition consacrée à cet artiste. Dans ce tableau, la terre, physiquement présente, se mêle à la matière picturale. Au premier plan, en bas du tableau, s'ouvre un trou défini par une ellipse régulière. Il semble vouloir absorber le regard avant que celui-ci n'atteigne l'horizon. Là, sous un épais nuage noir, une lueur blanche et une tache rougeâtre attirent l'attention. La présence des poteaux interpelle : s'agit-il de la clôture d'un camp ou de potences ? Ils sont d'autant plus mystérieux qu'aucune présence humaine n'apparaît... Si ce tableau fait référence à la guerre en ex-Yougoslavie, il renvoie plus largement à l'universalité des violences de guerre.



→ Et dans d'autres disciplines

En histoire Le régime nazi La guerre civile en Espagne	En français Le Déserteur, Boris Vian Liberté, Eluard, 1942 Lettre à Mélinée, Missak Manouchian, 194
En musique <i>Mars</i> , Holst, 1918 <i>Lieutenant Kijé</i> , Prokofiev, 1933 Hiroshima, Moustaki, <i>Le déserteur</i> , Vian <i>Le chant des Partisans</i> , Druon et Kessel	En arts plastiques Guernica, Picasso Robert Longo Velikovic Ernest Pignon Ernest