

# LA GUERRE

## OTTO DIX

*Cette œuvre est conservée en Allemagne, à Dresde (Gemaldegalerie Neue Meister).*



### OTTO DIX ET LA GUERRE

*« C'est que la guerre est quelque chose de bestial : la faim, les poux, la boue, tous ces bruits déments. Je crois que personne d'autre n'a vu comme moi la réalité de cette guerre, les déchirements, les blessures, la douleur. »*

**Otto Dix (1891-1969)** est un peintre allemand du XX<sup>e</sup> siècle. Alors que la Première Guerre mondiale est annoncée, Otto Dix s'engage dans l'armée allemande. Il participe notamment à la Bataille de la Somme, avant de partir sur le front de l'est en 1917. Il sera **blessé plusieurs fois**. Traumatisé, la **guerre** devient un **thème récurrent** dans son œuvre. Le triptyque de **La Guerre** est emblématique de ce questionnement autour de ce thème. L'œuvre dépeint les horreurs de la Première Guerre mondiale et de ses tranchées de façon **réaliste** et **expressive**, elle a été réalisée **entre 1929 et 1932** soit plus de dix ans après la fin du conflit.



⇒ Dossier à lire dans le manuel d'histoire pages 44/45.

## DESCRIPTION : UNE ŒUVRE NARRATIVE ?

- **Panneau de gauche** : il représente les soldats [reconnaissables à leur équipement (→ uniformes)] qui partent pour la guerre, on les voit de dos, ils s'avancent vers un horizon brumeux, qui symbolise métaphoriquement le **chaos** qui les attend.
  - **Panneau central** : c'est le plus important en termes de surface. Il représente un amoncellement de **cadavres** et de **corps en décomposition**, avec au loin, un **paysage**. Cette représentation montre la tranchée dans toute son horreur.
  - **Prédelle** : celle-ci représente des « gisants », c'est-à-dire des corps sans vie. La forme du support s'apparente désormais à celle d'un cercueil.
  - **Panneau de droite** : Otto Dix s'est représenté lui-même en **sauveur** (→ **autoportrait**) : on le voit secourir un autre soldat, qu'il porte dans ses bras. C'est une note d'espoir que l'artiste a voulu introduire : il reste malgré tout un part d'humanité dans cette guerre atroce, qui semble s'achever.
- On voit une **progression chronologique et narrative** : on va de la situation initiale à la situation finale. Il y a une **temporalité** dans l'œuvre : chaque panneau correspond à une « étape ».

## PANNEAU CENTRAL : COMPOSITION\*, STRUCTURE



Le panneau central peut être divisé en **trois plans** principaux : il y a le charnier, où s'accumulent les corps sans vie, le **paysage** avec ses ruines, et le **ciel**, dont la limite est matérialisée par la **ligne d'horizon**. Cette dernière est située relativement haut : la scène est perçue « d'en bas » (légère contre-plongée), le spectateur est surplombé, voire « écrasé » par la **vision d'horreur** qui lui est donnée à voir.

De nombreuses **formes** sont figurées, elles se **juxtaposent** ou se **superposent** : le peintre a mis en scène un **amoncellement**, une espèce d'**amas** de **corps** et de **fragments** de corps **enchevêtrés**, qu'il est difficile de distinguer. Une multitude de **lignes obliques**, allant « dans tous les sens » renforce une impression de **confusion**, de **désordre**. Il est difficile de « lire » la scène : forme et fond tendent à se confondre, les corps se perdent dans le paysage, jusqu'à s'y fondre entièrement, comme ce cadavre suspendu à la branche occupant le haut de la partie gauche. Les choses nous sont montrées, tout en étant camouflées : il y a une dialectique, c'est-à-dire un jeu d'opposition entre ce qui est **montré** et ce qui est **caché** par le procédé de superposition.

Comme dans une **vision de cauchemar**, les éléments figurés sont peu distincts, nous avons du mal à les discerner, ils tendent à nous échapper : la **perception humaine** atteint ses limites devant un tel spectacle.

\* **COMPOSITION** : c'est la manière dont s'organisent les différents éléments au sein de l'**espace pictural** : c'est la **structure** même, la **construction** sur laquelle repose l'ensemble de l'image. La composition correspond à la **répartition des masses**, des **lignes de force**, **lignes de fuite** et **point(s) de fuite** (quant il y a **perspective**), elle définit les **rappports entre les différentes zones** (vides /pleins, zones sombres/ zones éclairées, etc.).

Analyser la composition revient à qualifier les **formes** selon leur **nature** (*géométriques/organiques...*), à définir leur **répartition** (*superposition /juxtaposition, symétrie/asymétrie...*), les **effets produits** (*ordre/désordre, monumentalité...*). Ces effets ont souvent à voir avec le **sens** que l'auteur veut donner. La composition peut mettre en forme une **hiérarchie** : de par l'organisation, certains éléments (objets, personnage) peuvent être mis en valeur, prendre une importance particulière.

## COULEUR, LUMIÈRE ?

Dans le panneau central, on a une palette de bruns, des tons chauds (rouge, oranges), mais aussi des blancs au premier plan, au niveau du charnier. Les second et dernier plans comportent des tons froids : bleus, gris bleutés, et toujours des blancs. Il faut noter la présence de zones très foncées, qui ne laissent rien deviner. On a ainsi des **jeux de contrastes\*** : **opposition** entre **tons froids** et **chauds**, mais également **entre zones** claires et **zones sombres**. Les éléments figurés sont ainsi **mis en relief**, il y a ce que l'on voit, ce que l'on devine, et ce qu'il est impossible de discerner. Otto Dix a volontairement introduit cette part de **mystère**. Cette notion d'**inconnu** fait écho au vécu des soldats dans les tranchées, qui sont dans une **attente**, dont le terme n'est pas fixé... Attente de la fin du conflit ? Attente de la mort? C'est bien celle-ci qui domine, puisque le premier plan est envahi par les cadavres.

L'usage des couleurs chaudes, comme le **rouge** et l'**orange**, renvoie aux couleurs du **feu**, du **sang**. On peut y percevoir une **référence** à l'histoire de l'art et aux **représentations infernales** dépeintes par **Jérôme Bosch**, notamment.



Jérôme Bosch, *Vision de l'au-delà*, 1504 (polyptyque)

**Jérôme Bosch** (1450-1516) est un peintre flamand de la **Renaissance**. Les sujets de ses œuvres font références aux personnages et récits **bibliques**. Il **met en scène les vices** de ses contemporains dans des représentations d'**univers infernaux** peuplés de créatures hybrides et monstrueuses.

On voit ici comment Otto Dix puise dans la **tradition iconographique** en empruntant le vocabulaire des peintres de la Renaissance. Le traitement de la **couleur** chez Otto Dix, dans son triptyque, évoque les **tons sombres et chauds** employés par Jérôme Bosch dans ses représentations.



Jérôme Bosch, *La tentation de Saint Antoine*, 1506 (triptyque).

\***CONTRASTE**: c'est une **opposition** entre deux éléments, ayant pour effet de les **mettre en valeur** en faisant ressortir leurs propriétés.

Un **contraste lumineux** consiste à opposer des **zones claires** à des parties plus **sombres**. (Lorsque le contraste lumineux est très marqué, on parle dans certains cas de **clair-obscur**).

Un **contraste chromatique** consiste à associer ou juxtaposer des couleurs opposées : ce peut être un contraste entre couleurs **chaudes** et **froides**, entre **couleurs complémentaires**, etc. Le jeu d'opposition vient souligner les propriétés de la couleur.

## EXPRESSIONNISME ?

Il y a une **dimension critique** dans l'œuvre d'Otto Dix : il donne à voir les travers de la guerre, mais aussi ceux de la société allemande dans son ensemble, qu'il dépeint à travers des scènes parfois très « crues », que certains jugeront choquantes. *Il ne cherche pas à embellir la réalité du monde qui l'entoure, mais au contraire, il en exprime toute la **violence**. Le style d'Otto Dix est assimilé à l'**expressionnisme allemand**\**.

\***EXPRESSIONNISME** : mouvement artistique du début du XXe siècle qui privilégie le ressenti personnel et la sensibilité de l'artiste ; la réalité qui est interprétée nous est livrée dans toute sa trivialité. Les expressionnistes introduisent une rupture avec les codes du passé, adoptant un style « agressif » (par les jeux de contrastes colorés) et portant un regard sans concession sur le monde, se distinguant ainsi de l'esthétique romantique du XIXe siècle.

Otto Dix, *Tranchée*, vers 1918.



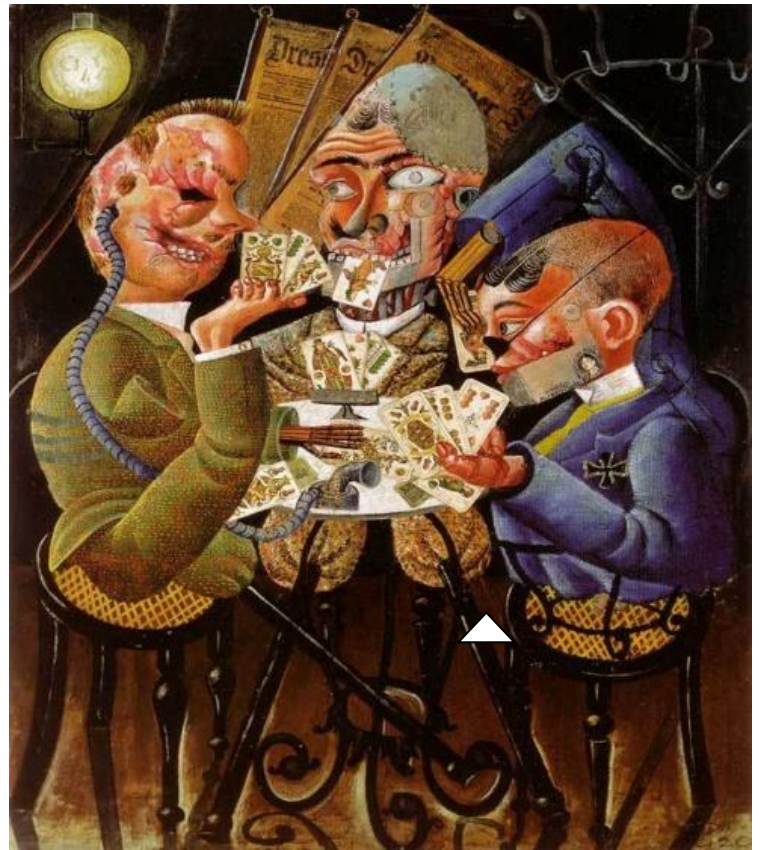
La notion de **mouvement** est ici importante : la **distorsion des corps** est manifeste, elle introduit une **dynamique** dans la composition ; les corps des soldats semblent soumis à une force inconnue, ils sont comme happés par la tranchée, de laquelle ils semblent être les prisonniers. Ils ne sont **pas individualisés** mais forment une sorte de **masse** compacte : cela contribue à les **déshumaniser**. Ainsi le peintre nous montre les conséquences de la guerre sur ces soldats, désormais privés de leur **identité**. L'usage de couleurs vives met en jeu des **contrastes** forts : les tons froids tels que le vert et le bleu font ressortir le **rouge du sang**, attirant l'attention sur la **souffrance** des soldats, dont les plaies sont multiples.

Ce tableau est caractéristique de l'**expressionnisme**, qui met l'accent sur l'**expression des sentiments** dans toute leur **violence**. Ici, angoisse et effroi dominent, gagnant le spectateur qui découvre l'horreur de la scène.

Ici Otto Dix dépeint **trois personnages** dans une **scène de genre** assez particulière : ce qui surprend, c'est la manière dont les corps sont figurés. **Disloqués, déstructurés, amputés**, il s'agit là d'anciens soldats de la Première Guerre mondiale : ce sont des « **gueules cassées\*** ». Ils se retrouvent entre eux après la guerre, handicapés, leurs membres sont remplacés par toutes sortes de prothèses et autres jambes de bois. Les visages ne sont pas épargnés : d'ailleurs quand on connaît les photographies montrant les gueules cassées, on s'aperçoit que les portraits dépeints par Otto Dix ne sont pas si éloignés de la réalité historique. Totalement défigurés, semblables à des **automates**, ils sont totalement **réifiés** (=ils s'apparentent à des **objets**), aspect que vient renforcer la mise en scène, qui met en avant l'**aspect mécanique** de leurs mouvements. Les corps sont **géométrisés**, les membres constituant les **axes** ou **lignes de force** d'une **composition au rythme heurté**, à la fois **dynamique** et **désordonnée**.

L'**activité** à laquelle ils s'adonnent est loin d'être anodine : ils jouent aux cartes, parce qu'invalides, ils **ne peuvent plus travailler**. Ils se retrouvent entre eux, en quelque sorte isolés, le retour à la société et à la « vie normale » étant loin d'être évident. Pitié, horreur, dégoût ou effroi sont les sentiments qui leur sont le plus souvent renvoyés. Dans un contexte où l'on cherche à oublier le traumatisme de la guerre – celle dont on a voulu croire qu'elle était « *la der des der* » –, ils n'ont plus vraiment leur place.

**Art dégénéré** : les artistes de l'**expressionnisme** et de la **Nouvelle Objectivité** seront dépréciés par le régime nazi, et assimilés aux « dégénérés ». L'expression d'« **art dégénéré** » (« *Entartete Kunst* ») sera en effet employée pour désigner sans grande distinction la production artistique d'**avant-garde**, regroupant également les œuvres cubistes, surréalistes, abstraites, etc. En **1937**, à **Munich**, sont réunies les œuvres de ces artistes dits « dégénérés » (tels qu'**Otto Dix**, **Max Beckmann**...) et exposées avec celles de **malades mentaux**, suggérant qu'elles sont comparables en ceci qu'elles représenteraient un danger pour l'idéal nazi, que prône par ailleurs l'**art officiel**.



**Otto Dix, Les joueurs de skat, 1920.**  
[Techniques mixtes : peinture et collage].

**\*Gueules cassées** : anciens soldats de la Première guerre mondiale, mutilés, **défigurés** par leurs blessures. Ils ont de lourdes séquelles physiques et psychologiques.

**NOUVELLE OBJECTIVITE** : après la Première guerre mondiale, Otto Dix participe d'abord aux mouvements de l'expressionnisme et de Dada. Puis, il devient, à partir de 1924, avec George Grosz (un autre artiste allemand), l'un des tenants de la Nouvelle Objectivité.

La **Nouvelle Objectivité (Neue Sachlichkeit)** s'inscrit dans la continuité de l'expressionnisme, et se caractérise par cette même volonté de rompre avec les codes du passé en prenant le parti de la radicalité. Les artistes de cette tendance rejettent cependant l'effusion sentimentale et picturale des expressionnistes. C'est un **courant contestataire**, fondé sur la volonté de mettre en évidence les travers de la société allemande, dépeinte avec cruauté et pessimisme.

# SUPPORT, TECHNIQUE, ICONOGRAPHIE :

## RÉFÉRENCE AU PASSÉ ?

La **technique** utilisée par Otto Dix dans la réalisation du triptyque de *La Guerre* – **tempera\*** sur panneau de **bois** – rappelle celle utilisée par les maîtres du Moyen Âge et de la Renaissance : ici l'artiste se réfère au passé.

[\*La **tempera** est une peinture « artisanale » résultant d'un mélange de pigments – issus de plantes ou de minéraux – et d'œuf, qui sert de liant. Elle sera peu à peu délaissée au profit de la peinture à l'huile, qui apparaît à l'époque de la Renaissance dans le Nord de l'Europe.]

L'œuvre d'Otto Dix renvoie à une **iconographie** qui lui est **antérieure** : la référence à **Matthias Grünewald** et à certains détails du fameux **retable d'Issenheim** semble évidente (représentation des cadavres en putréfaction).



Le **retable d'Issenheim** de **Matthias Grünewald** est l'un des plus célèbres de la **Renaissance**. Il s'agit d'un polyptique comportant de nombreux panneaux peints et même sculptés. Le martyr de saint Sébastien, la crucifixion, la mise au tombeau (prédelle) la résurrection ou encore la tentation de saint Antoine sont autant de scènes qui y sont figurées, (parmi d'autres encore). Les détails ci-dessous (représentation de Jésus crucifié) mettent en évidence les plaies dans cette scène, ultime épisode de la **Passion\*** du Christ. [\*Du latin **passio/patior** (verbe)= souffrir, endurer, éprouver].



**RETABLE** : tableau destiné à orner la table d'**autel** dans les **églises** et autres lieux de cultes. Ils représentent souvent plusieurs **scènes bibliques**. Ils peuvent se présenter sous forme de **diptyque** (deux parties), **triptyque** (trois parties), **polyptyque**... Parfois les retables comportent une partie inférieure, nommée **prédelle**. Celle-ci peut contenir une seule et même scène ou à l'inverse être divisée en plusieurs parties, dont la séparation est matérialisée par un cadre en bois.