

**« UN PETIT OUI ET UN GRAND NON »
LE PEINTRE ET DESSINATEUR DE PRESSE SATIRIQUE
GEORGE GROSZ PENDANT LA PÉRIODE BERLINOISE
DE SON ACTIVITÉ (1912-1932)**

Ursula E. KOCH

« J'ai dessiné et peint par esprit de contradiction et cherché par mon travail
à convaincre le monde qu'il est laid, malade et trompeur. »¹

George Grosz (nom d'origine : Georg Ehrenfried Groß, pseudonyme : Boeff) est né (en 1893) et mort (en 1959) à Berlin, après avoir vécu et travaillé un quart de siècle à New York, en tant qu'exilé, naturalisé Américain.²

À l'occasion du centenaire de sa naissance, la *Nationalgalerie* de Berlin lui consacra une exposition qui, pour la première fois, se proposait de montrer « le génie » de cet artiste « séculaire » dans toute sa diversité. Dans cette rétrospective et dans le catalogue aussi volumineux (590 pages !) que savant, on découvre George Grosz en tant que peintre et dessinateur de presse, illustrateur de livres, photographe et, ne l'oublions pas, comme cofondateur et défenseur de nouvelles tendances artistiques.³ On le

¹ Cf. George Grosz : *Un petit oui et un grand non. Sa vie racontée par lui-même* traduit de l'allemand par Christian Bounay. Nîmes, éd. Jacqueline Chambon 1990 ; ouvrage cité par la suite « Souvenirs ». La version allemande, augmentée, des souvenirs de l'artiste parus en 1946 à New York (*A Little Yes and a Big No : The Autobiography of George Grosz*), a été publiée par Rowohlt (Hambourg) en 1955 sous le titre de *Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt*. Réédition 1974.

La citation se trouve dans *Yahoo ! Encyclopédie*, « George Grosz ».

² Par amour pour l'Amérique, son pays de rêve, l'artiste a officiellement adopté la forme anglicisée de son nom en 1916.

³ La rétrospective a, il est vrai, un an de retard. Cf. Peter-Klaus Schuster (Edit.), *George Grosz. Berlin – New York*. Berlin, ARS NICOLAI 1994. Les archives de George Grosz se

découvre, de plus, comme costumier pour le film et le théâtre, puis épistolier et – honni soit qui mal y pense – comme artiste et collectionneur érotomane.⁴

Dans un cadre plus modeste, le Musée-Galerie de la SEITA présenta au public parisien, en 1995, sous le titre de *George Grosz « Les années berlinoises »*, 116 dessins et aquarelles des années 1912 à 1931.⁵

L'activité créatrice berlinoise de Grosz, qui s'est exercée durant deux décennies particulièrement mouvementées de l'histoire allemande, peut être caractérisée comme suit : productivité, agressivité, diversité, multiplicité, parallélismes et contradictions internes. On distingue clairement quatre périodes. En les présentant, nous tâcherons, dans la mesure du possible, de dévoiler certaines affinités transversales entre la peinture (huile sur toile ou carton ; aquarelles) de cet artiste et ses dessins, reproduits aussi bien dans la presse périodique (journaux satiriques, revues, quotidiens) que sur des affiches politiques et dans des recueils thématiques (photolithographie ; offset).⁶ Notons que Grosz aimait expérimenter avec le même sujet une diversité de matériaux techniques : la plume à l'encre, le crayon de charpentier, la craie noire, le fusain passé au lavis, le pinceau etc.

1910-1914 : les années d'apprentissage et de voyage d'un jeune individualiste apolitique

Le 4 février 1910, paraît, dans *Le Canular (Ulk)*, supplément hebdomadaire du quotidien libéral *Berliner Tageblatt*, le premier dessin humoristique imprimé signé GROSZ.⁷ Le jeune homme de 17 ans, qui suit alors des cours à l'Académie royale des Beaux-Arts de Dresde (1909-11 ; l'un de ses condisciples était Otto Dix), s'inspire visiblement de l'Art Nouveau et montre

trouvent à l'Académie des Beaux Arts (Berlin) et à la Houghton Library (Université de Harvard, Cambridge, MA).

⁴ Cf. Kathrin Hoffmann-Curtius, « Erotik im Blick des George Grosz », in : Schuster (voir note 3), pp. 183-191. Certaines toiles et aquarelles de Grosz, produites à New York, ont un caractère franchement obscène.

⁵ Cf. Serge Sabarsky : *George Grosz : « Les années berlinoises ». Dessins et aquarelles de 1912 à 1931*, Paris, Musée-Galerie de la SEITA, 1995, catalogue d'exposition.

⁶ Citons, parmi les autres ouvrages français et allemands consultés : Uwe Schneede : *George Grosz : vie et œuvre* (traduit de l'allemand par Olivier Mannoni), Paris, éd. Maspero, 1979 ; Mario Vargas Llosa : *George Grosz* traduit de l'espagnol par Albert Bensoussan, Charenton, Flohic Ed., 1992 ; Lothar Fischer : *George Grosz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek : Rowohlt, 1976.

⁷ Le premier croquis du potache Ehrenfried Groß date de 1905.

deux messieurs ventrus qui observent un couple en promenade. D'autres caricatures, tout aussi anodines, suivront pendant sa formation à l'École des Arts décoratifs de Berlin (à partir de 1912) et pendant son stage dans l'atelier de Colarossi, à Paris (1913).⁸

Toutefois, dès la veille de la Grande Guerre, on voit poindre le futur multi-talent, à la fois dessinateur et peintre. Citons, parmi ses premières sources d'inspiration, des opuscules de quatre sous ainsi que des romans policiers (Sherlock Holmes, Nick Carter) et d'aventures (Karl May). Mais n'oublions surtout pas de mentionner l'attraction des fêtes foraines, à savoir les « tableaux panoramiques » représentant des scènes grotesques ou d'horreur. Ceux-là expliquent sans doute le penchant de notre artiste pour le genre « sex and crime ». ⁹ Parmi les grands maîtres de l'imagerie humoristique et satirique, ce sont l'Anglais William Hogarth (1697-1764) et, à un moindre degré, Honoré Daumier qui lui serviront de modèle.¹⁰ Il va de soi que son environnement artistique contemporain (en particulier les cubistes et les futuristes) influencera, lui aussi, son travail à venir.

1914-1918 : le jeune bourgeois sous les drapeaux devient antimilitariste et misanthrope

Par deux fois (1915 et 1917), l'engagé volontaire qu'il était (novembre 1914) fut déclaré inapte au service pour cause de maladie et troubles nerveux. Définissant la guerre comme synonyme d'horreur, de mutilation et d'anéantissement, Grosz devint un adversaire farouche du militarisme, allant jusqu'à mépriser ses compatriotes, qualifiés de dénoués de goût, bêtes et réactionnaires.¹¹

Rendu temporairement, puis définitivement à la vie civile, notre artiste écrit des poèmes illustrés pour deux revues pacifistes intellectuelles célèbres, *Die Aktion*, lancée par Franz Pfemfert, et *Weiße Blätter* (« Les Feuilles

⁸ On les trouve soit dans les hebdomadaires humoristiques et satiriques berlinois « grand public », *Ulk* et *Lustige Blätter* (« Feuilles amusantes »), soit dans des journaux illustrés s'adressant à un public ciblé tels *Das Schnauferl* (« le Teuf-teuf ») et *Sporthumor* (« l'Humour sportif »).

⁹ « Souvenirs » (voir note 1), pp. 26-33.

¹⁰ George Grosz aurait aimé être « le Hogarth allemand ». Cf. Schuster (voir note 3), p. 30 s. En 1924, on pouvait lire dans *Les Nouvelles Littéraires* (Paris, 11 avril) : « En G. Grosz, l'Allemagne a trouvé son Daumier ».

¹¹ Lettre à Robert Bell (1916), citée par Llosa (voir note 6), p. 10.



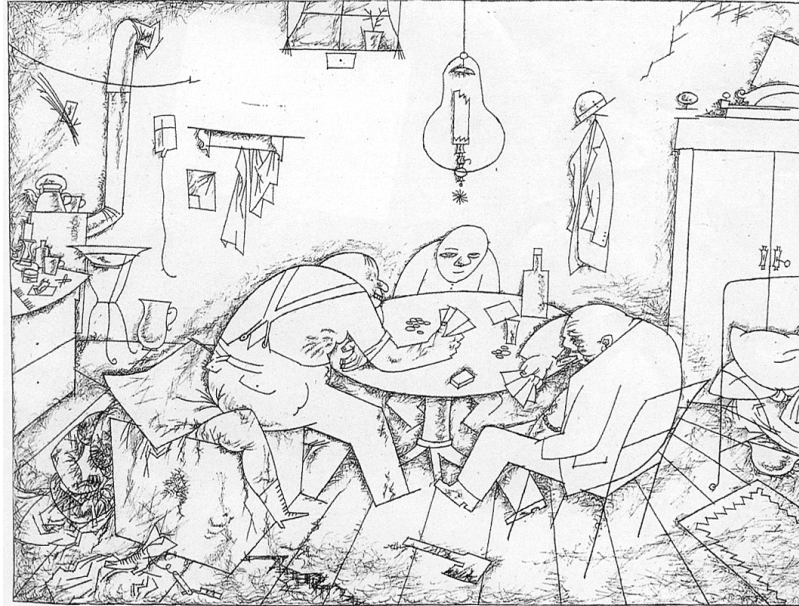
ill. 1

blanches »), éditées par l'Alsacien René Schickele. Cette activité lui assura une certaine notoriété, quasiment du jour au lendemain.

À présent, Grosz dessine et peint inlassablement. Alors que les motifs qui se rapportent explicitement à la guerre sont plutôt rares (*L'obus éclate*, *La bombe* ; 1915), ceux qui illustrent la vie berlinoise pullulent.

Les lieux où l'on voit se dérouler une action, voire plusieurs actions en parallèle, sont ou bien l'appartement privé ou bien le café, le bar, le bistro, la rue. Notons dès à présent une curiosité : Sur un assez grand nombre de toiles et de dessins on aperçoit l'autoportrait de George Grosz. Si tel est le cas, l'artiste, tantôt peintre, tantôt « dessinateur de rue » (ill. 1 ; 33,4x21,5 cm ; 1916/17) s'intègre au monde qu'il vient de créer.

Souvent, Grosz surprend le spectateur par son goût pour le moindre détail du décor. Parfois, c'est justement tel ou tel détail qui rend un dessin



ill. 2

caricatural. Prenons pour exemple une encre (26,3 x 32,2 cm) de 1916, réintégrée, en 1922/23, dans un recueil sous le titre *Apaches* (ill. 2).¹² On y voit une pièce située au sous-sol d'un immeuble, pièce qui contient tout juste les objets élémentaires de la vie quotidienne (une armoire, un lit, un pot de chambre, un tapis, une commode, un poêle, un peu de vaisselle, quelques torchons, une ampoule, une patère, un rideau de fenêtre) et – une plante. Au milieu de la pièce, trois joueurs de cartes sont réunis autour d'une table ; une caisse de bière sert de troisième chaise.

L'idylle est trompeuse. À regarder de près, on découvre une hache et un couteau et on devine que l'un des trois apaches vient de dépecer une femme. La satire à proprement parler réside dans le contraste entre le petit pot de fleur sur le rebord de fenêtre et la jambe d'une femme sauvagement assassinée, habillée d'une élégante bottine, attribut-clé de la prostituée.

1917 et 1918 s'avèrent, pour plusieurs raisons, être des années cruciales. En 1917 paraissent les deux premiers recueils de lithographies de

¹² *Ecce Homo*, n° 58. Reproduction dans Llosa (voir note 6), p. 21.

Grosz, publiés par Wieland Herzfelde (de son vrai nom Herzfeld), fondateur de la maison d'édition Malik.¹³ Non sans habileté, celui-ci savait lier l'art au profit commercial. En mettant sur le marché des recueils à bon prix qui contenaient des planches non signées sur du papier ordinaire et des éditions dites du luxe, il parvenait à atteindre une clientèle appartenant à des couches sociales différentes.

En 1917 encore, Grosz, Wieland Herzfelde et le frère de celui-ci, John Heartfield (de son vrai nom Helmut Herzfeld), grand spécialiste du photomontage,¹⁴ comptent parmi les cofondateurs du dadaïsme berlinois politisé (1917-1923).¹⁵ Le 31 décembre 1918, les trois amis « gauchistes » adhèrent au parti communiste allemand, qui vient tout juste de naître.

En 1917/18 enfin, Grosz peint plusieurs tableaux qui comptent parmi ses chefs d'œuvre. Ne citons que *Metropolis*, œuvre qui existe en deux versions (huile sur toile et huile sur carton).¹⁶ Sur la première version (100 x 102 cm) tout en rouge, la ville, menacée par le feu, ressemble à un chaos. Dans ce tohu-bohu, on reconnaît le gigantesque Hôtel Central, près de la gare « Friedrichstraße », une église du XIII^e siècle, Sainte Marie, un café, un cinéma, des trams, un corbillard et une foule qui court dans toutes les directions (Pl. XI, ill. 3). Sur la seconde (68 x 47,6 cm) qui s'inspire du futurisme, la ville n'est que décor. Bientôt, une fille de joie, jeune, jolie et presque nue, sera victime d'un tueur de femmes... Parmi les passants, on reconnaît l'artiste (costume bleu et chapeau de paille).

Le message de George Grosz, dessinateur et peintre (entre 1912 et 1921, on compte 38 huiles et de nombreuses aquarelles), nous paraît être assez clair : Les relations humaines se caractérisent rarement par l'amour

¹³ Voir Eugen Blume : « George Grosz. Die Mappen und Sammelwerke », in Schuster (cf. note 3), pp. 451-455. Signalons que dans les années 1920, le crime sadique était également un des motifs favoris du peintre-dessinateur Rudolf Schlichter.

¹⁴ Le photomontage consiste à découper, assembler et coller des fragments de photographie et des éléments de typographie qui n'ont aucun lien entre eux. John Heartfield (1891-1968) était le prototype de l'artiste antifasciste. Après 16 années d'exil, il se fixa, en 1950, en RDA. Cf. Roland März : *Heartfield montiert. 1930-1938*, Ed. Leipzig, 1993.

¹⁵ Rebelle, contestataire, provocateur et destructeur, « Dada » (ainsi nommé en 1916 par pur hasard ludique), né à Zurich et devenu un mouvement occidental, veut « tuer l'art ». Voir Hanne Bergius : *Das Lachen DADAs. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*. Giessen, anabas 1989.

¹⁶ Cf. Reproductions et commentaires dans Schuster (voir note 3), pp. 323 et 327. Notons en passant qu'en 1927, le titre *Métropolis* sera choisi par le cinéaste Fritz Lang pour l'un des plus célèbres films de l'histoire du cinéma allemand.

de l'autre, mais par la solitude, le desespoir, la promiscuité et la violence. La condition de la femme, souvent victime de l'homme, n'a rien d'enviable.

1919-25 : « Clown du Dada » et dessinateur de presse engagé

L'assassinat des dirigeants du parti communiste allemand, Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg (15 janvier 1919), puis l'écrasement dans le sang de la révolte des Spartakistes et des communistes berlinois par le responsable des forces armées de la toute jeune République allemande, le social-démocrate Gustav Noske (janvier et mars ; plus de 2.000 morts), enfin les « années terribles » 1919-1923 (le traité de Versailles, l'occupation de la Rhénanie et de la Ruhr, l'hyper-inflation etc.) ont marqué la pensée et l'œuvre de nombreux intellectuels et artistes.

Pour George Grosz, qui, en 1920, épouse son modèle favori, Eva Louise Peter, s'ouvre une tranche de vie et une période de travail intenses. Ses voyages, souvent prolongés, l'amènent en Union soviétique, en Angleterre, en Italie et en France. De nombreuses expositions, tantôt individuelles (la première, en 1920, à Munich), tantôt collectives, le font connaître en Allemagne et à l'étranger (Vienne, Paris, Zurich, Moscou).

Une huile sur toile (environ 215 x 132 cm), terminée en 1918 et exposée deux ans plus tard à la *Foire internationale du Dada* (Berlin, juin à août 1920), fera sensation. Le titre, *Allemagne, un conte d'hiver* (Pl. X, ill. 4), fait allusion au poème épique ultra-connu de Heinrich Heine, *Deutschland, ein Wintermärchen* (1844).

Ce tableau, une satire grinçante de la société wilhelmienne mourante qui, selon Grosz, devrait avoir sa place dans toutes les salles de classe,¹⁷ réunit des éléments fort dissemblables : église, usine, bordel, cercueil et une table bien mise au temps de la famine. Les héros de ce mélange futuriste sont l'officier de réserve bien nourri (au milieu ; lecteur du quotidien berlinois conservateur à grand tirage, *Berliner Lokal-Anzeiger*), un ecclésiastique, un général richement décoré et un professeur de lycée, son Goethe sous le bras, qui arbore les couleurs impériales noir-blanc-rouge.

En haut, à droite, on devine le dôme (coiffé d'un casque à pointe) cher au « kaiser » Guillaume II ; en bas, à gauche, apparaît la tête de l'artiste (cocarde rouge).

¹⁷ Ibidem, pp. 332 s. Ce tableau impressionnant fait partie des œuvres perdues.

Entre 1919 et 1921, Grosz créa plusieurs huiles et aquarelles constructivistes consacrées à un sujet alors très en vogue : L'homme anonyme dans un monde mécanisé. Puis, trois années durant, il délaisa la peinture à l'huile au bénéfice du dessin d'humour (livres)¹⁸ et du dessin de presse satirique.

Jusqu'en 1925, l'artiste mettra son talent de dessinateur de presse, en étroite coopération avec son ami, l'éditeur Wieland Herzfelde, exclusivement au service du parti communiste allemand et ceci indépendamment du fait qu'il avait cessé de verser des cotisations depuis 1923.¹⁹ En 1924, il sera même élu président du « Groupe rouge » (nom de l'Union des artistes communistes d'Allemagne). Il compare alors ses affiches de propagande à des fusils ou à des sabres et définit son style de dessinateur « tranchant comme un couteau d'acier ».

Les dessins d'actualité journalistique de Grosz, parfois en page-titre, se trouvent dans les trois catégories de périodiques que voici : 1. les hebdomadaires satiriques d'après-guerre aux titres évocateurs tels que *Die Pleite* (« La Faillite »), « *Blutiger Ernst* » (« Le grand sérieux ») et *Der Gegner* (« L'adversaire »), 2. les médias édités par le PC, tels l'organe central *Die Rote Fahne* (« Le Drapeau rouge ») et le « journal satirique de la classe ouvrière », *Der Knüppel* (« La Trique »), 3. le fameux « Journal illustré de l'ouvrier » (*A.I.Z. Arbeiter-Illustrierte Zeitung*), fleuron du « prince des médias rouge », Willi Münzenberg,²⁰ et forum de la gauche communiste et bourgeoise. Notons également que certains dessins de Grosz ont été reproduits à l'étranger : par *L'Humanité*, par l'hebdomadaire pacifiste parisien *Monde*, dirigé par Henri Labusse, et par la presse moscovite dont *La Prawda*.

Tout comme l'écrivain Kurt Tucholsky, le dessinateur George Grosz satirise férocelement la société allemande d'après-guerre. Toutefois, les portraits-charge d'hommes politiques ou d'autres « VIPS » sont plutôt rares.

En revanche, il excelle à saisir les caractères de types sociaux « dépersonnalisés » (que l'on retrouve également sur ses peintures) : géné-

¹⁸ En 1921, Grosz illustra, entre autres, un texte célèbre d'Alphonse Daudet traduit en allemand : *Les Aventures de Monsieur Tartarin de Tarascon*.

¹⁹ Fait exception à la règle la légendaire revue mensuelle libérale *Der Querschnitt* (« Coupe transversale ») à laquelle il coopère depuis 1922. Voir aussi l'ouvrage de Barbara McCloskey : *George Grosz and the Communist Party : Art and Radicalism in Crisis, 1918 to 1936*. Cloth : Princeton University Press, 1997.

²⁰ Voir, à propos de ce personnage, les Actes du colloque international intitulé *Willi Münzenberg. Un homme contre*, Marseille, 1993.

raux, policiers, curés, capitalistes, profiteurs et mutilés de guerre, petits et gros bourgeois, représentants du peuple, ouvriers, demi-monde et prostituées.

On voit tout ce joli monde de face ou de profil, couché, assis, debout ou en mouvement. L'artiste se fait un plaisir de varier le langage corporel et l'expression du visage de ses figures. On les reconnaît d'ailleurs facilement par leurs attributs-clé : accoutrement, gestes, décorations, emblèmes etc. Remarquons en passant, que dès 1921, on voit apparaître par-ci par-là la croix gammée.²¹



ill. 5

Certains prototypes tels le capitaliste bon vivant et fumant son cigare n'ont certes rien de très original ; c'est la griffe de Grosz qui confère à ces dessins un accent d'indéniable authenticité. Voici une encre de chine au vitriol (53 x 41 cm), intitulée *Patriotisme*, dont la composition fait penser au tableau *Allemagne, un conte d'hiver*. Le motif de cette juxtaposition d'images est triple : une prison bien gardée par des « flics » ressemblant à des automates, l'avarice et la sécheresse de cœur d'un profiteur de guerre et la misère des « gueules cassées », décorés, mais réduits à la mendicité (ill. 5).²²

Cependant, la comédie humaine à la Grosz n'est pas complète. Il y manque notamment l'une des cibles préférées des caricaturistes de l'époque : la femme émancipée, ayant le droit de voter (depuis 1919).

²¹ Cf. Sabarsky (voir note 5), pp. 45 et 63.

²² Reproduction chez Llosa (voir note 6), p. 25. Voir aussi *Ridiculous*, n° 8/2001, consacré aux procédés de déconstruction de l'adversaire. On compte 89760 mutilés de guerre reconnus par les autorités.

Bien plus encore que ses dessins de presse dispersés, ce sont ses recueils thématiques qui font fureur. Toujours édités par Wieland Herzfelde, ils réunissent des lithographies anciennes et récentes. Entre 1920 et 1923 paraissent, coup sur coup, cinq ouvrages dont le premier, *Dieu avec nous* (9 planches ; 125 exemplaires),²³ et le dernier, *Ecce Homo* (84 dessins et 16 aquarelles ; 10000 exemplaires), donneront lieu à un procès.

En 1921, Grosz est condamné à une amende de 300 Reichsmark pour « offense à l'armée du Reich ». L'une des gravures antimilitaristes les plus féroces (31,6 x 29,6 cm) est intitulée *Les guérisseurs*. Un médecin dont l'entourage (au premier plan : deux généraux) démontre une indifférence totale, déclare « apte pour le service armé » (KV = kriegsverwendungsfähig) un squelette qu'il ausculte à l'aide d'un stéthoscope (ill. 6).



ill. 6

²³ Allusion à l'inscription sur la ceinture des soldats allemands. Voici les autres titres : *Le visage de la classe dirigeante* (1921 ; 25.000 exemplaires), *Les Brigands* (1922) et *Le règlement de comptes ne se fera pas attendre* (1923).

La publication *Ecce Homo* (fin 1922 ; après 1945, plusieurs réimpressions) a été immédiatement saisie. Après deux procès, l'artiste, qui ne cessait d'évoquer son rôle de moraliste doté d'un regard radiographique, sera condamné à une amende de 500 marks or « pour offense à la morale publique » (article 184 du code pénal). Ont été incriminées 22 planches, montrant des femmes dénudées dans des positions frisant parfois la pornographie. L'un des experts avait alors affirmé qu'il n'avait jamais vu autant de parties génitales à la fois.²⁴

1925-1932 :

Le dessinateur et peintre pluridimensionnel rencontre la gloire

Entre 1925 et 1932, Grosz, admiré par les uns et détesté par les autres, dessine aussi bien pour la presse communiste,²⁵ malgré son refus de toute forme de collectivisme, que pour des périodiques « bourgeois ». Ne mentionnons que la légendaire revue cosmopolite berlinoise *Der Querschnitt*²⁶ et le journal satirique munichois *Simplicissimus*,²⁷ non moins célèbre. Le premier recueil de dessins de cette tranche de sa vie est intitulée *Spießer-Spiegel* (*Le Miroir des petits bourgeois*, 1925).

En 1927/28, l'artiste met ses dons de décorateur au service du film muet *Die Weber* (d'après le drame de Gerhart Hauptmann, *Les Tisserands*, 1892) et d'une pièce anarchiste à succès, présentée au théâtre populaire du metteur en scène Erwin Piscator (*Les aventures du brave soldat Svejk*).²⁸ Sous le titre de *Décors* (*Hintergrund*, 1928), Wieland Herzfelde réunit alors dans un recueil, tiré à 10000 exemplaires, les 17 lithographies les plus significatives. La planche n° 10 (15,2 x 18,1 cm) fait sensation et scandale. *Fermer sa gueule et continuer à servir*, tel est son titre, repré-

²⁴ Cf. Schuster (voir note 3), pp. 462-475. Le recueil a été publié en cinq éditions différentes. À propos des deux procès, voir Wolfgang Hütt (Ed.): *Hintergrund. Mit den Unzüchtigkeits- und Gotteslästerungsparagrafen des Strafgesetzbuches gegen Kunst und Künstler 1900-1933*, Berlin : Henschelverlag, 1990, pp. 216-229. La maison d'édition Malik a été condamnée à 2000 marks or.

²⁵ A.I.Z., *Der Knüttel, Eulenspiegel, Neue Revue*.

²⁶ Revue fondée, en 1921, par Alfred Flechtheim, puis reprise par Ullstein (1924-1933). On y trouve, entre autres, des dessins de Marc Chagall, Jean Cocteau, Raoul Dufy et Paul Klee.

²⁷ Cf. Ursula E. Koch : « "Bestes Witzblatt der Welt" oder "Ware von vorgestern" ? Der "Simplicissimus" in der Weimarer Republik ». In : Gertrud Maria Rösch (Ed.) : *Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland*. Ratisbonne : Universitätsverlag Regensburg, 1996, pp. 126-148.

²⁸ Il s'agit de l'adaptation de l'œuvre satirique de l'écrivain tchèque anarchiste Jaroslav Hasek qui créa le type de Svejk dès 1912.



ill. 7

sente un Christ squelettique en croix (la plaie au flanc saigne), avec une masque à gaz et des bottes de soldat allemand. La main droite, dressée en dépit des liens, tient un crucifix noir. On aperçoit un halo radieux qui s'interpose entre sa tête et l'inscription INRI (ill. 7).²⁹

Ce dessin, lui aussi antimilitariste en diable, a valu à Grosz et à son éditeur, entre avril 1928 et novembre 1931, cinq procès retentissants pour délit de blasphème. Finalement, l'affaire se terminera par l'acquittement des deux accusés.³⁰

Entre-temps, en 1930, trois nouveaux recueils avaient été publiés, contenant chacun 60 lithographies de critique sociale, anciennes ou récentes. Voici leurs titres : *Die Gezeichneten* (*Ceux qui sont marqués par le destin*), *Das neue Gesicht der herrschenden Klasse* (*Le nouveau visage de la classe dirigeante*) et *Über alles die Liebe* (*L'amour par dessus tout*).

En plus des innombrables dessins, Grosz, infatigable et grand voyageur, est l'auteur d'aquarelles et, entre 1925 et 1932, d'environ 130 tableaux à l'huile. Elles étaient exposées dans de nombreuses villes allemandes et étrangères, notamment américaines (Baltimore, Milwaukee, New York, Pittsburgh). C'est l'Art Institute de Chicago qui lui décerna, en 1931, son premier grand prix (Prix Watson Blair) ; c'est la Ligue des Etudiants d'Art de New York qui l'invita, en 1932, à faire des cours, tout l'été durant.

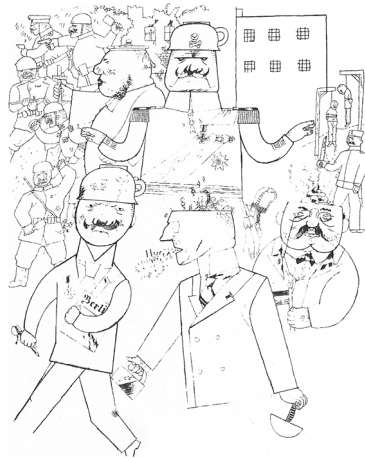
²⁹ Abréviation de l'inscription mise par Pilate sur la croix. En français : Jésus de Nazareth, roi des Juifs. Reproduction et longue explication chez Llosa (voir note 6), pp. 44-46.

³⁰ Cf. Hütt (voir note 24), pp. 230-262. Toutefois, la planche a dû être détruite.

Dans cette quatrième période de son activité de peintre, deux tendances s'opposent. D'un côté, sur la demande expresse d'Alfred Flechtheim, marchand de tableaux, auquel il était lié par contrat depuis 1923, Grosz fait des toiles et des aquarelles « faciles à vendre ». Il s'agit de natures mortes surréalistes, de paysages colorés de la Côte d'Azur, de boulevards parisiens, de nus féminins généralement bien en chair, et de portraits réalistes de contemporains célèbres. L'un de ces portraits, celui du champion de boxe Max Schmeling (1926), a même été primé par une médaille d'or !

De l'autre côté, Grosz reste fidèle à la peinture « vériste », l'une des ailes de la « Nouvelle Objectivité ».³¹ L'aile « vériste », caractérisée par la « technique dite simultanée », implique la juxtaposition dialectique de deux événements dont chacun est placé dans le domaine d'un groupe social différent.

Souvent, on découvre, comme dans un puzzle, les mêmes personnages et/ou les mêmes motifs dans ses dessins, ses aquarelles et ses peintures à l'huile. Ce sont certains détails (actualités, attributs, gestes etc.) qui font la différence.



ill. 8

Ainsi, dans une de ses huiles les plus fortes (200 x 108 cm), *Les piliers de la société* (1926),³² l'artiste « cite » un dessin (légende : « Approchons-nous et prions devant Dieu, le Juste ») publié dans son recueil *Le visage de la classe dirigeante* (1921). La comparaison de ces deux œuvres, l'une mineure (ill. 8) et l'autre majeure (Pl. X, ill. 9), fait penser aux fameux jeux « des sept erreurs » qui, jadis, ont amusé les lecteurs de *France Soir*.

³¹ En 1925, eut lieu, à Mannheim, une très importante exposition intitulée « Nouvelle Objectivité ».

³² L'original, fréquemment reproduit (livres, catalogues, revues, cartes postales, CD-Rom) se trouve à la « Nationalgalerie » (Berlin). Le titre est une allusion ironique à la pièce à thèse d'Henrik Ibsen (1877).

L'interprétation des « piliers » n'est pas facile.³³ Sous le motif bien connu de l'incendie et des soldats (casque d'acier et croix de fer, sabre saignant au clair), surgissent quatre représentants de l'État républicain.

Sur le devant, à droite, on voit un juge, le visage balafre, car ayant appartenu à une corporation d'étudiants où l'on pratiquait le duel, sourd (sans oreilles) et malvoyant (un monocle cache l'œil aveugle), faux col empesé (« Vaternörder »), la croix gammée sur le nœud de la cravate, sabre et chope de bière à la main. De sa boîte crânienne, privée de calotte, surgit une ombre : l'officier de cavalerie qu'il était pendant la guerre, porteur du drapeau noir-rouge-blanc. À côté de lui, de la paille et quelques paragraphes nébuleux.

Son voisin, un journaliste moustachu et binoclé, est visiblement à court d'idées. Il a deux journaux de droite (*Deutsche Zeitung* ; *Berliner Lokal-Anzeiger*) et un journal libéral de gauche (*8-Uhr-Abendblatt*) coincés sous le bras, un crayon dans une main, un rameau d'olivier dans l'autre (l'Allemagne entre à la S.D.N.), sur la tête (vide) un pot de chambre renversé.

Derrière ces deux personnages, apparaît un autre « pilier » en la personne d'un représentant du peuple opportuniste. Ce social-démocrate n'arbore pas le drapeau aux couleurs de la république (noir-rouge-or), mais celui de l'ancien empire, noir- blanc-rouge. Il est contre toute grève, d'où son slogan démagogique « Le socialisme, c'est le travail ». Il n'a plus de cerveau ni de calotte crânienne. Le vide est rempli par un étron fumant.³⁴

Enfin, derrière les trois, un aumônier militaire ivre, le sourire féroce, drapé de ses habits noirs, les bras tendus, implore Dieu. Il semble approuver l'horreur qui l'entoure.

Une autre peinture à l'huile, finie en 1928 et intitulée *L'Agitateur*, a même deux références, un dessin du même titre de 1920 et une aquarelle, toujours du même titre, de 1927. L'agitateur, dans une main la trompette, dans l'autre une bannière qui deviendra une hache, pourrait être Alfred Hugenberg, le patron d'un empire médiatique et fondateur du Parti national-allemand (conservateur et antisémite). En 1928, sous sa présidence, le *Deutschnationale Volkspartei (DNVP)* se rapprochait du *NSDAP*.

Lors des élections au Reichstag du 14 septembre 1930, à la surprise générale, le *NSDAP* arrive en deuxième position (107 sièges), derrière le

³³ Le commentaire le plus précis dans Schuster (voir note 3), p. 348.

³⁴ Le motif de la tête à crâne ouvert sera d'ailleurs repris en 1927, sous forme d'une encre de chine.

SPD (143 sièges). Grosz, mais aussi d'autres satiristes, notamment John Heartfield, démontrent que c'est grâce au soutien de certains gros industriels de la Ruhr. Témoin (ill. 10) une encre de chine (60 x 40 cm) illustrant une pièce de Bertolt Brecht (*Les trois soldats*). Selon la technique « vériste », Grosz met côte-à-côte une famille communiste et un entrepreneur, lecteur du fameux brûlot de Joseph Goebbels, le quotidien berlinois *Der Angriff* (*L'Attaque*). Trois ans plus tard, l'artiste, ayant trouvé refuge aux États Unis, consacre à ses compatriotes nazis sous forme d'aquarelle une caricature que nous présenterons comme point final (Pl. X, ill. 11).



ill. 10

Perspectives

Lorsque George Grosz quitta, le 12 janvier 1933, donc peu avant la « prise du pouvoir » l'Allemagne, il était célèbre dans le monde entier. À New York, il travaillait comme enseignant, comme dessinateur et, de plus en plus, comme peintre d'aquarelles et d'huiles sur toile (on en compte environ 280). Parmi celles-ci se trouvent des autoportraits, des paysages paisibles ou apocalyptiques, des motifs politiques (par exemple *God of War*, 1940) et beaucoup de nus féminins. La crudité, voire la perversité de certains tableaux consacrés au « sexe faible » ont de quoi surprendre.

En 1937, dans l'exposition itinérante « Art dégénéré », l'Allemagne nazie montre du soi-disant « barbouilleur bolchevik » Grosz 5 peintures à l'huile (dont *Metropolis*), 2 aquarelles et 13 dessins (dont *Fermer sa gueule et continuer à servir*). La totalité des œuvres confisquées, portant sa signature, s'élève à 285. Beaucoup restent introuvables.

En 1938, l'artiste, déchu de la nationalité allemande, sera naturalisé Américain. Plus tard, il sera qualifié par les critiques d'art des États Unis comme l'un des dix plus grands peintres américains vivants.

Ce n'est qu'en 1951 que Grosz entreprend un premier voyage en Europe. Coopté, en 1958, membre extraordinaire de l'Académie berlinoise des Beaux-Arts, il se décide à rentrer dans sa ville natale un an plus tard. Alors que ses amis d'antan, Heartfield, Herzfelde et d'autres se sont fixés à Berlin-Est, Grosz préfère vivre à l'Ouest. Le 6 juillet 1959, il y trouvera la mort, après une malencontreuse chute dans l'escalier de son immeuble.

Peu de temps après, sa gloire posthume se répandra sans limites : expositions nationales et internationales, la traduction de ses écrits en plusieurs langues, la reproduction de ses recueils, un nombre impressionnant d'ouvrages dont plusieurs thèses de doctorat, un nombre incalculable d'articles. Rien que sur « Google », la puissante machine de recherche sur Internet, on trouve quelque 47.000 réponses à la question « George Grosz ».

München