

« Allemagne, les années noires »

Marie-Bénédicte Vincent

Témoigner de l'horreur de la guerre et témoigner de la laideur du contexte social des années qui l'ont suivie en Allemagne : tel est le dénominateur commun à l'ensemble des dessins, encres, eaux-fortes, lithographies dus principalement à Otto Dix, Max Beckmann et Georg Grosz que rassemble l'exposition du musée Maillol « Allemagne, les années noires ¹ » (31 octobre 2007-4 février 2008). En associant au cours d'un même parcours les représentations de la guerre (premier niveau) et celles de la société allemande des années 1920 (second niveau), l'exposition suggère fortement l'idée d'une continuité dans la violence : la brutalité de la société de Weimar serait un héritage direct du premier conflit mondial. Cette interprétation est familière aux historiens depuis les travaux de George L. Mosse sur la « brutalisation » des sociétés européennes après la guerre². Or l'exposition montre de manière convaincante qu'elle avait déjà été formulée par les artistes contemporains.

En effet, si l'on se penche sur les thèmes qui reviennent le plus fréquemment dans les œuvres exposées, force est de constater des correspondances entre les deux époques. Trois images sont emblématiques du carnage inédit de la guerre : celle du trou d'obus dévastant le *no man's land*, celle du masque à gaz déshumanisant des soldats désormais sans visage, livrés à des armes modernes terribles contre lesquelles ils ne peuvent rien, et enfin celle des cadavres mutilés sans sépulture, abandonnés au-delà des barbelés ou parfois même dans les tranchées. Ces trois images sont récurrentes dans l'impressionnante série *La Guerre* gravée par Otto Dix en 1924 (cinq albums de dix eaux-fortes). On les retrouve aussi dans les lithographies contemporaines du conflit réalisées par Georg Grosz en 1915, aux titres explicites (*Trous d'obus*, *Morts*, *Cadavres sur champ de bataille*). Ou bien encore dans les dessins d'Otto Dix figurant au revers des cartes postales militaires qu'il envoyait du front à son amie Helene Jacob entre octobre 1915 et 1918 (*Trous d'obus*, *Une belle tombe*, *Rue défoncée*, *Décombres*, *Ruines*, pour ne citer que l'année 1916). Ce dernier support était original pour rendre compte de la guerre tout en contournant la censure. Inutile de rappeler en effet que ces témoignages d'un conflit vécu de près et dans son horreur quotidienne contrastaient radicalement avec les représentations idéalisées et héroïques du conflit véhiculées par les journaux officiels du front, telles les illustrations de *Die Sappe* dont l'exposition présente des numéros de 1915-1916.

Or l'après-guerre dépeint par ces artistes est tout autant dominé par la violence : la ville apparaît comme un nouveau champ de bataille où s'entretuent désormais des

¹ Bertrand Lorquin, Annette Vogel, Hans Wilderotter, *Allemagne les années noires*, Paris, Gallimard, 2007, 247 p., 35 €. Pour les auteurs de ce catalogue, l'exposition envisage l'art comme témoignage de la vie des sociétés. Elle s'inscrit dans la continuité de celles qui, telles « Face à l'histoire » (1997 au Centre Pompidou) ou « Années 30 en Europe, le temps menaçant » (1997, Musée d'art moderne de la ville de Paris), ont exploré les rapports entre l'art et l'histoire.

² George L. Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes* (*Fallen soldiers. Reshaping the Memory of the world wars*, 1990), Hachette littératures 1999 pour la traduction française.

ennemis politiques. Ce thème est bien sûr dicté par les affrontements révolutionnaires de 1918-1919, mais reprend aussi, en la réactualisant, l'image de la grande ville à la fois fascinante et dangereuse par sa modernité, qui était déjà en vogue chez les artistes au début du XX^e siècle. *La ville* de Jacob Steinhardt (1913) ou *La lune au-dessus du pont du métro aérien à Berlin* de Ludwig Meidner (1913) en constituent quelques exemples. Pendant la guerre, Grosz évoque dans ses lithographies une ville où règne la mort, que ce soit en 1915 dans *Attentat* ou, en 1916, dans *Scène de rue*, *Carnaval sanglant* et *Rue malfamée*, et suggère par là une dangerosité de l'arrière analogue à celle du front. L'après-1918 en découle. La violence n'est alors plus engendrée par la ville en tant que telle, elle est désormais passée dans les mœurs comme le dénoncent le dessin de Max Beckmann en 1918 *Enfants qui jouent* (à la guerre) ou les scènes de meurtres d'Otto Dix en 1922 (*Cadavres féminins*, *Meurtres*, *Un crime sadique*).

Les figures symboliques de l'après-guerre en Allemagne sont, chez tous ces artistes, d'une part les invalides et mutilés, souvenirs vivants du carnage passé (l'Allemagne compte 800 000 invalides touchant des pensions de l'Etat en 1924), d'autre part les « misérables », c'est-à-dire la masse des pauvres, livrés non plus à la violence guerrière mais à la violence sociale : prostituées des aquarelles d'Otto Dix, ouvriers affamés des lithographies de Max Beckmann, mendiants de Ludwig Meidner. Ce sont les nouvelles victimes, de la crise économique, de l'hyperinflation de 1923 et de la trahison des sociaux-démocrates abandonnant, en 1918-1919, l'idéal révolutionnaire. Quel est le point commun entre ces misérables et les soldats de la Grande Guerre ? Georg Grosz répond en intitulant une lithographie de 1923 : *Les prolétariens n'ont pas la parole*. Le regard des artistes se politise. Grosz s'engage dans le communisme et oppose à ces misérables les figures caricaturales d'une classe bourgeoise capitaliste triomphante : industriels, militaires et profiteurs de guerre. Ses lithographies acerbes portent des titres suggestifs *Hans von Seeckt en ange de Noël* (1923), *La Garde de Gessler* (1924), *Au rapport !* (1926), de même que ses encres *L'autorité supérieure* (1927), *La liberté est un privilège bourgeois* (1927), *Maintenant ils sont ministres* (1924).

Si la société de Weimar est décrite comme une société de classes, elle reste obsédée par les morts de la guerre. Leur souvenir est instrumentalisé par tous les camps politiques : une affiche électorale du parti conservateur allemand *DNVP* en 1932 montre le sacrifice d'un soldat sur une croix, posant ainsi la question du sens des martyrs allemands de 1914-1918 trahis par le régime infâme de Weimar, celui qui a signé le *Diktat*, tandis qu'une affiche nazie de 1938 porte le slogan : « Deux millions de morts en vain ? Jamais ! Soldats du front, Adolf Hitler vous montre la voie. » On sait avec quel succès les nazis ont récupéré dans leur propagande le thème des morts de la guerre à venger. Le parti communiste allemand utilise d'ailleurs en 1924 une lithographie de Grosz caricaturant Hitler en *Siegfried Hitler* (1922-1923) pour illustrer sa campagne électorale. Mais on touche ici aux limites de l'exposition qui tend à suggérer, ne serait-ce qu'indirectement, l'idée d'un déterminisme menant des croix gammées présentes dans le paysage pictural dès les années 1920 à l'avènement du nazisme en Allemagne, ce que les historiens aujourd'hui réfutent. La violence politique du début des années 1920 ne conduisait par forcément à Hitler.

Au total, la République de Weimar qui nous est décrite dans cette exposition est une République bien sombre. Le tableau social et politique livré par les artistes



Histoire@Politique. Politique, culture, société - Rubrique « Comptes rendus - Expositions ». Mis en ligne le 1^{er} février 2008, www.histoire-politique.fr

contemporains est pessimiste. Or, paradoxalement, c'est précisément la modernité dans la manière de peindre la violence et la misère de ces « années noires » qui constitue, au plan culturel et artistique, l'un des aspects les plus brillants de la première démocratie allemande.