

## **Journée d'études**

### **Otto Dix – « Crois en tes yeux »**

#### **Résumés des interventions**

**Lundi 28 et mardi 29 novembre 2016**



La journée d'étude est organisée par le Musée Unterlinden et le Centre allemand d'histoire de l'art - Paris à l'occasion de l'exposition « Otto Dix – le Retable d'Issenheim » au Musée Unterlinden, Colmar (8 octobre 2016 – 30 janvier 2017)

**Pour toutes les interventions, une traduction simultanée est assurée dans les deux langues.**

## **Lundi 28 novembre 2016**

### **19h00 Introduction**

Frédérique GOERIG-HERGOTT, Conservatrice en chef pour l'art moderne et contemporain, Musée Unterlinden, commissaire de l'exposition « Otto Dix – le Retable d'Issenheim »  
Thierry CAHN, Président de la Société Schongauer  
Anne MISTLER, Directrice régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Alsace-Champagne-Ardenne-Lorraine  
Godehard JANZING, Directeur adjoint du Centre allemand d'histoire de l'art-Paris

### **19h30 Conférence – Otto Dix et le réalisme**

Fabrice HERGOTT, Directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

**20h30-21h30** Visite libre de l'exposition « Otto Dix – le Retable d'Issenheim »

## **Mardi 29 novembre 2016**

### **Matinée**

Modérateur : **Martial GUEDRON**, Professeur d'histoire de l'art à l'Université de Strasbourg

### **9h45 Maldadadix – Otto Dix et le Dadaïsme**

Birgit SCHWARZ, Universität Wien

#### Résumé :

L'intervention portera sur une phase de l'œuvre d'Otto Dix qui, jusqu'à présent, a été considérée comme marginale par l'histoire de l'art : sa période Dadaïste. Nous sommes au début de l'été 1919 à Dresde. Le compositeur et pianiste Erwin Schulhoff décide de constituer un groupe Dada, en étroite liaison avec les Dadaïstes berlinois. Otto Dix est de la partie. Dans les mois qui vont suivre, Otto Dix crée des « tableaux en tissus, en tôle, en bois, des œuvres mobiles, qui s'ouvrent et bougent » (Dix). Toutefois, ces œuvres n'ayant pas été conservées, elles n'apparaissent pas dans sa biographie officielle. Nous pensons par exemple à l'œuvre interactive *Bewegliches Figurenbild*, aujourd'hui disparue, qu'Otto Dix a exposé à la Première Exposition Internationale dadaïste de Berlin en été 1920. La même année, Otto Dix se tourne à nouveau vers la peinture et se décerne lui-même le titre honorifique de « Maldadadix ». Cette période de son œuvre est marquée par des créations qui comportent des éléments de collage, ce qui permet de les identifier comme des tableaux de la tendance Dadaïste. Selon l'histoire de l'art, la période Dada d'Otto Dix se termine avec ces tableaux.

Or, en 1920, Dix ne veut pas encore quitter le Dada pour revenir à la réalité, contrairement à ce que Conrad Felixmüller a laissé entendre, ainsi que de nombreux autres auteurs qui lui ont emboîté le pas. En effet, nous considérons que le nouveau réalisme de Dix, dans toute sa brutalité, est un apport très personnel au courant artistique Dada. D'ailleurs, Dix se considérait toujours comme un Dadaïste, comme son dessin *Selbstbildnis als Dadaïst* le prouve en 1921. A l'automne 1922, quand il déménage pour Düsseldorf, il se présente à la scène artistique de cette ville par un article qui tient lieu de programme « Der Dadaïst (Otto Dix) ». Si l'influence de Dada dans l'œuvre de Dix semble aujourd'hui marginalisée, cela est vraisemblablement dû au fait que nombre de ses œuvres dadaïstes ont été détruites. En outre, l'accueil relativement négatif qu'a réservé le public de l'époque au courant Dada – qualifié d'anti-art nihiliste – y est certainement pour beaucoup. Il est donc logique que les historiens de l'art aient cherché à affubler l'art de Dix d'étiquettes comme le « VÉRISME » ou la « Nouvelle Objectivité », espérant ainsi que son réalisme radical n'effraye pas trop un public conservateur.

#### Biographie :

1975-84 : Études d'histoire de l'art, d'archéologie classique et d'histoire du Christianisme, à l'Université de Mayence

1984 : obtention du doctorat, thèse sur „Johannes Schreiter: Das Glasbildnerische Werk von 1959 bis 1980“

1985-1986 : chercheur assistant à la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe

1986-1989 : séjour d'études à Rome; depuis : historienne de l'art en libéral, tout d'abord à Freiburg/Br., puis à Trèves et depuis 1998 à Vienne. Chargée de cours, conservateur, chercheur en provenance, auteur scientifique. Récemment : conduite du projet de recherches à l'Université de Vienne « Sonderauftrag Ostmark », Hitlers Kunstraub- und Museumspolitik in Österreich. Un projet en coopération avec la Commission de Recherche en provenance auprès de la Chancellerie fédérale de Vienne. Nombreuses publications sur Otto Dix.

#### **10h25 Les femmes d'Otto Dix : entre universalité et individualité. Au-delà du type (1920-1933)**

Mathilde DES BOIS, Université Paris I Panthéon-Sorbonne

#### Résumé :

L'intervention portera sur la représentation de la femme chez Otto Dix entre 1920 et 1933, en prenant comme point de départ une remise en question de la notion de type, appliquée de manière récurrente au travail de l'artiste dans certaines publications, à partir des années 1990 environ. Le sujet de ce mémoire de master 2, à présent achevé et soutenu, a pour but de dépasser cette idée qui peut être assez réductrice. La femme étant un sujet, ou du moins une figure, omniprésente dans l'œuvre d'Otto Dix à la période étudiée, notre corpus se concentre sur ses représentations du genre féminin, qu'il s'agisse de portraits individuels ou collectifs, de scènes de genre, etc., et quelle que soit la technique utilisée.

Nous traiterons rapidement de la relation entre représentation de femme et contexte économique allemand, c'est à dire la période de crise et d'inflation tout d'abord, puis des *Goldenen Zwanziger*. Nous nous pencherons également sur le sujet des crimes sexuels chez Dix – thème qui a fait l'objet de notre mémoire de master 1 – ainsi que sur le lien iconographique avec la publication du criminologue Erich Wulffen de 1910 : *Der Sexualverbrecher*. Nous verrons ensuite l'idée d'une connexion entre le contexte historique allemand et la situation familiale, sentimentale de l'artiste, se manifestant dans un certain nombre de ses images de femmes. Cela sera pour nous l'occasion d'aborder plus particulièrement les représentations de Martha Dix par l'artiste.

Enfin, nous tacherons de mettre en lumière le jeu d'identité remarquable dans les portraits de femmes d'Otto Dix, en étudiant principalement deux exemples d'œuvres bien connues, le *Portrait de la danseuse Anita Berber* et le *Portrait de la journaliste Sylvia von Harden*.

L'intervention s'achèvera sur la question du lien plastique entre la femme, les maîtres anciens et l'artiste, et sur les thèmes et problématiques qui n'ont pas pu être traitées au cours de ces recherches.

#### Biographie :

Mathilde des Bois est actuellement étudiante à l'université Paris 1 en master professionnel Gestion du patrimoine culturel. Elle est titulaire d'un master recherche en Histoire de l'art mené de 2014 à 2016 dans la même université. Ce master recherche a donné lieu à l'élaboration de deux mémoires, le premier traitant de la représentation des crimes sexuels – les *Lustmorde* en allemand - chez George Grosz, Heinrich Maria Davringhausen, Otto Dix et Rudolf Schlichter, de 1912 à 1928, et le second sur les représentations de femmes d'Otto Dix entre 1920 et 1933 à travers la remise en question de l'idée de type.

#### **10h40 Des chasseurs et des saints. Les dessins d'Otto Dix dans le livre d'or d'Otto Köhler à Chemnitz au début des années 1930**

Gitta HO, Centre allemand d'histoire de l'art, Paris I  
Musée Unterlinden, Colmar

#### Résumé

Ce n'est que quelques semaines après l'arrivée au pouvoir de Hitler qu'Otto Dix est froidement destitué de son poste de professeur à l'Académie des Beaux Arts de Dresde. La même année, en 1933, Dix signe pour la première fois le livre d'or de la maison d'Otto Köhler. Ce médecin de Chemnitz, grand amateur d'art, a proposé à Dix d'installer son atelier dans sa maison – la postérité en a gardé le « Portrait du Dr Köhler en chasseur ». Il recevait également de nombreux autres artistes tels que Franz Radziwill qui, comme Otto Dix, a laissé dans le livre d'or des dessins et textes comme témoignage de son passage.

Cette intervention se consacrera à la question de savoir dans quelle mesure les inscriptions au livre d'or par Otto Dix sont des témoins d'une époque pendant laquelle l'artiste était contraint de remettre totalement en question son activité de peintre. Nous porterons notre regard en particulier sur la recherche de nouveaux motifs picturaux. En effet, Otto Dix est durement touché par la censure : non seulement les nazis l'ont privé de son poste de professeur, mais ses œuvres - en particulier celles évoquant la guerre, ou la « Grande Ville » - trouvent hélas une bonne place dans les expositions organisées par le régime nazi pour stigmatiser l'art « dégénéré ». On retrouve cette orientation vers de nouveaux motifs par exemple avec le dessin de *Saint Christophe* (saint patron des voyageurs) réalisé en 1938 dans le livre d'or du Dr Köhler. Ce dessin est le témoin d'une nouvelle thématique pour l'artiste : il se tourne vers les légendes des saints de la Chrétienté, et en particulier ceux qui ont déjà fait l'objet de représentations par les maîtres anciens et dont l'histoire a été portée à la connaissance du grand public par la *Legenda aurea*. Cette page du livre d'or de Chemnitz se situe donc au point de départ d'un nouveau champ thématique qui revêtera une importance particulière pour Otto Dix dans sa période d'émigration intérieure.

### Biographie

Gitta Ho est, depuis mai 2016, assistante scientifique au Musée Unterlinden dans le cadre de l'exposition *Otto Dix – le Retable d'Issenheim*. Après avoir soutenu en 2011 une thèse intitulée *George Grosz und Frankreich* [George Grosz et la France], sous la direction d'Uwe Fleckner, à l'université de Hambourg, elle a été, de 2011 à 2015, assistante de recherche du projet *ArtTransForm* (DFG/ANR), dirigé par Bénédicte Savoy, (Technische Universität de Berlin) et France Nerlich (Université François-Rabelais, Tours), consacré à la formation transnationale des artistes entre la France et l'Allemagne au 19<sup>e</sup> siècle. En 2013/2014, elle a été chargée de cours à l'université de Tours. De 2005 à 2010, et de 2002 à 2004, elle a été boursière au DFK Paris dans le cadre du projet de recherche *Relations artistiques franco-allemandes 1789-1870* ainsi que du projet précédent *Relations artistiques franco-allemandes 1870-1940*.

**11h20**      Pause

**11h40**      **La maestria illustrée d'Otto Dix**  
James A. VAN DYKE, University of Missouri

### Résumé :

Otto Dix était un peintre de l'époque du cinéma et de la photographie, mais il semblait toutefois adopter vis-à-vis des nouveaux médias une attitude ambivalente. D'une part, dans une photographie de Hugo Erfurth, son premier portrait de 1925, il pose avec un souci extrême d'objectivité, tout en s'assimilant à un Djinn

emprisonné : d'ailleurs il ne manque pas de souligner, en 1961, combien la photographie est superficielle par rapport à la peinture. D'autre part, sa vie et son œuvre, son activité artistique sont intimement associées à la photographie. Des clichés instantanés racontent ses vacances en famille, ses rencontres avec des amis, ainsi que d'autres événements marquants. Il est à remarquer que Dix a fréquemment recours aux services de photographes de studio pour fixer sur la pellicule des peintures importantes. Il ne néglige pas d'aller au cinéma et accepte quand le cinéaste Hans Cürdis, spécialisé dans les films culturels, propose de le filmer dans son atelier. Parfois, il utilise la photographie comme base de travail et n'est pas opposé à la représentation photographique de ses œuvres dans les revues spécialisées ou même dans des journaux populaires comme le *Berliner Illustrierte Zeitung* et *Jugend*.

L'objet de cette intervention est de réfléchir sur la représentation photographique du peintre Otto Dix dans la presse illustrée. On pense en tout premier lieu au portrait, savamment mis en scène et révélateur de la personnalité du peintre et dessinateur, réalisé en 1927 par le photographe berlinois Bruno Schuch, publié la même année en accompagnement d'un article décrivant le travail de l'artiste dans le magazine *Uhu*. Notre réflexion prend également en compte d'autres portraits photographiques de Dix, parus dans les magazines *BIZ*, *Querschnitt*, *Das Leben* et *Revue des Monats*. L'observation de ces clichés ne permet pas seulement de ressentir la capacité qu'avait Otto Dix de se représenter lui-même, comme la performance d'un artiste au cœur des années 1920. On constate aussi et surtout qu'il est là en train de développer des stratégies pour survivre en tant qu'artiste, comme nombre de ses contemporains, survivre dans le contexte de la République de Weimar et de l'importance croissante des mass media. D'autre part, ces portraits révèlent également le sentiment communément admis que l'artiste se trouve isolé de la société, isolation qui débouche sur une crise de l'art.

#### Biographie :

Depuis plus de 20 ans, James A. van Dyke mène des recherches sur l'histoire politique de l'art dans l'Allemagne du 20<sup>e</sup> siècle. En 2010, il publie sa monographie *Franz Radziwill and the Contradictions of German Art History, 1919-1945*, qui retrace la carrière artistique et la biographie politique du peintre Franz Radziwill dans la période d'entre deux guerres. James A. van Dyke a également publié des articles sur de nombreux artistes majeurs, tels que Ernst Barlach, Max Beckmann, George Grosz, Julius Paul Junghanns et surtout Otto Dix. Ses publications reviennent également sur certains aspects de l'histoire de l'art en Allemagne pendant la période de l'Empire, de la République de Weimar et de la dictature national-socialiste. Après avoir exercé les fonctions de traducteur, d'animateur pédagogique dans les musées et d'historien de l'art en Allemagne, James A. van Dyke retourne en 2000 aux États-Unis. Après différentes étapes en Oregon et en Ohio, il enseigne depuis 2010 l'histoire de l'art moderne et contemporain à l'Université du Missouri en tant que professeur associé.

12h20

## Les livres pour enfants d'Otto Dix

Marie GISPERT, Université Paris I Panthéon-Sorbonne

### Résumé :

Alors que vient d'être découvert un sixième livre pour enfant inédit réalisé par Otto Dix pour sa belle-fille Hana Koch (galerie Remmert und Barth, Düsseldorf), la question de la place de ces images dans son œuvre se pose de manière plus prégnante encore. Entre 1922 et 1931, Otto Dix réalise cinq livres d'enfants : pour Martin, le fils du premier mariage de sa femme Martha (1922), Hana (1925), Nelly, sa fille aînée (1926) et ses fils Ursus et Jan (1930 et 1931). En 1955 il en dessine un dernier pour sa petite-fille Bettina. Dans la lignée des petits croquis avec lesquels il illustre les lettres à ses enfants, Dix met l'accent sur l'expression par l'image puisque seul le livre de Nelly comporte un texte.

Il s'agira de comprendre la manière dont Otto Dix met en place une iconographie propre à l'illustration et aux livres d'enfants, notamment grâce à une grande maîtrise de l'aquarelle et à différents procédés de narration. Des années 1920 aux années 1930 puis 1950, on peut relever une évolution stylistique au sein même de la pratique de l'aquarelle, rendue particulièrement sensible par la reprise de thèmes identiques à plusieurs années d'intervalle.

Mais ces livres tissent également des liens forts avec le reste de l'œuvre d'Otto Dix. S'ils proposent certains motifs semblant leur être propres, comme celui de la préhistoire, ils reprennent également des thèmes traités dans l'œuvre peinte ou gravé comme le cirque ou l'attrait pour l'ouest américain. L'importance des sujets bibliques tout comme l'inspiration des maîtres anciens sont également communes aux œuvres « officielles » et aux livres pour enfants. Mais les solutions formelles que teste Dix dans ces livres d'enfants sont également réutilisées dans l'œuvre peinte. Les aquarelles semblent alors faire office d'études préparatoires, dans un échange fructueux entre les supports.

Ces livres apparaissent enfin comme un écho de la société dans laquelle vit Dix et de la place qu'y tiennent les enfants. Ils proposent ainsi une vision genrée, offrant aux garçons une ouverture sur un monde imaginaire alors que les illustrations pour les filles restent en général ancrées dans le quotidien. En ce sens, le livre inédit d'Hana et son illustration d'épisodes tirés de l'histoire religieuse vient encore enrichir et complexifier le propos.

### Biographie :

Marie Gispert est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, spécialiste des relations artistiques et culturelles entre la France et l'Allemagne au XX<sup>e</sup> siècle. Elle est l'auteur d'un ouvrage de vulgarisation sur Otto Dix (*La femme à la cigarette*, Paris, Nouvelles Editions Scala, 2011), de plusieurs articles sur la réception d'Otto Dix en France (*Cahiers du MNAM* 2012 et 2015 ; *Etudes germaniques*, 2015) et de contributions sur son œuvre gravée (catalogue de l'exposition *De L'Allemagne*, 2013 ; actes du colloque *Regards d'artistes sur la Grande Guerre / Der erste Weltkrieg im Medium*

*der Künste*, 2016). Elle a également écrit sur d'autres artistes allemands comme Max Klinger, George Grosz, Paul Klee ou Vassily Kandinsky. Elle s'intéresse par ailleurs aux outils de médiation et à la critique d'art en particulier, ainsi qu'à l'estampe des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles.

## **13h00      Pause déjeuner**

### **Après-midi**

Modérateur : **Alexandre KOSTKA**, Professeur d'Études germaniques à l'Université de Strasbourg

## **14h30      Tradition comme option – la peinture de paysage d'Otto Dix (1933-1945)**

Ina JESSEN, Universität Hamburg

### Résumé :

Le texte du présent résumé reprend les grandes lignes d'une thèse de doctorat en préparation „Ein deutscher Maler – Otto Dix und der Nationalsozialismus“ par Ina Jessen. Il s'agit d'identifier le paysage comme genre pictural déterminant dans l'œuvre d'Otto Dix entre 1933 et 1945, de relier ces œuvres aux influences historiques de ces années et de déterminer ainsi à quel degré ces paysages sont le reflet de la société de son époque.

On constate en 1933 une évolution flagrante de l'œuvre du peintre Otto Dix (1891-1969) : si son œuvre était populaire pour son vérisme sous la République de Weimar, l'artiste a peint jusqu'en 1944-1945 un grand nombre de paysages qui peuvent, au premier abord, s'apparenter au vèdutisme.

Que ce soient les éléments de composition des tableaux ou leurs caractéristiques sémantiques, on retrouve de manière implicite des parallèles, mais aussi des dissonances avec les paysages peints pendant la Renaissance, le classicisme ou le romantisme. En association avec un répertoire de motifs spécifiques, on retrouve souvent des compositions éloignées et des ambiances sombres qui peuvent également rappeler le souci du détail issu la Nouvelle Objectivité et l'expressivité des années 1920.

Si l'on se replace dans le contexte des spécificités qualitatives et quantitatives des paysages de Dix, on retrouve également la motivation première de ces créations. Et bien que l'artiste ait été destitué de son poste de professeur à l'Université de Dresde en 1933 pour le caractère « indécent » de son œuvre, bien qu'il ait dû endurer de nombreuses diffamations dans la presse du III<sup>e</sup> Reich, bien que ses œuvres aient été dénoncées comme art « dégénéré », il refuse d'émigrer à l'étranger. Il quitte Dresde, la ville qui l'avait accueilli, pour s'orienter vers une région plus campagnarde : tout d'abord à Randegg, puis à Hemmenhofen.

En conséquence, nous avons placé au cœur de nos recherches l'œuvre d'Otto Dix dans le contexte des influences politiques et biographiques de l'époque correspondante : dans quelle mesure cet ensemble d'influences et contraintes apparaissent dans les motifs et l'iconographie choisis par Otto Dix, voilà l'une des questions centrales de cette thèse.

#### Biographie :

Ina Jessen a obtenu son Master en histoire de l'art en 2013 à l'Université de Hambourg. Son mémoire « Rückzug in die Landschaft – Otto Dix in der „Inneren Emigration“ » a été reconnu comme le meilleur de l'année 2013 par la faculté d'Histoire de l'art de l'Université de Hambourg. Depuis 2014, elle est étudiante-thésarde à l'Université de Hambourg. Sa thèse de doctorat porte le titre „Ein deutscher Maler. Otto Dix und der Nationalsozialismus“. Cette thèse entend replacer l'œuvre de Dix dans le contexte politique des années 1933-1945. De 2012 à 2014, elle a été conservatrice à la Fondation Dieter Roth à Hambourg. En 2013 et 2014, assistante scientifique de Françoise Forster-Hahn (University of Riverside, Californie). En 2014 et 2015, associée de recherches au Centre de Recherches sur l'Art dégénéré de l'Université de Hambourg. Depuis 2014, elle est conservatrice de la collection Hans Holtorf (Flensburg), collection spécialisée dans les paysages (graphique et peinture). Au cours des semestres d'été 2015 et 2016, Ina Jessen a été chargée de cours dans les domaines suivants : « Recherche en provenance à Hambourg », « Dieter Roth, sa vie, son œuvre » et « Les techniques d'impression dans l'histoire de l'art ». Elle est actuellement titulaire d'une bourse du Getty Research Institute de Los Angeles.

#### **14h45      Un peintre dionysiaque. L'influence de Friedrich Nietzsche sur l'œuvre d'Otto Dix**

Flavien LE BOUTER, Albert-Ludwigs Universität, Freiburg i. Br. /  
EHESS, Paris

#### Résumé :

La philosophie de Friedrich Nietzsche a exercé une profonde influence sur l'œuvre d'Otto Dix. Il avait été notamment enthousiasmé par *Le Gai savoir*. Cette fascination pour le philosophe est si grande que le jeune peintre sculpte en 1911, à l'âge de 20 ans, un buste en plâtre de Nietzsche qui fut considéré comme dégénéré par les nazis. Otto Dix fut exaspéré par l'utilisation du philosophe à des fins idéologiques par les nazis.

Avant la Première Guerre mondiale, les œuvres de Dix manifestent un vitalisme proche du principe dionysiaque de Nietzsche, qui magnifie les forces créatrices et destructrices de la vie. Cet amour de la vie s'oppose à tous les contempteurs de la vie, et notamment le christianisme. C'est pourquoi les motifs christiques de son œuvre picturale de 1912/13 n'expriment pas une adhésion aux dogmes chrétiens, mais font du Christ un paradigme de la souffrance humaine.

Lorsqu'il se porte volontaire dans les troupes de l'Empire allemand, Dix partage un enthousiasme assez commun pour la guerre. Son *Selbstbildnis als Soldat* témoigne d'une attitude nietzschéenne qui magnifie la guerre et doit permettre à l'homme de s'élever. Le contact avec l'horreur du front lui fera très vite prendre ses distances avec cette sublimation de la méchanceté du guerrier. Un autre aspect du nietzschéisme de Dix réside dans son rejet d'une beauté apollinienne. Dans des peintures de 1922-1923 (par exemple *An die Schönheit*), Otto Dix reste proche de Nietzsche en cherchant à démasquer la beauté traditionnelle. Il ne recherche pas une vérité éternelle qui se cacherait derrière la réalité hideuse. Dix est un peintre dionysiaque qui ne cherche pas à idéaliser le tragique de l'existence, la mort ou le caractère destructif de la réalité mais vise plutôt à les montrer dans leur crudité. Dans la complexe question de son réalisme, Dix se montre là aussi influencé par Nietzsche. Le réalisme dionysiaque de Dix se définit par une représentation critique de la réalité qui passe par sa forme en forme subjective.

#### Biographie :

Enseignant de philosophie au Lycée franco-allemand de Fribourg-en-Brisgau et de sociologie à la Albert-Ludwigs-Universität de la même ville. Traducteur, notamment de Niklas Luhmann, Bernhard Waldenfels et Ulrich Beck. Ses travaux de recherche portent principalement sur la théorie des systèmes, l'analyse des médias et des formes de subjectivation.

#### **15h25 La frayeur : les peintures de la Nouvelle Objectivité d'Otto Dix et El Greco**

Sarah LEINWEBER, Leuphana Universität Lüneburg

#### Résumé :

Otto Dix reprend la peinture d'El Greco, ses compositions et ses moyens picturaux. Il en résulte une ambiance sombre et effrayante qui permet de décrire le phénomène d'éloignement entre le sujet, lui-même et les autres, tel que l'artiste peut l'observer en direct dans la société de son époque. Otto Dix réalise une adaptation de ces cassures dans l'arrangement spatial de son œuvre, dans les contrastes de couleurs, dans la réduction de la palette à quelques couleurs seulement et grâce à des éléments qui soulignent l'éloignement en intégrant une dimension documentaire de la réalité. Contrairement à ce qu'entendait l'expressionnisme d'après-guerre, El Greco n'est plus récupéré pour la visualisation de visions apocalyptiques, mais plutôt pour appréhender dans l'image la frayeur générée par les événements. La continuité dans la recherche de repères chez El Greco montre que la Nouvelle Objectivité ne se situe pas en rupture par rapport à l'existant, mais qu'elle poursuit la recherche avec des images expressionniste, tout en les transformant. D'ailleurs, que ce soit la Nouvelle Objectivité ou l'Expressionnisme, ces deux tendances se placent dans un refus déterminé de l'idéal de beauté du 19<sup>e</sup> siècle, empreint de classicisme.

### Biographie :

Après une licence d'histoire de l'art et de philologie espagnole à la Ruhr-Universität de Bochum, Sarah Leinweber s'est tournée vers le cursus „Curatorial Studies“ à l'Université Goethe de Francfort et à la Städelschule. Elle a consacré ses deux mémoires de fin d'études à Otto Dix. Actuellement, elle prépare une thèse sur la Nouvelle Objectivité. Ses activités dans le milieu associatif se concentrent sur le Kunstkreis Gräfelfing e. V., elle est également auteur d'articles sur l'art contemporain pour le site Internet Faust-Kultur.

**15h40**          Pause

**16h00**          **Dix et la tradition classiciste. La recherche de traces entre le style des anciens maîtres et la réception romantique**

Christian DROBE, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

### Résumé :

Dix n'était pas un maître du classicisme. Il n'avait pas d'affinités pour la culture classique humaniste et ne s'est pas non plus orienté de manière clairement identifiable à l'art antique. Le principal axe de référence de son œuvre était la peinture primitive allemande. Les principales références de « Hans Baldung Dix » étaient certainement Albrecht Dürer ou Jörg Ratgeb, mais surtout Grünewald et bien sûr son Retable d'Issenheim pour son esthétique de la frayeur. Il s'inspire également de l'art romantique allemand des années 1800, comme les images d'enfants peintes dans le style de Philipp Otto Runge le démontrent. Dans un même élan, Otto Dix s'est inspiré de son expérience de la première Guerre mondiale et des œuvres de Francisco de Goya – une expérience qu'il a retranscrite dans le fameux portfolio *Kriegsmappe*. Et ce sont justement ces artistes, que certains qualifiaient de marginaux, qui ont su développer leur esthétique en contraste des règles du classicisme : Goya, Grünewald ou Runge. Par leur opposition, leur anti-classicisme, ils ont été des éléments fondateurs de la Modernité dans les années 1800. C'est dans cette tradition que Dix a souhaité inscrire son œuvre. Si le courant de la Modernité représentait dans un sens une rupture avec la tradition – aucune trace de classicisme – il a pourtant rapidement cherché ses propres références, qui sont elles-mêmes bientôt devenues classiques.

On pourra être donc surpris de constater qu'Otto Dix, dans le panneau de droite de son célèbre triptyque *Der Krieg*, tiens à faire curieusement référence à la statue antique Pasquino. Le fait d'avoir longuement créé des motifs de corps fragmentés, mutilés par la Première Guerre mondiale a permis à Otto Dix de développer un profond pathos, influencé par le classicisme et l'humanisme. Les œuvres plus tardives, comme *Orpheus und die Tiere*, réalisé pour Fritz Niescher témoignent du besoin que ressent l'artiste de trouver le calme, la sérénité et la paix. Notre intervention posera donc la question suivante : en quelle mesure Otto Dix, entre

peinture primitive et tradition romantique de la Modernité, s'est également servi de thèmes picturaux classiques ?

Biographie :

Christian Drobe a tout d'abord obtenu un Master de germanistique et d'histoire à l'Université Martin Luther de Halle-Wittenberg avant de s'orienter vers l'histoire de l'art suite à un projet dans un musée de Thuringe en 2012. C'est en mars 2015 qu'il a obtenu son Master avec un mémoire sur l'art et la littérature de la Modernité auprès de Rudolf Schlichter et Ernst Jünger. C'est ensuite auprès d'Olaf Peters qu'il a choisi de préparer sa thèse sur les influences du classicisme dans la Modernité. En parallèle, et depuis octobre 2015, il est titulaire d'une bourse de l'Université de Halle-Wittenberg. Il a également été le commissaire d'une exposition sur Jacques Callot en 2015, présentée d'avril à juillet dans les Collections de gravures sur cuivre de l'Université Martin Luther. Ses principaux thèmes de recherches sont l'art de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, les aspects techniques et scientifiques de l'histoire de l'art, ainsi que l'art graphique du 17<sup>e</sup> siècle.

**16h15      La restauration du « Portrait de Julius Bahle avec enfant » et la comparaison de la technique picturale de cette œuvre avec celle de la « Madone aux barbelés »**

Carole DRAKE-JUILLET, restauratrice agréée de la Direction des Musées de France

Résumé :

La technique particulière d'Otto Dix, dite à l'huile et tempéra, a subi des altérations en vieillissant, amenant des changements irréversibles. Une explication des limites de la restauration face à ces altérations sera esquissée ainsi que des principes de la déontologie qui guide une telle intervention.

La restauratrice entrera aussi dans les notions plus techniques des œuvres peintes à tempera, en décrivant leurs altérations ainsi que les recettes des artistes, et comparera la technique picturale du *Portrait de Julius Bahle avec enfant* avec celle de la *Madone aux Barbelés*.

Biographie :

Carole Drake Juillet est restauratrice de peinture sur chevalet, travaillant pour la Direction des Musées de France depuis 1986.

Elle est diplômée de l'université de McMaster au Canada en histoire de l'art et a été l'élève d'André Chastel en France. Formée à la restauration en France et en Belgique, elle s'intéresse tout spécialement aux techniques anciennes et à la manière dont celles-ci sont réinterprétées par les artistes modernes.

**16h35      Comparaison n'est pas raison. De Grünewald à Otto Dix en passant par la lecture de Max Doerner ; Une précision sur la technique mixte et son histoire**

Daniel SCHLIER, Haute école des arts du Rhin (HEAR), Strasbourg I  
Mulhouse

Résumé :

Comparer les œuvres et techniques de Grünewald et Otto Dix est un exercice symbolique. Si les tableaux séparés par quatre siècles sont comparés dans leur dimension physique, le contexte spirituel, social et technique lui a changé. Les enjeux esthétiques sont distincts pourtant leur rapport à la technique se révèle plus proche qu'il n'y paraît. Si la lecture de Max Doerner et la découverte de sa technique mixte est régulièrement évoquée par Dix, elle a également été réduite à une technique de maîtres anciens allemands dans un contexte tendu après la Première Guerre mondiale. De quoi s'agit-il réellement ? Dans le texte initial mais surtout dans la pratique du peintre et de ses contemporains.

Biographie :

Daniel Schlier est peintre et professeur de peinture à la Haute École des arts du Rhin à Strasbourg (HEAR). Son enseignement repose sur l'apprentissage des techniques comme impulsion à la création, où la pensée n'est pas dissociée de la pratique. Il a traité de ces questions dans un entretien avec Éric de Chassey (« La peinture comme greffe ou le rêve de Dürer ») publié dans *Daniel Schlier* (Paris, éditions Monografik, 2009). Fabrice Hergott lui a consacré un texte (« La pensée des images ») dans le catalogue de l'exposition « Daniel Schlier » (Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain, 2003). Il est représenté par les galeries Jean Brolly (Paris), Bernard Jordan (Zurich) et Galerie Born (Berlin). Dans le catalogue de l'exposition « Otto Dix- le Retable d'Issenheim », il est auteur d'un texte sur la filiation technique d'Otto Dix avec Grünewald.

**16h55      Conclusion**