

Corps mutilés, société dévastée

Témoignages picturaux

V i n c e n t B r e y e

Otto Dix (1891-1969) et Georg Grosz (1893-1959) sont deux représentants majeurs de la Nouvelle Objectivité. Cette tendance de la peinture allemande est apparue après la Première Guerre mondiale et a dressé un féroce bilan de la société, utilisant un réalisme cru. La Grande Guerre fut épouvantable et marqua toute la génération qui y participa. Attaque au corps, mutilation, déchirement aussi bien physique que mental, furent les douloureuses conséquences du conflit.

Maurice Fréchuret, dans l'avant-propos du catalogue de l'exposition, *L'Envolée, l'enfouissement*¹, parle en ces termes de la vie des soldats pendant la Grande Guerre : « *Le long cauchemar qu'auront été ces quatre années sans couleurs ne se dissipera sans doute jamais pour ceux qui, aveuglés par l'obscurité persistante, n'avaient pour tout horizon que ces galeries grouillantes d'hommes terreux, lesquels ne découvriraient leur précaire existence que lorsque les fusées éclairantes ou l'explosion des obus illuminaient leur visage émacié* »².

L'Autoportrait du peintre allemand Otto Dix, conservé à la galerie der Stadt de Stuttgart, illustre parfaitement ces propos. Dix a participé au conflit et s'est représenté, en 1914, en soldat. Le visage est dur, les traits sont soulignés par une lumière violente, venant de la droite. Dans cette lumière, le peintre a posé la date du tableau et sa signature, tels des stigmates effleurant la surface picturale. Ces stigmates, tout comme la lumière, ne sont absolument pas d'origine divine. Bien au contraire, il s'agit des traces réelles laissées par la guerre. La gamme chromatique du tableau, dominée par le rouge, et la touche rapide de Dix, témoignent également de la brutalité de la guerre, de son caractère sauvage.

La guerre a marqué Otto Dix, et son œuvre en rend compte. Les invalides, les mutilés, les défigurés peuplent ses tableaux et ses gravures. L'artiste montre les amputés dans l'Allemagne de l'après-guerre. *Le Triptyque de la Grande Ville*, réalisé entre 1927 et 1928



Otto Dix, *Transplantation*,
La Guerre, livre II, 1924

1 – Exposition présentée au musée Picasso d'Antibes, du 30 juin au 30 septembre 1995, et au musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq, du 27 janvier au 28 avril 1996.

2 – Maurice Fréchuret, *L'Envolée, l'enfouissement. Histoire et imaginaire aux temps précaires du XX^{ème} siècle*, Paris, Réunion des Musées Nationaux / Skira, 1996, p. 14.



Otto Dix, *Dirne und Kriegsverletzer*, 1924

3 – L'artiste a laissé environ 600 dessins, gouaches, aquarelles sur le sujet, ainsi qu'une série d'eaux-fortes datée de 1924, intitulée *La Guerre*.

(également conservé à Stuttgart), nous présente, sur le panneau central, la bonne société bourgeoise s'amusant, dansant au rythme du jazz joué dans un dancing. Les deux panneaux latéraux illustrent l'ambiance des rues berlinoises, avec ses prostituées et ses marginaux. À droite, un homme passe au-dessus d'un corps, s'aidant de ses béquilles, tandis qu'un chien lui aboie dessus. Clopin-clopat, il se dirige vers une fille de joie... Dans le panneau de gauche, c'est un mendiant qui occupe la rue, un chapeau sur ses moignons de jambes. Un défilé de dames déambule devant lui.

Les « anciens combattants » ne sont pas les seuls à être touchés dans leur chair. Toute personne, d'une manière générale, conserve les séquelles visibles des bombardements. Dans un de ses dessins de 1924 (*Dirne und Kriegsverletzer*), Dix expose une prostituée et, à l'arrière-plan, un blessé de guerre. L'un n'a rien à envier à l'autre. La prostituée, au premier plan, avec la gueule en coin, sa maigre déformante, couverte de trous et de pustules sur la joue gauche, fait horreur. Le soldat borgne, dont le visage est ouvert, à droite, de la bouche à la tempe, est accueilli par cette femme, au même physique disgracieux.

Otto Dix n'emprunte pas ces images à un quelconque imaginaire. Bien au contraire, la guerre qu'il a vue, qu'il a vécue, le hante³. Dans les rues allemandes de la République de Weimar grouillent les rescapés du conflit mondial et Dix les représente avec un réalisme saisissant. La gravure *La Rue* (1920) met en scène, dans une composition désordonnée, au cadrage photographique, un mendiant à qui « un bras » donne une pièce. Les gens passent autour de cet homme, ils marchent vite. Le mendiant est le seul au centre de la feuille, tous les autres personnages sont coupés : un bras, une canne, un gros cul de femme, une tête... Un autre personnage est représenté entièrement, mais à nouveau il s'agit d'un invalide amputé des deux jambes, se servant de bâtons et d'une planche pour avancer. L'arrière-plan de la gravure montre une scène de sadomasochisme et la boutique d'un opticien. Le rapport avec la violence, la torture, la souffrance, l'humiliation, et la mémoire oculaire est ici évident. Et cet œil, énorme, plus gros qu'une tête, présent comme une icône, symbole de ce que l'on voit, de ce que l'on a vu.

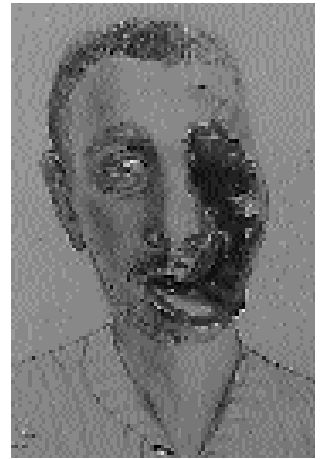
Ces quelques exemples ne peuvent résumer l'œuvre puissante de l'artiste. Néanmoins, sa vision de la guerre, et celle de l'immédiat après-guerre, ont marqué profondément ses débuts, et nous offrent

aujourd'hui des témoignages qui nous permettent de comprendre – et non pas d'imaginer – ce que fut l'enfer des tranchées, l'univers psychologique d'une Europe dévastée.

Un autre artiste, Georg Grosz, a laissé son nom dans la peinture germanique au début du XX^{ème} siècle. Il s'engagea en 1914 comme volontaire – pour éviter d'être envoyé sur le front – mais il fut réformé l'année suivante. Son œuvre reflète la chute du II^{ème} Reich, l'ambiance morbide et turbulente de l'Allemagne en reconstruction, d'un monde rempli de dangers et de crimes. Grosz, surnommé le « *Daumier allemand* », dénonce une société décadente.

Ses personnages, aux têtes rondes, ont bien souvent sur le visage de grandes balafres. Dans le tableau *Journée grise* (1921), un personnage décoré d'un ruban tient une équerre sous le bras. Ces éléments montrent son appartenance sociale ainsi que son rôle « constructif » dans la société. Juste derrière lui, un mur sépare ce bon bourgeois du monde des ouvriers et du travail. Dans cet enclos, un ouvrier, dont le visage porte lui aussi des cicatrices, part chercher sa pension de guerre, alors que le banquier l'épie, caché derrière un mur. Un quatrième personnage est présent devant les usines fumantes : un ouvrier portant une pelle sur l'épaule. La construction du personnage est schématisée et ressemble à celle d'un mannequin. On rencontre régulièrement ces automates chez Grosz – influencé, entre autre, par la peinture métaphysique italienne, notamment celle de Giorgio Di Chirico (1888-1978).

Par cette schématisation, l'homme perd son identité, il est un simple citoyen déambulant dans les dédales de la grande ville. L'espace urbain construit par Grosz est mouvementé. L'agitation et le déplacement en masse d'hommes agitent ses compositions. Dans les rues traîne une folie latente qui envahit l'individu. Cette folie pousse à la mort, au suicide comme dans le tableau de 1916 reflé-



Imperial War Museum



Grand brûlé de la face, archives du service de santé des armées, Val-De-Grâce

« Comment ! Un éclat d'obus, un seul a pu faire une telle blessure ! Oh ! Cachez cette face hideuse, cachez-là. Je détourne les yeux, mais j'ai vu et je n'oublierai pas, dussé-je vivre cent ans. J'ai vu un homme qui à la place du visage avait un trou sanglant. Plus de nez, plus de joues ; tout cela disparu, mais une large cavité au fond de laquelle bougent les organes de l'arrière-gorge. Plus d'yeux mais des lambeaux de paupières qui pendent dans le vide. Cachez ce masque d'horreur. »

B. Laffont, *Au ciel de Verdun*, Paris, Berger-Levrault, 1918, p. 10-11.



André Fourgeron, planche de l'album *Vaincre*,
édité par le Front national des peintres au profit des Francs-tireurs et Partisans, juin 1944

tant « l'air du temps » : le désespoir et un malaise profond. *Suicide* est baigné par les tons rouges et des zones complémentaires de vert mettent en avant le costume du suicidé et la fenêtre où se tient une prostituée. Comme chez Otto Dix, putains, maquerelles et maisons closes sont des éléments appartenant au répertoire iconographique de Grosz. La femme n'est pas montrée dans son plus bel atour : traits du visage souvent grossiers, féminité drue, traces de coupe-rose sur le nez ou les joues, lignes des seins et des fesses largement soulignées.

Georg Grosz ne se contente pas de montrer la société dans laquelle il vit, il la dénonce, elle et ses dirigeants. La banque – le banquier radin dans *Journée grise* –, l'armée, la bourgeoisie, le clergé sont ses cibles favorites, dès 1917 avec le tableau intitulé *Allemagne, conte d'hiver*. Nous retrouvons ces mêmes personnages en 1926 dans le tableau *Les Pilleurs de la société*.

L'artiste dénoncera bien évidemment la montée du national-socialisme avec *L'Agitateur*, de 1928, représentant le futur Führer haranguant une foule de grotesques une crécelle à la main.

Grosz, le peintre agitateur, partira aux États-Unis en 1933 pour ne revenir en Allemagne qu'un mois avant sa mort. La politique l'a forcé à quitter son pays natal, impuissant face aux événements qu'il dénonçait. *Caïn ou Hitler en enfer* (1944) montre l'idée apocalyptique du monde qu'a le peintre. Hitler est assis au dessus d'un charnier et transpire à grosses gouttes, n'osant regarder les squelettes qui s'animent à ses pieds. Au deuxième plan, un homme gît face au sol, son corps se noie dans la terre qui l'accueille. Les rouges, les lueurs orangées, et les explosions colorent ce paysage aride.

Si Otto Dix et Georg Grosz n'ont pas hésité à montrer le drame et l'atrocité des conflits mondiaux, la médecine, quant à elle, essayera de dissimuler les dommages physiques causés par la guerre⁴. Jamais la chirurgie esthétique n'aura fait de si grand progrès qu'à cette époque. La médecine, ainsi que l'armée, se mettent au service des personnes – encore vivantes – pour leur permettre de survivre. *Johnny got his gun* (*Johnny s'en va en guerre*), le film de Donald Trumbo de 1972, récompensé à Cannes, a démontré cet aspect. Un « légume », un tronc sans membres, sans bouche, nez et yeux, est maintenu en vie. Ce qu'il veut, car, malgré tout il pense ? Mourir... L'armée ne peut accepter, l'expérience médicale continue, et Johnny reste cloîtré dans sa chambre. L'œuvre des deux artistes allemands ne cache rien. Le réalisme de Dix et le caractère journalistique de Grosz sont des témoignages déconcertants. La force de leur art tient à leur véracité. Les images qu'ils nous ont offert sont les souvenirs tristement réels du début de notre siècle.

4 – Voir de Sophie Delaporte, *Les Gueules cassées. Les blessés de la face de la Grande Guerre*, Paris, Éditions Noësis, 1996.

Vincent Breye

Historien d'art