

La ville et la société meurtrie en Allemagne au lendemain de la Grande Guerre, vues par les peintres.

Cette guerre terrible qui dura plus de quatre ans a dépassé en pertes humaines tout ce qu'on avait connu jusqu'ici. Elle a fait 10 millions de morts, des soldats essentiellement, 1.400.000 Français, 2.000.000 Allemands. De plus, de nombreux anciens combattants blessés, mutilés, gazés, aveugles, « gueules cassées » hantent les rues des villes. Sur leurs pauvres chaises roulantes ou aidés de leurs prothèses ou jambes en bois, ils sont placés au premier rang des cortèges commémoratifs.



Jean Galtier-Boissière (1891-1966), Fêtes de la Victoire : le défilé des mutilés, 1919, 39/72 cm, Nanterre, BDIC-La Contemporaine.

La guerre bouleversa aussi les civils, pas seulement dans les régions ravagées par les combats. Veuves et orphelins étaient dans une situation dramatique. En Allemagne la ville et en particulier Berlin fascine les peintres. Devenue capitale de l'Empire allemand depuis 1871, Berlin avait connu un extraordinaire essor démographique, passant de 800.000 habitants en 1871 à 4 millions en 1919.

1. Metropolis.

Dès 1916-17, Georg Grosz (1893-1959) nous montre dans Metropolis (huile sur toile, 100/102, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza) une ville impressionnante. Avec ses hauts immeubles, son lampadaire, ses enseignes lumineuses (« Grand Mercier », « Hotel Atlantic »). Quant à la foule, aux humains, ils sont endiablés, ils courent dans tous les sens, au milieu d'une circulation dense (tramway, automobiles, corbillard même). Les types humains sont variés, un aveugle avec son chien au centre, des hommes géométrisés, robotisés. Et tout cela dans des tonalités de fin du monde (ou d'enfer), en rouge et noir, avec ici et là des lueurs blafardes.



Grosz, Metropolis, 1916-17, 100 sur 102 cm

C'est le même titre **Metropolis** que Fritz Lang (1890-1976) utilise en 1927 pour son film qui nous montre une ville coupée en deux, en haut la ville des maîtres comme une pyramide gigantesque, en bas la ville des travailleurs, des esclaves, aux maisons uniformes. Un film – restauré en 2010 – qui nous frappe par la hardiesse des décors et des prises de vue. Chez Fritz Lang, comme chez Grosz, on se sent à la veille de l'apocalypse.

Cependant, à Berlin au lendemain de la Grande Guerre, se manifeste la volonté de vivre, de profiter des plaisirs. L'heure est à la libération de la femme, qui obtient d'ailleurs le droit de voter dès 1919. Dans le film de Joseph von Sternberg **L'Ange bleu** (1930), Marlene Dietrich incarne une chanteuse dont les charmes tournent la tête au vieux professeur Unrat. C'est une charge contre l'hypocrisie et la pudibonderie de l'époque de Guillaume II. Le film est inspiré de l'extraordinaire roman d'Heinrich Mann, **Professeur Unrat**, publié à Munich en 1905. Unrat, qui signifie « ordure », était le sobriquet donné par ses élèves au vieux professeur qui

s'était épris d'une chanteuse de beuglant, Lola. La passion, que le vieil homme découvrait pour la première fois, le mènera à sa perte.



Outre les cabarets, on se retrouve aussi au Romanische Café sur le Kurfürstendamm, les Champs Élysées berlinois. Là l'intelligentsia boit, fume, lit le Berliner Tageblatt dans lequel Albert Einstein tient la rubrique Musique.

On se régale aussi des vocalises des Comedian Harmonists, un sextuor vocal à l'énorme succès en Allemagne et à l'international. Les autorités nazies ayant exigé que le groupe se sépare de ses trois membres juifs, il cessera d'exister en 1935.

On découvre aussi le jazz à Berlin grâce aux tournées des artistes noirs américains. Ainsi Duke Ellington se produit en Allemagne en 1925 et le compositeur allemand Ernst Krenek s'inspire de cette musique pour composer en 1927 le célèbre « Jonny spielt auf » (« Jonny se met à jouer »). Il se termine ainsi : « Le nouveau monde arrive par la mer, il hérite de la vieille Europe par la danse ».



Otto Dix, La Grande Ville, Triptyque, 1927-1928, Stuttgart, Galerie der Stadt.

On retrouve ces personnages, musiciens de jazz ou danseuses, dans La Grande Ville d'Otto Dix. Pour son œuvre majeure sur le sujet, Otto Dix choisit de nouveau le format triptyque (un panneau central de 181cm sur 200, 2 panneaux latéraux de 181 sur 100), hommage réitéré à Grünewald.

Dans **la partie centrale, voir ci-dessous plus en détail**, les couples dansent au bord du gouffre.

Les femmes sont lumineusement parées, comme cette femme à l'éventail de plumes d'autruche roses, qu'elle porte comme une auréole, à droite. C'est une « vamp » aux yeux lourdement maquillés. Sa coupe à la garçonne, ses jambes musclées en font aussi une « girl », contemporaine des premières sportives. Des arguments existent pour faire de ce personnage un travesti !

Femmes aux robes couleur de feu et hommes en frac noir dansent le charleston, peut-on penser, genoux serrés et pieds écartés. Il avait été mis à la mode par Joséphine Baker qui avait fait une tournée triomphale à Berlin en 1926. L'orchestre de jazz – cuivres et piano – mêle musiciens noirs et blancs. Les cuivres, les saxophones en particulier, sont à l'honneur.



Les panneaux latéraux (voir les reproductions sur les pages suivantes) n'ocultent pas la dure réalité sociale avec leurs mutilés de guerre et leurs prostituées.

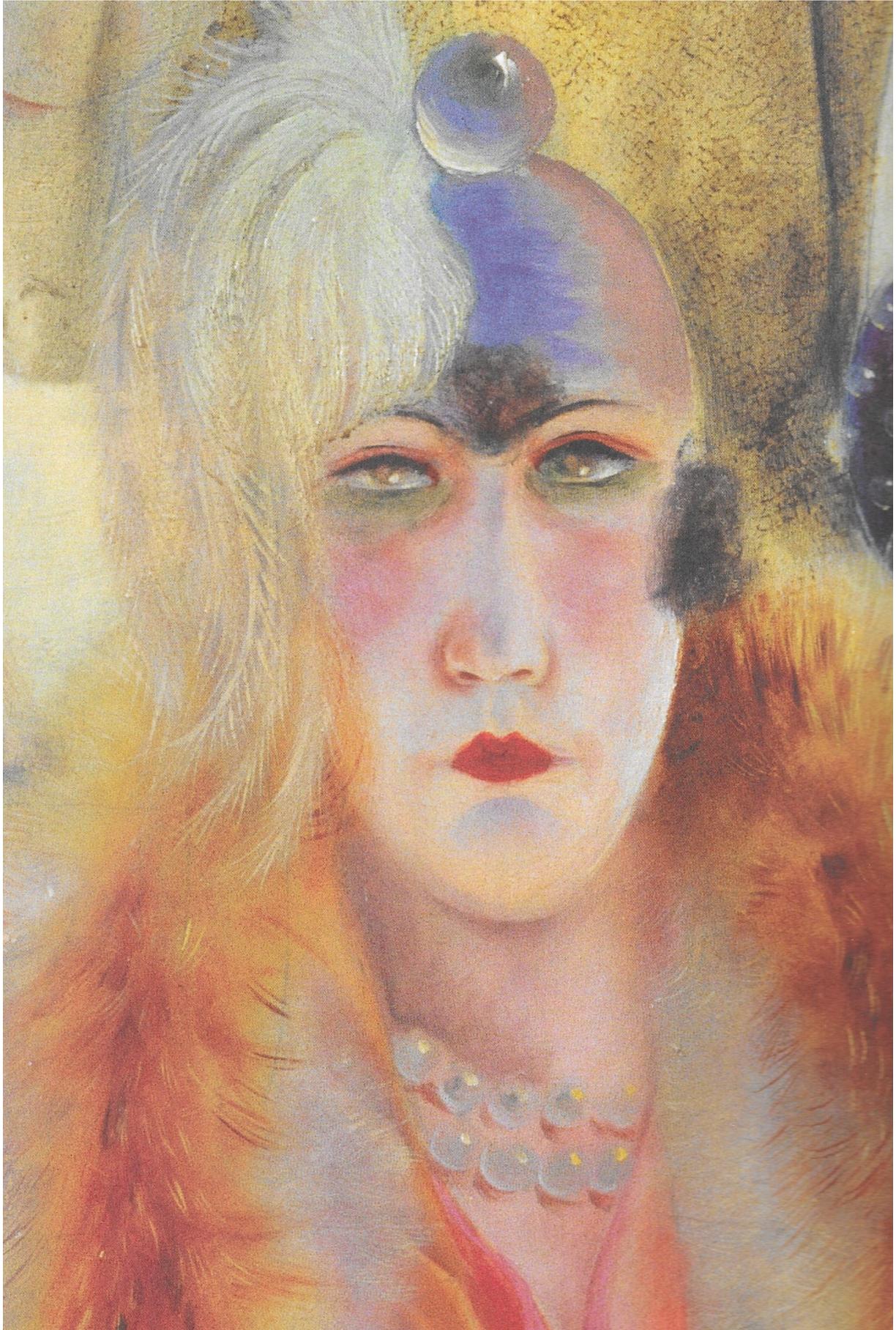
Sur le panneau de gauche, des prostituées outrageusement parées défilent devant des invalides de guerre gisant à terre, jambes de bois et uniformes dépareillés. L'espace est disloqué. Les pavés sont trop gros par rapport aux briques du pont. La prostituée qui caresse la tête du cheval avec son sac d'avoine en fin de composition paraît proche de l'homme allongé, alors que celui-ci se trouve presque au premier plan. Audace de la mise en page. Contrastant avec les couleurs marrons ou sombres des anciens soldats, les maisons closes déversent des couleurs orangées sur les pavés.

Sur le panneau de droite, des éléments d'architecture pompeuse servent de cadre aux protagonistes, là aussi anciens soldats et prostituées. L'invalides de guerre au visage recousu – ces invalides sont mis en scène aussi dans le roman d'Erich Kästner (1899-1974) « Fabian » (1931) - salue les femmes en portant sa main à la tempe. A gauche, une prostituée en fourrure et cape rouge, symbole du sexe féminin, une autre à la poitrine largement dénudée. Ces femmes sont curieusement « empilées » les unes au-dessus des autres, sans effet de perspective, comme les anges dans certaines compositions de la peinture médiévale byzantine.

Page suivante, panneau de gauche, puis le panneau de droite de La Grande Ville :







Détail du panneau précédent : femme de gauche.

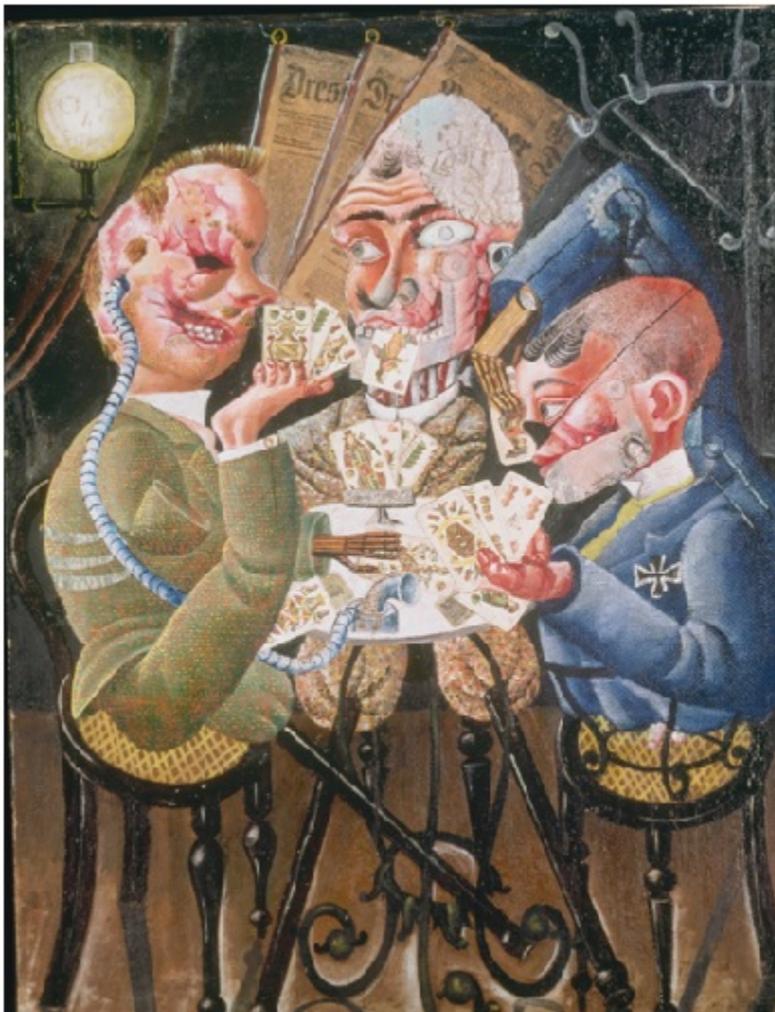
2. La ville meurtrie, la société bouleversée.

Dans plusieurs huiles sur toile, O. Dix nous cogne littéralement sur les mutilés de guerre, sur



les « gueules cassées » qui hantent les rues des villes ou sur les soldats démobilisés réduits à la mendicité. Dans **Rue de Prague (Dresde)**, 1920, 101/81 cm (Stuttgart, Galerie der Stadt) du nom d'une artère animée de Dresde, Dix décrit avec précision au premier plan cet amputé des jambes sur son petit chariot, réduit à l'état de marionnette, semblable aux mannequins que l'on voit représentés dans la vitrine au-dessus à droite (**voir la reproduction ci-dessus**). Le corps a perdu son intégrité, le peintre nous montre des bouts de corps. Près du mutilé, une page de journal au titre sans ambiguïté : « Juden raus ! ». Au-dessus de lui, un autre ancien soldat affreusement mutilé. Sa tête barbue légèrement inclinée a conservé son intégrité, mais il a perdu ses jambes et ses pieds, remplacés par des béquilles. À la place de son bras gauche, il a une prothèse, sa main droite valide lui servant à demander la charité ! Les êtres humains sont transformés en pantins désarticulés.

Même vision d'horreur dans **Les Joueurs de skat** (1920, 110/87 cm, idem), une œuvre intitulée parfois « Invalides jouant aux cartes ». Dix attire notre attention sur les visages des trois hommes qui portent des stigmates irrémédiables : mâchoires artificielles, œil de verre, appareil auditif. Les prothèses des membres inférieurs se confondent avec les pieds tarabiscotés des chaises et de la table.

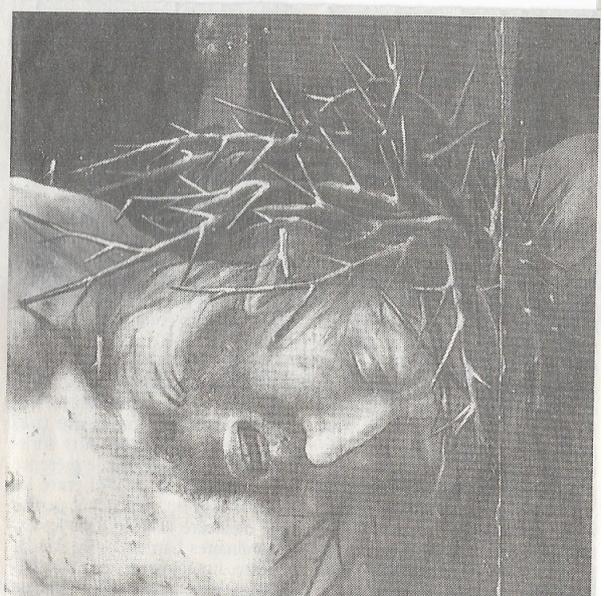


Les Joueurs de skat, 1920, Stuttgart, Galerie der Stadt

Quant au **Marchand d'allumettes** (un assez grand format : 144cm sur 166), il nous renseigne sur la précarité de vie de ces hommes réduits à vendre des allumettes sur le trottoir. Leur vie se déroule désormais à ras de terre, au niveau des pieds et des jambes des « gens normaux », au niveau de leurs chiens qui n'hésitent pas à uriner sur eux.

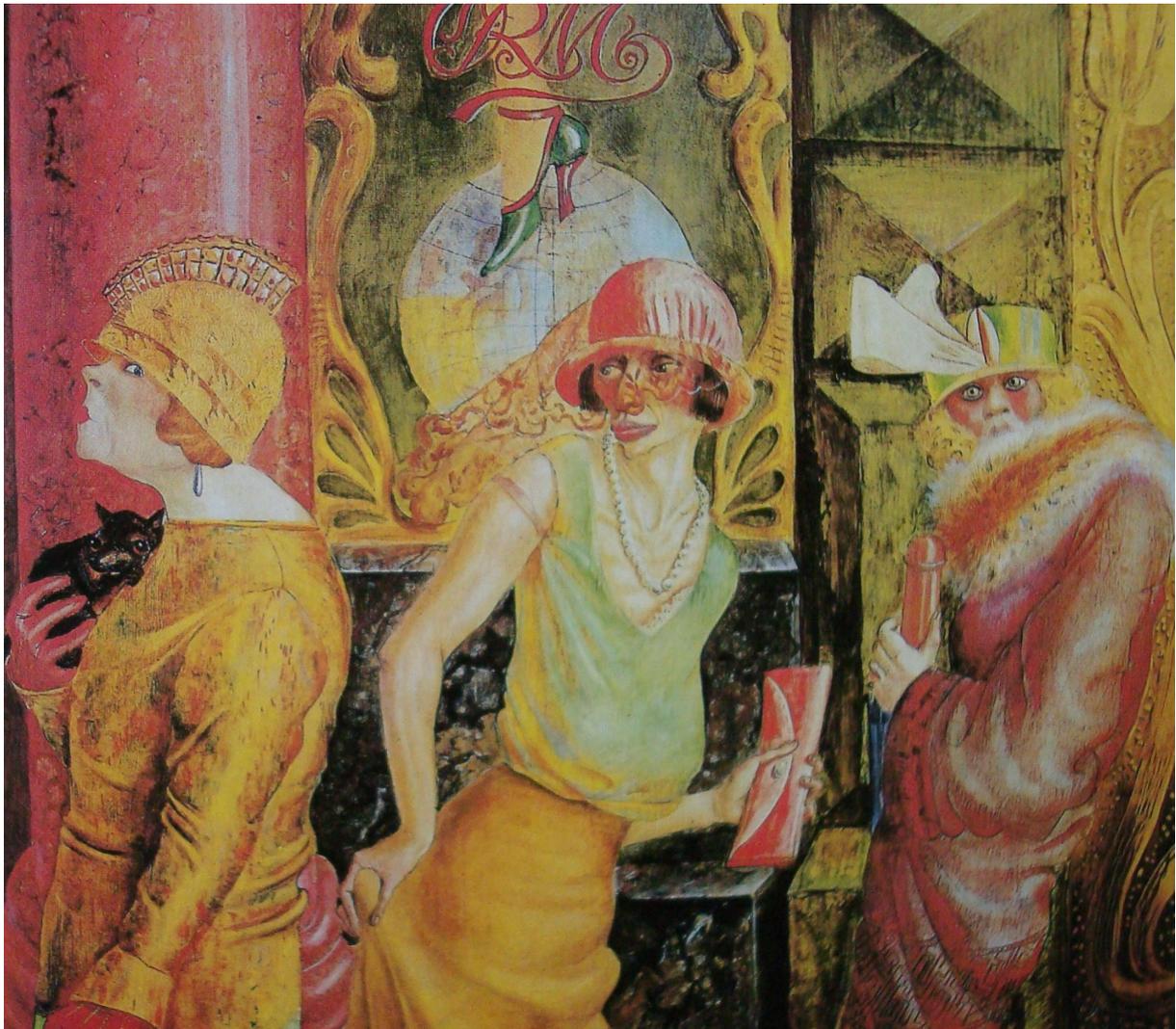


Détail du « Marchand d'allumettes I », d'Otto Dix, 1920.



« Le Retable d'Issenheim », de Grünewald, 1510-1516, détail de la « Crucifixion », Musée d'Unterlinden, Colmar.

Les femmes payèrent elles aussi un lourd tribut à la guerre. Veuves sans ressources, chômeuses, beaucoup se prostituèrent pour survivre. Les **Trois prostituées dans la rue** (1925) – voir reproduction ci-dessous -, outrageusement parées, flânent devant un édifice que l'on devine opulent. Son enseigne représente une jambe de femme chaussée d'un talon haut posé sur un globe terrestre. Celle de gauche, en robe lamée or et coiffure en forme de casque, ornée de strass, cou tendu, lèvres retroussées et regard vers le côté, tient un chien minuscule. Celle du centre, au décolleté osseux paré d'un collier de perles, au regard vide, contraste avec celle de droite, enveloppée d'un manteau bordeaux avec un imposant col de fourrure. Le parapluie en forme de pénis qu'elle tient dans sa main gauche est un rappel obscène de son rôle. Dix utilise le grotesque, l'exagération, la déformation des proportions pour mettre en scène des corps réduits à l'état d'objets sexuels.



Trois prostituées dans la rue, 1925, 95/100, Hambourg, Coll. Part.

3. « Les Piliers de la société » : tentative d'explication.

D'autres peintres de cette génération, plus engagés politiquement, ne se contentèrent pas d'une posture moralisatrice, ils s'engagèrent dans le débat politique. Ce fut le cas de Georg Grosz, un moment militant communiste, auteur de ce tableau.



Les Piliers de la société, 1926, 200/108 cm, Berlin, Nationalgalerie.

Dans cette œuvre, il affirme désigner les responsables de la catastrophe allemande : au premier plan, l'ancien officier rallié au nazisme - il arbore la croix gammée sur sa cravate -, ancien noble sans doute (cf. sa balafre, souvenir d'un ancien duel d'étudiant) ; au second plan à gauche, le journaliste encombré de journaux et de plumes, pot de chambre sur la tête. A droite, toujours au second plan, le député social-démocrate bouffi et fumeux, représentant ce qu'on a parfois appelé avec mépris « le socialisme de chaire », plus efficace pour manier les concepts que pour changer la société. Quant au juge (ou à l'avocat ?), au troisième plan, croqué en pleine péroraison, il est impuissant à lutter contre l'incendie qui ravage la ville. Un incendie attisé par les anciens combattants membres des Corps Francs, bien vite ralliés au parti nazi, qui paraded, épées tâchées de sang, en haut à droite. C'est une charge en même temps contre la République de Weimar (1919-1933), dont les défauts originels, l'impuissance, n'ont pas su préserver l'Allemagne du déchaînement de la violence politique (attentats, insurrections, coups d'État), prélude à l'arrivée d'Hitler et des nazis au pouvoir.

4. Max Beckmann (1884-1950), le chroniqueur d'un temps troublé.

On retrouve la même étrangeté, la même virulence aussi chez Max Beckmann, un des peintres de la Nouvelle Objectivité. Né à Leipzig en 1884, ancien combattant lui aussi – il fut infirmier sur le front belge -, il fut profondément affecté par cette expérience. Professeur à l'École d'art décoratif de Francfort-sur-le-Main, il connaît et admire lui aussi les peintres de la tradition comme Grünewald. Entre 1928 et 1932 il passe de longs mois à Paris, où il expose. À l'arrivée d'Hitler au pouvoir, il préfère démissionner de son poste d'enseignant. Il quitte l'Allemagne pour Amsterdam avec sa femme, juste avant l'exposition de 1937 (Entartete Kunst), au cours de laquelle son œuvre sera moquée. 590 de ses œuvres (peintures, dessins, gravures) seront retirées des musées allemands. Il ne remettra plus jamais les pieds en Allemagne. Nommé professeur dans une école d'art américaine après la guerre, il meurt aux États-Unis en 1950.

Son œuvre est très mal connue en France. C'est à Didier Ottinger, natif de Lorraine, Directeur du Musée de l'Abbaye de Sainte Croix des Sables d'Olonne, qu'on doit une première exposition de ses gravures en 1994. Ayant quitté son poste de Vendée, désormais Conservateur général du Patrimoine, il organisa la grande rétrospective Beckmann au Centre Pompidou du 12 septembre 2002 au 6 janvier 2003 sous le titre « Max Beckmann, un peintre dans l'histoire ». On retrouve dans son œuvre l'écho de la terrible situation sociale allemande de l'après-guerre. On avait assisté à un véritable ensauvagement de la société.



La Nuit, 1919, 133/154, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen

Comme le montre ce tableau, certains ont tendance à transférer dans le civil les méthodes violentes apprises dans les tranchées (la fameuse « brutalisation » des sociétés décrite par George Mosse). La guerre s'est déplacée des champs de bataille jusque dans l'intérieur des maisons. Dans cette République de Weimar, des faits divers horribles font la une de l'actualité. Ainsi, en 1929, le Vampire de Düsseldorf avait fait frémir l'Allemagne. Peter Kürten, ouvrier au chômage, commit 9 assassinats sur des jeunes femmes après les avoir violées, un « serial killer » dirait-on aujourd'hui. C'est de ce cas que Fritz Lang a tiré le film M le Maudit (1931). Le titre initial en était « Les assassins sont parmi nous ».

Dans « La Nuit », le peintre nous montre une épouvantable scène de meurtre, de torture. Dans une mansarde, trois assassins officient. À gauche, le père est pendu au chevron du toit, tandis qu'un des malfaiteurs lui casse le bras. À droite, l'homme qui ressemble à Lénine s'apprête à jeter l'enfant par la fenêtre. On a arraché à la femme montrée de dos la moitié de ses vêtements, elle est ligotée, écartelée, prête à être violée. Le cylindre du phonographe au premier plan est le seul point stable. Est-on en face d'un simple fait divers ou faut-il y voir une évocation de la lutte des classes ? La victime à gauche a les cheveux soigneusement peignés alors que le malfrat à droite a la casquette du prolétaire. Celui du centre, tête bandée, n'est-il pas un ancien soldat ? En tout cas la société s'est transformée en enfer, les teintes sont terreuses, les formes géométriques abondent, les corps sont des pantins désarticulés.

La Tentation de Saint Antoine de Grünewald : déjà, un innocent assailli par des monstres !



5. Des femmes d'un type nouveau.

Toutes les femmes des années vingt ne sont ni des « vamps », ni des prostituées, ni des femmes au foyer. Certaines ont réussi, par leur talent ou leurs études, à occuper des métiers habituellement réservés aux hommes, ainsi **Madame le Docteur Heidel**, dite **La Roumaine**, portraiturée par Beckmann en 1922 (100/65 cm, Hambourg, Kunsthalle).



Alors que l'espace était jusque-là saturé, ici l'espace est à la disposition d'une personne. Son unité corporelle est respectée, de même que sa dignité d'individu. Le contour du corps est rigoureux et sobre. Comme chez les portraitistes de la Renaissance, le peintre nous renseigne sur le caractère, le moi profond du modèle : mains sur les hanches, regard qui nous toise, cheveux en forme de casque, nous sommes en présence d'une femme forte, diplômée. Loin des femmes charmeuses ou lascives, nous sommes en présence d'une femme active, bien décidée à occuper toute sa place dans cette Europe des années 1920.

Otto Dix lui aussi est intrigué par ces femmes d'un nouveau type. Il fait de la journaliste **Sylvia Von Harden** un portrait grinçant (1926, 120/88).



Notons tout d'abord que nous sommes en présence du seul tableau d'Otto Dix conservé dans un musée français, le MNAM ou Centre Pompidou (Paris).

Journaliste et autrice de romans, Sylvia Von Harden est une figure du Romanisches Café, à Berlin, lieu de rencontre de la bohème, que fréquentaient Otto Dix et sa femme Martha dans les années 1920 et au début des années 1930. Attablée devant un cocktail, étui à cigarettes et boîte d'allumettes, elle fume ! Coiffée à la garçonne, vêtue d'une robe-sac à grands carreaux, une robe voyante qu'on imagine adaptée pour le charleston, elle porte un monocle, habituel attribut des hommes. La guerre, en éloignant des millions d'hommes, avait permis à la femme de prendre des responsabilités nouvelles, de s'émanciper. Elle fume et elle boit en public. C'est une intellectuelle, une femme émancipée prenant la forme du masculin. Pour preuve, l'étrangeté de ses mains énormes, difformes, allusion aux greffes de mains tentées à la fin de la Première Guerre mondiale ? Une femme pas vraiment attirante, avec son bas mal ajusté. Une œuvre révélatrice du trouble du peintre et plus généralement des hommes devant ce type nouveau de femmes tellement éloignées des canons habituels !

Conclusion.

Les mots les plus justes pour caractériser la République de Weimar sont ceux du titre de la traduction française de *Fabian : Vers l'abîme*. Jakob Fabian, personnage principal du roman, jeune publicitaire, explore Berlin. Comme nos peintres Dix, Grosz ou Beckmann, il n'y trouve que misère sociale et morale, liaisons dangereuses, consommation effrénée de loisirs. Le titre du roman en allemand de l'édition de 2013 pourrait se traduire par « la meute de chiens ». Ces observateurs perspicaces ne parvinrent pas à empêcher la montée de la « vague brune » qui les engloutit. Comme les tableaux des peintres de la Nouvelle Objectivité, les livres de Kästner seront brûlés dès 1933 à Berlin. Il assista lui-même à l'autodafé de ses propres livres. Un étudiant rugissait : « Contre la décadence et la dégénérescence morale ! Pour la défense de la décence et des bonnes mœurs ... je livre aux flammes les œuvres d'Heinrich Mann, d'Ernst Glaeser et d'Erich Kästner ». Il quitta l'endroit où se déroulait l'autodafé et se perdit dans la nuit. Comme Otto Dix ou Käthe Kollwitz, la grande sculptrice, il resta en Allemagne, se retranchant dans « l'émigration intérieure », écrivant pour survivre en publiant sous pseudonyme. D'autres, on l'a vu, comme Georg Grosz dès 1932, Max Beckmann en 1937, s'exilèrent, le premier aux États-Unis, le second à Amsterdam, où il vécut caché jusqu'à la fin de la guerre. Certains n'en eurent pas l'opportunité. Ainsi le philosophe Walter Benjamin, né en 1892, bloqué à la frontière entre la France et l'Espagne désormais franquiste,

se suicida à Portbou le 26 septembre 1940. Quant à Ernst Ludwig Kyrchner, né en 1880, un des peintres talentueux de l'expressionnisme allemand, un des fondateurs de Die Brücke, déjà fragile psychologiquement, il se suicida lui aussi en 1938.



Tombe de Walter Benjamin (1892-1940), dominant le mer Méditerranée, à Portbou, à la frontière espagnole.

Bibliographie.

- Catalogue Beckmann, Classiques du XXe siècle, 2002, 412 p., publié à l'occasion de l'exposition de 2002-03, co-organisée par le MNAM (Centre Pompidou), la Tate Modern (Londres) et le MOMA (New York).
- Catalogue de l'exposition L'autre Allemagne. Rêver la paix (1914-1924), Péronne, Historial de la Grande Guerre, 2008.
- Catalogue de la grande exposition De l'Allemagne. De Friedrich à Beckmann, Musée du Louvre, 2013.

-Heinrich Mann, *Professeur Unrat (L'Ange bleu)*, Grasset, Les Cahiers rouges, 2008 (1^{ère} édition à Munich en 1905).

-Erich Kästner, *Fabian*, 1931 (première édition amputée par la censure de plusieurs passages). Le titre originel du roman était : *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*, traduit chez Stock en 1935 sous le titre *Fabian ou l'histoire d'un moraliste*. Il sera publié dans sa version complète en 2013 sous le titre *Der Gang die Hunde*, traduit en français en 2016 et publié sous le titre *Vers l'abîme*, aux éditions Anne Carrière.

-Lionel Richard, *La vie quotidienne sous la République de Weimar*, Hachette Littératures, 1983.

-Lionel Richard, dir., *Berlin 1919-1933, Gigantisme, crise sociale et avant-garde : l'incarnation extrême de la modernité*, Paris, Autrement, 1991.

-Patrick Démerin, *Berlin enfin*, Gallimard, Collection découvertes, 2000.

Jean-Paul, le 15 mars 2021.