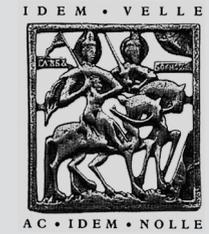


*Grosz, l'homme le plus triste d'Europe*

CATHERINE WERMESTER

*Grosz, l'homme le plus triste d'Europe*



ÉDITIONS ALLIA  
16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV<sup>e</sup>  
2008

“Mais il n’y a nulle part de lumière dans ce conte aberrant  
Et pourtant, il est un enfant”  
ELSE LASKER SCHÜLER,  
“Georg Grosz”, *Neue Jugend*, 1916

LE 1<sup>er</sup> février 1915, le soldat Georg Ehrenfried Gross incorporé depuis le 13 novembre 1914, est transporté à l’hôpital de Berlin pour suppuration des sinus frontaux. L’infection, dit-il, résulte d’un excès de réflexion au service militaire <sup>1</sup>. Dans l’appartement-atelier qu’il loue sous les toits, à Berlin, l’artiste, qui ne se fait pas encore appeler George Grosz <sup>2</sup>, se sent “infiniment seul”. Sa liberté provisoirement retrouvée a le goût amer du désespoir. Fin septembre 1915, il écrit :

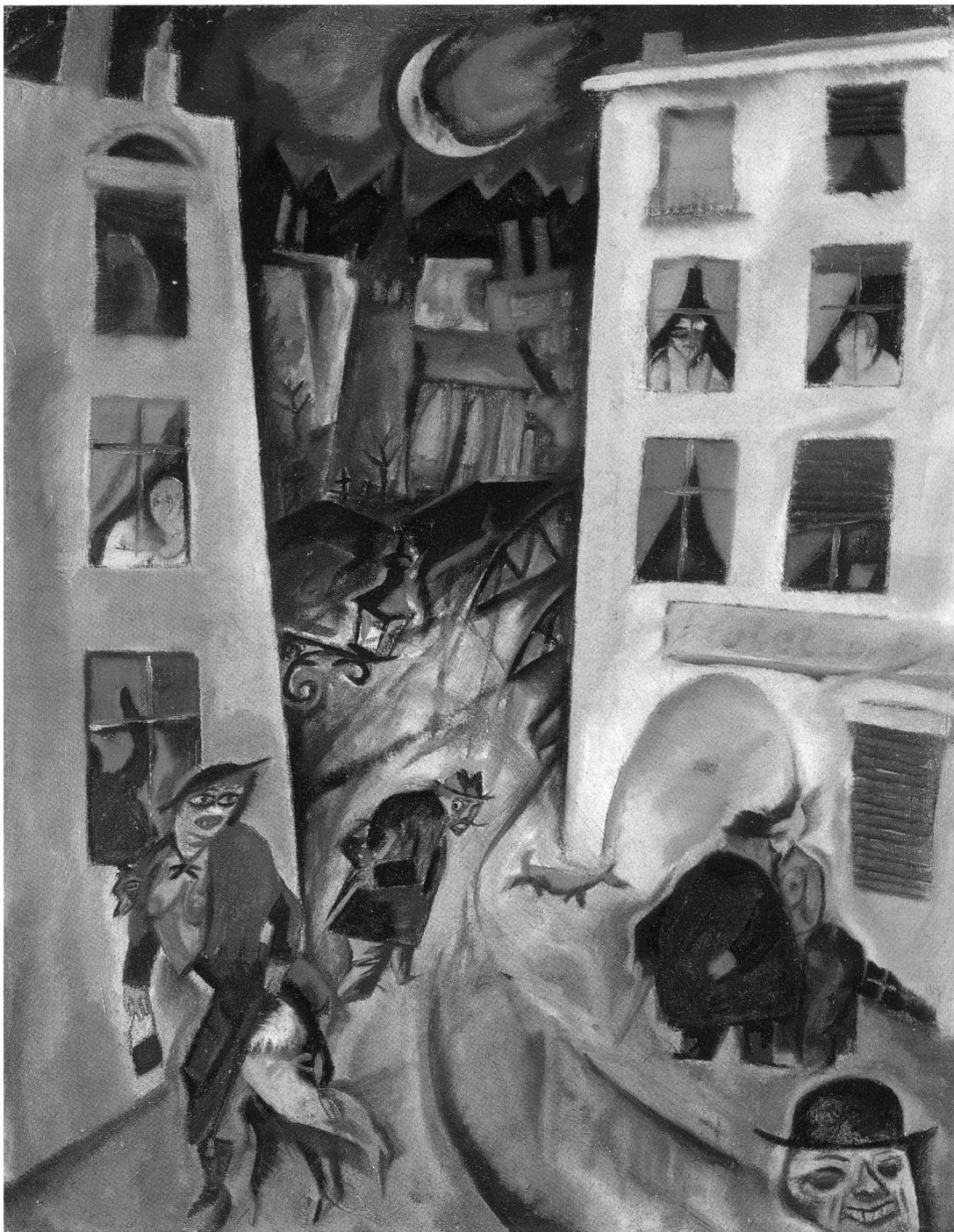
(...) tout paraît de plus en plus insipide et médiocrement falsifié ; il y a des heures que Grosz passe dans son canapé en mornes couvaisons, dans son atelier enfumé, en indifférence animale – résurgence sans doute d’un pli pris à l’époque du service militaire. (...) Un bond en arrière de deux mille ans pour une humanité si souvent chantée par les optimistes (tes frères et les miens, Jésus-Christ – ha ! ha !). On ordonne aux soldats d’aller à l’église pour la messe, de radoter les propos des journaux de droite, qui parlent d’une renaissance de l’idéal chrétien – la religion est devenue une momie démarquée, on profane des cadavres qui ont depuis longtemps cessé de vouloir vivre <sup>3</sup>.

Ses peintures sont des scènes nocturnes, la face noire d’un monde livré au démoniaque. Dans *La rue* de 1915, il ne se passe encore presque rien : un homme à l’œil unique se retourne sur une prostituée, yeux grand ouverts, toute poitrine dehors. Un autre, de dos, parle avec une femme devant la porte d’un hôtel. Leurs corps difformes, déjà imbriqués l’un dans l’autre et partiellement cernés d’un halo bleu-vert, anticipent une relation sexuelle placée sous le signe du grotesque. Partout, des dissonances, des couleurs

1. George Grosz, *Briefe 1913 - 1959*, Reinbeck/Hambourg, Rowohlt, 1979, lettre à son ami Robert Bell, peintre et graphiste, p. 29. Edition allemande établie par Herbert Knust.

2. Georg Gross, alias Georg Groß, puis, Georg Grosz, ne devient officiellement George Grosz qu’à partir de 1916. Dans les lettres qu’il adresse à ses amis notamment, l’artiste lui-même se nomme “Grosz” bien avant cette date. La même pratique, non encore systématique, peut être observée dans la signature de ses dessins à partir de 1908.

3. George Grosz, *Briefe, op. cit.*, lettre à Robert Bell, p. 31.



venimeuses irritent l'œil. Au premier plan, coupée par le cadre, apparaît la tête grimaçante et jaune d'un homme portant un chapeau melon. Derrière le déguisement de la civilisation, la ville n'abrite plus que des "animaux malades – depuis longtemps toute humanité s'est effacée de leurs visages, que les épidémies empoisonnées ont colorés d'un jaune mauvais, ou badigeonnés de rouge <sup>1</sup>."

Le sol mouvant se creuse ou fait brusquement saillie. Presque à chaque fenêtre, un fantôme est le témoin aveugle d'un crime qui n'a pas encore eu lieu. Lequel de ces prédateurs potentiels démembrera-t-il sa proie ? Tous sont suspects. Chez Grosz, les assassins qui tuent les femmes ne leur ouvrent pas le ventre. Ils les dépècent, en détachent la tête, les bras, les jambes, laissant le reste du corps disponible pour d'ultimes profanations. Dans le même temps, ils divisent et dispersent ce qui, autrefois, formait un tout cohérent et, par son organisation même, servait de modèle à l'appréhension du monde comme totalité organisée.

Et tandis que Grosz perd progressivement ses repères, la perspective, encore presque intacte dans ses travaux d'avant-guerre, fait l'objet de transgressions toujours plus violentes. La loi de la construction optique-géométrique héritée de la Renaissance, celle qui veut qu'un espace préexistant aux motifs en règle strictement les rapports, ne se vérifie plus que de manière imparfaite dans ses dessins, comme dans ses peintures. Le cube scénique originel, petite boîte bien rangée avec ses hiérarchies, sa perspective cohérente de bout en bout, apparaît désormais dilaté ou comprimé, déformé en tous sens par des tensions invisibles. A chaque coin de rue, les points de fuite démultipliés organisent des conflits potentiels entre les angles aigus que forment les immeubles. Partout, l'espace tridimensionnel se transforme en structure glissante, semblable à celle des tableaux berlinois d'Ernst Ludwig Kirchner que le jeune Grosz a vus avant-guerre. Partout, il se fragmente, menaçant d'engloutissement le monde entier. Dans les cafés, où le désespoir se noie dans l'alcool, les formes circulaires se multiplient, tourbillonnent jusqu'à la nausée. Ailleurs, ce sont les angles qui s'affrontent. Ceux des tables où l'on joue pour de l'argent, ceux d'un

1. *Ibid.*, lettre du 18 janvier 1917 à son beau-frère Otto Schmalhausen, peintre et graphiste, p. 46.

CI-CONTRE : LA RUE, 1915,  
HUILE SUR TOILE, 45,5 X 35,5 CM,  
STUTTGART, STAATSGALERIE STUTTGART.

Café, 1916, huile sur toile, 48,5 x 33 cm, Saint Louis (MO), The Saint Louis Art Museum.



espace indéfiniment fragmenté, coupant, incompréhensible, qui se dresse à la verticale, laissant suspendus dans le vide des hommes ivres et des filles de joie au visage morne. A d'autres endroits, il semble que des courants souterrains s'appêtent à les aspirer. Grosz voit le décor inchangé de la grande ville avec les yeux de celui qui revient de l'enfer. Mais personne ne semble prêter attention à la mort qui fait sa ronde, squelette parfois, meurtrier livide, corbillard ou chien rouge, le plus souvent. Grosz, lui, sent le sol se dérober sous ses pieds.

Quand on découvre le meurtre, il est presque toujours trop tard : le meurtrier s'est pendu, ou, affolé, se lave les mains. Ailleurs, il court après sa victime. Plus tard, c'est elle qui le poursuit, comme sa mauvaise conscience, dans les rues de Berlin. En 1916, Theodor Daübler écrit :

Un café. Les gens au calme : la nature la plus intime médite sur son atrocité. Des joueurs tout autour : l'un d'entre eux finira par se suicider : lequel ? Tous sont soupçonnés de crime. Juste n'en acquitter aucun de la possibilité de le commettre ! Tous sont accusés. La table de billard fait l'effet d'un cercueil. Les lampes électriques ressemblent à de méchantes araignées avec leurs faisceaux de rayons<sup>1</sup>.

1. Theodor Daübler, "Georg Groß", *Die Weissen Blätter*, 1916, cahier 11, p. 168.

C'est le premier article consacré au jeune artiste par l'un de ses contemporains, les seuls, avec Grosz, dont les propos seront pris en compte dans le présent essai.

Le 4 janvier 1917, Grosz est incorporé pour la seconde fois. Avant même d'avoir vu les cadavres pourrissants et le fil barbelé des premières lignes, il s'effondre nerveusement. A l'hôpital où, sans doute à dessein, on contraint ce prétendu "simulateur" à côtoyer les grands blessés, les militaires menacent de le fusiller pour désertion. C'est au comte Harry Kessler, un de ses mécènes, qu'il doit d'être finalement transféré dans une maison de santé. De nouveau, il se sent totalement seul.

Totalement seul sur des îles, au milieu des mers, des mers de merde, les cris des phtisiques retentissent, on entend au loin des râles – j'agite ma dernière chemise de coton