

Allemagne, les années noires, catalogue de l'exposition organisée par la fondation Dina Vierny et le musée Maillol à Paris, (31 octobre 2007 au 4 février 2008), Paris, Gallimard, 2007, 247 p.

Nicolas Beaupré

Du 31 octobre 2007 au 4 février 2008, le musée Maillol a présenté avec un grand succès une exposition intitulée « Allemagne, les années noires » centrée sur la Grande Guerre et ses conséquences à travers 250 œuvres d'artistes majeurs des avant-gardes allemandes de 1914 à 1930. Un catalogue comprenant la plupart des œuvres exposées a été édité à cette occasion. Elles y sont précédées par trois articles plutôt informatifs écrits par Bertrand Lorquin, Annette Vogel, commissaires de l'exposition, et Hans Wilderotter, historien.

Les quatre principaux artistes exposés – George Grosz, Ludwig Meidner, Otto Dix et Max Beckmann¹ – s'inscrivaient dans la mouvance expressionniste, dadaïste ou encore de la Nouvelle Objectivité, courant particulièrement actif dans l'entre-deux-guerres. Ils comptent d'ailleurs parmi les représentants les plus connus de ces mouvements. Ils partagent également tous les quatre la particularité d'avoir fait la guerre ; Meidner, mobilisé en 1916, est même le seul à ne pas s'être porté volontaire en 1914. Il est également celui qui demeure le plus éloigné de la réalité des combats, servant comme interprète et censeur. Ce choix, cohérent, est également motivé par la célébrité de ces artistes, la qualité indéniable de leurs œuvres et le fait qu'ils aient tous quatre survécu à la guerre. Cette dernière reste pour eux un thème important après 1918, en particulier pour Otto Dix chez qui elle est centrale qu'il s'agisse de son œuvre peintre ou de ses gravures. Ajoutons enfin que le choix des œuvres présentées était tout à fait remarquable.

Le parcours proposé par l'exposition était relativement simple avec une première partie consacrée à la guerre dans l'œuvre des artistes et une seconde davantage centrée sur les représentations picturales des conséquences réelles ou supposées du conflit : révolution, installation du nouveau régime, violence sociale, faits divers brutaux, montée des extrêmes... L'exposition se terminait par une salle présentant des documents (affiches, journaux...) évoquant la montée du nazisme et sa prise du pouvoir. Ces documents ne sont pas reproduits dans le catalogue.

Ce parcours, certes aisément intelligible, n'est tout de même pas sans poser quelque problème à l'historien. Il apparaît en effet quelque peu téléologique et fataliste. Le titre de l'exposition et du catalogue renforce cette impression. Certes, les quatre artistes choisis présentent une vision particulièrement sombre d'une époque placée sous l'ombre portée de la Grande Guerre mais ils s'inscrivent aussi dans un plus vaste mouvement culturel d'un dynamisme sans précédent dont il aurait peut-être fallu dire quelques mots.

La dénonciation, conjointe à la fascination pour la guerre et la violence qui sont au centre de nombre des œuvres choisies, et l'articulation de l'exposition en deux parties

¹ Quelques œuvres d'autres artistes étaient également présentées, comme par exemple Erich Heckel.

laissent au visiteur l'impression d'une marche inéluctable de l'Allemagne vers le nazisme, marche qu'auraient presque pressentie ces artistes voyants et qu'ils auraient en quelque sorte condamnée par avance à travers la dénonciation de la guerre.

En fait, on le voit bien, ce n'est pas tant le nazisme qui inquiète au premier chef les artistes. Il est sans doute davantage vu comme un symptôme que comme un danger réel. Ainsi, même Grosz - chez qui il est sans doute le plus présent - dénonce encore bien davantage les continuités entre Weimar et le Reich wilhelmien et ses critiques portent essentiellement sur la société et le régime de Weimar dont le nazisme n'est en quelque sorte qu'un sous-produit.

Ce faisant, le discours sous-jacent de l'exposition manque toute une dimension des années folles allemandes qui n'ont pas été que des années noires. La seconde moitié des années vingt a aussi suscité des espoirs de réconciliation, de paix durable, de rapprochement européen et artistes et écrivains ont, comme d'ailleurs certains de leurs homologues français, largement participé de ce mouvement. George Grosz lui-même participa de ce mouvement, exposant en France en novembre 1924 ou illustrant un ouvrage de Pierre Mac Orlan.

Cette dimension, certes utopique, se fondait sur une interprétation et une mémoire tout aussi pacifiste de la guerre mais moins sombre. Chez nombre d'artistes et d'écrivains l'horreur de la guerre devait aboutir à une prise de conscience de la nécessité de la réconciliation et de la paix. Leur mot d'ordre, certes largement utopique², était le « *Nie wieder Krieg!* » (« Plus jamais la guerre ! ») rendu célèbre par l'affiche de Käthe Kollwitz. De fait, la noirceur de la représentation de la guerre chez les artistes présentés ici n'est pas tant une anticipation de la catastrophe annoncée qu'un geste de conjuration cathartique par le biais d'une tentative de représentation et de dévoilement de la vérité même de la guerre par l'art.

L'article d'Hans Wilderotter intitulé « L'invention de la Première Guerre mondiale : expectatives et expériences, visions et constructions » est sans doute le plus intéressant du catalogue. Les deux autres textes renforcent l'impression issue de la visite de l'exposition. Ils peinent à contextualiser en dehors de l'histoire des mouvements artistiques ou de l'itinéraire individuel des peintres, les œuvres présentées ici. Si Hans Wilderotter connaît l'historiographie la plus récente du conflit et de ses conséquences et la résume fort bien, cette connaissance manque aux deux autres textes. De surcroît, le lecteur peut s'irriter d'erreurs factuelles, de contradictions et de simplifications excessives. Ainsi, *Le feu* de Barbusse et *Les croix de bois* de Dorgelès sont qualifiés de romans « écrits après la guerre » (p. 15) alors que le premier est paru en 1916 et le second en 1919 mais a été rédigé pendant le conflit. Dans un article, Ludwig Meidner s'engage en 1914 (p. 15), dans l'autre il est mobilisé en 1916 (p. 29). Walther Rathenau est qualifié (p. 20) de « seul homme qui prêchait la réconciliation ». Les efforts - certes ambigus - de Stresemann à s'entendre avec Briand et l'esprit de Locarno qui souffla sur les relations franco-allemandes de 1925 à 1929 disparaissent en une phrase dans les limbes.

Cette focale quelque peu réduite est sans doute le principal reproche que l'on peut faire à cette exposition. Il est vrai qu'il demeure secondaire pour le spectateur ou le lecteur du catalogue qui ne peut qu'être admiratif devant la puissance évocatrice des œuvres et notamment de celles qui sont directement consacrées au conflit. Outre la

² Sur cet aspect, voir Cepl-Kaufmann Gertrude, Krumeich Gerd (dir.), *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, Essen, Klartext, 2006. Ce volume accompagnait une exposition présentée à Düsseldorf en 2006. Cette exposition, accompagnée d'un catalogue en français, sera présentée dans une légèrement version remaniée à l'Historial de la Grande Guerre du 25 juin au 16 novembre 2008 sous le titre *L'autre Allemagne : rêver la paix 1914-1924*.

fameuse et saisissante série *Der Krieg*, (La Guerre) d'Otto Dix de 1924 que le public français qui aurait manqué l'exposition peut également admirer à l'Historial de la Grande Guerre à Péronne, l'exposition et le catalogue présentent des œuvres moins connues du grand public et tout à fait remarquables. Parmi de très nombreux exemples, on retiendra notamment la série de huit dessins intitulée *Krieg* (Guerre) de Ludwig Meidner et publiée en octobre 1914 (p. 58-61). Cette série montre entre autres que l'image dégradée de l'ennemi pouvait s'insinuer jusque dans les œuvres d'avant-garde. Les dessins de guerre de George Grosz, peu connus, de 1915 (p. 62-63 et 68-71) se distinguent de la manière de Meidner par leur économie de moyen. Les petits dessins n'ont quasiment pour seul thème que la mort et la destruction. Tout aussi notable est la série de cartes postales dessinées par Otto Dix pour illustrer sa correspondance (p. 73-89) et toute son œuvre papier des années de guerre. Ces œuvres directement contemporaines du conflit témoignent à la fois de la permanence et de la quotidienneté du geste artistique pendant tout le conflit, de son importance pour Dix comme outil de communication avec ses proches à l'arrière – il s'agit en quelque sorte d'une écriture par le dessin – et de la recherche plastique de l'artiste. A travers tous ces dessins produits dans les tranchées, Dix se confronte continuellement avec son matériau qui est la guerre. Il multiplie les techniques et les tentatives en essayant tous les moyens possibles pour représenter la guerre, de la figuration la plus classique à l'abstraction lyrique en passant par le cubisme et le futurisme. Il semble emprunter indifféremment à tous ses contemporains en fonction de ce qu'il a à représenter. En effet, lorsqu'il représente un combat aérien (p. 86) ou une maison en flamme (p. 95), on croirait presque voir un Kandinsky ou un Franz Marc. Le *Russe* (p. 89) de 1917 semble sorti du crayon de Fernand Léger. *La défense d'un cimetière* de 1917 (p. 99) évoque furieusement le vorticisme d'un Nevinson alors que *le soldat montant à l'assaut* (p. 101) rappelle indéniablement Boccioni et les futuristes.

Ces œuvres nous permettent de saisir la confrontation permanente d'un artiste à la guerre et donnent une nouvelle dimension à la série *Der Krieg* et aux grandes toiles des années 1920 et 1930 ; celle de l'aboutissement processuel d'une recherche des moyens adéquats de représenter la guerre. Chez Dix, le choix de la Nouvelle Objectivité apparaît finalement à travers ces œuvres comme dicté par l'objet à représenter : la guerre mais aussi et surtout, pour paraphraser Ernst Jünger, la « guerre comme expérience intérieure ». Nous permettre de voir cela est sans doute le plus grand mérite de cette exposition et de ce catalogue.