

L'ART DÉGÉNÉRÉ SELON HITLER

17.10.14 > 29.03.15

LA CITÉ MIROIR | LIEGE
SAUVENIÈRE

Place Xavier Neujean, 22
4000 Liège
+32 (0)4 230 70 50
www.citemiroir.be



La vente de Lucerne
CHAGALL
CORINTH
DERAIN
ENSOR
GAUGUIN
KOKOSCHKA
PASCIN
PICASSO
...

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Ce dossier pédagogique a été réalisé en partenariat avec l'asbl Art&fact, l'équipe pédagogique des Territoires de la Mémoire et le Service Animations des Musées de la Ville de Liège

Nos remerciements vont à Sophie Liégeois (Mnema), Philippe Marchal (Les Territoires de la Mémoire), Régine Rémon (BAL), Stéphanie Reynders (Art&fact), Christelle Schoonbroodt (BAL)

Direction de publication : Jean-Marc Gay (Ville de Liège), Jean-Patrick Duchesne (ULg), Jacques Smits (Territoires de la Mémoire).

Textes : Marie-Sophie Degard (Art&fact), Julie Delbouille (Art&fact), Nicolas Kurevic (Les Territoires de la Mémoire), Anne-Sophie Leprince (Les Territoires de la Mémoire), Eva Milet (Art&fact), Fanny Moens (Ville de Liège), Édith Schurgers (Ville de Liège)

Mise en page : Erdem Yagan (Ville de Liège)

Crédits photographiques : Ai Wei Wei, BPK, Collection F. Müller, Deutsches Bundesarchiv, Deutsches Historisches Museum, Galerie Fischer, Getty Center for Art History and the Humanities, Province de Liège, Territoires de la Mémoire, Ville de Liège.

Impression : Ville de Liège



INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition

L'art dégénéré selon Hitler. La vente de Lucerne. Chagall, Corinth, Derain, Ensor, Gauguin, Kokoschka, Pascin, Picasso...

du 17 octobre 2014 au 29 mars 2015

à la Cité Miroir 22, place Xavier Neujean 4000 Liège
04 230 70 50 – info@citemiroir.be – www.citemiroir.be

Horaire :

Ouvert tous les jours de la semaine :

du lundi au vendredi, de 9h à 18h, le samedi et dimanche, de 10h à 18h

Visites guidées sur réservation :

Art&fact asbl

ouvert du mardi au vendredi, de 9h à 13h

04 366 56 04 – art-et-fact@misc.ulg.ac.be – www.artfact.ulg.ac.be

En écho à l'exposition de la Cité Miroir, le BAL et l'ULg proposent deux accrochages pour prolonger la visite thématique :

– Les Achats de Paris

du 17 octobre 2014 au 29 mars 2015

au BAL (Musée des Beaux-Arts de Liège) 86, Feronstrée 4000 Liège
04 221 89 11 – www.lesmuseesdeliege.be

Ouvert du mardi au dimanche, de 10h à 18h.

– Artistes « dégénérés » dans les collections de l'ULg : Chagall, De Vlaminck, Ensor, Laurencin

du 24 octobre 2014 au 31 janvier 2015

à la Galerie Wittert (Ulg) 7, place du XX-Août 4000 Liège
04 366 57 67 – www.wittert.ulg.ac.be

Ouvert du lundi au vendredi, de 10h à 12h30
et de 14h à 17h et le samedi, de 10h à 13h.

TABLE DES MATIÈRES

1. LA CITÉ MIROIR DANS LES ANCIENS BAINS ET THERMES DE LA SAUVENIÈRE.....	5
par Art&fact	
2. CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES EN ALLEMAGNE	7
par Les Territoires de la Mémoire	
3. L'ART NAZI, OUTIL DE PROPAGANDE	10
CONTEXTE / CARACTÉRISTIQUES / ARTISTES ET ŒUVRES	
par Art&fact	
4. L'ART DÉGÉNÉRÉ SELON HITLER.....	13
PRÉSENTATION / LES ORIGINES /"L'ART DÉGÉNÉRÉ" S'EXHIBE / UNE NOTION AUX LIMITES AMBIGUËS	
par Art&fact	
5. LA VENTE DE LUCERNE	21
LA DÉLÉGATION LIÉGEOISE / LE CATALOGUE / LES ACHATS LIÉGEOIS / BILAN MORAL	
par Art&fact	
6. LES ACHATS DE PARIS	25
par Art&fact	
7. ART ET POUVOIR	26
LA CENSURE DE L'ART PAR LE POUVOIR / L'ART COMME OUTIL DE PROPAGANDE DU POUVOIR	
LA RÉSISTANCE DE L'ART FACE AU POUVOIR	
par Les Territoires de la Mémoire	
8. QUELQUES ŒUVRES SOUS LA LOUPE	33
JAMES ENSOR / KARL HOFER / OSKAR KOKOSCHKA / MARIE LAURENCIN	
FRANZ MARC / PABLO PICASSO / KARL SCHMIDT-ROTTLUFF	
par Art&fact	
9. LEXIQUE	41
(renvoi d'une * dans le corps du texte)	
10. DOCUMENTS RESSOURCES	47
11. BIBLIOGRAPHIE	48
12. ANNEXES	50
ARTISTES DE LA VENTE DE LUCERNE	
ARTISTES DES ACHATS DE PARIS	

INDEX DE DIFFICULTÉ DES QUESTIONS



Facile – De 6 à 12 ans



Moyen – De 12 à 15 ans



Difficile – 15 ans et +

LA CITE MIROIR DANS LES ANCIENS BAINS ET THERMES DE LA SAUVENIÈRE

En 1936, la Ville de Liège, et en particulier l'Échevin des Travaux publics, Georges Truffaut, s'inquiètent de ne plus avoir d'établissement de bains, à une époque où de nombreuses maisons sont encore dépourvues de salle de bain et alors que se développent les théories hygiénistes.

Le chantier, confié après concours à l'architecte Georges Dedoyard, est un véritable défi : aménager, sur un terrain enclavé de 80m x 29m, une gare routière, deux bassins de natation, des bains publics et un abri antiaérien, tout en facilitant la circulation des différentes catégories d'utilisateurs. Dedoyard tire parti des propriétés des nouveaux matériaux, dont le béton armé, pour couvrir la vaste salle de la piscine d'une toiture de briques de verre du Val Saint-Lambert supportée par huit arcs puissants. Autre performance, l'énorme mur vitré qui ferme l'espace principal du côté de la place Xavier Neujean.



La piscine de la Sauvenière en 1942 © Province de Liège
archives du Musée de la Vie wallonne

Instigateur de l'Exposition internationale de la Technique de l'Eau (qui inaugure le Canal Albert et le port fluvial de Liège) en 1939, Georges Truffaut galvanise les esprits ouverts au modernisme, pour lutter contre la lassitude ambiante provoquée par le déclin industriel.

Mais outre sa volonté d'assainir les vieux quartiers et de construire des logis plus sains, il brille également par son rôle citoyen à l'aube de la Seconde Guerre mondiale. Combattant et résistant, il décède finalement sur le sol anglais en 1942.

Si le style moderniste qu'il promeut pour la ville de Liège (et notamment les bains et thermes de la Sauvenière) coïncide avec les théories du Bauhaus*, il ne cadre pas avec la politique artistique menée par le parti nazi. Classé en 2005, le site abrite, après de longs travaux de restauration et de réaffectation, la Cité Miroir, lieu d'éducation, de débat et de culture.

▶▶ À VOUS DE JOUER

△ À partir de cette photographie d'archives, retrouvez l'endroit actuel dans le bâtiment de la Sauvenière, d'où a été prise la photographie ?



© Province de Liège – archives du Musée de la Vie wallonne

.....
.....
.....

△△(△) Promenez-vous dans l'actuelle Cité Miroir, observez l'architecture à l'intérieur mais aussi la façade. Relevez les caractéristiques architecturales qui font d'elle un bâtiment « moderniste ».

.....
.....
.....
.....
.....

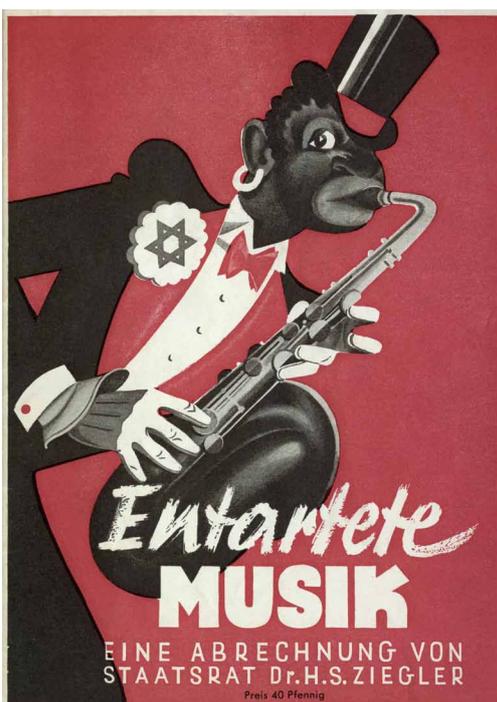
△△△ À votre avis, pourquoi le style dit « moderniste » ne plait-il pas aux nazis ?

.....
.....
.....
.....
.....

Au début des années 1930, l'Allemagne est plongée dans un contexte politique et économique difficile. Au sortir de la Première Guerre mondiale, le pays est au bord de la ruine. En effet, grande perdante de cette guerre, elle est condamnée à payer un lourd tribut de guerre aux Alliés*, à se démilitariser et à redistribuer une partie des territoires conquis à ceux-ci. Ces mesures contraignantes sont entérinées par le « Traité de Versailles », traité de paix signé en 1919. Les Allemands sont véritablement humiliés et beaucoup d'entre eux développent un sentiment de vengeance et de revanche qui sera plus tard instrumentalisé par Hitler* pour justifier l'accroissement territorial du III^e Reich. Le peuple n'accorde plus sa confiance aux institutions dirigeantes. La jeune République de Weimar* ne fait pas l'unanimité au sein du peuple allemand et beaucoup critiquent la mésentente entre les différents partis politiques au pouvoir mais aussi l'égoïsme de certains politiciens.

Le peuple n'a donc plus foi dans les institutions démocratiques. Dans ce contexte, l'installation d'un « régime fort » et d'une personnalité capable de restaurer le prestige de l'Allemagne et de rétablir sa puissance au sein de l'Europe séduisent une grande partie de l'opinion. Même si les conditions de vie tendent à s'améliorer à partir de 1924, le Krach boursier de 1929* vient de nouveau déstabiliser la fragile remontée économique du pays. C'est dans ce contexte qu'Adolf Hitler arrive au pouvoir par la voie démocratique puisque son parti politique, le NSDAP*, est élu par les citoyens avec 30% des voix fin 1932. Le 30 janvier 1933, Hitler, nommé « chancelier », est chargé de former un gouvernement.

Déjà avant sa nomination comme chancelier, Hitler avait théorisé son idéologie dans son ouvrage de propagande *Mein Kampf (Mon Combat)**, avec la ferme intention de l'appliquer à l'Allemagne afin de créer une nation allemande puissante et unie. Cette nation, habitée par une population aryenne*, devait, selon Hitler, s'agrandir, afin de satisfaire les besoins vitaux de ses habitants, pour constituer un *lebensraum** ou « espace vital ». C'est la constitution et l'agrandissement de cet espace vital qui justifiera l'expansion du territoire allemand et par conséquent la volonté de Hitler d'annexer des pays limitrophes à l'Allemagne.



Le souhait de ce dernier était donc d'imposer l'Allemagne comme première puissance à l'échelle européenne mais aussi d'assurer à la race aryenne, une superficie adaptée à la croissance démographique attendue. Ce projet s'inscrit également dans la lignée des théories pangermanistes* du XIX^e siècle.

Pour mettre en œuvre ses projets, Hitler s'entoure de personnes de confiance comme Joseph Goebbels*, qu'il nomme à la tête du Ministère de l'Éducation du peuple et de la Propagande, créé dès mars 1933.

L'objectif de ce ministère est, d'une part, d'endoctriner les foules, et de les faire adhérer à une vision idéalisée et orientée de la société nazie épurée de ses éléments « parasites ». D'autre part, il s'agit, évidemment, de garantir le maintien de Hitler au pouvoir.

Affiche de l'Entartete Musik © BPK (Ludwig Tersch)

Ce projet de société va se traduire par un profond antisémitisme* mais aussi par une sévère intolérance envers les personnes jugées « inférieures » : handicapés, tsiganes, asociaux... Hitler défendait une théorie raciale basée sur une vision du monde divisé en plusieurs races, considérées comme inégales entre elles, la race aryenne étant évidemment déclarée supérieure à toutes les autres. Selon l'idéologie nazie, le sang « aryen » devait être préservé de tout ce qui risquait de l'affaiblir, en particulier de la « souillure juive », afin que la culture et la civilisation survivent et triomphent.

En somme, l'idéologie nazie peut être résumée en trois grands concepts clés : *Ein Volk* (un Peuple), *Ein Reich* (un Empire), *Ein Führer* (un Guide). Ce slogan du parti condense parfaitement le programme politique du parti nazi, à savoir maintenir la suprématie de la race aryenne, incarnée par la personnalité charismatique d'un Führer omnipotent, et atteindre la position de leader européen en développant un empire germanique invincible. Hitler impose ces idées, si besoin par la force.

Le « principe du Führer » (Führerprinzip)* est le mode de fonctionnement voulu par le Führer pour la transmission des ordres et l'établissement de la hiérarchie. Toute décision passe d'abord par lui pour être validée et est ensuite transmise à ses ministres et à ses généraux, et ainsi de suite.

En outre, toute personne s'opposant à la politique du régime nazi ou jugée inférieure, voire nuisible à la société, peut être emprisonnée ou déportée dans les camps nazis voire directement exécutée. Les citoyens allemands sont donc surveillés et éduqués pour partager les idées du parti nazi. Pour atteindre cet objectif, un discours de propagande est diffusé auprès de la population.

À cet effet, le Ministère de la Propagande utilise différents supports : radio, presse, affichage dans la rue... Le cinéma est également sollicité ainsi que la peinture, la sculpture ou encore la musique. Les discours de propagande sont transmis via ces médias pour atteindre efficacement la plus large partie de la population. L'image, le dessin, le film et les moyens visuels de manière générale, sont notamment utilisés pour atteindre les personnes illettrées ou peu cultivées.

Cet endoctrinement commence dès le plus jeune âge et touche tous les moments de la vie quotidienne (dans la rue, au cinéma, dans leurs foyers, etc.) Le cas de la propagande nazie constitue ainsi un des exemples les plus efficaces de l'instrumentalisation de la culture au service d'une idéologie. « L'art est qualifié de libre par Goebbels, mais à cette restriction près que cette liberté n'est pas autorisée en dehors des limites imposées, lesquelles sont censées provenir des lois vitales et nationales du peuple allemand » (Lionel RICHARD, p.109).

Ces lois vont cadenciser la production artistique de cette époque en mettant en valeur d'une part l'art nazi, art officiel, national, seul autorisé à être diffusé et qui prône une vision du monde en accord avec celle du régime nazi. D'autre part, ces lois tentent de supprimer du paysage artistique les courants ou œuvres d'artistes jugés « impurs », « décadents », « dangereux » et « anti-allemands » en les catégorisant comme « dégénérés »... (RICHARD Lionel, *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, 2006, p.109)

▶▶ À VOUS DE JOUER

△(△) Dans le dictionnaire, recherchez la définition du mot « propagande ».
Dans la liste ci-dessous, quel(s) mot(s) pouvez-vous associer à ce concept ? Entourez le(s) synonyme(s) et complétez cette liste.

- endoctriner
- partager
- contrôler
- persuader
- satisfaire
-
-
-

△(△) Hitler veut créer une « nation allemande », comment être « digne » d'appartenir à cette nation ?
Quels sont les critères pour en faire partie ?

.....
.....
.....

△△ Joseph Goebbels joue un rôle important au sein du régime nazi. De quoi se voit-il chargé ?
En quoi son rôle est-il décisif pour la nouvelle « nation allemande »? Quels moyens utilise-t-il pour convaincre les foules ?

.....
.....
.....

△△ Dans notre société actuelle, connaissez-vous d'autres exemples de « régimes forts » ?
Quels sont les dangers de ce type de régime ? Comment pourriez-vous qualifier ces régimes politiques ?

.....
.....
.....

△△△ En 2014, l'Europe commémore le centenaire du début de la Première Guerre mondiale.
Pourquoi l'Allemagne est-elle considérée comme la grande perdante de ce conflit ?

Renseignez-vous sur la situation de l'époque en utilisant les outils à votre disposition (en bibliothèque ou sur internet) pour développer votre réponse.

.....
.....
.....

CONTEXTE

Parmi les outils de propagande employés par les nazis, l'art occupe une place de choix. Dès la formation du NSDAP*, la sphère artistique s'inscrit au cœur des préoccupations de ses membres, et plus particulièrement de celles d'Adolf Hitler. Un événement important cristallise cette volonté de contrôler la production artistique allemande : la création en 1933 de la *Reichskulturkammer*, ou « Chambre de la culture du Reich ».

Dirigée par le Ministre de l'Éducation du peuple et de la Propagande, Joseph Goebbels*, cette institution visait à promouvoir exclusivement l'art conforme aux idéaux du parti national-socialiste : les artistes qui n'en étaient pas membres n'avaient pas le droit de diffuser leurs œuvres. Cette censure stricte culmine avec l'inauguration par le Führer, en 1937, de l'exposition de Munich intitulée *La grande exposition de l'art allemand (Die grosse deutsche Kunstausstellung)*.

Organisée à l'occasion de l'ouverture de la Maison de l'Art allemand, elle rassemble des productions jugées exemplaires par les nazis. Citons par exemple les œuvres d'Adolf Ziegler*, favori d'Hitler mais aussi membre du comité organisateur de l'exposition sur l'art dégénéré inaugurée à Munich pratiquement au même moment. En opposition à l'art dit « dégénéré » se constitue donc un art officiel, avalisé par les nazis et mis au service de leur propagande.

» À VOUS DE JOUER

△(△) Dans notre société actuelle, quels moyens les hommes politiques mettent-ils en place pour mener leur campagne ? (moyens de communication ? moyens visuels ? moyens financiers ? ...)

.....

.....

.....

.....

△△ En comparant avec les pratiques politiques actuelles, quelles ressemblances et différences notez-vous par rapport à la propagande nazie et ses outils ?

.....

.....

.....

.....

△△△ Les nazis utilisent l'art et plus largement les médias pour faire la promotion et la publicité de leurs idées. S'ils devaient utiliser les outils de promotion actuels, vers quels types de médiums se tourneraient-ils ?

.....

.....

.....

.....

CARACTÉRISTIQUES

L'art nazi reflète clairement la volonté, d'une part, de préserver la pureté de la race aryenne*, y compris dans le domaine de l'art, et d'autre part, d'être compréhensible de tous. Les thématiques privilégiées rejoignent les valeurs traditionnelles de la société contemporaine : la religion, la famille, l'attachement à la terre (par le biais des paysages ruraux et de la mise en exergue du travail manuel), mais également l'histoire du peuple allemand et la guerre. Loin d'être représentée dans sa dimension meurtrière, cette dernière est idéalisée, et les soldats allemands dépeints en héros de la nation.

Parmi les sujets abordés, le culte d'Hitler et les références à l'Antiquité (et plus particulièrement à l'Empire romain) reviennent fréquemment. Alors que l'homme est représenté comme une force de la nature, au corps sain et viril, la femme s'illustre régulièrement dans son rôle de mère nourricière et au foyer.

Enfin, certaines œuvres tentent également d'exacerber la haine du peuple vis-à-vis de ce qui ne correspond pas à l'idéal aryen : les caricatures visant le peuple juif ou le bolchevisme* sont monnaie courante. Souhaitant exprimer au mieux l'identité allemande, l'art nazi se caractérise donc par son traditionalisme – qui explique sa parenté avec l'art académique – et par sa volonté d'imiter des scènes de la vie réelle. Si les différentes caractéristiques évoquées permettent de dresser un portrait de l'art nazi, il faut cependant les envisager avec prudence, car elles ne sont pas toutes uniquement propres à cet art de propagande.

ARTISTES ET ŒUVRES

La doctrine nazie touche toutes les disciplines artistiques. En architecture, Albert Speer se voit confier par le Führer la tâche de redessiner la capitale du Reich – Berlin est renommée pour l'occasion « Germania ». L'objectif poursuivi par Hitler est de doter l'Allemagne, après sa victoire, d'une capitale exceptionnelle : les bâtiments prévus s'inspirent d'autres villes européennes (dont Paris) mais avec la volonté avouée de les surpasser.

Dans la sphère des Beaux-Arts, plusieurs peintres (Paul Mathias Padua, Franz Eichhorst, Adolf Wissel) et sculpteurs (Arno Breker, Joseph Thorak) sont portés aux nues par le régime. La peinture *La famille paysanne de Kahlenberg* d'Adolf Wissel, illustre certaines caractéristiques de l'art officiel, évoquées ci-dessus.

Le tableau représente une famille : la grand-mère, les parents, et leurs trois enfants aux cheveux blonds (deux filles et un garçon). Le père regarde la grand-mère, tandis que la mère tient dans ses bras une de ses filles. La seconde fille dessine, et le garçon fixe le spectateur, son cheval de bois à la main. En arrière-plan, on devine un paysage de campagne. En terme de contenu, plusieurs thématiques chères à la propagande nazie sont mises en exergue par cette œuvre, dont l'idéal de la famille aryenne.



En effet, la mère s'occupe de ses enfants et de son foyer, tandis que le père se positionne comme un protecteur ; le fils, avec ses cheveux clairs et son regard grave tourné vers le public, incarne l'avenir de la race allemande.

En outre, le monde rural – et par là, l'attachement à la terre – est mis à l'honneur, non seulement grâce au paysage, mais aussi par le biais des meubles rustiques et du cheval de trait que tient l'enfant.

Adolf WISSEL, *La famille paysanne de Kahlenberg*, 1939

© Deutsches Historisches Museum, Sammlung Haus der Deutschen Kunst

Cette peinture ne se contente pas de reprendre les préceptes iconographiques de l'art nazi, mais en adopte aussi les codes formels. Le traitement pictural diffère radicalement des peintures « d'art dégénéré » : au-delà de son caractère figuratif, cette scène se veut proche de la réalité par les couleurs employées et les traits conférés aux personnages. D'autres œuvres répondent aux mêmes critères stylistiques et iconographiques : la peinture *Le Führer parle* de Paul Padua, par exemple, illustre également une famille aryenne, rassemblée cette fois-ci autour du poste de radio pour entendre le discours d'Hitler (figuré par une photographie accrochée au mur).

Enfin, dans le domaine du cinéma, outre certains films antisémites* (comme *Le Juif Süß* de Veit Harlan), on peut souligner le rôle du film *Olympia* de la célèbre réalisatrice Leni Riefenstahl*. Illustrant un événement clé de la propagande nazie – les Jeux olympiques de Berlin de 1936 –, le film établit un parallèle entre l'idéal du corps antique et les athlètes allemands, illustrant ainsi une des lignes fondatrices de l'idéologie nazie : la pureté de la race.

▶▶ À VOUS DE JOUER

△(△) Au dictionnaire, recherchez la définition de « antisémitisme ».

.....

.....

.....

.....

△△(△) Existe-t-il encore des partis politiques antisémites aujourd'hui ? Si oui, quels moyens utilisent-ils pour parvenir à leurs fins ?

.....

.....

.....

.....

.....

△△△ Relevez dans l'actualité des manifestations, des événements politiques ou des faits divers qui relèvent d'hostilités antisémites.

.....

.....

.....

.....

Développé par Hitler lui-même et, entre autres, par Alfred Rosenberg*, un des idéologues du parti national-socialiste, la notion d'« art dégénéré » – *entartete Kunst* – s'applique à des créations jugées dégradantes, décadentes, fruit ou reflet d'une dégénérescence, indignes de la culture allemande. Fondée sur les théories pangermanistes* et sur celles de la pureté raciale, elle concerne non seulement les arts plastiques et visuels mais s'étend également à toutes les disciplines de la création. Des musiciens tels que Schönberg, Bartók, Mendelssohn ou Mahler, ainsi que des écrivains comme Brecht ou Seghers, sont mis au ban du régime. Dans le domaine du cinéma, les réalisations de Ophuls, Lang ou encore Wilder sont condamnées par les nazis.

D'une manière générale, tout ce qui s'écarte de l'idéal nazi et qui pourrait contribuer à la perte des qualités aryennes est condamné. Même si un certain flou demeure, il est possible de dégager une série de critères adoptés par les nazis pour taxer une œuvre d'art de « dégénérée ». Sont considérées comme « dégénérées », des œuvres qui présentent au moins une des caractéristiques suivantes :

- une production d'artistes d'origines juives, de bolcheviks* ou d'artistes engagés à gauche ;
- une création qui fait intervenir la subjectivité de l'auteur, qui adopte un parti pris « irréaliste » (déformation, absence de perspective, couleurs irréelles, abstraction etc) ;
- un thème engagé qui décrit ou dénonce la misère, la maladie, la mort, la solitude, le désespoir, l'érotisme, la sensualité (en opposition avec la digne mère de famille ou la femme pudiquement dénudée), la prostitution, l'antimilitarisme sont également des thématiques que pointent les nazis.

Derrière le terme d'« art dégénéré » se cachent donc, dans le domaine des arts plastiques, les mouvements artistiques qui relèvent de l'avant-garde, regroupés, à l'époque, par les historiens de l'art et les critiques, sous le terme d'art moderne. L'impressionnisme*, l'expressionnisme*, le cubisme*, le fauvisme*, le futurisme*, le dadaïsme* sont bannis. Le sont également les membres du Bauhaus*, cette école à l'origine d'un nouveau lien entre art et industrie.

Parmi les artistes rejetés se trouvent de nombreux Allemands. Citons, par exemple, les membres du groupe *Die Brücke** fondé en 1905 (Kirchner, Pechstein, Heckel, Nolde, Müller...), les fondateurs du groupe *Der blaue Reiter** (Kandinsky, Marc), les expressionnistes* Beckmann, Dix, Grosz et Corinth ainsi que Feininger ou Klee, actifs au sein du Bauhaus*. L'« art dégénéré » englobe également les artistes étrangers relevant de l'avant-garde post-impressionniste* comme Munch, Van Gogh, Gauguin, Cézanne et Picasso.

Certains peintres, tel Chagall, sont doublement stigmatisés en raison de leur œuvre mais également de leurs origines juives. Interdits de créer, un certain nombre d'entre eux s'exilent à l'étranger : Kandinsky émigre en France en 1933, Klee s'installe en Suisse l'année suivante, Kokoschka se réfugie à Londres, après avoir fui l'Autriche pour Prague. D'autres débarquent aux États-Unis où ils contribuent à la diffusion de l'art moderne. Ceux qui restent sont contraints à une sorte d'exil intérieur, assagissant officiellement leur production (Dix, Heckel, Nolde...).

▶ À VOUS DE JOUER

△ Observez avec attention ces deux photographies d'archives, elles ont été prises lors d'une saisie des nazis, en 1937. Reconnaissez-vous des œuvres qui apparaissent dans l'exposition ? Avec un crayon de couleur, entourez-les et, en-dessous, notez les titres.



© BKP – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte

.....

.....

.....

.....

△ Ces mouvements artistiques ont tous été interdits et rejetés par les nazis, pouvez-vous les identifier correctement ? En observant les œuvres exposées, reliez le nom du courant à sa définition.

- | | | | |
|-------------------|-----------------------|-----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| L'impressionnisme | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Ce courant se caractérise par la volonté de montrer plusieurs facettes d'un même sujet, ce qui se traduit par l'utilisation de formes géométriques |
| L'expressionnisme | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Ce mouvement artistique (et littéraire) peint le monde à travers certains thèmes de la modernité (la machine, le développement de la technologie, la vitesse) |
| Le cubisme | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Ce courant tend à déformer la réalité pour inspirer au spectateur une réaction émotionnelle |
| Le fauvisme | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Ce courant se caractérise par une tendance à capter les instants fugitifs, les phénomènes climatiques et lumineux |
| Le futurisme | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | La tendance commune de tous ces peintres est l'emploi de larges aplats de couleurs violentes, pures et vives |
| Le dadaïsme | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Ce mouvement artistique (et littéraire) met en avant un esprit piquant, un jeu avec les conventions, un rejet de la raison et de la logique |

△(△) Dans l'exposition, relevez les œuvres qui évoquent la maladie, la mort, la solitude, l'érotisme, la sensualité et le désespoir. Cherchez les informations nécessaires pour compléter la carte d'identité de chacun des artistes et comprendre pourquoi ils ont été bannis par les nazis.

	L'œuvre :	L'artiste :
maladie	NOM :..... Prénom : Nationalité : Religion : Sexe : F – M Appartient à un parti politique : oui - non
mort	NOM :..... Prénom : Nationalité : Religion : Sexe : F – M Appartient à un parti politique : oui - non
solitude	NOM :..... Prénom : Nationalité : Religion : Sexe : F – M Appartient à un parti politique : oui - non
érotisme	NOM :..... Prénom : Nationalité : Religion : Sexe : F – M Appartient à un parti politique : oui - non
sensualité	NOM :..... Prénom : Nationalité : Religion : Sexe : F – M Appartient à un parti politique : oui - non
désespoir	NOM :..... Prénom : Nationalité : Religion : Sexe : F – M Appartient à un parti politique : oui - non

△△ Après avoir complété ce tableau, justifiez ce qui, au-delà du thème peint, dérange le régime nazi.

.....

.....

.....

.....

△△(△) Dans le dictionnaire, recherchez la définition du mot « dégénéré ». Pourquoi les nazis choisissent-ils ce terme pour définir les courants artistiques et les artistes qui ne correspondent pas à leur art national ? Quel autre terme auriez-vous choisi ? Justifiez votre choix.

.....

.....

.....

.....

△△(△) Sur la carte de l'Europe, pointez les lieux de départ et de destination de Vassily Kandinsky, de Paul Klee, de Oskar Kokoschka en utilisant une couleur par artiste. Renseignez-vous pour connaître la nationalité de chacun d'eux. A quels moments de leur vie/parcours d'artiste sont-ils partis ?



△△(△) Quelle est la différence entre « émigrer » et « immigrer » ? Expliquez les deux verbes.

.....

.....

.....

△△△ Pourquoi ces artistes émigrent-ils ? La situation politique est-elle meilleure dans ces pays d'accueil ? De quel type de régime s'agit-il ? Documentez-vous, sur internet ou en bibliothèque, pour connaître la situation politique de ces terres d'accueil dans les années 1940.

.....

.....

.....

.....

LES ORIGINES

Dès le début des années 1930, les dirigeants du parti nazi se montrent hostiles aux recherches des avant-gardes artistiques. À la base de la politique culturelle du III^e Reich, se trouvent les positions idéologiques d'Hitler déjà clairement formulées dans *Mein Kampf*. Il y évoque « l'effondrement culturel [qui se manifeste] dans les élucubrations futuristes et cubistes », « les extravagances de fous ou de décadents que nous avons appris à connaître depuis la fin du siècle sous les concepts du cubisme et du dadaïsme. ».

Les premières tentatives pour « éradiquer l'art moderne » sont menées en Thuringe*, où, dès 1929, les nationaux-socialistes sont présents au sein du gouvernement régional de coalition. Parmi d'autres actions, les productions modernes sont retirées des musées du Land. Avec l'accession d'Hitler à la chancellerie en 1933, le mouvement s'accélère.

Pour mener à bien son projet d'épuration artistique, le *Führer* s'entoure d'hommes de confiance : Joseph Goebbels*, Ministre de la Culture et de la Propagande, et Adolf Ziegler*, peintre officiel et « protégé » du dictateur, président de la chambre des Beaux-Arts du Reich. Dès l'automne 1933, les œuvres modernes disparaissent progressivement des musées allemands.

Au total, entre 16 000 et 20 000 peintures, sculptures, dessins et estampes sont confisqués au sein de 101 institutions, puis détruites ou vendues à l'étranger. Un échantillon est également sélectionné afin d'exposer des œuvres considérées comme subversives.

▶▶ À VOUS DE JOUER

△ Recherchez la définition du terme « maladie mentale ».

.....
.....
.....

△(△) Pensez-vous que ces artistes dits « dégénérés » peuvent être assimilés à des malades mentaux ?

.....
.....
.....

△△ Quel combat Joseph Goebbels mène-t-il contre l'art ? Dans le phylactère, listez ses revendications :



.....
.....
.....
.....

Goebbels © Deutsches Bundesarchiv (Georges Pahl)

« L'ART DÉGÉNÉRÉ » S'EXHIBE

Dès 1933, des expositions sont organisées à travers l'Allemagne pour présenter au peuple l'art moderne dans un but diffamatoire, comme le démontrent certains titres d'exposition tel *Schreckenskammer* («Chambres des horreurs») à Nuremberg en 1933 ou *Kunst, die nicht aus unserer Seele kam* («L'art qui n'émane pas de notre âme») à Chemnitz en 1933.

En 1937, se tient à Munich une exposition d'une ampleur jamais atteinte : environ 650 tableaux, sculptures, dessins et livres considérés par le régime comme « dégénérés » sont présentés au public. Mise sur pied par un comité de cinq membres placés sous la direction de Ziegler*, elle constitue le pendant de la «Grande exposition d'art allemand» organisée au même moment dans deux lieux proches. Ces deux expositions ont un but précis : d'une part, valoriser l'art national conforme à l'idéal national-socialiste, et d'autre part, dénigrer l'art moderne, porteur d'une conception du monde menaçant l'idéologie nazie.

Une mise en scène savamment orchestrée – salles exigües, extraits de discours de propagande griffonnés sur les murs, mention du prix d'achat, souvent considéré comme excessif – par les musées allemands concourt à provoquer chez le visiteur dégoût et rejet. Deux millions de visiteurs la découvrent entre les mois de juillet et novembre 1937. Ensuite, cette exposition sillonna, pendant trois années, l'Allemagne et l'Autriche, touchant un million de visiteurs supplémentaire.



Exposition L'art dégénéré à Munich, aux Archives centrales de l'État
© BPK – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte

Ironie de l'histoire, les nazis sont à l'origine d'une des premières expositions « blockbuster » sur l'art moderne... Cette popularité, jamais égalée, tient certainement en partie à la gratuité de l'évènement (par ailleurs, interdit aux enfants) et révèle l'importance des moyens déployés par le régime dictatorial allemand. Montée en un temps record – les organisateurs disposent de trois semaines pour sillonner le pays, choisir les œuvres et les accrocher –, l'exposition présente les créations confisquées, dans neuf salles vaguement organisées selon des thématiques pour les premières (la religion, l'art juif, la diffamation de la femme).

Pour le reste, il s'agit plutôt d'une accumulation d'œuvres évoquant la dégénérescence, l'anarchisme et la folie. L'entrée de l'exposition est marquée par un crucifix de Gies provenant de la cathédrale de Lübeck. Sont exposées, entre autres, des œuvres des expressionnistes* (Nolde, Beckmann, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Corinth, Kokoschka...), des dadaïstes* (Schwitters...), des abstraits (Mondrian, Kandinsky...). Au total, des créations de 112 artistes, dont six sont d'origines juives (notamment Adler, Chagall, Meidner).

Extrait du discours inaugural prononcé par Hitler à l'occasion de l'inauguration de *La grande exposition de l'art allemand* le 18 juillet 1937 :

« *Kubismus, Dadaismus, Futurismus, Impressionismus usw. haben mit unserem deutschen Volk nichts zu tun* ». « Le cubisme, le dadaïsme, le futurisme, l'impressionnisme etc. n'ont rien à voir avec notre peuple allemand ».

▶▶ À VOUS DE JOUER

△ Dans le cadre ci-dessous, imaginez l'affiche de l'exposition de Munich en 1937.



△(△) À votre avis, pour les organisateurs du III^e Reich, quel était le but de l'exposition de Munich ? Quel(s) moyen(s) ont-ils été mis en œuvre, dans l'exposition, pour y parvenir ?

.....
.....
.....
.....
.....

△△△ L'exposition de Munich a été vue par des milliers de visiteurs. Pourquoi ce succès ? Et aujourd'hui, comment une telle exposition serait-elle reçue par le public ?

.....
.....
.....
.....
.....

UNE NOTION AUX LIMITES AMBIGUËS

La notion d' « art dégénéré », critère discriminatoire lors des confiscations menées dès 1933, reste floue, et les nazis eux-mêmes manquent de cohérence dans leurs accusations. Celles-ci reposent tantôt sur des considérations esthétiques, tantôt sur l'artiste lui-même (origines juives, convictions philosophiques, appartenance à une gente féminine trop libérale etc.).

La loi du 3 mai 1938 sur le retrait des œuvres d'« art dégénéré » renferme des contradictions : ne sont concernées par cette loi que les collections publiques allemandes, et en sont donc exclues celles du Land d'Autriche ainsi que les saisies chez les privés. En outre, des mesures « plus souples » sont prévues dans certains cas particuliers.

Par ailleurs, certains artistes, vétérans de l'armée allemande (Marc, Macke) ou adhérents de la première heure du NSDAP* (Nolde) voient leurs œuvres évincées des cimaises, voire détruites.

De plus, de nombreux dirigeants nazis apprécient les expressionnistes*, à commencer par Goebbels* lui-même qui était un admirateur de Van Gogh et de Nolde, tous deux représentés à la vente de Lucerne. Cette mise aux enchères d'œuvres modernes reflète un paradoxe hitlérien, entre condamnation artistique et profit financier.



Saisie d'œuvres d'art lors d'une des actions « Entartete Kunst », le 13/01/1938
© BPK, Bayerische Staatsbibliothek (Archiv H. Hoffmann)

L'organisation de la vente de Lucerne révèle l'ambiguïté même de la notion d'« art dégénéré », puisque sont écartées des autodafés* des œuvres susceptibles d'être écoulees au prix fort sur le marché international de l'art.



Vente aux enchères à la Galerie Fischer © Galerie Fischer (Photo Schut)

Le projet remonte au printemps 1938. Alors que l'exposition «Entartete Kunst» est visible à Berlin, le maréchal d'empire Hermann Göring exprime l'idée de vendre à l'étranger les œuvres confisquées.

Hitler et Goebbels* approuvent en y voyant la possibilité, comme l'exprime le ministre de la Propagande dans son journal, « de faire de l'argent de ces poubelles. ».

Une sélection de 125 tableaux et sculptures est acheminée vers la galerie Theodor Fischer* de Lucerne pour y être vendue aux enchères le 30 juin 1939. Les artistes censurés y sont présentés comme les « Maîtres de la modernité dans les musées allemands », le terme d'« art dégénéré » n'apparaissant pas pour des raisons promotionnelles évidentes. Des marchands, des collectionneurs, des experts ainsi que des responsables de musées belges, français et suisses sont présents à la vente, tout comme une délégation liégeoise, particulièrement bien nantie.

LA DÉLÉGATION LIÉGEOISE

1939 est une année faste pour la Cité ardente, avec la construction des Bains et Thermes de la Sauvenière (1938-1942), l'achèvement du Lycée Léonie Waha (1937-1939) et, surtout, l'organisation de l'Exposition internationale de l'Eau ainsi que l'inauguration du Canal Albert.

Cette émulation se traduit aussi par les acquisitions effectuées à la vente de Lucerne: la Ville y est présente grâce à l'instituteur et critique d'art Jules Bosmant.

Futur conservateur du Musée des Beaux-Arts de Liège, Bosmant annonce la vente à Auguste Buisseret, échevin libéral en charge des Beaux-Arts, depuis peu sénateur. Ce dernier parvient à convaincre le ministre Jules Duesberg ainsi qu'un groupe de mécènes de participer à l'opération.



Inaugurée le 20 mai 1939, l'Exposition internationale de l'Eau modifie le paysage urbain de Liège © carte postale ancienne, collection F. Müller

Mandaté par Buisseret, Jules Bosmant se rend à Lucerne. Il y rencontre les experts des autres pays (États-Unis, France, Suède, Angleterre, Suisse). Ensemble, ils définissent les intérêts de chacun et décident d'un commun accord d'éviter les enchères excessives pour ne pas enrichir les caisses du régime nazi. La délégation liégeoise en Suisse est composée d'Auguste Buisseret, de Jacques Ochs, directeur de l'Académie et conservateur du Musée des Beaux-Arts, d'Olympe Gilbart, conseiller communal libéral et professeur d'histoire de l'art à l'Université, et d'Eugène Baudouin, chef de division à l'administration communale et directeur du Service d'Aide aux Artistes. Ils sont accompagnés d'Emmanuel Fischer, représentant des mécènes.

Le groupe dispose d'un budget conséquent dont la répartition est la suivante : la Ville contribue pour 35% à l'achat des œuvres, l'État belge à hauteur de 30% et les mécènes, constitués en association sous le nom d'Amis des Musées liégeois, assument les 35% restants et s'engagent à mettre à la disposition de la Ville la somme de 5 millions de francs de l'époque (l'équivalent de 3 813 000 euros).

LE CATALOGUE

Le catalogue de la vente recense 109 peintures et 16 sculptures dues à 39 artistes. Pour l'essentiel, les artistes concernés ont en commun d'être expressionnistes* et germanophones. Parmi les étrangers, les Français, au nombre de six, sont majoritaires. Seul un Belge est présent. Il s'agit de James Ensor. Il est aussi intéressant de noter qu'aucune œuvre abstraite ne figure au sein du catalogue de la vente.

87 œuvres sont adjugées pour un profit allemand de 542 650 francs suisses, dont 518 327 FS pour le III^e Reich, soit 2 592 000 euros. Ces rentrées sont bien inférieures aux gains escomptés. Exception faite de quelques ventes conclues après les enchères, les dernières œuvres sont renvoyées en Allemagne. Les acheteurs restent en général fidèles aux conventions passées avant la vente. Échappe néanmoins aux Liégeois un autoportrait de Van Gogh, acquis par un Américain pour le « prix record » de 175 000 francs suisses. Le tableau est aujourd'hui conservé au Fogg Art Museum, Université de Harvard.

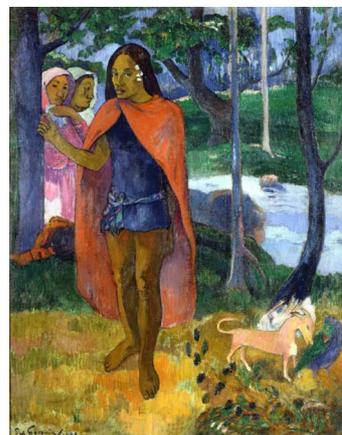
LES ACHATS LIÉGEOIS

C'est pour un montant de 126 040 francs suisses, soit 834 952 francs belges d'alors ou 636 730 euros, que la Ville de Liège, aidée par l'État et des mécènes privés, achète neuf tableaux d'artistes de renom international. Toutes les peintures sont des chefs-d'œuvre d'artistes déjà célèbres à l'époque et dont la notoriété ne s'est pas, depuis lors, ternie :

- Le Sorcier d'Hiva-Oa, 1902, de Paul Gauguin (50 000 FS – 250 000 euros),
- La famille Soler, 1903, de Pablo Picasso (36 000 FS – 180 000 euros),
- La mort et les masques, 1897, de James Ensor (6 800 FS – 34 000 euros),
- La maison bleue, 1920, de Marc Chagall (3 300 FS – 16 500 euros),
- Le cavalier sur la plage, 1904, de Max Liebermann (3 200 FS – 16 000 euros)
- Portrait de jeune fille, vers 1924, de Marie Laurencin (3 100 FS – 15 500 euros),
- Monte-Carlo, 1925, d'Oskar Kokoschka (2 500 FS – 12 500 euros),
- Le déjeuner, 1923, de Jules Pascin (2 400 FS – 12 000 euros),
- Les chevaux bleus, 1910, de Franz Marc (2 300 FS – 11 500 euros).

S'il s'agit de l'achat d'œuvres le plus important jamais réalisé par la Ville de Liège, ce n'est pourtant pas le dernier. Profitant de la levée de fonds, la délégation liégeoise acquiert, lors d'un voyage à Paris en août 1939, neuf autres tableaux. Ces deux vagues d'acquisitions, qui représentent un total de 1 021 183 de francs belges de l'époque (778 600 euros), n'affectent qu'un peu plus d'un cinquième du budget global dégagé pour l'occasion.

Ce budget colossal aurait d'ailleurs permis l'acquisition de l'entièreté de la vente. Après la guerre, il n'est plus envisageable de consacrer la réserve théoriquement disponible pour l'achat d'œuvres d'art. Dès le 26 juillet 1939, les neuf tableaux de Lucerne sont présentés au public liégeois. La guerre menaçant, les toiles sont ensuite transportées à Bruxelles pour y être mises à l'abri avec les collections nationales.



Paul GAUGUIN, Le sorcier d'Hiva Oa, 1902
© Musée des Beaux-Arts de Liège (BAL).

▶▶ À VOUS DE JOUER

△ Dans l'exposition, retrouvez les achats liégeois réalisés en 1939. Dans quel musée sont-ils aujourd'hui conservés ? Sur ces œuvres, repérez : un cheval couché, un chien, un cochon, un oiseau exotique, un squelette.

.....
.....
.....
.....
.....

△△(△) Relevez les points positifs et négatifs de ces achats d'un point de vue patrimonial (local et international) et d'un point de vue éthique.

	+	-
D'un point de vue patrimonial		
D'un point de vue éthique		

△△△ Les achats de Lucerne renvoient plus largement à la question de la restitution des œuvres d'art dans les musées. Sur internet, trouvez deux problématiques autour de la restitution d'œuvres. En quoi ces exemples sont-ils semblables ou différents des achats de 1939 ?

.....
.....
.....

△△ À quelle occasion la Ville, en 1939, enrichit-elle ses collections ? À quels artistes doit-on ces œuvres ? Pourquoi avoir choisi celles-là ?

.....
.....
.....
.....

△△△ À l'heure actuelle, savez-vous comment un musée enrichit ses collections ? Documentez-vous sur internet ou en bibliothèque.

.....
.....
.....
.....

BILAN MORAL

Si les achats de la vente de Lucerne contribuent largement à accroître les collections de la Cité ardente, leur acquisition pose néanmoins une série de questions d'ordre moral et éthique. Par leur présence, les Liégeois ne répondent-ils pas à une invitation des nazis ? Ne participent-ils pas à l'accroissement du trésor allemand ?

Le boycott de la vente, lancé par certains artistes, n'aurait-il pas été souhaitable ? Certes, l'objectif premier poursuivi par les Liégeois est d'enrichir leur patrimoine « à des conditions avantageuses », mais dans le chef des acheteurs, tous anti-nazis, il importe de minimiser les rentrées pour le régime dictatorial. Les accords pré-vente conclus entre les différents amateurs répondent à cet objectif. Par ailleurs, certains artistes souhaitent que leurs œuvres soient achetées afin de garantir leur conservation alors que d'autres en appellent au boycott...

Une fois encore se révèle toute l'ambiguïté de cette vente d'œuvres d'art qui, tout comme les confiscations au sein des institutions muséales et les autodafés*, n'était que le prélude d'une politique d'épuration et d'extermination plus globale menée par le régime hitlérien.

→ Pour aller plus loin

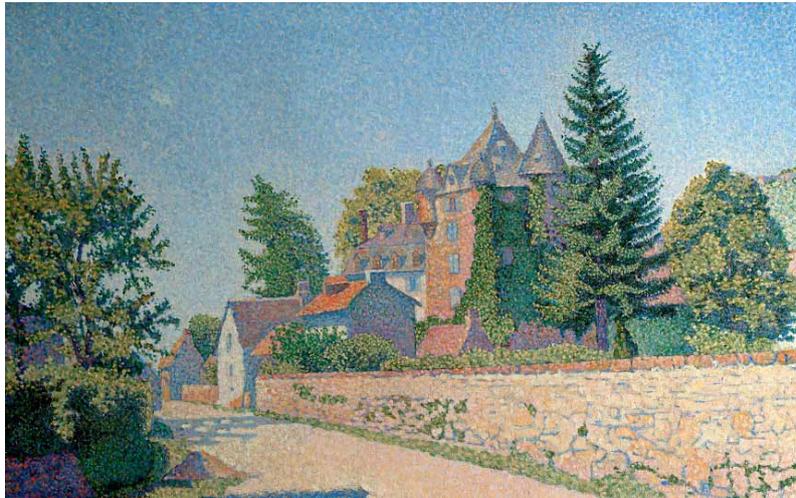
Et vous, que pensez-vous de l'achat d'œuvres comme l'ont fait ces villes, entre 1937 et 1939 ? Cette politique de vente contribue-t-elle à enrichir l'Allemagne nazie ou à sauver des chefs-d'œuvre ?

Menez le débat : divisez le groupe en deux. Une partie du groupe endosse le point de vue des Allemands (les vendeurs), l'autre prend le rôle des représentants des pays européens (les acheteurs).

Le noyau dur de la collection du Musée des Beaux-Arts de Liège se constitue en très peu de temps, en 1939. Dans la foulée de la vente de Lucerne, les Liégeois Jacques Ochs, Auguste Buisseret et Olympe Gilbert se rendent à Paris en août 1939, dans le but d'enrichir à nouveau les collections liégeoises.

Employant une partie du budget restant destiné aux achats de Lucerne, ils négocient pour la somme de 186 231 francs belges (124 880 euros en 2006) l'achat de neuf tableaux, présentés dans le journal *La Meuse*, le 11 août 1939:

- Le port d'Anvers, 1906, d'Othon Friesz ;
- Paysan au fagot (projet de vitrail), de Marcel Gromaire ;
- Écluse du Moulin Bouchardon à Crozant, après 1892, d'Armand Guillaumin ;
- Nu, sans date, de Charles Picart Le Doux ;
- Le château de Comblat, 1887, de Paul Signac ;
- Le Moulin de la Galette, 1922, de Maurice Utrillo ;
- La violoniste, 1922, de Kees Van Dongen ;
- Fleurs rouges, sans date, de Maurice de Vlaminck ;
- Coquillages, 1936, de James Ensor.



Paul SIGNAC, Le château de Comblat, 1887 © Musée des Beaux-Arts de Liège (BAL).

Cette seconde campagne d'achat comporte quelques tableaux d'une importance cruciale dans la production de leur auteur. Parmi ceux-ci, Le château de Comblat peint par Paul Signac en 1887 qui a joué un rôle particulier dans l'engouement des artistes belges pour le pointillisme.

👁 À voir

Durant l'exposition « L'Art dégénéré selon Hitler » à la Cité Miroir, les œuvres acquises par la Ville de Liège en 1939, à Paris sont exposées au 2^e étage du Musée des Beaux-Arts de Liège.

Qu'il soit vecteur de distraction ou de transmission, support pour la prière, source d'enseignement ou encore simple représentation du monde destinée à passer dans la postérité, l'art a toujours occupé une place prépondérante au sein de notre société. Reflet d'une certaine conception du monde et de son mode de fonctionnement par l'homme, ses formes et ses messages évoluent de fait avec la société.

Parce qu'il véhicule une certaine vision du monde dans un contexte historique particulier, l'art entretient un rapport intime avec le pouvoir et son idéologie. Aujourd'hui encore, y compris dans des pays dits démocratiques où la liberté d'expression semble être assurée, certaines œuvres peuvent encore être interdites ou détruites par le régime en place avant tout par peur du message qu'elles délivrent ou des consciences qu'elles risquent d'éveiller.

LA CENSURE DE L'ART PAR LE POUVOIR

Si elle n'entre pas d'un point de vue formel et fonctionnel dans les balises fixées par une institution au pouvoir, l'œuvre d'art (et par extension, l'artiste) peut être censurée. Ce pouvoir peut relever de différentes formes : étatique, religieux, financier...

Il ne faut également pas omettre l'autocensure, soit la censure que s'imposent directement les artistes. Les raisons qui poussent le pouvoir en place à censurer un artiste sont variées mais rejoignent un objectif commun, celui d'empêcher l'artiste de diffuser sa propre vision de la société, de la politique, de la religion car celle-ci entre en contradiction avec l'idéologie véhiculée par le pouvoir en place.

Les dirigeants du pouvoir peuvent alors user de divers moyens pour réprimer l'artiste ou simplement pour supprimer l'œuvre et/ou l'artiste de la scène artistique. De la censure imposée par le tribunal de l'Inquisition* aux XII^e-XIII^e siècles à celle appliquée par les nazis sur les livres d'auteurs jugés dissidents ou encore sur les œuvres qualifiées de « dégénérées », ce processus de bâilonnement a traversé les âges au sein de notre société. Dans toute région où le pouvoir politique diffuse et contrôle un art de propagande, les productions qui vont à l'encontre de cet « art officiel » constituent une menace pour les dirigeants, elles font appel à l'inconnu et sont susceptibles d'ébranler le pouvoir en évoquant des vérités cachées.

Censure et pouvoir politique

L'artiste chinois Ai Weiwei* fait figure de proue dans la scène artistique indépendante et contestataire chinoise. Cet artiste touche-à-tout est fréquemment placé dans la ligne de mire des autorités chinoises en raison de sa production artistique tantôt absurde, tantôt provocatrice, mais toujours critique en ce qui concerne la vision qu'a le régime chinois du respect des Droits de l'homme et des principes démocratiques.



En avril 2011, Ai Weiwei a ainsi été condamné à une peine de prison de trois mois ferme en raison d'une de ses œuvres le montrant bondissant nu dans l'air, accompagné de la légende « Nique ta mère le Parti Communiste ». Cette arrestation a suscité une vague d'indignation dans le monde et différentes manifestations ont été organisées pour soutenir Ai Weiwei.

Portrait d'Ai Weiwei en 2009 © Wikimedia Commons, Gao

Récemment, l'artiste a également été arrêté et placé en liberté conditionnelle dans le cadre d'une soirée organisée sur le thème de la commémoration des 25 ans des manifestations de la place Tiananmen (Beijing, en Chine). Suite à cette arrestation, ce dernier a dénoncé une action politique visant à l'écarter, lui ainsi que d'autres artistes et intellectuels contestataires, de la scène publique dans le cadre de cet évènement.

Le cas d' Ai Weiwei constitue un exemple marquant du musellement des artistes dissidents dans un régime autoritaire. L'artiste y est constamment inquiété en raison de son discours et de ses idées et, paradoxalement, est défendu par une large tranche de la population chinoise et étrangère vivant à l'extérieur du pays.

Censure religieuse

En France, une œuvre du photographe américain Andres Serrano* a été saccagée, en 2011, lors de l'exposition « Je crois aux miracles » qui se déroulait dans une galerie d'Avignon. La photographie intitulée *Immersion, Piss Christ* représentait un crucifix immergé dans un bain d'urine et de sang. Des jeunes hommes sont entrés dans la galerie pour détruire l'œuvre à coups de marteau et de pic à glace.

L'archevêque d'Avignon a réclamé que *Immersion, Piss Christ*, qui selon lui bafouait l'image du Christ sur la croix, soit retirée de l'exposition. D'autres mouvements catholiques ont relayé l'injonction de l'archevêque en organisant pétitions et manifestations pour exiger la suppression de l'œuvre en question. Suite à cela, le responsable de la galerie a également reçu des menaces qui l'exhortaient de fermer la galerie. L'Observatoire de la liberté de création, émanant de la Ligue des Droits de l'Homme, a dénoncé ces actes de vandalisme et a rappelé que c'est au public de juger les œuvres, « pas aux censeurs autoproclamés ».

Cette photographie avait déjà fait l'objet de différentes polémiques de la part de milieux extrémistes lors d'expositions précédentes aux États-Unis, en Caroline du Nord, mais aussi en Australie, à Melbourne. Une plainte a été déposée par l'artiste mais a finalement été rejetée par le tribunal d'Avignon, celui-ci estimant que l'objet des poursuites avait été mal défini.

L'œuvre d'art en tant qu'objet et en tant que symbole pose énormément de questions et pousse à la réflexion. À la lecture de ces exemples, d'autres questions surviennent au-delà de l'objet artistique lui-même et amènent le spectateur à s'interroger sur la place de l'art dans la société : où s'arrête la liberté d'expression et où se place la limite imposée par le pouvoir ? Est-il possible de développer une pensée critique et indépendante dans un régime autoritaire ?

La censure ne peut-elle pas provenir directement de l'artiste qui s'interdit de produire des œuvres controversées pour éviter la polémique ? Dans quelle mesure une œuvre d'art peut-elle être instrumentalisée pour délivrer un message politique ou religieux ? Dans ce cas, peut-on parler de « propagande » et d'une volonté de la part de l'artiste de manipuler le public ?

L'artiste, au service du pouvoir, peut sciemment influencer le spectateur en lui donnant une vision tronquée de la réalité, ce qui peut se faire à l'insu du spectateur via, par exemple, l'art de propagande.

▶▶ À VOUS DE JOUER

△ Au dictionnaire, recherchez la définition du terme « censure ».
Trouvez trois synonymes de ce mot.

.....
.....
.....
.....

△△ Ai Wei Wei s'est exprimé contre le parti politique en place dans son pays, le Parti communiste. Connaissez-vous d'autres personnes (ou personnages historiques) qui ont été censurés par le parti politique de leur pays ? Pour quelles raisons ont-ils été censurés ?

.....
.....
.....
.....
.....

△△(△) Pour quelle(s) raison(s) l'art est-il un outil privilégié par les représentants du pouvoir ? Quel est son pouvoir ? Dans l'histoire, connaissez-vous des artistes qui ont travaillé pour promouvoir les idées d'un parti politique en place ou d'une religion ? Renseignez-vous en utilisant les outils à votre disposition.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

L'ART COMME OUTIL DE PROPAGANDE DU POUVOIR

« Si la propagande est là pour servir l'image du pouvoir, paradoxalement, elle est bien plus une domination de l'image par le discours qu'une simple affaire d'image ». À travers cette citation, il est clair que le rôle essentiel de la propagande est de manipuler les images avant tout pour manipuler les foules. La subtilité résidant dans le fait de donner au récepteur de l'image l'illusion d'une pensée autonome, qu'il aurait construite via ses propres expériences. C'est notamment le cas de la propagande nazie qui abreuvait les foules d'images ayant pour cible les populations juives, handicapées, tsiganes considérées comme des parasites de sa nouvelle nation.

Toujours présente dans nos sociétés modernes, la propagande a aujourd'hui varié dans ses formes, dans ses objectifs. Les cibles ont également changé. La propagande politique, par exemple, vise les futurs électeurs, la publicitaire vise les futurs consommateurs. Certains groupes financiers et grandes entreprises exercent du lobbying afin de garder la mainmise sur un marché. Quant aux supports utilisés par la propagande pour transmettre son message, ils sont divers : ils peuvent relever des médias traditionnels (presse, radio) et toucher aujourd'hui de nouveaux médias (télévision, internet, spot vidéo, cinéma, affiches, etc.) dans le but d'élargir le panel de personnes visées par cette propagande.

Au sein des différents outils de propagande, le cinéma constitue à l'heure actuelle un support privilégié. Que l'on évoque les débuts du régime nazi (avec la réalisatrice Leni Riefenstahl) aux films produits par les régimes autoritaires d'aujourd'hui, le but est le même : diffuser une vision idéalisée du régime auprès de la population et manipuler les foules afin qu'elles se sentent appartenir à une nation forte et unie.

Propagandes cinématographiques

Au début des années 1930, l'œuvre cinématographique précoce de Leni Riefenstahl*, réalisatrice allemande, est remarquée par le parti NSDAP et par Hitler. Celui-ci demande alors à la jeune réalisatrice de l'accompagner et de le filmer lors de ses meetings afin de produire des documentaires cinématographiques qui exaltent la personnalité du Führer ainsi que l'unité et la puissance du parti nazi.

Cette commande se concrétise par le célèbre film *Le Triomphe de la Volonté*, réalisé en 1934, qui évoque un Hitler « presque divin » fendant les nuages en avion pour rejoindre Nuremberg et le peuple.

La personnalité de cette jeune cinéaste reste controversée car bien qu'ayant contribué à donner une image positive et enthousiaste du nazisme, elle niera toujours avoir adhéré aux idées du parti et du *Führer*. Elle déclarera à un journaliste, en 1980 : « Je n'ai fait que mon métier d'artiste, le mieux possible ».



Leni Riefenstahl et ses assistants, août 1936
© Wikimedia Commons, Deutsches Bundesarchiv

Aujourd'hui, certains régimes dictatoriaux utilisent le cinéma à des fins de propagande. En Corée du Nord, par exemple, l'ensemble de la production cinématographique est contrôlée et financée par l'État. Il n'existe en réalité pas de censure en tant que telle puisque la liberté de création n'est pas reconnue officiellement dans ce pays.

L'objectif de ces créations cinématographiques est de partager une vision idéalisée de la Corée du Nord auprès de ses habitants afin de faire naître chez eux un fervent sentiment d'appartenir à la nation. Derrière ces techniques de propagande, il ne faut pas oublier qu'il y a toujours des théoriciens, politiciens ou idéologues, qui feront appel à des artistes avant tout pour leur statut de technicien détenant des compétences qu'ils ne possèdent pas. L'union et l'entraide de ces compétences permettront alors de créer des œuvres qui pourront être utilisées par le régime et constitueront des armes idéologiques puissantes.

Bien sûr, la propagande reste aussi d'actualité dans les régimes démocratiques (via notamment la publicité et les stratégies de marketing comme cité ci-dessus) mais, dans ce cas, elle va prendre une forme plus subtile et plus inconsciente. Mais si l'art peut être instrumentalisé par le régime dans le cadre de la propagande, l'artiste peut lui aussi se servir de l'art pour imposer ses idées et lutter pour défendre ses libertés contre un pouvoir qui l'opprime.

▶▶ À VOUS DE JOUER

△△ En Belgique, quels sont les niveaux du pouvoir qui gèrent les arts plastiques ? La politique est-elle la même en Flandre et en Wallonie ? Justifiez votre réponse.

.....
.....
.....
.....

△△(△) À votre avis, quelle pourrait être la place des nouveaux réseaux sociaux dans une politique de propagande ? Quels sont les avantages des réseaux sociaux ? Quelles peuvent en être les dérives ?

.....
.....
.....
.....

→ Pour aller plus loin

En réalisant son film montrant un Hitler triomphant, Leni Riefensthal s'est défendue en disant : « je ne fais que mon métier d'artiste ». Pour vous, qu'est-ce qu'un artiste ? En quoi consiste son métier ? L'artiste est-il chargé de mission(s) ? Son art est-il une forme d'engagement ? Si oui, où s'arrête cet engagement ? Au sein d'un groupe / d'une classe, menez le débat.

Poussez plus loin votre réflexion sur les responsabilités et la nature humaine : en 1961, la philosophe juive allemande Hannah Arendt est envoyée à Jérusalem par le *New Yorker* pour couvrir le procès d'Adolf Eichmann, responsable de la déportation de millions de Juifs. Ce dernier se défend en prétendant « n'avoir fait que son travail ». Les articles qu'Arendt publie et sa théorie de "La banalité du mal" déclenchent une controverse sans précédent. Elle estime qu'Eichmann est un homme tristement banal, un fonctionnaire ambitieux et zélé, entièrement soumis à l'autorité, incapable de distinguer le bien du mal. Eichmann croit accomplir un devoir, il suit les consignes et cesse de penser. C'est ce phénomène qu'Arendt décrit comme « la banalité du mal ».

Et vous, en temps de guerre, qu'auriez-vous fait ? Argumentez.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

LA RÉSISTANCE DE L'ART FACE AU POUVOIR

Depuis toujours, certains artistes ont résisté, grâce à leurs œuvres, contre des idées liberticides, contre le pouvoir en place ou encore contre les restrictions imposées à leurs œuvres (au niveau de la forme ou encore du message) et aux écoles artistiques dont ils faisaient partie. La pratique artistique peut être considérée comme une forme d'implication citoyenne puisque l'œuvre d'art amène parfois à nous questionner et à nous positionner sur notre rapport au monde et à la société. Cette interprétation sera différente suivant le profil du spectateur qui lui donne un sens en fonction de son parcours de vie et ses connaissances. Malheureusement, dans un régime autoritaire, il arrive que cette liberté d'expression ne soit pas respectée. Dans ce cas, le pouvoir prend des mesures répressives pour « contrôler » les productions artistiques.

Dénoncer un régime politique en place

Certains artistes vont toutefois lutter contre cet état des faits. C'est le cas d'Avdeï Ter-Oganian*, artiste russe, qui dénonce, par son œuvre, la collusion entre le pouvoir en Russie et l'Église orthodoxe. Il a notamment été poursuivi par la justice « pour incitation à la haine religieuse ».

En cause, une de ses performances artistiques provocantes réalisées en 1998 qui consistait à détruire à coups de hache, en public, des photos d'icônes traditionnelles pour dénoncer l'idolâtrie religieuse et l'influence grandissante de la religion au sein de la société russe. Il a obtenu le statut de réfugié politique en République tchèque en 2002.

La résistance de l'artiste, via un médium artistique comporte des risques puisque, au-delà de la répression et des persécutions exercées par le pouvoir en place, les médias ou encore certains groupes idéologiques, les conséquences de tels actes peuvent aller jusqu'à l'arrestation et à des peines de prison parfois lourdes, voire à la mort.



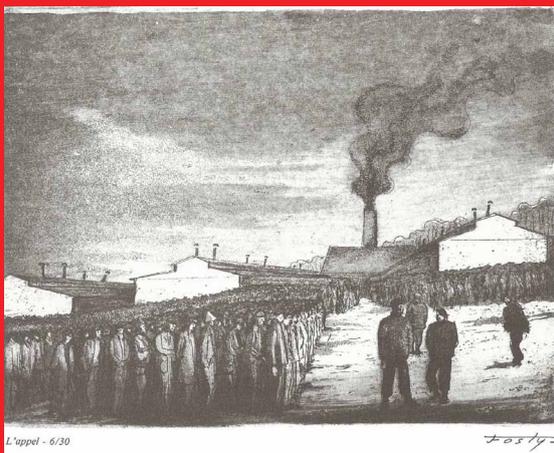
Avdeï Ter-Oganian détruisant une icône religieuse, 1998
© Wikimedia Commons, Архив А. Астаховой

Certains artistes vont donc « résister » contre un pouvoir qui les oppresse, par l'art et ils vont le faire de manière consciente, en tentant par exemple de rallier l'opinion publique à leur cause. Mais la résistance par l'art peut aussi prendre une forme tout aussi anonyme. Ainsi, dans les camps de concentration nazis, la première forme de résistance consistait avant tout à rester vivant mais cette résistance pouvait aussi revêtir d'autres formes.

Malgré les conditions de vie difficiles, certains prisonniers (opposants politiques, intellectuels, musiciens, artistes, mais aussi prisonniers « lambda ») se sont rassemblés en groupes clandestins afin de maintenir une vie intellectuelle au sein des camps. Le rapport à la culture a permis à ces détenus de rester humains, de maintenir des liens sociaux avec les autres détenus et surtout de témoigner de l'horreur vécue dans ces camps.

Les pratiques artistiques et les activités intellectuelles ont donc constitué une forme de survie pour ces détenus en les empêchant de se laisser prendre dans l'engrenage concentrationnaire dont le but était d'enlever toute volonté d'entraide ou de solidarité entre ces détenus et de les déshumaniser, les anéantir aussi bien physiquement que mentalement.

La résistance artistique comme témoignage historique



José FOSTY, L'appel à Buchenwald, Liège, Fortemps, 1985
© José Fosty, Les Territoires de la Mémoire

José Fosty*, survivant de Buchenwald, est un de ces prisonniers ayant pratiqué une activité artistique durant sa détention. Dénoncé pour actes de résistance en 1942, il est envoyé au camp de Buchenwald (Allemagne) jusqu'en 1945, à la Libération.

Détenteur d'un diplôme d'une école artistique obtenu avant la guerre, il possède un talent certain et est donc très vite repéré par les autres détenus qui lui demandent de réaliser des dessins érotiques, des portraits ou encore des cartes d'anniversaire.

Avec un autre co-détenu et ami français, ils passent leurs dimanches, jours de congé, à réaliser des croquis, des instantanés de la vie du camp dans le but d'amasser un nombre suffisant de « souvenirs » pour réaliser une vue d'ensemble des conditions de vie exécrables des camps de concentration. Aujourd'hui, la plupart de ces croquis (seuls environ 150 croquis ont été conservés, les autres ont disparu lors d'un bombardement) sont conservés au Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège.

Le concept de résistance face à un pouvoir peut donc s'exprimer à travers l'expression artistique. Mais comme dans toute action de résistance, la personne qui pose cet acte prend des risques. Dans les exemples ci-dessus, les conséquences du musellement de l'artiste par le pouvoir contraint celui-ci à exercer son activité clandestinement voire à trouver refuge dans un autre pays. Dans les deux cas, ces artistes voient leur liberté d'expression bafouée puisque des contraintes et des balises fixent l'exercice de leur art et les empêchent de s'exprimer en toute liberté et en toute légalité.

▶ À VOUS DE JOUER

△△ Qu'est-ce que la « résistance »? Selon vos goûts, choisissez une œuvre d'art actuelle. Étudiez-en le message : propose-t-elle une résistance ou une revendication contre quelque chose? De quel type de résistance s'agit-il? Développez votre réponse.

.....

.....

.....

.....

→ Pour aller plus loin

En Belgique, et plus particulièrement en Wallonie, il existe des commissions d'achat d'œuvres d'art. Savez-vous comment fonctionnent ces commissions? Comment sont choisis les artistes? Finalement, comment le pouvoir belge gère-t-il ses liens avec les milieux artistiques contemporains?

.....

.....

.....

.....

James ENSOR

(Ostende, 1860 - 1949)

La mort et les masques

1897, huile sur toile

78,5 x 100 cm

Signé et daté en bas à droite : Ensor 97

Acheté par la Kunsthalle de Mannheim, puis confisqué en 1937 par les nazis et acquis en 1939 par la délégation liégeoise à la vente de Lucerne

Musée des Beaux-Arts de Liège

Décrire

La mort et les masques figure la Mort souriante, enveloppée d'un linceul blanc, et tenant à la main une bougie. Sept personnages masqués l'entourent. Dans le coin inférieur gauche, le sommet d'un instrument à cordes se dessine. À l'arrière-plan, une montgolfière semble vouloir échapper à deux faucheuses brandissant leur arme. Les couleurs principales sont le rouge, le bleu et le blanc, et dans une moindre mesure, le jaune et le vert.

Analyser

Réalisée à un des moments les plus prolifiques de sa carrière, cette peinture comporte plusieurs thématiques chères à Ensor. Né à Ostende, station balnéaire que seuls animent le carnaval et la saison touristique, l'artiste est marqué par le magasin que tient sa mère : hérité de ses grands-parents, il contient un amas hétéroclite de souvenirs, coquillages, dentelles mais aussi de masques. Référence récurrente dans son œuvre, elle est ici renforcée par le violon, évocation de la musique du carnaval. Le titre de l'œuvre en livre l'autre thème principal : la Mort. Arborant un sourire goguenard, un des squelettes occupe la place centrale de la composition. La bougie qu'il tient se consume, incarnant le caractère éphémère de la vie. Cette thématique se complète, à l'arrière-plan, des deux faucheuses armées.

Si ce motif est un leitmotiv dans la production d'Ensor, il est ici particulièrement souligné par la composition du tableau. En effet, elle repose sur deux diagonales, qui mènent le regard du public vers le centre de l'œuvre : le crâne du squelette. Ce dernier se détache sur un fond blanc, qui tranche avec les autres couleurs employées. L'emploi du rouge et du bleu, disposés en miroir, renforce encore la présence des diagonales. Le traitement pictural est caractéristique du style d'Ensor : une alternance entre grands aplats colorés et plus petites touches, un trait nerveux et vibrant, et enfin, une matière omniprésente (empâtements, épaisseur de la couche picturale ...).

Comprendre

S'il est souvent classé a posteriori parmi les symbolistes* et les expressionnistes*, James Ensor est un artiste au parcours complexe, et sa production riche de plus de 800 œuvres reste difficile à catégoriser. Longtemps critiqué par le monde artistique, c'est l'achat de sa toile *Le lampiste* (1880) par les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique en 1895 qui signe le début de sa reconnaissance. Ses thématiques privilégiées (les masques, la mort, les squelettes), et son univers marqué par l'imaginaire, le fantastique, le grotesque et le macabre ne rencontrent pas les idéaux artistiques portés par l'art officiel nazi tout comme son style (nervosité du trait, couleurs vives, effets de matière, etc.).

Karl HOFER

(Karlsruhe, 1878 - Berlin, 1955)

Femme ivre (Die Trunkene / Die Baccantin)

1925, huile sur toile

106 x 81 cm

Monogrammé et daté dans le coin inférieur gauche : CH 1925

Achetée en 1931 par le Musée d'Ulm, confisqué en 1937 par les nazis et acquis en 1939 par un collectionneur privé, puis rachetée par le Musée d'Ulm en 1985 à un marchand d'art.

Ulmer Museum

Décrire

Représentée de face et à mi-corps, cette jeune femme adopte une position instable, esquissant un geste inhabituel avec ses bras et ses mains. Habillée d'un sous-vêtement clair qui découvre son sein droit et remonte sur la cuisse gauche, elle porte des cheveux courts décoiffés. La couleur rose clair de sa robe, qui se retrouve en touches sur le bras gauche et le visage, contraste avec le fond sombre. La position étrange, les cheveux ébouriffés, le sourire béat et le vêtement négligé semblent indiquer que la femme est ivre.

Analyser

Dans l'entre-deux-guerres, le sujet de prédilection de Karl Hofer est l'être humain et particulièrement la femme. Régulièrement représentées en couple, enlacées, ses figures expriment un certain érotisme. Représentée seule, *la Femme ivre* transmet elle aussi une certaine sensualité par sa tenue légère.

Die Trunkene est caractéristique du style de Karl Hofer par la silhouette délimitée par un cerne noir qui détache le personnage d'un fond neutre, sobrement animé par une plage lumineuse jaune, presque dorée. Contrairement aux autres expressionnistes allemands, Hofer n'utilise pas de tons vifs, crus, ni de contrastes violents. Sa retenue s'illustre également par l'absence de sentiment de révolte. Le traitement pictural correspond quant à lui à la manière expressionniste par ses larges coups de brosse.

Comprendre

Cette toile évoquant l'ébriété, la dépravation, la folie, ne correspond aucunement aux critères artistiques du III^e Reich. Lorsque les nazis accèdent au pouvoir, Karl Hofer est un artiste reconnu et un enseignant respecté mais, clairement opposé au régime nazi, il est démis de ses fonctions de professeur. Sa peinture en contradiction avec l'art nazi lui vaut également l'interdiction de créer et d'exposer dès 1934.

Die Trunkene est achetée en 1931 par Julius Baum, directeur du Musée d'Ulm et collectionneur avisé d'art moderne. Étant juif, il doit quitter son poste au printemps 1933. En août 1937, 160 œuvres des collections d'art moderne du Musée d'Ulm sont confisquées et transportées à Berlin. Certaines sont alors présentées à l'exposition *Entartete Kunst*.

Die Trunkene est vendu en 1939 à Lucerne (estimée à 2100 FS et vendue à 950 FS) mais le Musée d'Ulm parvient à racheter l'œuvre en 1985. Outre cette œuvre, la vente de Lucerne proposait huit autres œuvres de Karl Hofer (dont quatre ne trouvent pas acquéreur), dont *Hommes à table* et *Madame Bailhache* (1926), présentées à l'exposition *L'art dégénéré selon Hitler*.

Oskar KOKOSCHKA

(Pöchlarn, 1886 - Montreux, 1980)

Monte-Carlo

1925, huile sur toile

73 X 100 cm

Signé en bas à droite, du monogramme : O.K.

Provient de la Städtische Galerie de Francfort et acquis en 1939 par la délégation liégeoise à la vente de Lucerne

Musée des Beaux-Arts de Liège

Décrire

Avec *Monte-Carlo*, Kokoschka dépeint un paysage de bord de mer. Adoptant un point de vue plongeant, il représente une ville côtière à flanc de colline, avec ses toits ocres, ses façades blanches et son église. Dans l'angle inférieur droit, un personnage masculin coiffé d'un canotier semble agiter sa main, gantée de blanc, en direction d'une femme ; située dans le coin inférieur gauche, elle tourne le dos à une statue féminine à l'antique.

Entre ces deux protagonistes, l'avant-plan comporte également un cheval et un homme vêtu de noir. Enfin, dans la partie supérieure du tableau s'agite un grand oiseau blanc, qui contraste avec la dominante bleue du ciel et de la mer.

Analyser

De ses nombreux voyages en Europe, en Afrique du nord et au Proche-Orient dans les années 1920, Kokoschka laisse de nombreuses œuvres, dont ce paysage monégasque est un des témoins. Il représente régulièrement des villes ; le côté mondain de Monte-Carlo, lieu de villégiature, est ici souligné par les personnages de l'avant-plan. L'homme et la femme représentés dans les deux coins inférieurs du tableau posent d'ailleurs question : ils semblent se regarder et tendre la main dans la direction de l'autre, sans que leur relation ne soit clairement définie. Envahissant le ciel, la blancheur de l'oiseau contraste avec la rougeur inquiétante de son œil.

Figure majeure de l'expressionnisme*, Kokoschka est notamment connu pour ses nombreux portraits qui peuvent être qualifiés de « psychologiques ». Mais les caractéristiques du mouvement auquel il appartient s'expriment également dans ses paysages : l'artiste recourt à une juxtaposition de coups de pinceau nerveux et visibles, qui donnent à la toile un aspect agité, presque vibrant. Sa palette de couleurs, parfois criarde, reste ici relativement sage : le bleu domine le paysage, se diluant dans le ciel, la mer, et mordant même sur la colline.

Comprendre

Après ses multiples voyages, le retour de Kokoschka à Vienne en 1933 coïncide avec la montée en puissance du parti nazi : ses œuvres étant estampillées « art dégénéré », il s'exile à Prague, puis à Londres dès 1938. Si la thématique du paysage n'est pas sujette à la polémique, c'est avant tout l'ensemble de la production de Kokoschka qui est visée par les nazis et particulièrement ses portraits. En outre, son style nerveux, aux couleurs parfois criardes, ne rejoint pas les préceptes mis en œuvre dans l'art officiel allemand.

Marie LAURENCIN

(Paris, 1883 - 1956)

Portrait de jeune fille

1924, huile sur toile

65 x 54 cm

Signé en haut, à droite : *Marie Laurencin*

Acheté en 1925 par le Musée d'Ulm, confisqué en 1937 par les nazis

et acquis en 1939 par la délégation liégeoise à la vente de Lucerne

Musée des Beaux-Arts de Liège

Décrire

Ce portrait représente une jeune fille au teint clair. Vue de face et cadrée de trois-quarts, elle croise les bras sous la poitrine et tient délicatement, à la main droite, un bouquet de fleurs. Un ornement vert est piqué dans ses cheveux. Elle se détache sur un fond neutre, sans aucune profondeur d'espace, simplement animé par un drapé clair dans la partie gauche de la toile. La palette réduite adopte des nuances subtiles de gris, bleu et rose ainsi que quelques touches vertes.

Analyser

Par un jeu d'échos chromatiques (vert et bleu), des diagonales sont créées. La composition joue également sur les tons sombres : aux grands yeux noirs répondent les gris soutenus de la moitié droite du fond et de la partie inférieure gauche. De cette mise en scène se dégage une atmosphère particulière.

Comprendre

Peint en 1924, ce portrait de jeune fille est caractéristique du style personnel développé par la Parisienne Marie Laurencin. De formation classique, l'artiste s'initie d'abord au mouvement fauve. Sa palette se caractérise alors par l'emploi de couleurs soutenues. Son travail est ensuite teinté par les recherches cubistes menées par Picasso et Braque avant d'aboutir à un style propre, à la facture délicate et aux couleurs diluées à l'extrême dont ce portrait en est l'illustration. Fascinée par l'univers féminin, elle fait de la femme son sujet de prédilection.

À partir de 1923, elle devient la portraitiste à la mode du Tout-Paris et livre des tableaux qui reflètent la vision qu'elle a de la commanditaire. Particulièrement triste et mélancolique, le *Portrait de la jeune fille* s'oppose à l'idéal féminin prôné par le régime hitlérien. Lui est également reproché l'absence d'engagement politique dans le traitement du thème.

Par ailleurs, la personnalité même de Marie Laurencin, une femme étrangère aux mœurs libérées et membre de l'avant-garde française, a dû également concourir à son écartement des cimaises allemandes. Cependant, l'artiste a été proche des Allemands à plusieurs moments de sa vie : par son mariage, par son galeriste à Düsseldorf ainsi que par ses fréquentations durant la Seconde Guerre mondiale, qui lui ont valu une courte arrestation après la victoire des Alliés.

Franz MARC

(Munich, 1880 - Verdun, 1916)

Chevaux au pâturage (Pferde auf der Weide)

1910, tempera* sur papier

61,5 sur 82 cm

Signé en bas à droite : F. Marc

Appartient à la Kunsthalle d'Hambourg, confisqué par les nazis

puis acquis par la délégation liégeoise en 1939 à la vente de Lucerne

Musée des Beaux-Arts de Liège

Décrire

L'œuvre développe une thématique animalière, au cœur d'un paysage naturel. Deux chevaux, l'un couché, l'autre debout, occupent le centre de la composition. Derrière les équidés se déploient des bosquets, ainsi que quelques arbres aux feuilles absentes. L'arrière-plan comporte plusieurs conifères, dont la silhouette géométrisée épouse les contours d'un triangle. Le bleu, le vert et le jaune dominant la composition.

Analyser

Cette œuvre est loin d'être le seul exemple de scène animalière représentée par Franz Marc : cette thématique – qui se cristallise tout particulièrement autour du cheval – revient de manière récurrente dans sa production dès 1905. La figure humaine disparaît progressivement de ses toiles, et le paysage est avant tout représenté en tant qu'espace vital de l'animal. Ce dernier incarne un certain idéal de pureté, de vérité, qui contraste avec la corruption que les expressionnistes* associent à l'homme.

Au début des années 1910, Marc est à un tournant dans sa carrière : il fonde avec Wassily Kandinsky le groupe *Der blaue Reiter**. À partir de cette période, son emploi des couleurs change et s'éloigne des référents réels, pour prendre une valeur expressive propre : le bleu qu'arbore la robe du cheval debout, ainsi que certains des végétaux, en est un exemple.

Les dernières toiles de Marc tendent à l'abstraction et au futurisme : la composition y comporte de moins en moins de lignes superflues et les animaux sont géométrisés. Cette évolution se marque déjà timidement dans *Chevaux au pâturage* (conifères triangulaires, simplification des formes animales...).

Comprendre

Mort au combat en 1916, Franz Marc laisse le souvenir d'un héros de la Première Guerre mondiale : il n'est donc pas surprenant que son classement parmi les artistes dits « dégénérés » ait suscité la polémique en Allemagne. Mais son appartenance à l'expressionnisme*, et plus particulièrement au groupe *Der blaue Reiter**, gêne les opposants à la peinture moderne : son emploi particulier des couleurs et sa géométrisation de plus en plus poussée, entre autres, constituent aux yeux des nazis des arguments en sa défaveur.

Pablo PICASSO

(Malaga, Espagne, 1881 - Mougins, France, 1973)

La famille Soler

1903

Huile sur toile

150 x 200 cm

Signé en haut, à gauche : Picasso

Acheté en 1913 par le Walraff Richartz Museum de Cologne

à Daniel Henry Kahnweiler, confisqué en 1937 par les nazis

et acquis en 1939 par la délégation liégeoise à la vente de Lucerne

Musée des Beaux-Arts de Liège

Décrire

Cette scène de pique-nique rassemble un couple entouré de quatre enfants autour d'une nappe étendue à même le sol et sur laquelle ont été posés quelques fruits, une bouteille de vin renversée, un plat vide, un lapin mort et un panier. Sur la gauche, se dresse, la tête haute, un chien. À droite, on aperçoit une gibecière, un fusil et des cartouches. La couleur bleue domine la composition. Déclinée en différentes variantes, elle se retrouve à l'arrière-plan uniforme et sur les robes, manteaux et autres vêtements des personnages. Dans la partie inférieure du tableau, la toile est laissée apparente à plusieurs endroits.

Analyser

La composition monumentale met en scène les membres de la famille du tailleur Benet Soler (1874-1945) au retour d'une partie de chasse, comme le suggèrent certains éléments tels le fusil et le lapin mort. Le thème – un pique-nique en pleine nature – fait explicitement référence au *Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet, que Picasso a découvert en 1900 lors de son premier séjour à Paris.

L'emploi abondant de bleu inscrit le tableau dans la production du peintre. Originaire de Malaga, Picasso arrive à Barcelone en 1895. Il y reçoit sa formation, puis fréquente les milieux modernistes ouverts aux influences extérieures (Art nouveau, symbolisme*...). Entre 1901 et 1904, sa production picturale est marquée par l'usage de la couleur bleue et des sujets désenchantés liés à la misère morale et physique, traités souvent sous forme de personnages étirés.

C'est durant cette « période bleue » qu'il peint le portrait de la famille Soler, qui se distingue toutefois de sa production contemporaine par une présence moins écrasante de la couleur bleue et un climat moins pathétique. Ces particularités tiennent sans doute au contexte de création de l'œuvre : Picasso, en attente de reconnaissance, dispose de peu de moyens et utilise son art comme monnaie d'échange pour les costumes confectionnés par le tailleur Soler.

Au départ, le portrait n'était d'ailleurs pas isolé puisqu'il constituait la partie centrale d'un triptyque aujourd'hui démembré, comprenant à droite, le portrait du tailleur Benet Soler (Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg) et à gauche, celui de son épouse (Neue Pinakothek de Munich).

Les membres de la famille Soler ainsi que leur chien posent de manière figée devant un arrière-plan entièrement bleu. Cette atmosphère, étrangère à l'esprit des autres œuvres de la période bleue, est certainement liée à la méthode de travail de l'artiste : au lieu de faire poser parents et enfants à l'atelier, il choisit de travailler à partir d'un cliché photographique. Ce parti-pris photographique est sans doute aussi à l'origine de l'arrière-plan uniforme qui rappelle la toile de fond du studio.

Ce fond bleu est à l'origine d'une première polémique autour du tableau : le tailleur, vraisemblablement déçu par l'œuvre, obtient de l'artiste de faire retravailler cet arrière-plan et commande à Sebastian Junyer Vidal un paysage boisé (les racines et la partie inférieure d'un tronc d'arbre sont encore légèrement perceptibles).

Peu avant 1913, Benet Soler vend son tableau au marchand parisien de Picasso, Daniel-Henri Kahnweiler. Ce dernier exige alors de repeindre le fond en un bleu uniforme, sans doute assez proche de son idée d'origine. Toutefois, quelques tentatives cubistes, proches de ses préoccupations du moment, transparaissent en haut à gauche.

Comprendre

Les nazis trouvent chez Picasso de nombreuses raisons de condamnation, tant dans les thématiques (les déshérités, les laissés-pour-compte...) que dans le traitement de ses compositions (géométrisation, influence de l'art africain, choix des couleurs arbitraire...). *La famille Soler* s'avère être une œuvre atypique dans la production de l'artiste par son sujet non-polémique (un portrait familial) et par son style. Elle se révèle être néanmoins une antithèse par rapport aux principes nazis.

En 1989, le tableau est à nouveau au centre d'une vive polémique qui anime Liège mais qui met aussi en émoi les amoureux de l'art en Belgique et à l'étranger : l'échevin de la culture évoque l'éventualité de vendre un chef-d'œuvre des collections liégeoises ou une série d'œuvres anciennes conservées dans les réserves afin de pallier les difficultés financières de la Ville. *La famille Soler*, estimée entre 500 millions et un milliard de francs belges, est proposée. La mobilisation est générale et le projet finalement abandonné...

Karl SCHMIDT-ROTTLUFF

(Rottluff, 1884 – Berlin, 1976)

Lupins dans un vase (Lupinen in vase)

1921, huile sur toile

73 x 65,5 cm

Acquis par la Galerie de peinture de Dresde, confisquée par les nazis et vendue à la vente de Lucerne

Kirchner Museum, Davos, Suisse

Décrire

Dans cette nature morte, Karl Schmidt-Rottluff peint de grandes fleurs jaunes présentées dans un vase posé sur une surface qui semble être une table en bois. Il réalise une composition géométrique dans laquelle les formes sont simplifiées. Il réduit sa palette à des couleurs primaires et secondaires (vert), travaillées en larges coups de pinceaux et créant des contrastes forts.

Analyser

Si Karl Schmidt-Rottluff choisit un sujet classique de l'histoire de l'art, une nature morte de fleurs, il le traite de manière peu académique. Il simplifie le motif, le prive de modelé et fausse la perspective, donnant au spectateur une impression d'instabilité, tout comme les ombres schématisées et géométrisées qui apportent également du rythme. Ces effets d'ombres rendues par hachures lui viennent de la technique de gravure sur bois.

Co-fondateur de *Die Brücke*, Schmidt-Rottluff est avant tout graveur. En peinture, il transpose les effets de la gravure sur bois : la stylisation géométrique, la vivacité des couleurs, les contrastes colorés, la simplification des formes, les lignes anguleuses et l'absence de modelé. Il est ensuite influencé, dès 1911, par l'art africain et le cubisme, influences qui confirment son souci de construction rigoureuse.

Bien que les paysages occupent une place prépondérante dans l'œuvre peint de Karl Schmidt-Rottluff, il réalise aussi des portraits et des nus. La nature morte est quant à elle beaucoup plus rare, surtout avant la Seconde Guerre mondiale. Il en réalisera d'avantage après la guerre, notamment à l'aquarelle. Même après 1945, les peintures de Schmidt-Rottluff restent fortement expressionnistes, bien que les couleurs soient atténuées.

Comprendre

Si la thématique de ce tableau n'est pas problématique, son traitement pictural (couleurs agressives, perspective faussée, traits nerveux) est en désaccord avec les critères esthétiques nazis.

Considéré comme « dégénéré » par le III^e Reich, Karl Schmidt-Rottluff voit 608 de ses œuvres exclues des collections publiques allemandes. Parmi elles, 25 sont présentées à l'exposition *Entartete Kunst*, tandis que d'autres sont brûlées. Déjà interdit d'exposer à partir de 1936, il est soumis dès 1941 à l'interdiction de peindre. Il quitte alors Berlin et se retire dans sa ville natale.

* **Alliés** (de la Seconde Guerre mondiale) : ensemble des pays qui s'opposèrent formellement aux forces de l'Axe (Allemagne, Japon, Italie) durant la Seconde Guerre mondiale. Dans les rangs des forces alliées, on comptait : les États-Unis, l'Union soviétique, et le Royaume-Uni, désignés sous le nom collectif de « Trois Grands ».

* **Antisémitisme** : nom donné à la discrimination et à l'hostilité manifestée à l'encontre des Juifs en tant que groupe ethnique, religieux, national ou racial. Il s'agit, dans son acception originale et la plus stricte, d'une forme de racisme.

* **Autodafé** : acte public de destruction par le feu de livres ou de manuscrits.

* **Bolchevisme** : mouvement issu du Parti ouvrier social-démocrate russe, créé en 1903 sous la direction de Lénine. En 1912, les Bolchéviks fondent un parti politique indépendant, qui prend le pouvoir dès 1917. Dès l'année suivante, le parti bolchévique devient le Parti communiste. Les termes de « bolchevik » et « bolchevisme » sont, dans le langage courant, utilisés pour désigner les communistes et le communisme de l'ex-URSS en général.

* **Bauhaus** : Le Bauhaus puise ses origines dans la fondation de l'Institut des arts décoratifs et industriels de Weimar en 1901, par Henry Van de Velde. Lors de sa démission à l'aube de la Première Guerre mondiale, l'architecte belge recommande Walter Gropius comme successeur : ce dernier transforme l'institut en *Staatliches Bauhaus* en 1919. Développant une esthétique nouvelle en architecture, en photographie et en design, cette école désigne par extension un courant artistique moderne. Lorsqu'en 1924, les élections propulsent l'extrême-droite à la tête de la Thuringe*, la subvention du Bauhaus diminue drastiquement et sa fermeture est réclamée par les conservateurs. Suite à sa dissolution en 1925, l'école déménage à Dessau et y inaugure un bâtiment flamboyant neuf. L'arrivée au pouvoir du parti national-socialiste au conseil municipal de la ville provoque un nouvel exil en 1932, à Berlin. Dès l'établissement de la domination nazie en Allemagne, l'année suivante, le Bauhaus ferme définitivement ses portes et la majorité de ses membres s'enfuit aux États-Unis. Outre Meyer et Mies van der Rohe, qui succèdent à Gropius à la direction de l'établissement, le Bauhaus a accueilli de nombreux professeurs reconnus : Kandinsky, Klee, Breuer, Feininger, Itten, Marcks, ou encore Schlemmer.

* **Cubisme** : mouvement artistique en rupture avec les courants du XIX^e siècle qui envisagent la création en termes de ressemblance avec la réalité. Si le tableau *Les Femmes d'Alger (O. J. M.)* (1907) de Picasso lance le mouvement, le terme « cubisme » s'impose à partir de 1911. Ce courant se caractérise par la volonté de montrer plusieurs facettes d'un même sujet, ce qui se traduit par l'utilisation de formes géométriques chez ses principaux représentants (Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris).

* **Dadaïsme** : mouvement artistique d'avant-garde créé à Zurich et à New York en 1915 par des intellectuels d'origines diverses. Ces poètes, critiques et peintres étaient unis par une volonté de remise en cause du système établi. Les ready-made de Marcel Duchamp sont des exemples emblématiques de la production Dada.

***Der blaue Reiter** : *Der blaue Reiter** (*Le Cavalier bleu*) est un mouvement appartenant à l'expressionnisme allemand. En 1911, alors que Wassily Kandinsky a quitté la présidence de la Nouvelle association des artistes munichoïses (NKVM*), il propose à Franz Marc de constituer un « Almanach », un recueil de textes sur l'art moderne. Son nom, *Der blaue Reiter*, fait référence à l'intérêt que les deux artistes portent à la couleur bleue, ainsi qu'à la passion de Marc pour les chevaux et de Kandinsky pour les cavaliers. Lorsqu'une toile de ce dernier est refusée à une exposition de la NKVM*, c'est la rupture : *Der blaue Reiter* devient un groupe expressionniste autonome. Si la Première Guerre mondiale met fin au mouvement (notamment à cause de la mort de Marc et de Macke), *Le Cavalier bleu* reste une référence majeure de l'expressionnisme allemand.

***Die Brücke** : Fondé à Dresde en 1905 par Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel et Friz Bleyl (participation marginale), Die Brücke (Le Pont) est l'un des deux groupes expressionnistes allemands fondamentaux, l'autre étant *Der blaue Reiter**. Le groupe accueille plus tard de nouvelles adhésions dont Emil Nolde et Max Pechstein. Les membres entendent détruire les conventions de la peinture académique et laisser l'inspiration couler librement, exprimant généralement angoisse et révolte. La gravure sur bois précède l'œuvre peinte. Leur peinture adapte ensuite les moyens de la gravure : silhouettes sommaires, dessin cerné, anguleux, couleurs violemment contrastées... Cette influence se conjugue avec celle de l'art africain, également dans la sculpture. Après une première exposition à Berlin en mai 1910, le groupe s'y s'établit en 1911. Une autre influence décisive apparaît alors dans leur peinture, celle du cubisme*. Le groupe se dissout en 1913, conséquence des divergences entre ses membres.

***Expressionnisme** : Courant incontournable du siècle dernier, l'expressionnisme trouve ses origines en Allemagne, dès 1905, avant de devenir un mouvement international. Revendiquant l'héritage de Van Gogh et de Gauguin, il est pris pour cible par les nazis, qui pointent notamment du doigt sa parenté avec le primitivisme. L'expressionnisme se caractérise par une position de rejet et de révolte vis-à-vis de l'ordre établi – et notamment la société allemande, perçue comme très coercitive. Puisant leur inspiration dans le romantisme* et dans le symbolisme*, les artistes adoptent un regard critique sur la modernité, et plus particulièrement sur la vie urbaine : la ville est souvent présentée comme un symbole de décadence et de corruption. À leur volonté de revenir à une nature parfois idéalisée s'ajoute la mise en avant de l'individu et de sa subjectivité, faisant directement écho aux avancées de la psychologie et de la psychanalyse de Freud. Cette dernière tendance s'illustre tout particulièrement dans l'abondance de portraits exécutés par les expressionnistes. Ce courant artistique n'est pas lié à une position politique particulière : certains artistes ont compté parmi les membres fondateurs du parti nazi, alors que d'autres y seront farouchement opposés.

***Fauvisme** : tendance commune à plusieurs peintres, qui privilégient l'emploi de couleurs vives (inspirées des œuvres de Gauguin et de Van Gogh), parfois sans rapport avec le sujet représenté. Ce courant émerge dès 1905, lors du Salon d'Automne à Paris, où sont exposées des toiles de Matisse, Derain, et de Vlaminck. L'expérience est de courte durée : dès 1908, les principaux représentants du mouvement s'orientent déjà vers d'autres recherches esthétiques.

***Fischer, Theodor (1878-1957)** : fondateur en 1907 du plus ancien hôtel de ventes de Suisse, et l'un des plus importants d'Europe. En 1939, lors de la vente de Lucerne, Fischer se positionnait déjà parmi les plus grands vendeurs aux enchères d'Europe. La galerie participe aujourd'hui encore régulièrement à l'élaboration et l'élargissement de collections internationales des plus grands musées du monde.

***Fosty, José** : est né à Dalhem en 1919, survivant des camps de concentration nazis. Dénoncé car il faisait partie d'un service de renseignements et de résistance, il est envoyé à Buchenwald où il restera trois années. Après la guerre, il rentre à Visé et devient fabricant de jouets en bois puis trieur de nuit à la Poste.

***Führerprinzip** : principe essentiel du fonctionnement du régime nazi et qui consiste en la soumission de l'ensemble du régime totalitaire aux ordres d'un chef ou *Führer*, selon une organisation hiérarchique.

***Futurisme** : mouvement artistique et littéraire des deux premières décennies du XX^e siècle, qui exalte le monde moderne à travers certains thèmes (la ville, la machine, la vitesse). La production du Liégeois Fernand Steven (1895-1955) est marquée par ce courant.

***Goebbels, Joseph** (Rheydt, Allemagne, 1897 - Berlin, 1945) : homme politique allemand. Ministre de l'Information et de la Propagande, théoricien du nazisme, il est dès 1944 chargé de la direction de la guerre totale. Il est également le principal instigateur de la Nuit de Cristal, du 9 au 10 novembre 1938 (pogrom contre les Juifs). Il se donne la mort en 1945 à Berlin, peu après le décès d'Hitler.

***Hitler, Adolf** : né le 20 avril 1889 à Braunau am Inn en Autriche-Hongrie, a été dirigeant de l'Allemagne depuis sa nomination au poste de chancelier en janvier 1933 jusqu'à sa mort, par suicide, le 30 avril 1945, à Berlin. Après avoir tenté sans succès des études artistiques, il déménage à Munich à l'aube de la Première Guerre mondiale et se porte volontaire pour intégrer l'armée allemande. Après la guerre, devenu chef du parti NSDAP (*National-sozialistische deutsche Arbeiter Partei*), il tente un coup d'état en 1923, communément appelé le « putsch de la brasserie », qui se solde par un échec.

Condamné à 9 mois de prison et enfermé à la prison de Landsberg, Hitler met ce temps à profit pour entreprendre la rédaction de son ouvrage *Mein Kampf* (*Mon Combat*) dans lequel il théorise l'idéologie du parti nazi. À sa sortie de prison en 1924, il reprend la tête du parti et travaille à accéder au pouvoir de manière démocratique. Ce parti devient d'ailleurs rapidement incontournable au sein de la scène politique allemande grâce à une propagande organisée et efficace.

Se présentant comme le sauveur providentiel de la nation allemande, il obtient le poste de chancelier en 1933 et décide par la suite de se faire nommer *Führer* (=guide, chef suprême). Désormais détenteur de tous les pouvoirs, il imposera un régime dictatorial connu sous le nom de III^e Reich (1933-1945), qui se soldera par le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale et l'extermination de nombreuses populations, dont les Juifs et les Tsiganes.

***Impressionnisme** : premier courant moderne qui s'épanouit dès les années 1870. Il réunit des partisans de la couleur, qui s'intéressent à rendre un instantané en juxtaposant notamment des touches chromatiques. Le terme a été forgé d'après le titre d'une marine de Claude Monet (1840-1926), considéré comme « le père » de ce mouvement : *Impression soleil levant*, peint en 1872.

***Inquisition** : du mot latin *inquisitio* : enquête, recherche, juridiction spécialisée créée par l'Église catholique romaine. Dès le XIII^e siècle, elle était chargée d'émettre, après investigation, un jugement sur le caractère conforme ou non (par rapport au dogme religieux) des cas qui lui étaient soumis.

***Krach boursier, 1929** : grave crise économique qui démarre le 24 octobre et le 29 octobre 1929 (ces journées ont ensuite été surnommées le « jeudi noir » et le « mardi noir ») aux États-Unis en raison d'une chute importante des actions de la Bourse de New York. Après avoir sévi sur le continent américain, elle atteint l'Europe où elle touche lourdement l'économie des pays européens, dont l'Allemagne déjà exsangue.

***Lebensraum** : de l'allemand *Raum* = espace, et *Leben* = vie ou « espace vital », concept géopolitique créé par des théoriciens géographes allemands au XIX^e siècle, et dévoyé par la suite par les milieux impérialistes allemands et le nazisme. Il renvoie à l'idée d'un territoire suffisant pour, dans un premier temps, assurer la survie, notamment culturelle, d'un peuple et, dans un deuxième temps, favoriser sa croissance via l'influence territoriale.

***Les XX** (ou Cercle des XX): cercle artistique d'avant-garde, fondé en 1883 par l'avocat, critique d'art et écrivain Octave Maus (1856-1919). Chaque année, un salon est organisé à Bruxelles pour permettre à ses membres de faire connaître leurs travaux orientés vers de nouvelles recherches picturales, en particulier en ce qui concerne le traitement de la lumière. Le cercle est dissout en 1894 pour donner naissance à la Libre Esthétique.

***Mein Kampf** : ouvrage politique (dont le nom complet est *Mein Kampf. Eine Abrechnung = Mon Combat. Un Bilan*), rédigé par Adolf Hitler entre 1924 et 1925 pendant sa détention à la prison de Landsberg, détention consécutive au putsch de la Brasserie, coup d'État manqué au soir du 8 novembre 1923. Il contient des éléments autobiographiques, l'idéologie politique du nazisme, l'histoire des débuts du NSDAP et diverses réflexions sur la propagande ou l'art oratoire.

***NSDAP** : abrégé de *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (Parti national-socialiste des travailleurs allemands) est le parti politique allemand d'extrême droite, plus communément appelé « parti nazi » (contraction de *nationalsozialistisch*). Il fut fondé en 1920 et dirigé, dès 1933, par Adolf Hitler.

***NVKM** : abrégé de *Neue Künstlervereinigung München* (litt. : Association des Nouveaux Artistes de Munich), ce groupe est fondé en 1909 par un petit cercle d'artistes en rupture avec l'art impressionniste, et est notamment présidé par Vassily Kandinsky.

***Pangermanisme** : terme traduit en allemand par *Grossdeutschland* (provenant du latin *Magna Germania* : Germanie ancienne) est un mouvement politique qui revendique un sentiment nationaliste extrême dans le but de créer une « Grande Allemagne », forte et unie. Sous le III^e Reich, ces théories pangermanistes se traduiront par la volonté de Hitler de créer un *Lebensraum** ou un « espace vital » assez important pour accueillir l'ensemble de cette population germanique. C'est ainsi que seront annexées à l'Allemagne, de 1938 à 1945, les Sudètes (région appartenant en 1938 à la République Tchèque), la Hongrie, la Slovaquie, l'Autriche et la Pologne.

***Race aryenne** : notion à la fois morphologique, culturelle et religieuse créée par les nazis. Est considéré comme aryen celui qui est physiquement proche du canon germanique. La croyance commune fait correspondre cette « race aryenne » à l'image d'un homme pâle, blond aux yeux bleus et de culture germanique. En réalité, les critères, bien que restreints, étaient sensiblement plus larges, notamment au niveau des couleurs des yeux et des cheveux ; est considéré comme aryenne, toute personne pouvant prouver son ascendance germanique depuis trois générations au moins.

***République de Weimar** : nom donné au régime politique qui prend place en Allemagne dès la fin de la Première Guerre mondiale, de 1919 à 1933. Cette appellation vient de la ville de Weimar, où fut rédigée et adoptée, le 11 août 1919, la Constitution de cette toute jeune République. Ce régime politique se traduit par une démocratie parlementaire, dirigée par le président du Reich et gouvernée par le chancelier du Reich (équivalent d'un premier ministre), directement nommé par le président. Cependant, la République de Weimar n'a pas eu bonne presse auprès du peuple allemand car elle connaît dès ses débuts de nombreuses tensions et des conflits politiques internes. Souvent comparée au régime impérial autoritaire qui la précédait et politiquement fragile, elle sera bientôt confrontée aux conséquences d'une grave crise économique...

***Riefenstahl, Leni** (née à Berlin en 1902 et morte à Pöcking, Allemagne en 2003) est une danseuse, actrice, réalisatrice et photographe allemande. Elle débute dans le cinéma sous le régime nazi, avec une œuvre prolifique de 1932 à 1936. Cependant, en 1945, à la fin de la guerre, elle sera rejetée par ses pairs en raison de ses accointances avec le parti nazi et, en particulier, avec Hitler.

***Romantisme** : vaste mouvement culturel et artistique européen d'abord apparu en Grande-Bretagne et en Allemagne, avant de gagner au début du XIX^e siècle le reste de l'Europe. Dans le domaine des arts plastiques, il est avant tout l'expression individuelle de l'artiste. Opposé au néo-classicisme, il introduit une liberté dans le mouvement, la couleur, comme en témoigne l'œuvre de Delacroix, qui apparaît comme le chef de file du romantisme.

***Rosenberg, Alfred** (Estonie, 1893 - Nuremberg, 1946) : homme politique allemand et principal théoricien du national-socialisme. Rédacteur en chef du principal organe de presse du parti nazi, le *Völkischer Beobachter*, il est chargé dès 1940 de la confiscation des œuvres d'art et des bibliothèques volées aux Juifs. Nommé en 1941 ministre du Reich pour les territoires occupés de l'Est, son champ d'action reste limité par le pouvoir et l'inimitié de Göring, Himmler ou encore Goebbels. Il est exécuté en 1946 à Nuremberg.

***Serrano, Andres** est un photographe américain né en 1950 à New York. Il est surtout connu pour ses photographies et ses portraits du corps humain. Son travail touche aussi bien à des questions sociales qu'aux domaines du sexe et de la religion.

***Symbolisme** : tendance qui touche aussi bien les arts plastiques que la littérature, dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le point commun des œuvres est l'expression de l'Idée, par le biais de symboles ; elles se caractérisent aussi par une attirance pour l'imaginaire, l'irrationnel, l'ésotérisme. Parmi les artistes représentatifs figurent Odilon Redon, Gustave Moreau, ou encore Pierre Puvis de Chavannes.

***Tempera** : peinture à base d'eau additionnée d'un agglutinant (gomme, colle, œuf).

***Ter-Oganian, Avdeï** est un artiste russe multidisciplinaire, né en Russie en 1961, à Rostov-on-Don. En raison de son œuvre jugée dissidente, il est contraint de demander le statut de réfugié en République tchèque dès 1999, statut qu'il obtient en 2002. Il vit et travaille aujourd'hui à Berlin.

***Thuringe** : Land d'Allemagne situé au centre du pays et ayant pour capitale Erfurt. Parmi les villes importantes de Thuringe se trouvent Weimar, Eisenach et Jéna.

***Weiwei, Ai** : architecte, sculpteur, photographe, *performer* et vidéaste chinois né à Pékin, en 1957. Il représente une des figures majeures de la scène artistique indépendante chinoise et est régulièrement inquiété par les autorités dans le cadre de ses créations.

***Ziegler, Adolf** (Brême, 1892 - Varnhalt, 1959) : peintre et homme politique allemand. Président de la chambre des Beaux-Arts du Reich, il est également artiste officiel du régime et responsable du Comité organisateur de l'exposition de Munich (1937). Au cours de la Seconde Guerre mondiale, il est temporairement emprisonné dans le camp de Dachau pour avoir exprimé une attitude défaitiste à l'égard des projets d'Hitler.

- L'ALLEMAGNE, L'ART ET LA NATION, 2013 (DIR. JEAN-BAPTISTE PÉRETIÉ)

De Wagner à Kandinsky, de Friedrich à Klee, du romantisme à l'expressionnisme, un documentaire magistral en 3 actes, sur l'Art allemand comme miroir de l'histoire allemande contemporaine, avec les interviews des plus grands historiens de l'art, experts internationaux et des archives photos et vidéos inédites.

- BERLIN, 1936, (DIR. JEAN VIVIÉ)

À l'occasion du II^e congrès du film amateur qui a lieu pendant l'été 1936, Jean Vivié, caméra à l'épaule, filme la ville de Berlin trois ans après l'instauration du régime nazi en Allemagne. Bien que reconnu et relayé par les médias, comme l'atteste l'article de presse dans le film, le congrès se déroule en marge d'une ville qui prépare ses olympiades. Jean Vivié se saisit de cet événement comme d'un angle d'approche qui permet à la caméra du réalisateur, au fil des images berlinoises, de révéler la vérité d'un pays. Le drapeau nazi cristallise cette vérité qui se révèle : d'accessoire au début, il s'impose sans fioritures dans le cadre à la fin du film.

- LE MUSÉE D'HITLER, 2005 (DIR. JEAN LORENZEN ET HANNES SCHULER)

Illustrer le pillage par les dirigeants nazis d'œuvres d'art majeures destinées à constituer le fonds du musée voulu par Hitler, à Linz (en Autriche) et la stratégie des Alliés pour contrer ces spoliations artistiques, ce film enquête sur le périple suivi par *L'adoration de l'Agneau Mystique*, célèbre retable des frères Van Eyck, lors de la Seconde Guerre mondiale.

- MONUMENTS MEN, 2014 (DIR. GEORGES CLOONEY)

En pleine Seconde Guerre mondiale, sept hommes qui sont tout sauf des soldats – des directeurs et des conservateurs de musées, des artistes, des architectes, et des historiens d'art – se jettent au cœur du conflit pour aller sauver des œuvres d'art volées par les nazis et les restituer à leurs propriétaires légitimes. Mais ces trésors sont cachés en plein territoire ennemi, et leurs chances de réussir sont infimes. Pour tenter d'empêcher la destruction de mille ans d'art et de culture, ces *Monuments Men* vont se lancer dans une incroyable course contre la montre, en risquant leur vie pour protéger et défendre les plus précieux trésors artistiques de l'humanité...

EN COMPLÉMENT : le documentaire de National Geographic Channel : *Les trésors volés d'Hitler et les Monuments Men* (2014).

- ZUR BESSERUNG DER PERSON, 1981 (DIR. HEINZ BÜTLER)

Tourné en 1980 au Gugging près de Vienne en Autriche, montrait la vie à l'hôpital psychiatrique, celle qu'on voudrait oublier, les déambulations répétitives dans des couloirs trop vastes et déserts, la distribution ritualisée des médicaments par des hommes en blouse blanche, l'inspection du tiroir de la table de nuit, ... Et, tenant le coup dans cet univers fantomatique et déshumanisant, là où d'autres s'effondreraient : Hauser, Mach, Tschirtner, Walla et Herbeck. Ces malades qui, par le soutien de Leo Navratil, devenaient des artistes reconnus du public. Un film pudique et respectueux, conçu en un temps de transition avant la création de la célèbre *Maison des artistes* ouverte au sein de l'hôpital en juin 1981.

- IMAGES D'ARCHIVES DE L'EXPOSITION DE 1937 À MUNICH :

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=MWLMNDRXSSC&BPCTR=1407939321](https://www.youtube.com/watch?v=MWLMNDRXSSC&BPCTR=1407939321)

OUVRAGES :

Catalogue de l'exposition *Degenerate Art. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles County Museum of Arts, 1991.

Catalogue de l'exposition *Pablo Picasso*, Liège, Salle Saint-Georges, 2000-2001.

Dossier d'exposition *Les origines du nazisme : 1919-1933*, José Fosty : *dessins clandestins de Buchenwald*, Les Territoires de la Mémoire, Grand Curtius, Liège, 2011.

DUCHESNE Jean-Patrick, *Des tableaux « d'art dégénéré » pour Liège*, dans : *Art&fact*, n° 18, *Mélanges Philippe Minguet*, Liège, 1999, p. 158-163.

DUCHESNE Jean-Patrick, *Des tableaux « d'art dégénéré » pour Liège*, dans : GOB André, *Des musées au-dessus de tout soupçon*, Paris, Armand Collin, 2008, p. 59-65.

GUYOT Adelin et RESTELLINI Patrick, *L'art nazi. Un art de propagande*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1983.

RICHARD, Lionel, *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, 2006, p.109.

PÉRIODIQUES :

JURGENSON Luba et MESNARD Philippe, « Art & Propagande : Jeux interdits » dans *Témoigner, Entre Histoire et Mémoire*, n°111, décembre 2011, p.12.

QUENIN François, « Leni Riefenstahl persiste : Je n'ai jamais été nazie » dans *Historia* 589 janvier 1996, p. 34.

RESSOURCES EN LIGNE :

DAGEN, Philippe, « Deux photographies d'Andres Serrano ont été détruites à Avignon » [en ligne], dans *Le Monde* (avril 2011, mis à jour en février 2013), disponible sur http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/04/18/la-destruction-de-piss-christ-uvre-impie_1509185_3246.html

HASQUENOPH, Bernard, « Artistes en Russie entre rébellion et répression » [en ligne], dans *Louvre pour tous* (février 2010), disponible sur <http://www.louvreourtous.fr/Artistes-en-Russie-entre-rebellion,417.html>

IVANOFFF Hélène,

http://cle.ens-lyon.fr/allemand/art-degenere-et-art-allemand-les-expositions-de-munich-en-1937-50498.kjsp?RH=CDL_ALL100000

Intégralité du discours prononcé par Hitler à l'occasion de l'inauguration de *La grande exposition de l'art allemand* : http://www.kunstzitate.de/bildendekunst/manifeste/nationalsozialismus/hitler_haus_der_kunst_37.htm

« L'art et la censure » [en ligne], Art Media Agency (septembre 2013), disponible sur <http://fr.artmediaagency.com/80340/lart-et-la-censure/>

MESMER, Philippe, « Un cinéma nord-coréen bien cadré » [en ligne], dans *Le Monde Culture* (janvier 2013), disponible sur http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/01/31/un-cinema-nord-coreen-bien-cadre_1825640_3246.html

« Piss Christ détruite par des extrémistes, Mitterrand s'indigne » [en ligne], dans *Libération Next* (avril 2011), disponible sur http://next.liberation.fr/arts/2011/04/17/piss-christ-detruite-par-des-extremistes-mitterrand-s-indigne_729751

ARTISTES DE LA VENTE DE LUCERNE

	ARTISTE	DATES	NATIONALITE	TENDANCES PRINCIPALES
1	AMIET Cuno	1868-1961	Suisse	Expressionnisme (<i>Die Brücke</i>)
2	ARCHIPENKO Alexandre	1887-1964	Ukrainien	Cubisme
3	BARLACH Ernst	1870-1938	Allemand	Expressionnisme
4	BARRAUD Maurice	1889-1954	Suisse	Post-impressionnisme
5	BECKMANN Max	1884-1950	Allemand	Expressionnisme
6	BRAQUE Georges	1882-1963	Français	Fauvisme, Cubisme
7	CHAGALL Marc	1887-1985	Franco-russe	Style personnel
8	CORINTH Lovis	1858-1925	Allemand	Impressionnisme, expressionnisme
9	DE VLAMINCK Maurice	1876-1958	Français	Fauvisme
10	DERAIN André	1880-1954	Français	Fauvisme
11	DIX Otto	1891-1969	Allemand	Dadaïsme, expressionnisme
12	ENSOR James	1860-1949	Belge	Symbolisme, expressionnisme
13	FEININGER Lyonel	1871-1956	Germano- Américain	Expressionnisme, Bauhaus
14	GAUGUIN Paul	1848-1903	Français	Post-impressionnisme, primitivisme, symbolisme
15	GROSZ George	1893-1959	Allemand	Dadaïsme, expressionnisme
16	HECKEL Erich	1883-1970	Allemand	Expressionnisme (<i>Die Brücke</i>)
17	HOFER Karl	1878-1955	Allemand	Expressionnisme
18	KIRCHNER Ernst Ludwig	1880-1938	Allemand	Expressionnisme (<i>Die Brücke</i>)
19	KLEE Paul	1879-1940	Suisse	Style personnel
20	KOKOSCHKA Oskar	1886-1980	Autrichien	Expressionnisme
21	LAURENCIN Marie	1885-1956	Français	Fauvisme, cubisme
22	LEHMBRUCK Wilhelm	1881-1919	Allemand	Expressionnisme
23	LEVY Rudolf	1875-1944	Allemand	Expressionnisme
24	LIEBERMANN Max	1847-1935	Allemand	Impressionnisme
25	MACKE August	1887-1914	Allemand	Expressionnisme (<i>Der Blaue Reiter</i>)

26	MARC Franz	1880-1916	Allemand	Expressionnisme (<i>Der Blaue Reiter</i>)
27	MARCKS Gerhard	1889-1981	Allemand	Expressionnisme, Bauhaus
28	MATARE Ewald	1887-1965	Allemand	Expressionnisme
29	MATISSE Henri	1869-1954	Français	Fauvisme
30	MODERSOHN-BECKER Paula	1876-1907	Allemand	Expressionnisme
31	MODIGLIANI Amedeo	1884-1920	Italien	Expressionnisme, Cubisme
32	MÜLLER Otto	1874-1930	Allemand	Expressionnisme (<i>Die Brücke</i>)
33	NOLDE Emil	1867-1956	Allemand	Expressionnisme (<i>Die Brücke</i>)
34	PASCIN Jules	1885-1930	Bulgare	Style personnel (influences du fauvisme, du cubisme)
35	PECHSTEIN Max	1881-1955	Allemand	Expressionnisme (<i>Die Brücke</i>)
36	PICASSO Pablo	1881-1973	Espagnol	Expressionnisme (périodes bleue et rose), cubisme, puis style marqué, entre autres, par le surréalisme
37	ROHLFS Christian	1849-1938	Allemand	Expressionnisme
38	SCHMIDT-ROTTLUFF Karl	1884-1976	Allemand	Expressionnisme (<i>Die Brücke</i>)
39	VAN GOGH Vincent	1853-1890	Néerlandais	Post-impresionnisme

ARTISTES DES ACHATS DE PARIS

	ARTISTE	DATES	NATIONALITE	TENDANCES PRINCIPALES
1	ENSOR James	1860-1949	Belge	Symbolisme, expressionnisme
2	FRIESZ Othon	1879-1949	Français	Fauvisme
3	GROMAIRE Marcel	1892-1971	Français	Cubisme, expressionnisme
4	GUILLAUMIN Armand	1841-1927	Français	Impresionnisme
5	PICART LE DOUX Charles	1881-1959	Français	Style personnel
6	SIGNAC Paul	1863-1935	Français	Pointillisme
7	UTRILLO Maurice	1883-1955	Français	Style personnel avec des accents naïfs
8	VAN DONGEN Kees	1877-1961	Néerlandais	Fauvisme, expressionnisme (<i>Die Brücke</i>)
9	DE VLAMINCK Maurice	1876-1958	Français	Fauvisme