

DIAPHANA PRÉSENTE



L'ŒUVRE SANS AUTEUR

UN FILM DE
FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCK

AVEC
TOM SCHILLING PAULA BEER SEBASTIAN KOCH

Allemagne – Format 1 : 1.85 – Son 5.1

DURÉE : 3H10

PARTIE 1 : 1H31

PARTIE 2 : 1H39

**Film en 2 parties
le 17 juillet au cinéma**

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site
www.diaphana.fr

diaphana
DISTRIBUTION

FICHE TECHNIQUE

Scénario, production et réalisation	FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCK
Producteur-rice-s	JAN MOJTO QUIRIN BERG MAX WIEDEMANN CHRISTIANE HENCKEL VON DONNERSMARCK
Coproducteur-rice-s	CHRISTINE STROBL DIRK SCHÜRHOFF
Casting	SIMONE BÄR ALEXANDRA MONTAG
Producteur délégué	DAVID VOGT
Productrice déléguée Degeto	KIRSTEN FREHSE
Direction de production	TOM STERNITZKE DANIEL MATTIG
Post-production	SVEN NURI
Ingénieur son	MATTHIAS RICHTER
Montage son	CHRISTOPH VON SCHÖNBURG
Mix	MICHAEL KRANZ MARTIN STEYER
Coiffure	ALDO SIGNORETTI
Maquillage	MAURIZIO SILVI
Décors	GABRIELE BINDER
Costumes	SILKE BUHR
Musique	MAX RICHTER
Montage	PATRICIA ROMMEL
Assistant monteur	PATRICK SANCHEZ-SMITH
Chef Operateur	CALEB DESCHANEL
Avec la collaboration de	MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, FILMFERNSEHFONDS BAYERN, FILM- UND MEDIENSTIFTUNG NORDRHEIN-WESTFALEN, MITTELDEUTSCHE EDIENFÖRDERUNG, FILMFÖRDERUNGSANSTALT, DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS, CZECH FILM FUND

FICHE ARTISTIQUE

Kurt Barnert	TOM SCHILLING
Professeur Carl Seeband	SEBASTIAN KOCH
Ellie Seeband	PAULA BEER
Elisabeth May	SASKIA ROSENDAHL
Professeur Antonius van Verten	OLIVER MASUCCI
Kurt Barnert enfant	CAI COHRS
Martha Seeband	INA WEISSE
Commissaire Muravyov	EVGENY SIDIKHIN
Interprète Muravyoy	MARK ZAK
Madame Hellthale	ULRIKE C. TSCHARRE
Docteur Michaelis	BASTIAN TROST
Professeur Horst Grimma	HANS-UWE BAUER
Günther Preusser	HANNO KOFFLER
Adrian Schimmel/Finck	DAVID SCHÜTTER
Max Seifert	FRANZ PÄTZOLD
Werner Blaschke	HINNERK SCHÖNEMANN
Waltraut Barnert	JEANETTE HAIN
Johann Barnert	JÖRG SCHÜTTAUF
Grand-mère Malvine	JOHANNA GASTDORF
Günther May	FLORIAN BARTHOLOMÄI
Ehrenfried May	JONAS DASSLER
 Avec la participation de	
Contremaître Otto	BEN BECKER
Guide de l'exposition Heiner Kersten	LARS EIDINGER

Genre : Drame

Conseillé à partir de : 15 ans

Classe : à partir de la seconde

Ancrage disciplinaire ou matières concernées : arts plastiques/arts visuels, histoire, allemand, politique, éthique, philosophie

Sujets : histoire de l'art du 20^e siècle, rapport entre l'art et la vérité, techniques de travail dans le domaine de l'art, art et société, histoire allemande, dénazification, mise en place d'un programme d'euthanasie national-socialiste, Allemagne divisée, socialisme, liberté, censure, biographie, individu et société, famille, amour, l'homme et son action

Diffusion en salles pour scolaires : si vous êtes intéressé par une diffusion en salles pour un public de scolaires, veuillez vous mettre en relation avec un cinéma de votre voisinage.

Contenu du dossier pédagogique sur le film

INTRODUCTION À L'ATTENTION DES ENSEIGNANTS

• L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Un film sur l'art et le XX ^e siècle.....	4
• L'action.....	4
• Ce qu'on voit : image et réalité.....	6
• Le film en classe.....	7
• Dispositifs pédagogiques possibles.....	7
• Précisions concernant les fiches pédagogiques / Conseils et éléments de réponse.....	8

FICHES DE TRAVAIL POUR LES ÉLÈVES

Avant la projection

• FT 1 : Le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Un film sur la vue.....	8
• FT 2 : Le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Perspectives historiques.....	8

Après la projection

• FT 3 : L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Impressions et questions.....	9
• FT 4 : Le programme d'euthanasie national-socialiste – Un génocide perpétré par des médecins.....	10
• FT 5 : Le cas Werner Heyde / Fritz Sawade.....	11
• FT 6 : Dénazification – Postulat de départ, difficultés et conséquences	11
• FT 7 : Art et société I : L'exposition consacrée à l'art dégénéré de 1937.....	12
• FT 8 : Art et société II : Le réalisme socialiste en RDA.....	13
• FT 9 : Art et société III : L'Académie des beaux-arts de Düsseldorf – un monde nouveau	13
• FT 10 : Art et société IV : L'Académie des beaux-arts de Düsseldorf – Personnes et positions	14
• FT 11 : Analyse d'une séquence du film I.....	14
• FT 12 : Analyse d'une séquence du film II.....	15
• FT 13 : L'ŒUVRE SANS AUTEUR – L'intrigue extérieure.....	16
• FT 14 : La biographie dans le film : analyser les liens internes.....	17
• FT 15 : Les relations familiales.....	18
• FT 16 : L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Un film sur le bonheur ?.....	19
• FT 17 : L'évolution artistique de Kurt Barnert : hasard, intuition et imagination	20
• FT 18 : De la photo au portrait, puis retour à la photo	21
• FT 19 : Ateliers de travail : thèmes artistiques et techniques de travail	22

L'ŒUVRE SANS AUTEUR

Un film sur l'art et le 20^e siècle

Dans son film L'ŒUVRE SANS AUTEUR, Florian Henckel von Donnersmark raconte le chemin parcouru par un artiste tout comme il raconte les profonds bouleversements sociaux qui se sont produits au XX^e siècle. La brutale réalité du régime national-socialiste se grave dans la mémoire de l'enfant qu'est alors Kurt Barnert, le futur artiste. Il porte en lui les images traumatisantes jusqu'à ce qu'il parvienne finalement, après avoir vainement essayé pendant des années, à trouver par le biais de l'art une réponse aux expériences qui se sont gravées en lui. L'action de L'ŒUVRE SANS AUTEUR s'étale sur environ trois décennies. Pourtant, le film donne l'impression de rendre compte des bouleversements radicaux de l'ensemble du XX^e siècle.

L'action

Dans la scène inaugurale du film, on nous donne à voir la rencontre précoce et marquante de Kurt Barnert avec l'art contemporain. Il a environ cinq ans lorsqu'il visite à Dresde l'exposition intitulée *Entartete Kunst* (L'art dégénéré) en compagnie de sa tante Elisabeth. Le régime national-socialiste y présente quelques exemples de créations artistiques considérées comme déviantes par rapport à la vision étriquée de l'art défendue par les dirigeants politiques. Pour le petit Kurt, il s'agit là moins de réfléchir à des principes esthétiques que d'être confronté à une situation inédite qui le marquera et rythmera toute sa vie. En fait, il voit quelque chose qu'il ne doit pas voir. Sa curiosité naissante est à la fois stimulée et freinée. Une phrase qu'il fera sienne tout au long de sa vie et qui aura l'effet d'une formule magique sera prononcée ce jour-là : « Tout ce que tu vois est bien réel. »

Cette phrase est prononcée par Elisabeth, la tante de Barnert, qui apprécie en cachette les œuvres proscrites par les nazis. Elisabeth semble être un modèle pour Kurt. Elle le fascine par son entêtement qui confine parfois à l'excentricité, un comportement que sa famille, conservatrice et étroite d'esprit, interprète à juste titre comme le signe d'une pathologie sous-jacente. C'est la raison pour laquelle Elisabeth suit un traitement. Elle va alors être prise de façon brutale dans les mailles de la politique de sélection national-socialiste. La peur au ventre et totalement indignée, elle se retrouve face au professeur

Seeband, le médecin chargé de pratiquer l'expertise psychiatrique. Alors qu'elle lui adresse des reproches personnels et implore la pitié, le professeur l'écoute avec dégoût. Non seulement il ordonne une stérilisation, mais il donne aussi peu de temps après son feu vert pour qu'Elisabeth soit tuée dans le cadre du programme d'euthanasie national-socialiste.

Le jour où des employés de la clinique psychiatrique emmènent la jeune femme contre son gré, Kurt est de nouveau confronté à une situation au cours de laquelle il voit quelque chose qu'il ne devrait pas voir. La famille est présente au moment où on fait monter la jeune femme de force dans une voiture et qu'elle crie sa colère. Bizarrement, la mère de Kurt essaie plus ou moins de l'empêcher de voir la scène en posant une main devant ses yeux comme dans un réflexe protecteur. Il réitère ce geste avec sa propre main, regarde à travers les doigts écartés et crée une situation ambivalente, à mi-chemin entre le fait de regarder et de détourner les yeux, comme une image oscillant entre le net et le flou. C'est un moment qui restera profondément ancré dans le cœur du jeune garçon.

Ces épisodes du film narrent l'histoire de cette vie comme si elle était la biographie de la vue. Kurt est témoin à distance du bombardement de Dresde. Il s'exerce avec succès à peindre des scènes héroïques caractéristiques du réalisme socialiste. Il fait la connaissance d'Ellie, la fille d'un gynécologue réputé, qui sera l'amour de sa vie et rencontre son futur beau-père qui le considère comme un bon à rien et essaye de contrarier la relation qu'il entretient avec sa fille. Malgré le succès croissant qu'il rencontre, il manque quelque chose à Kurt : la liberté de voir ce qui, à l'intérieur de lui-même, attend d'être découvert.

En 1961, il passe à l'Ouest et s'installe à Düsseldorf en compagnie d'Ellie. À l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, on n'accuse personne de « formalisme », on n'oblige personne à suivre des principes artistiques bien définis hérités du Moyen Âge et de l'époque moderne. Mais pour Kurt, cette nouvelle liberté a quelque chose d'arbitraire. L'artiste qu'il est s'essaye à différentes techniques, sans pour autant développer un lien étroit avec ces œuvres. Son professeur Antonius van Verten (inspiré de Joseph Beuys) lui fait comprendre qu'il fait fausse route et l'aide à retrouver la vérité de ses propres images intérieures. Barnert reproduit en peinture une photo de journal. On est irrités : au beau milieu de l'agitation des années 60, au cours desquelles se succèdent tour à tour de nouvelles techniques toujours plus folles de création abstraite, quelqu'un commence à reproduire sous forme de tableaux des photos apparemment quelconques pour ensuite estomper les peintures photoréalistes ainsi obtenues en passant un pinceau sec sur la couche de peinture encore fraîche. Des bandes horizontales traversent alors la toile et créent une image floue.

Le film combine cette découverte de sa propre identité sur le plan artistique avec la biographie personnelle de Kurt, instaurant ainsi une escalade dramatique. Sans le savoir, il peint deux personnages liés l'un à l'autre de façon tragique : sa tante Elisabeth et l'homme qui a signé son arrêt de mort. Cet homme n'est autre que le propre beau-père de Kurt, le gynécologue Karl Seeband, qui est parvenu à dissimuler son implication dans le programme d'euthanasie national-socialiste et qui a commencé une seconde carrière en Allemagne de l'Ouest après la guerre.

Ce qu'on voit : image et réalité

La force du film réside dans sa capacité à instaurer un lien étroit entre la biographie de l'artiste et les bouleversements historiques du XX^e siècle. Les personnages de Preuss et de van Verten sont inspirés des artistes Joseph Beuys et Günther Uecker. Des thèmes et des étapes essentiels de la biographie de Kurt Barnert ressemblent à ceux de l'artiste Gerhard Richter.

L'art du réalisme socialiste est également abordé tout comme l'art des années 60 en Allemagne de l'Ouest. En utilisant des photos comme modèles, Barnert rapproche ses œuvres de la réalité pour ensuite s'en éloigner de nouveau en les altérant. Il pose ainsi la question du rapport à la réalité ou de ce qu'il fait passer pour tel. Un filtre est posé sur ce que les yeux voient ou sur ce que le souvenir nous fait croire, et ce filtre nous rappelle finalement que rien n'est vraiment comme la conscience nous le représente. D'un point de vue médiatique et philosophique, le film invite à réfléchir sur le rapport entre la réalité, entre la façon dont elle est représentée et sa (re)construction dans la conscience humaine.

Cependant, les propos prononcés par Barnert à l'occasion de sa première grande exposition sont quelque peu surprenants. Il prétend que le contenu des photos sur lesquelles il travaille lui importe peu. Ce qui lui importe réellement, c'est l'harmonie esthétique. C'est comme s'il faisait la part belle à l'idéologie dominante diffusée à l'époque dans les milieux artistiques, une idéologie qui faisait preuve d'une grande défiance à l'égard de la peinture figurative. Eu égard au caractère explosif des photos utilisées et au lien émotionnel qu'il entretient avec elles, ces propos peuvent presque être perçus comme une provocation. Quant à la phrase selon laquelle il retrouve la réalité et l'harmonie dans les photos, elle semble aujourd'hui étrangement fantaisiste, compte tenu du fait qu'on poste ou partage un nombre bien plus important de photos embellies et que la manipulation des photos de presse est devenue une pratique courante. Sur ce point, le film invite à porter un regard critique sur les médias.

Traiter le film en classe

En raison de sa thématique, mais aussi en raison des scènes de sexe montrées de façon assez explicite, le film convient principalement à des élèves étant au moins en classe de seconde. En outre, les liens qui existent entre le film et les diverses matières enseignées au lycée sont variés, si bien qu'il est possible de mettre en place une activité interdisciplinaire. Le matériel pédagogique contenu dans ce dossier peut être utilisé pour traiter divers sujets mais peut aussi bien n'être exploité que partiellement dans certains cas. Pour permettre à l'enseignant(e) de sélectionner le matériel pédagogique idoine selon la matière enseignée, la thématique et le nombre d'heures d'enseignement disponibles, le tableau ci-dessous présente différents modules. Il est bien sûr possible de configurer le cours d'une toute autre manière.

Diverses configurations du cours sont possibles :

Matières	Nombre d'heures	Fiches de travail
Histoire / Politique / Enseignement moral et civique	2	FT 1 ; FT 4-6
Histoire / Politique / Enseignement moral et civique	4-5	FT 2 ; FT 3 ; FT 4-6 ; FT 7-8 ; FT 11-13
Arts plastiques / Arts visuels	2	FT 1 ; FT 17+18
Arts plastiques / Arts visuels	5-8	FT 1 ; FT 3 ; FT 7-10 ; FT 11+12+17+18 ou FT 17+19
Allemand	2	FT 1 ; FT 11+12 ; FT 14
Allemand	4-5	FT 1 ; FT 3 ; FT 11+12 ; FT 13-16
Philosophie / Éthique	2	FT 2
Philosophie / Éthique	4-5	FT 2 ; FT 3 ; FT 4-6 ; FT 13 ; FT 15+16

Précisions concernant les fiches pédagogiques

Conseils et éléments de réponse

Fiche de travail n°1 et 2 :

Avant la séance

Les **fiches de travail n°1 et 2** permettent de se préparer avant la séance de visionnage. Elles donnent des informations concrètes sur le point de départ de l'intrigue et donne à chaque fois des impulsions spécifiques en guise d'introduction aux thèmes centraux du film.

La fiche de travail n°1 s'adresse aux professeurs d'allemand et d'art et attire l'attention sur le thème de la vue. Le motif de l'affiche publicitaire, plein de tension dramatique, joue en cela un rôle important. L'attitude protectrice de la main, avec les doigts légèrement écartés, témoigne de la curiosité humaine que l'on ressent malgré une expérience visuelle négative. Le texte laisse entendre que cette expérience visuelle négative pourrait bien avoir un lien avec le régime national-socialiste ou avec la guerre.

Concernant l'activité 3) : Les équipes peuvent se répartir les tâches et se présenter mutuellement leurs résultats.

Concernant l'activité 4) : Il se pourrait que les élèves voient en Barnert un artiste dérangeant et politisé. Mais il se pourrait tout aussi bien qu'ils s'attendent à ce que ce personnage se retrouve face à un dilemme, comme c'est le cas dans le film : doit-il reproduire fidèlement la vérité ou bien la travestir voire l'enjoliver ?

Concernant l'activité 5) : À ce moment précis, les élèves se doutent probablement que Barnert va être opprimé par les nazis et va devoir exercer son activité d'artiste soit de façon anonyme soit dans la clandestinité.

La fiche de travail n°2 situe l'intrigue dans le contexte historico-politique.

Concernant l'activité 2) : Il est frappant de constater que les bouleversements majeurs du XX^e siècle se produisent lors des trente premières années de la vie du protagoniste principal et qu'ils l'amènent à vivre des expériences personnelles cruciales (mort de tante Elisabeth et de son père, destruction de Dresde). Certains indices tangibles sont symptomatiques d'une époque en crise : bouleversements sociaux, violence intraétatique, guerre, occupation, réorganisation territoriale.

Concernant l'activité 3) : D'éminentes personnalités sont nées avant la guerre : Helmut Kohl (né en 1930), Günter Grass (né en 1927), Karl Lagerfeld (né en 1933) Joseph Ratzinger / Pape Benoît XVI (né en 1927). De nombreuses personnes appartenant à cette génération ont vécu des expériences traumatiques pendant la guerre. Des chocs traumatiques qui n'ont souvent été ni amortis ni surmontés. Au lendemain de la guerre, il était d'abord question de survie. Il régnait un climat de refoulement généralisé. Les parents qui avaient été impliqués dans les crimes perpétrés par le régime nazi et qui n'étaient pas venus à bout de ce qu'ils avaient vécu n'ont pas été en mesure non plus de canaliser les peurs de leurs enfants. Ce comportement a tiré à conséquence puisque ces personnes ont passé sous silence durant des décennies les expériences déterminantes qu'elles ont faites à cette époque. C'est pourquoi on a parlé de « génération silencieuse ».

Concernant l'activité 4) : Cela pourrait paraître tout à fait normal que ces personnes souhaitent « exorciser » grâce à l'art ce qu'elles ont vécu dans leur enfance ou qu'elles souhaitent se libérer de l'assujettissement et de la dictature. Barnert pourrait tout à fait être un artiste politisé qui se fait remarquer en faisant étalage de son goût pour le scandale, ce qui expliquerait peut-être pourquoi il a des ennuis avec les dirigeants de la RDA. Eu égard à ce que l'on sait de la « génération silencieuse », il se pourrait tout aussi bien que ce soit le contraire qui se produise et qu'il développe un art qui s'affranchisse des contingences biographiques et des discours politiques. Dans ce contexte, cela conforterait les hypothèses émises au sujet du titre du film. Un titre qui laisse augurer que l'artiste aimerait rendre invisible sa vie ainsi que sa propre personne.

Fiche de travail n°3 :

L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Impressions et questions

Cette fiche de travail permet de récapituler les impressions procurées par un film très long et très riche sur le plan thématique. Elle permet de structurer et de nommer ce qui a suscité l'intérêt des élèves.

Fiche de travail n°4 :

Le programme d'euthanasie national-socialiste – Un génocide orchestré par des médecins

Concernant l'activité 1) : Eu égard à la signification originelle du mot, la terminologie utilisée par les nazis est cynique. La notion centrale du fondement idéologique est contenue dans le mot « eugénisme », qui a servi de justificatif pour pouvoir stériliser et tuer des êtres humains. Des rapports médicaux de nature très diverses peuvent avoir incité les nazis à donner l'ordre de tuer (et pas seulement le simple fait qu'une personne souffre d'une maladie héréditaire). Cela tend à prouver que les « diagnostics » médicaux ne sont qu'un prétexte pour pouvoir exterminer des êtres humains qui engendrent des coûts. La citation tirée de la décision du tribunal de Francfort de 1963 va dans ce sens.

Concernant l'activité 2) : Il semblerait que l'action soit dépeinte en grande partie de façon réaliste. Cependant, d'après la présentation qui en est faite dans le texte (Cf. fiche de travail 4), la décision finale de donner la mort ou de ne pas la donner est prise par des experts qui ne voient les patient(e)s à aucun moment. La scène donne l'impression que Seeband rend son jugement définitif d'un simple trait de plume après avoir rencontré Elisabeth. Cette confrontation directe peut être perçue comme une concentration dramatique de l'action. Vu la relation qu'entretient Kurt Barnert avec Carl Seeband, elle a pour effet de renforcer la tension ambiante.

Concernant l'activité 3) : De nombreux élèves considéreront cette rencontre comme humiliante pour Elisabeth. Plus globalement, ils la trouveront oppressante. Il se pourrait que cela soit dû notamment au fait que les spectateurs savent combien la situation est dangereuse pour Elisabeth et qu'ils sont aussi conscients qu'elle ignore de toute évidence quel type de comportement pourrait lui permettre d'améliorer ses chances de survie. Vu la distance qu'affiche Seeband, le fait qu'elle parle de façon très directe des relations privées qu'entretient le professeur est perçu par ce dernier comme une attaque personnelle. Finalement, on aurait presque l'impression que Seeband recommande de la tuer par pure aversion. Cela colle bien au tableau d'ensemble d'après lequel une personne faisant autorité au sein du corps médical se révèle n'être qu'une simple façade au service d'une machine à tuer arbitraire.

Fiche de travail n°5 :

L'affaire Werner Heyde / Fritz Sawade

Concernant l'activité 1) : L'affaire montre de manière exemplaire comment un médecin en début de carrière utilise la montée du national-socialisme pour se faire un nom dans la profession en se mettant à la disposition d'un système politique criminel. Pour cela, il faut être prêt à renier l'échelle de valeurs représentative de la profession (éthique médicale, serment d'Hippocrate) et à étouffer voire à combattre les doutes qui se font sentir au sein du corps médical à l'égard des mesures qui ont été prises.

Concernant l'activité 2) : Heyde sert visiblement de modèle à Burghard Kroll, qui sera plus tard recherché puis arrêté par la police.

Fiche de travail n°6 :

Concernant l'activité 1) : Le parcours de Heyde après la guerre était soumis à des préalables : certaines personnes influentes l'ont ainsi aidé à se procurer une nouvelle identité et l'ont protégé. D'autres ont accepté d'ignorer les indices prouvant sa culpabilité et les ont dissimulés. Si l'ampleur de la dissimulation est à n'en pas douter inhabituelle, la méthode, elle, est somme toute classique.

Concernant l'activité 2) : Le fait que le père d'Ellie reprenne le cours de sa carrière est typique de nombreuses autres biographies. La protection offerte par le commandant du camp soviétique est, quant à elle, plutôt inhabituelle. Le sort réservé au père de Kurt rend compte de la réalité de la zone d'occupation soviétique, où l'entreprise de dénazification a été menée de façon plus systématique et plus conséquente que dans la zone d'occupation occidentale. Le critère purement formel de l'appartenance à un parti paraît dans ce cas injuste et le pousse finalement au suicide.

Concernant l'activité 3) : La description d'Ellie est née d'une rumeur propagée par son père dans un but précis : celui de minimiser son appartenance aux SS et de détourner l'attention de la responsabilité qui lui incombe dans la mort de ses patient(e)s. Quant à savoir si Ellie en sait plus que ce qu'elle dit, rien n'est moins sûr.

Concernant l'activité 4) : Le film ne laisse entrevoir aucune confrontation digne de ce nom. Lorsqu'il y a des conflits, ils concernent des affaires privées et sont rarement réglés ouvertement. Il y a quelque chose de particulièrement tragique dans le fait que le docteur Seeband pratique un avortement sur sa propre fille. Ce sont les mêmes mécanismes que lorsqu'il travaille pour le compte de l'État national-socialiste qui entrent en action : un rapport médical est inventé de toutes pièces à des fins destructrices (il s'agit là de briser la relation qu'entretient Kurt avec Ellie). Il en ressort globalement que la discussion à propos de la culpabilité de la génération de ceux qui ont connu la guerre n'a pas encore eu lieu au sein de la société.

Fiche de travail n°7 :

Art et société I : L'exposition consacrée à l'art dégénéré de 1937

Concernant l'activité 1) : Les termes qu'on lit sur les écriteaux ne sont pas sans rappeler l'atmosphère des trains fantômes. Ils doivent tourner en ridicule les artefacts exposés et les relier à quelque chose de négatif sur le plan émotionnel.

Concernant l'activité 2) : Göbbels et son groupe de visiteurs marchent bien droit, le menton relevé, les bras croisés dans le dos et le buste incliné. Les élèves pourraient interpréter cela comme un signe d'arrogance, de fierté, de supériorité.

Concernant l'activité 4) : Les œuvres ont bien des points communs. Aucune de ces œuvres n'est naturaliste mais abstraite. Le chromatisme s'affranchit souvent de la couleur locale. Elles sont pleines d'imagination et peu conventionnelles. Derrière les œuvres se cachent des artistes ne craignant pas de critiquer la politique restrictive des nationaux-socialistes.

Concernant l'activité 5) : Le mourant, c'est l'art lui-même. Selon Bloch, la situation est sans issue et anticipe la fin de l'art en Allemagne. Les catacombes sont des cachettes sous-terraines. Celles-ci ne sont même plus utilisables. L'art est totalement vulnérable. L'exposition consacrée à l'art dégénéré s'apparente à un camp de concentration ouvert au public, où les œuvres d'art sont enfermées, tournées en ridicule puis détruites.

Concernant l'activité 6) : Les élèves supposeront qu'il ne pouvait pas s'exprimer trop ouvertement pour ne pas se mettre en danger. En plus de cela, il y a la force émotionnelle de telles métaphores. À l'image de l'art expressionniste de l'époque, le langage imagé peut faire naître des émotions et exprimer avec encore plus de force toute la dangerosité de la situation.

Fiche de travail n°8 :

Art et société II : Le réalisme socialiste en RDA

Concernant l'activité 1) : Partie gauche de l'image : trois jeunes travailleurs. Une femme avec un foulard sur la tête, un homme en uniforme armé d'un fusil, un homme brandissant le drapeau socialiste (qui englobe les trois personnages). Ils se tiennent droit tous les trois et symbolisent la réussite de leur pays. En arrière-plan, une usine. En bas à gauche, une colombe de la paix. Sur la partie droite de l'image, une jeune femme passe son temps libre dans la nature. Il y a des fleurs, le soleil.

Concernant l'activité 2) : À Dresde, Barnert ne peut commencer ses études qu'après que le contremaître soit intervenu en sa faveur, afin qu'il soit admis à l'Académie. Pendant les cours magistraux donnés à l'Académie des beaux-arts, on parle de l'art occidental décadent. Barnert a dissimulé son argent dans sa chaussure. Il vend ses toiles, mais ne peut pas se réaliser librement en tant qu'artiste. Il planifie sa fuite, a peur d'être arrêté, écrit une lettre d'adieu à son professeur.

Concernant l'activité 3) : Le type d'art à promouvoir est imposé. Le réalisme socialiste l'ennuie. Il aimerait trouver sa propre expression. Barnert qualifie les tableaux qu'il a peints jusqu'à présent de mensongers.

Concernant l'activité 4) : Faire de l'art en étant libre de s'exprimer signifie aussi qu'il est possible d'exprimer librement ses convictions. Les régimes répressifs veulent empêcher cela pour conserver leur pouvoir.

Fiche de travail n°9 :

Art et société III : L'Académie des beaux-arts de Düsseldorf – Un nouveau monde

Concernant l'activité 1) et 2) : Jusque-là, Kurt ne faisait que peindre. En réalité, ce n'est plus possible de le faire à l'Académie. Il en fait à présent l'amère expérience. Au lieu de cela, on dirait qu'il s'agit davantage de promouvoir une « idée ». Les moyens d'expressions courants sont l'installation, l'art performatif, la sculpture. Barnert va devoir se réinventer. Aussi adopte-t-il une position quelque peu différente vis-à-vis de l'art. Il est moins question de contenu que d'une mise en scène capable d'attirer l'attention. Il est probable que Kurt trouve cette position superficielle et peu sérieuse. Aussi doit-il se sentir dans la peau d'un excentrique ringard.

Fiche de travail n°10 :

Art et société IV : L'Académie des beaux-arts de Düsseldorf – Personnes et positions

Concernant l'activité 1) : Günter Preusser ressemble à Günther Uecker, Antonius van Verten a des traits communs avec Joseph Beuys et Kurt Barnert a des similitudes avec Gerhard Richter.

Concernant l'activité 2) : En bref : « La meute » présente des matériaux dans une configuration inhabituelle. On l'associe à des loups ou à des chiens en raison du titre qui lui est donné.

Concernant l'activité 3) : La revendication de Lyotard visant à rompre avec les pratiques habituelles est tout aussi entendue que le concept d'intentionnalité (*Aboutness*) cher à Danto.

Concernant l'activité 4) : La thèse d'après laquelle tout être humain est un artiste en puissance est plutôt étayée par la position (post-moderne) de Lyotard. Quant à Danto, il exige aussi bien des personnes auxquelles l'œuvre est destinée que des artistes l'ayant créée des connaissances en la matière.

Fiche de travail n°11 :

Analyse d'une séquence du film I

Concernant l'activité 1) et 2) : En raison des images parfois brutales, il se peut que la séquence soit perçue comme oppressante. Mais il se peut aussi que les élèves soient perturbés à cause de la rapidité avec laquelle les plans se succèdent les uns aux autres. Il serait important de voir s'il existe un lien de cause à effet entre les moyens filmiques mis en œuvre et les impressions ressenties par les élèves.

Concernant l'activité 3) : La musique que l'on entend durant toute la séquence joue un rôle prépondérant : il s'agit de « De Torrente In Via Bibet », un air d'opéra baroque de Georg Friedrich Händel qui se caractérise par son calme et qui est traversé par une certaine forme de tristesse. Il fait le lien entre les images et les porte à un autre niveau de perception.

Concernant l'activité 4) : Au début, Kurt est aux premières loges et observe les bombardiers en train de voler au-dessus de sa tête. Puis l'œil de la caméra se concentre sans cesse sur son visage durant la séquence. On a ainsi l'impression qu'il devine aussi les lointains événements ou qu'il voit avec son « œil intérieur ». Kurt devient ainsi le centre d'un vaste panorama guerrier qui se concentre en quelque sorte devant ses yeux. Ainsi, la scène est intégrée au motif principal de la *vue*. Il en va de même pour Malvine : elle voit ses propres enfants mourir.

Fiche de travail n°12 :

Analyse d'une séquence du film II

Concernant l'activité 1) : Dans son ensemble, la séquence est marquée par une grande ambivalence. Elle tient presque du documentaire, étant donné que différents lieux sont vaguement reliés les uns aux autres comme c'est le cas dans les reportages thématiques. La musique confère aussi à la séquence une touche suggestive. Comme elle intègre des personnages inconnus, la séquence est très ouverte. Mais elle est aussi liée à l'intrigue. La question de savoir qui est coupable n'est pas posée. La question de savoir s'il faut relativiser les événements n'est pas posée non plus, mais la caméra nous montre que de nombreuses personnes meurent en divers endroits pour diverses raisons. On pourrait comparer la séquence à un tableau de Jérôme Bosch qui entraîne l'observateur ou l'observatrice à l'intérieur d'une diversité déconcertante, mais qui d'un autre côté les tient aussi à distance, grâce au personnage inconnu de Johanna par exemple ou bien grâce au contraste irritant qui existe entre la musique harmonieuse que l'on entend et les images brutales de destruction que l'on voit.

Concernant l'activité 2) : L'alternance entre les images montrant Kurt (voire Malvine) et les images montrant un contexte de guerre donne l'impression que l'on a affaire à un montage contrasté : les spectateurs/trices essayent de mettre en relation les deux référents et interprètent les événements comme si les deux personnages *voyaient* vraiment les deux contextes. La totalité de ce passage s'apparente à une séquence clippée.

Fiche de travail n°13 :

L'ŒUVRE SANS AUTEUR – L'intrigue extérieure

Les **fiches de travail 13-16** s'intéressent au parcours de Kurt Barnert en tant qu'homme et en tant qu'artiste. La **fiche de travail n°13** permet aux élèves de reconstruire le déroulement de l'intrigue.

Concernant l'activité 1) :

2	Elisabeth, la tante de Kurt, montre des signes de maladie psychique. Elle est internée contre son gré dans une clinique psychiatrique. La famille ne peut pas lui rendre visite. Le médecin compétent décrète qu'il faut la tuer. Elle meurt dans une chambre à gaz.
3	Kurt observe à distance les bombardements sur la ville de Dresde. Il a environ treize ans.
5	Après la guerre, le père de Kurt ne peut plus travailler comme enseignant en raison de son appartenance politique. Il en souffre beaucoup et finit par se suicider.
6	Grâce à son professeur, Kurt reçoit une commande : une peinture murale pour le nouveau musée de l'Hygiène.
7	En 1962, Kurt et Ellie déménagent à Düsseldorf, où Kurt poursuit des études à l'Académie des beaux-arts.
8	Après avoir connu une crise, Kurt développe une nouvelle technique picturale. Il reproduit fidèlement en peinture des photos et crée une image floue à l'aide de quelques coups de pinceau.
9	Kurt peint sa tante Elisabeth qui a été assassinée. Il ne sait pas que son beau-père est directement impliqué dans son assassinat.

Fiche de travail n°14 :

La biographie dans le film : Analyser les liens internes

Concernant l'activité 2) : Lors de ces cinq moments distincts du film, il s'agit de savoir quelle vérité intérieure les images renferment-elles ainsi que de chercher à quoi ressemble l'âme véritable de l'artiste. Ce sujet accompagne Kurt Barnert depuis l'enfance.

Concernant l'activité 3) : Les chercheurs en cinéma définissent cette notion de différentes manières. Tel qu'elle est explicitée ici, on peut parfaitement employer le terme de motif. La recherche d'images et de leur vérité intrinsèque (ce qui inclut aussi le thème de la vue) revient avec insistance dans la vie de Kurt et sous différentes formes. Les spectateurs ont ainsi l'impression d'avoir affaire à une suite logique.

Concernant l'activité 4) : À ses yeux, Kurt échoue à deux reprises sur le plan artistique. Une première fois lorsqu'il ne parvient pas à s'accommoder des préceptes du réalisme socialiste, puis une deuxième fois quand il s'essaye aveuglément à diverses techniques artistiques. Le fait qu'il ait conscience d'être sur la mauvaise voie, le fait aussi qu'il écoute sa voix intérieure et qu'il se laisse guider par le hasard, tout cela lui permet de surmonter ses périodes de crise. Son parcours confirme la thèse selon laquelle l'échec est une étape nécessaire pour passer un cap et atteindre un niveau supérieur.

Fiche de travail n°15 :

Les relations familiales

Concernant l'activité 1) : Quand Seeband regarde Ellie et Kurt, il le fait avec l'œil du médecin : il analyse les symptômes corporels chez sa fille, sans la voir comme un être humain à part entière et ne s'intéresse ni à son point de vue ni aux besoins qu'elle pourrait avoir. Le jugement qu'il porte sur Kurt est impitoyable et repose sur une catégorisation scientifique ancestrale. L'avortement qui est planifié a pour but de briser la relation, afin de pérenniser le statut social de la famille. Pour Seeband, le bien de sa fille n'est qu'un prétexte. D'ailleurs, la scène illustre que des erreurs de jugements ont bien été commises à tous les niveaux au sein de la famille.

Concernant l'activité 2) : La métaphore empruntée au langage de la chasse (Tir d'élimination) et le langage typiquement national-socialiste qu'il utilise (*Erbmasse*, que l'on peut traduire par patrimoine génétique) laissent transparaître le langage méprisant à l'égard du genre humain employé par Seeband. Même après l'effondrement du régime national-socialiste, sa pensée est tellement imprégnée d'idéologie raciale qu'il l'exprime aussi dans les rapports humains qu'il entretient en privé. Sur ce point, c'est un exemple marquant et presque grotesque du lien qui existe entre la sphère politique et la sphère privée.

Concernant l'activité 3) : Il est indéniable que Kurt et Ellie manifestent beaucoup plus d'amour et de franchise l'un envers l'autre. La politique du deux poids, deux mesures et les efforts entrepris pour conserver un statut, tout cela leur est étranger. Toutefois, ils sont eux aussi prisonniers de la répartition des rôles propre à cette époque. L'évolution de Kurt en tant qu'artiste pèse sur les décisions essentielles qu'ils sont amenés à prendre. Ellie se résigne ainsi à jouer un rôle de soutien et abandonne toute ambition professionnelle.

Fiche de travail n°16 :

L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Un film sur le bonheur ?

Concernant l'activité 1) : S'il règne un climat de confiance pendant le cours, on peut utiliser des hashtags et les présenter à tour de rôle.

Concernant l'activité 2) : Ce qui peut probablement entrer en ligne de compte : les moments passés avec tante Elisabeth, les scènes qui se déroulent à l'époque où il étudie à l'Académie des beaux-arts de Dresde, les moments passés avec Ellie, sa percée sur le plan artistique. La question se pose ensuite de savoir quels peuvent être les critères du bonheur, par exemple de savoir si l'intensité du bonheur l'emporte sur la persistance du bonheur.

Concernant l'activité 3) : Avoir de la chance ou *Glück haben* / éprouver du bonheur ou *Glück empfinden* (sur le court terme ou à plus long terme), eudémonisme comme forme spécifique d'une vie réussie.

Concernant l'activité 4) : La mise en scène suggère que la biographie de Kurt (jusqu'à la fin du film) ressemble à un chemin qui mène à l'eudémonisme. Il utilise son talent, s'inspire du motif de la vue et essaye de manière conséquente de trouver une expression artistique pour ce motif. Toutefois, on peut aussi se demander si l'ambivalence de ses tableaux, si le champ de tension entre ce qui est montré et ce qui est caché ne laissent pas augurer qu'il ressent quelque part une insatisfaction intérieure. Quant à l'allégation publique de Kurt, selon laquelle il ne connaît pas les personnes présentes sur la photo et que c'est tout aussi bien, il semble l'avoir faite pour se tirer d'affaire ou se protéger. Si on inclut la relation qu'il entretient avec Ellie dans la quête du bonheur, la question se pose alors de savoir si elle saura se satisfaire sur la durée du rôle qui lui est assigné.

Fiche de travail n°17 :

L'évolution artistique de Kurt Barnert : Hasard, intuition et imagination

Concernant l'activité 1) : Méthodes de travail que Barnert expérimente : le dripping (ou la projection de peinture sur toile), la lacération de toiles au dos desquelles des sachets de couleur sont fixés, la danse avec de la peinture sous la plante des pieds, les objets en fil de fer et en carton-pâte, tentatives de peindre des figures géométriques et de peindre en blanc les bois d'un animal. Il n'opte finalement pas pour ces méthodes de travail, car elles n'ont pas de lien authentique avec sa personnalité et sa biographie.

Concernant l'activité 2) : Idées possibles : Barnert est en quête de quelque chose d'authentique dont il peut se servir pour nourrir son art. Il est aussi méfiant à l'égard des traditions picturales de la RDA, trop teintées idéologiquement, que de la scène artistique qu'on rencontre en RFA. À ce moment-là, les photographies en noir et blanc sont une sorte de matrice sur laquelle la vérité souhaitée pourrait se fonder. La peinture les porte à un autre niveau.

En raison de l'altération que subissent les tableaux, on est plongés dans le doute en ce qui concerne le contenu. Sur les plans esthétique et visuel, ils atteignent un autre niveau. On fait davantage attention aux clairs-obscurs et à la composition qu'aux détails qui ont été reproduits ou copiés. Si jamais les élèves ont complété le tableau de la **fiche de travail n°1**, il est alors possible d'amener une nouvelle fois la discussion sur ce tableau.

Concernant l'activité 3) : Elisabeth est condamnée à mort par le professeur Seeband (le beau-père de Barnert !), à cause du signe « plus » de couleur rouge qu'il appose dans le formulaire. Burghard Kroll était un officier de la SS qui s'est rendu coupable de nombreux homicides. Grâce à cette superposition des visages, victimes et coupables sont réunis. Toutefois, il n'y a que les spectateurs qui le savent. Barnert est juste en mesure de sentir qu'il existe un lien. Certes, il sait qu'Elisabeth a été assassinée dans le cadre du programme d'euthanasie national-socialiste, mais il ne se doute absolument pas que Seeband est le principal coupable.

Concernant l'activité 4) : Le vent / les volets ont créé l'image qui inspire à Barnert cette superposition de portraits. La parenté des motifs ne peut être que le fruit d'une intuition.

Concernant l'activité 5) : En superposant les visages et en estompant l'image, des détails se perdent. Les personnages se fondent pour donner quelque chose de nouveau, d'ambigu, qu'il s'agit d'interpréter plus en profondeur qu'un portrait naturaliste. Cependant, un observateur neutre se rendra peut-être compte qu'on est face à des portraits de personnes que quelque chose relie.

Fiche de travail n°18 :

De la photo au portrait, puis retour à la photo

Concernant l'activité 1-3) : Il faut pousser les élèves à réfléchir à l'utilisation qu'ils font des photos et à la perception qu'ils en ont (par ex. dans les médias sociaux).

Concernant l'activité 4) : Seeband souhaite un portrait classique, naturaliste, qui souligne ce qu'il y a de positif en lui. Il se pourrait qu'il ait l'intention de l'accrocher à la clinique, afin de renforcer son pouvoir. Il se pourrait tout aussi bien qu'il veuille le mettre bien en évidence dans sa propre maison.

Concernant l'activité 5) : Prospérité : brocart, velours, soie, vêtements coûteux, pièces de monnaie. Statut social et caractéristiques : marchand (trébuchet, dérouleur à fil), érudit et maîtrisant la lecture (papier), a entrepris des voyages lointains (boule à épices, tapis oriental), s'intéresse aux belles choses (vase avec des œillets roses). Le marchand Giszze veut retenir pour la postérité sa prospérité et son importance. Une thèse importante qu'on retrouve dans différentes sources : il était peut-être fiancé ; il se pourrait même que le tableau représente une demande en mariage, car à la Renaissance on avait coutume d'annoncer ses fiançailles avec des œillets roses. On peut lire une interprétation des objets allégoriques de ce tableau en cliquant sur le lien suivant : https://fr.wikipedia.org/wiki/Georg_Giese

Concernant l'activité 6) : En réalité, le professeur Seeband a les mêmes intentions que Giszze. Il aimerait que son importance et son pouvoir soient reproduits dans un tableau pour les conserver pour la postérité.

Concernant l'activité 7) : D'une part, un tel portrait n'est pas le type de défi artistique que Barnert relèverait de lui-même. C'est un travail qui lui a été imposé comme c'était le cas à l'époque de la RDA. D'autre part, Barnert désapprouve son beau-père et la personne qu'il est. Pour pouvoir réaliser un tel portrait, il faut donc qu'il se fasse violence.

Concernant l'activité 8) : La façon de procéder de Kurt est dû entre autres à la défiance qu'il éprouve à l'égard des compositions du socialisme réaliste ainsi que du portrait de commande (Cf. suggestions et conseils contenus dans la fiche de travail n°17, activité 2).

Concernant l'activité 9) : Aujourd'hui, on est probablement beaucoup plus sceptiques pour ce qui est du rapport entre la photographie et la réalité. Il suffit de penser aux manipulations d'images et au traitement électronique de l'image. En outre, nombre des photos qui servent de modèles à Kurt manquent de naturel ou représentent des objets photographiés selon un angle de vue ou une perspective particulière. Vu les déclarations qu'il fait lors de la conférence de presse, Kurt semble vouloir dissimuler ses véritables idées.

Fiche de travail n°19 :

Ateliers de travail : Thèmes artistiques et techniques de travail

Le matériel pédagogique permet d'utiliser les impulsions qui viennent du film en vue d'élaborer un projet artistique. Le projet peut être pensé en alternant les phases de planification et les phases où une plus grande place sera laissée au hasard.

Fiche de travail n°1 :

Le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR –

Un film sur la vue



Affiche publicitaire

Synopsis du film

Le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR narre la vie du jeune artiste Kurt Barnert depuis son enfance sous le national-socialisme. Alors âgé de cinq ans, c'est avec Elisabeth, sa tante préférée, que Kurt visite l'exposition consacrée à l'art dégénéré grâce à laquelle le régime national-socialiste cherche à tourner en ridicule l'art moderne. Il y voit pour la première fois quelque chose qui est « interdit ». À partir de ce moment-là, la vue va jouer un grand rôle dans sa vie.

Elisabeth lui dit plus tard : « Ne jamais détourner les yeux ». Kurt Barnert a intériorisé cet impératif. Comme un lien invisible qui le relie à sa tante, ces mots le guident dans sa vie future.

Le film montre les zones de tiraillements entre des paires antithétiques tout à fait intéressantes :

Regarder	Détourner les yeux
Être un témoin (historique) de quelque chose d'horrible, être traumatisé	Interdiction de regarder, se protéger
Mensonge	Vérité
Oublier	Se souvenir
Flou	Netteté

Activités

- 1) Vous est-il déjà arrivé de poser votre main devant vos yeux, comme on le voit sur l'affiche ? Quand ? Pourquoi ?
 - 2) Essayez de deviner ce qui pourrait se passer dans la scène dont est tirée l'affiche.
 - 3) En s'inspirant de l'affiche et du résumé du début du film, réfléchissez en équipes à la signification de ces paires antithétiques et au rôle qu'elles pourraient jouer dans la vie d'un artiste / de Kurt Barnert.
- Notez le résultat de votre réflexion et présentez vos idées aux autres élèves.
- 4) Vous savez déjà que Kurt Barnert va devenir artiste. Devinez quel type d'art il va créer plus tard au cours de sa vie.
 - 5) Pourquoi le film peut-il s'intituler « L'œuvre sans auteur » ?

Fiche de travail n°2 :

Le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Perspectives historiques

Synopsis du film

Le film raconte la vie de l'artiste Kurt Barnert, qui est né **au début des années 30** et vit près de Dresde.

Lorsqu'il est enfant, il visite l'exposition consacrée à **l'art dégénéré**. La politique menée par les nationaux-socialistes a des répercussions fatales jusque dans sa propre famille : parce qu'elle souffre de schizophrénie, Elisabeth, sa tante qu'il apprécie tant, sera tuée dans le cadre du **programme d'euthanasie national-socialiste**. Vers la fin de la guerre et alors qu'il est âgé d'environ treize ans, il observe de loin les bombardements nocturnes sur la ville de Dresde.

Après la guerre, il étudie aux Beaux-Arts de Dresde et connaît le succès en tant que peintre de fresques murales dans le style du **socialisme réaliste**.

Étant donné que Dresde fait partie de la **zone d'occupation soviétique**, le père de Kurt ne trouve plus de poste en tant qu'enseignant en raison de son ancienne appartenance au parti national-socialiste. Il se suicide.

En **1961**, Kurt et sa femme Ellie partent s'établir en Allemagne de l'Ouest. Il obtient une place à la prestigieuse Académie des beaux-arts de Düsseldorf. Le passage d'un État allemand à l'autre s'avère difficile au début, les deux États ayant également adopté une **politique opposée dans le domaine culturel**. Il parvient à percer sur le plan artistique grâce à une technique de travail qui repose sur la transformation de photographies.

Activités

- 1)** Lisez la description de l'action et notez des mots-clés ayant trait au contexte historique et politique dans lequel Kurt Barnert passe les trente premières années de sa vie. Ce travail s'effectuera en binômes. Que savez-vous sur les termes et les dates marqués **en orange** ?
- 2)** Expliquez pourquoi vous qualifieriez cette période de l'histoire allemande plutôt de période de calme ou au contraire de période de crise.
- 3)** Nommez quelques personnalités célèbres qui, comme Kurt Barnert, sont nées autour de 1930. Peut-être connaissez-vous personnellement des personnes appartenant à cette génération. Peut-être savez-vous quelque chose sur leur enfance ou leur adolescence. L'auteure Sabine Bode a qualifié les gens ayant vécu la guerre comme enfants de

« génération silencieuse » ou de « génération du secret ». Essayez de trouver une explication à cela.

4) Réfléchissez aux conséquences que les événements personnels et politiques pourraient avoir sur le personnage principal du film.

5) Recueillez des idées sur l'importance que le titre du film pourrait avoir.

Fiche de travail n°3 :

L'ŒUVRE SANS AUTEUR –

Impressions et questions

Activités

1) Vous avez vu le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR. Utilisez le schéma conceptuel pour vous aider à recueillir vos impressions (un exemplaire du schéma se trouve à la dernière page de ce dossier). Pour cette activité, l'idéal serait de travailler en binômes ou en petits groupes.

2) Posez le schéma conceptuel au milieu (le mieux serait de l'avoir agrandi au préalable) et complétez les notions-clés à l'aide de vos impressions : situations, sentiments, personnages. Vous pouvez aussi remplacer les notions-clés par d'autres qui vous semblent plus importantes.

3) Une fois complétés, exposez les schémas conceptuels dans la classe.

4) Recueillez des questions et des thèmes que vous aimeriez traiter dans un deuxième temps ou pendant les prochaines heures.

Fiche de travail n°4 :

Programme d'euthanasie national-socialiste – Un massacre collectif perpétré par des médecins

Alors que le mot **euthanasie** était utilisé à l'Antiquité pour qualifier une mort sans douleur où la durée de la maladie n'était pas trop longue, de nos jours le mot est surtout associé au vaste programme mis en place par le régime national-socialiste visant à tuer certaines personnes bien ciblées. Le programme se base sur l'idéologie eugéniste que les nationaux-socialistes ont repris à leur compte et qui part du principe que la race prétendument supérieure dont ils sont les représentants doit être protégée, préservée et sans cesse améliorée. Pour garantir cela, ils prétendent qu'il est légitime de stériliser des personnes souffrant de maladies héréditaires ou des personnes soi-disant atteintes de maladies mentales, afin qu'elles ne soient pas en mesure de se reproduire. De telles idées se propagent au XIX^e siècle sur tout le continent européen. Et dès 1920, le juriste Karl Binding et le psychiatre Alfred Hoche se posent la question de savoir si la société est en droit d'exiger la mort de personnes atteintes de maladies mentales (dans leur livre intitulé *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens*, en français *Le droit de détruire la vie dénuée de valeur*).

Le régime national-socialiste joint les actes à la parole, ce qui a pour corollaire la négation des droits humains fondamentaux. La « loi sur la prévention des tares héréditaires » (1933) autorise la stérilisation forcée de personnes soi-disant porteuses d'une anomalie génétique, notamment celles qui sont considérées comme étant schizophrènes ou maniacodépressives, voire des personnes en proie à de graves problèmes d'alcoolisme. En 1939, les préparatifs commencent en vue de la mise en place d'un vaste programme d'extermination baptisé Aktion T4, nom dérivé de l'adresse du Bureau central situé dans la Tiergartenstrasse 4 à Berlin. Dans le cadre de ce programme, six camps d'extermination seront rebaptisés et transformés. Au cours des années 1941-42, plus de 70 000 personnes seront exterminées dans les chambres à gaz. Un de ces centres se trouve à Pirna au château de Sonnenstein (Land de Saxe).

La sélection des personnes malades qu'il fallait exterminer se faisait en plusieurs étapes : les cliniques concernées étaient invitées à remplir des formulaires d'enregistrement pour les patient(e)s présentant certaines pathologies. Les cliniques ignoraient tout de la finalité atroce de cette collecte de données. Depuis le Bureau central à Berlin, on envoyait ensuite les copies des formulaires à trois experts qui avaient été désignés au préalable. Les experts mettaient un signe « plus » en rouge dans les formulaires pour signifier la mort ou un signe « moins » en bleu synonyme de survie. Lorsqu'un expert n'arrivait pas à prendre

une décision, il écrivait un point d'interrogation dans ledit formulaire. Le Bureau central du programme T4 soumettait les résultats à un expert placé plus haut dans la hiérarchie, lequel prenait alors la décision ultime. La décision était prise après consultation du dossier, autrement dit sans avoir pris soin de rencontrer les patient(e)s. En plus de la prétendue curabilité de la maladie, l'aptitude au travail était un critère important dans la prise de décision, pour savoir s'il fallait donner la mort aux patient(e)s ou leur laisser la vie sauve. Une fois le verdict prononcé, les patient(e)s étaient transféré(e)s dans un des six centres d'extermination et passaient la plupart du temps par un centre intermédiaire pour dissimuler la vraie raison de ce transfert.

En août 1941, le programme d'extermination centralisé T4 fut abandonné après les protestations massives de l'Église catholique, provenant surtout du cardinal von Galen. Cependant, on continua à tuer les malades et les personnes atteintes d'un handicap. Ainsi, entre 1942 et 1945, près de 4 500 personnes ont été assassinées rien que dans le centre d'extermination d'Hadammar en Hesse.

Extrait d'une décision de justice

« Au contraire, tout porte à croire que les expertises n'étaient que de simples formalités fallacieuses ayant pour objectif de dissimuler la vraie nature et la vraie finalité de ces actions. C'est ce que montre clairement la faiblesse des éléments constitutifs du dossier que les experts avaient à disposition pour juger au cas par cas et la négligence avec laquelle ils ont statué sur le sort de chaque malade lors de cette vague d'expertises. »

Extrait d'une décision judiciaire de la Cour d'appel de la ville de Francfort-sur-le-Main (4.1.1963) concernant la prolongation de la détention préventive du prévenu Werner Heyde, qui avait joué un rôle de premier plan dans le programme T4.

Activités

- 1) Lisez le texte et expliquez ce que signifie le mot « euthanasie » dans la terminologie national-socialiste et quel est le fondement idéologique du programme T4.
- 2) Replacez l'intrigue du film dans le contexte historique et évaluez dans quelle mesure la représentation filmique est en adéquation avec les faits historiques.
- 3) Essayez de vous souvenir de la rencontre entre Elisabeth, la tante de Kurt, et le professeur Seeband. Analysez le comportement des deux personnages. À votre avis, pourquoi le professeur Seeband donne-t-il l'ordre de tuer Elisabeth ?

Fiche de travail n°5 :

Le cas Werner Heyde / Fritz Sawade

Lorsque les nationaux-socialistes allemands ont pris les commandes du gouvernement en 1933, Werner Heyde était interne à la clinique psychiatrique de Würzburg. Âgé de 31 ans, Heyde est parvenu à se faire rapidement une place au sein de l'appareil du pouvoir national-socialiste parallèlement à sa carrière de médecin, grâce à ses relations personnelles et grâce à sa fidélité à la ligne du Parti. Il est devenu un membre haut placé des SS et a occupé une fonction dirigeante au sein du programme d'extermination baptisé T4, qui a organisé la mort de plus de 70 000 personnes malades ou handicapées entre 1941 et 1942. Il a notamment avancé des arguments médicaux afin de justifier la campagne meurtrière et a été responsable de la communication au sein des hôpitaux psychiatriques et des asiles d'aliénés.

À la fin de la guerre, Heyde a été emprisonné. Mais il est parvenu à s'évader lors d'un transport de prisonniers et s'est enfui en Allemagne du Nord où d'anciens membres des SS lui ont apporté leur soutien. Grâce à des documents falsifiés, il a débuté une deuxième carrière de médecin et d'expert auprès du tribunal du contentieux social dans le Schleswig-Holstein sous le nom de Fritz Sawade. Il a réalisé plus de 7 000 expertises et a perçu en échange un salaire conséquent. Bien que les institutions avec lesquelles il a collaboré aient été informées des années auparavant de sa fausse identité, il a fallu attendre 1959 avant qu'un nouvel avis de recherche soit lancé à son encontre à la suite d'une querelle privée. Après avoir pris la fuite, Heyde a fini par se constituer prisonnier et s'est rendu aux autorités. Après des années de travail, le procureur général de Francfort-sur-le-Main a diligenté une vaste procédure contre plusieurs responsables du programme d'euthanasie, dont l'ouverture a été repoussée à plusieurs reprises grâce aux manœuvres dilatoires de la défense. En 1964, quelques jours avant le début du procès, Heyde s'est suicidé dans la prison de Butzbach.

Au cours de l'information judiciaire, il s'est avéré que plus de vingt personnes de l'entourage de Heyde étaient au courant de sa double identité, parmi lesquelles des juges, des professeurs et de hauts fonctionnaires du gouvernement. Aucun d'eux n'a été poursuivi en justice.

Le seul qui, dans ce contexte, écopa d'une peine considérable fut un journaliste. Il avait soupçonné le président de l'exécutif du Schleswig-Holstein et le ministre de la Culture d'être au courant que Fritz Sawade était en réalité un médecin euthanasiste recherché par la police, et ce avant même qu'il ne soit arrêté.

Activités

- 1) Essayez de réfléchir ce à quoi pouvaient bien ressembler les caractéristiques personnelles d'un homme comme Werner Heyde pour suivre le chemin qui a été le sien sous le national-socialisme.
- 2) Discutez afin de deviner quel personnage et quels éléments de l'intrigue du film L'ŒUVRE SANS AUTEUR s'inspirent de Werner Heyde.

Fiche de travail n°6 :

Dénazification –

Postulat de départ, difficultés et conséquences

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, les puissances victorieuses se sont mises d'accord sur le fait que l'Allemagne devait être totalement démocratisée et libérée de l'idéologie national-socialiste (ou dénazifiée). Il fallait empêcher que les chefs de file du national-socialisme puissent continuer à exercer leurs fonctions au sein de l'administration étatique, au sein des médias, de l'appareil judiciaire et de la police. Selon la gravité de la faute, les personnes examinées étaient classées dans un des cinq groupes suivants : principaux coupables (criminel de guerre), les individus compromis (activistes, militaristes et autres personnes ayant profité du système), les individus peu compromis (personnes en liberté conditionnelle), les suiveurs et les personnes exonérées.

Dans les trois zones occidentales, environ 2,5 millions de procédures ont été lancées jusqu'à la fin de l'année 1949, à l'issue desquelles seulement 1,4% des personnes examinées ont été classées dans la catégorie « principaux coupables » ou dans la catégorie « individus compromis ». Beaucoup de personnes ayant occupé une fonction dirigeante au sein du régime national-socialiste ont réussi à poursuivre leur carrière peu de temps après la fin de la guerre. Plusieurs raisons peuvent être avancées afin d'expliquer l'échec du processus de dénazification :

- Dans les années ayant suivi 1945, des réseaux nationaux-socialistes ont continué à exister. On se soutenait entre anciens nazis et on se délivrait des *Persilscheine*, des documents officiels permettant de mettre hors de cause ou de blanchir les personnes concernées.
- De nombreux coupables sont parvenus à se procurer une nouvelle identité dans la période trouble de l'après-guerre.
- Lorsqu'on a voulu faire toute la lumière sur les crimes nazis et faire un travail de mémoire, de nombreux obstacles se sont dressés, car d'anciens nazis travaillaient au sein du système judiciaire en charge des poursuites pénales. Dans les années 50, plus de deux tiers des cadres supérieurs officiant au sein de la Direction générale de la police judiciaire (*Bundeskriminalamt*) étaient ainsi d'anciens membres des SS.
- Les crimes commis sous le régime national-socialiste ont été refoulés par une grande partie de la population. Les gens détournaient les yeux. On ne donnait pas d'indices susceptibles de prouver que quelqu'un avait été impliqué.
- Les puissances occidentales victorieuses avaient tout intérêt à reconstruire rapidement une économie allemande viable en raison de la confrontation accrue

avec l'Union soviétique. À ce propos, on était tributaire de l'expérience de l'ancienne élite étatique.

Dans la zone d'occupation soviétique, le processus de dénazification n'a certes pas été sans faille, mais il a toutefois été mené à bien de manière plus conséquente. De hauts fonctionnaires du régime national-socialiste ont été expropriés. Par ailleurs, il était presque impossible pour un ancien membre des SS ou du parti national-socialiste de trouver un poste dans l'enseignement scolaire, dans la police, au sein du système judiciaire ou dans l'administration publique.

Extrait du scénario : Ellie parle de son père

Peu après que Kurt ait emménagé dans la résidence de la famille Seeband, il la questionne sur le passé de son père.

ELLIE (à contrecœur, tourmentée)

Papa a soigné les femmes de Göring et Goebbels parce que c'est le meilleur des gynécologues. Ils ont fait le voyage depuis Berlin, à 200 km d'ici. Comme si personne ne savait y faire un frottis... Il faut s'imaginer ça. Cela explique qu'ils l'aient nommé membre d'honneur de la SS. Il ne pouvait pas refuser. Après la guerre, il a été difficile d'expliquer aux Russes qu'il n'avait aucun autre rapport avec les nazis. Ils ont passé les archives au peigne fin sans rien trouver contre lui.

Florian Henckel von Donnersmark : L'ŒUVRE SANS AUTEUR, scénario. Version 2016/2017, page 74.

Activités

- 1) Lisez le texte sur Werner Heyde (Extrait de la décision de justice le concernant dans la fiche de travail n°4). Dans quelle mesure le parcours qu'il a suivi après la guerre est-il typique ? Pour en juger, servez-vous du texte sur la dénazification (fiche de travail n°5).
- 2) Discutez dans quelle mesure le texte sur la dénazification retrace également le parcours des deux pères : celui d'Ellie et celui de Kurt.
- 3) Lisez les propos d'Ellie sur le passé de son père et replacez-les dans le contexte historique et dans l'intrigue du film.
- 4) Les manifestations étudiantes de 1968 sont souvent interprétées comme un acte de rébellion de la génération d'après-guerre contre la génération incarnée par les parents, une génération qui porte le poids d'une culpabilité. Y a-t-il dans le film des signes indiquant qu'un tel processus est en marche ? Est-ce que vous comprenez que la jeune génération ayant grandi au sein de la société d'après-guerre ait ressenti un malaise profond ?

Fiche de travail n°7 :

Art et société I : L'exposition consacrée à l'art dégénéré de 1937

Abominations

Chambres des horreurs

Aliéné

L'exposition national-socialiste

Inaugurée à Munich en 1937, l'exposition itinérante consacrée à l'art dégénéré a attiré plus de trois millions de visiteurs. Plus de 650 tableaux, sculptures et gravures créés par des artistes allemands de premier plan ont été présentés au public, chaque œuvre étant commentée sur un petit écriteau. De nombreuses pièces exposées et représentatives de l'art moderne, étiquetées comme étant « dégénérée », furent détruites par les nazis. Les œuvres d'artistes connus aujourd'hui dans le monde entier furent victimes de la folie exterminatrice. Les œuvres expressionnistes ont été particulièrement touchées (à l'image de celles d'Ernst Ludwig Kirchner), mais d'autres œuvres comme celles du peintre impressionniste Max Beckmann n'ont pas été épargnées.



Le ministre de la Propagande du Reich Goebbels visite l'exposition consacrée à « L'art dégénéré en 1937.

Source : Wikipédia / Archives fédérales, image 183, https://de.wikipedia.org/wiki/Entartete_Kunst

Activités

- 1) Expliquez quels sentiments les trois écriteaux représentés plus haut étaient censés éveiller chez les visiteurs de l'exposition.
- 2) Parlez de la photographie : décrivez le maintien (la posture, la gestuelle et les mimiques) des visiteurs de l'exposition et leur signification.
- 3) Renseignez-vous par petits groupes sur le destin d'un des artistes censurés et poursuivis par les nazis. Trouvez une œuvre créée par chacun des artistes que vous aurez sélectionnés. Présentez brièvement vos résultats.

Artistes et œuvres entrant en considération : Paula Modersohn-Becker (L'enfant), Käthe Kollwitz (la sculpture La mère et son fils mort), Max Ernst (L'Europe après la pluie), Ernst Ludwig Kirchner (Autoportrait en soldat), Paul Klee (Le poisson rouge), Franz Marc (La tour des chevaux bleus), Vassily Kandinsky (Descent).

Ernst Bloch au sujet de l'exposition consacrée à l'art dégénéré

Le philosophe allemand Ernst Bloch (1885-1977) a été déchu de la nationalité allemande en 1933. Pour échapper aux nazis, il a pris la fuite depuis Prague et est arrivé aux États-Unis en 1939 après plusieurs étapes intermédiaires. En 1937, il a commenté l'ouverture de l'exposition intitulée « L'art dégénéré » à Munich.

« Puisse-t-on parler doucement, il y a un mourant dans la pièce. Le mourant, c'est la culture allemande. Au cœur de l'Allemagne, elle n'a même plus de catacombes à sa disposition. Il n'y a plus que des chambres des horreurs, à l'intérieur desquelles elle devient la risée de la plèbe. Un camp de concentration ouvert au public. Ça va être formidable, toujours plus formidable. »

Activités

- 4) Réfléchissez ensemble pourquoi ces œuvres étaient considérées comme si dangereuses par les nazis, à tel point qu'elles devaient faire partie de l'exposition consacrée à l'art dégénéré.
- 5) Le philosophe Ernst Bloch utilise ici un langage extrêmement métaphorique. Expliquez les termes « mourant », « catacombes », « camp de concentration ouvert au public ».
- 6) Pouvez-vous imaginer pourquoi Bloch utilise des métaphores plutôt qu'un langage plus direct ? Quel est son objectif ?



***Dalle commémorative de Bloch dans sa ville natale, à Ludwigshafen, devant la maison Rheinblock
54***

Source : Oliver Orschiedt sur Wikipedia

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Stolperstein_Ernst_Bloch_LU_2018.jpg

Fiche de travail n°8 :

Art et société II :

Le réalisme socialiste en RDA



Frise murale en mosaïque, Maison de l'enseignant sur l'Alexanderplatz à Berlin, © akp images/Udo Hesse

Dès 1932, le Parti communiste d'Union soviétique (PCUS) a imposé le réalisme socialiste comme étant le modèle à suivre, le modèle sur lequel tous les peintres, sculpteurs, écrivains, musiciens et architectes devaient se calquer. Dans la zone d'occupation soviétique instaurée après la guerre ainsi qu'en RDA (créée en 1949), cette mesure était encore en vigueur.

La règle de base consistait surtout à rester proche de la réalité (réalisme, représentation réaliste). Les abstractions en tous genres étaient indésirables, et les « belles » représentations ne montrant pas la dure vie des travailleurs et travailleuses socialistes étaient rejetées. Il fallait plutôt montrer la population active au quotidien. Des artistes tels

que Walter Womacka ou Willi Sitte incarnaient ce style. Une des particularités de l'époque étaient les grandes fresques murales réalisées sur les murs des bâtiments publics.

Les artistes qui ne suivaient pas strictement les directives n'avaient pas le droit de suivre des études ni d'exposer. On leur interdisait souvent d'exercer leur métier et il se pouvait qu'ils soient placés en résidence surveillée. Dans les diverses Académies des beaux-arts, le réalisme socialiste était de mise.

Activités

- 1) Travaillez en binômes. Rapportez le texte sur le réalisme socialiste à cette image et expliquez ce que symbolise chaque personnage représenté sur la frise murale.
- 2) Essayez de vous souvenir de certains passages du film dans lesquels se reflètent les restrictions décrites plus haut.
- 3) Quelles sont les raisons artistiques qui poussent Kurt Barnert à s'enfuir et à quitter la République démocratique allemande ? Réfléchissez pourquoi aussi bien les nazis que les hauts dirigeants de la RDA avaient peur de l'art moderne.

Fiche de travail n°9 :

Art et société II :

L'Académie des beaux-arts de Düsseldorf – un monde nouveau

Kurt Barnert vient d'arriver en Allemagne de l'Ouest. Harry Preusser lui fait visiter l'Académie.

PREUSSER

Bien. Qu'est-ce que tu veux faire ? De l'art performatif ?
Des installations ? De la sculpture ?

KURT

Pour tout dire... de la peinture.

Preusser rigole.

PREUSSER

(se moque du léger accent saxon de Kurt)
De la "paîntûre" ?

Cela fait bien longtemps que Kurt n'a pas rencontré quelqu'un de pareil.
Il est plus surpris que vexé.

PREUSSER

Ne le prends pas mal. Je viens aussi de l'Est,
du Mecklembourg.

Il commence à faire le tour de l'Académie avec Kurt. Ils passent entre une rangée de sculptures en fer-blanc qui se tournent à l'aide d'un système électrique.

PREUSSER

Ici, personne ne peint plus. Les gens veulent quelque chose
de nouveau. Une idée.

Ils continuent et passent devant des modèles nus, peints à la craie.

KURT

Une idée ?

PREUSSER

Oui. Mais pas ce genre-là. Quelque chose de nouveau, ou du moins avec un nouvel emballage. Comme Yves Klein : "Je revendique pour mon compte le bleu outremer. Mieux, je le fais breveter. Il s'appellera le bleu Yves Klein. Je ne m'exprimerai qu'à travers cela. Je peins les seins nus d'une belle femme en bleu Yves Klein et elle en barbouille à son tour les seins d'une autre belle femme. Je peins des éponges et les colle sur des toiles avec du bleu Yves Klein."

Ils traversent un atelier où une jeune étudiante lacère ses toiles monochromatiques en faisant des grands gestes.

PREUSSER

(chuchote à l'oreille de Kurt)

Ça ne sert à rien si quelqu'un a déjà eu l'idée. Lucio Fontana fend des toiles depuis six ans. Mais Katrin a de beaux seins fermes, alors...

Florian Henckel von Donnersmark : L'ŒUVRE SANS AUTEUR, scénario. Version 2016/2017, page 99/100.

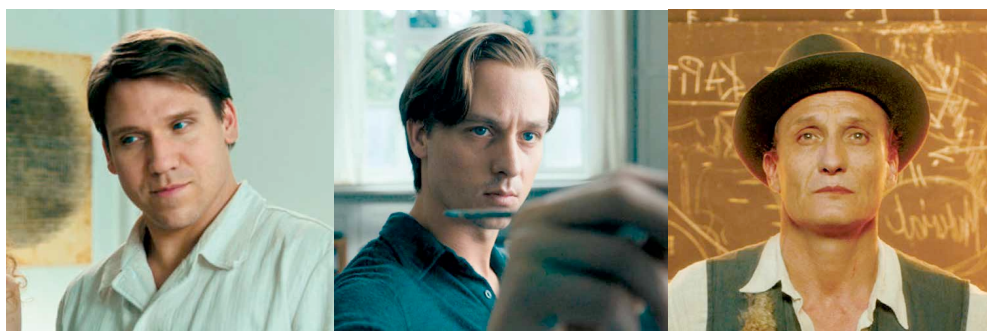
Activités

- 1) Lisez ce dialogue extrait du scénario et expliquez avec vos propres mots les défis qui attendent Barnert à Düsseldorf.
- 2) Écrivez un monologue intérieur de Barnert dans lequel il fait part de ses sentiments à l'issue du premier jour passé à l'Académie.

Fiche de travail n°10 :

Art et société IV : L'Académie des beaux-arts de Düsseldorf – Personnes et positions

Le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR fait allusion à des artistes qui sont devenus célèbres grâce à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf.



Blinky Palermo

Jörg Immendorf

Gotthard Graubner

Günther Uecker

Sigmar Polke

Joseph Beuys

Gerhard Richter

Anselm Kiefer

Andreas Gursky

Une œuvre, deux messages



Joseph Beuys, *The pack (La meute)*

© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

© Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie, photo : Arno Hensmanns

Jean François Lyotard (philosophe français, 1924-1998)

La personne qui contemple une œuvre doit être arrachée de manière imperceptible au flux inexorable du temps qui passe. Stupéfait, elle doit s'arrêter (en poussant un « Ah ! »), car elle prend notamment conscience que son existence est éphémère. L'art peut déranger, il peut être choquant ou surprenant et permet de confronter les gens avec la vérité. Grâce à lui, on peut être amené à vivre des choses que l'on n'a pas l'habitude de vivre.

Arthur C. Danto (philosophe et critique d'art américain, 1924-2013)

Chaque objet peut devenir une œuvre d'art, mais il doit pour cela avoir été conçu par quelqu'un qui entend faire passer un message. Par exemple, l'objet peut être perçu comme une œuvre d'art parce qu'il s'intègre dans un nouveau contexte ou parce qu'on lui donne un titre. Pour faire une œuvre d'art, pour la reconnaître et la comprendre, il faut avoir des connaissances en histoire de l'art.

Source : formulé librement d'après le livre de Michael Hauskeller : *Was ist Kunst ? Positionen der Ästhetik von Plato bis Danto*. München 2005, 8. Auflage.

Activités

- 1) Après avoir effectué une recherche rapide sur Internet, attribuez à chaque personnage fictionnel son pendant historique parmi les professeurs de renom et les anciens élèves diplômés de l'Académie mentionnés plus haut. Notez des mots-clés afin de justifier vos choix.
- 2) Décrivez quel effet produit chez vous l'installation « La meute ». Recherchez des détails sur l'importance des objets et des matériaux utilisés. Consignez par écrit les résultats obtenus.
- 3) Lisez les deux positions philosophiques exprimées ayant trait à la définition de l'art et expliquez-les avec des mots les plus simples possibles. À quelles exigences « La meute » satisfait-elle parmi celles formulées plus haut ? Comment peut-on justifier cette œuvre et lui conférer le statut d'œuvre d'art ?
- 4) « Tout être humain est un artiste en puissance ». Cette phrase célèbre a été prononcée par Joseph Beuys. Lancez une discussion à ce propos à la lumière des positions défendues par Lyotard et Danto et en défendant votre propre point de vue.

Fiche de travail n°11 :

Analyse d'une séquence du film I

Le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR met en relief les bombardements aériens sur la ville de Dresde en février 1945 lors d'une séquence courte mais très intense. À cette occasion, la séquence fait fusionner le contexte historico-politique et le destin de plusieurs protagonistes du film. Vous pouvez trouver cet extrait sur le site suivant : <https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmhefte/filmheft-zu-werk-ohne-autor/>

Code temporel	Lieu, intrigue	Bruit, musique	x
00:30:18	La chambre d'enfant de Kurt, la nuit : Kurt (treize ans environ) se réveille et regarde par la fenêtre.		
00:31:05	Dans le jardin, devant la maison : Kurt se tient debout sous une pluie de papier d'étain et observe les bombardements aériens. Sa mère et Malvine se joignent à lui.		
00:31:31	Dresde : un bus s'engouffre dans un tunnel qui s'effondre sous le poids des bombes.		
00:31:41	Dresde : chambre de la petite Johanna. Sa mère entre dans la chambre. Elle est écrasée par une poutre.		
00:32:03	Russie : Ehrenfried et Günther courent au milieu d'un paysage enneigé. Günther est atteint par une balle. Ehrenfried veut l'aider mais est également atteint.		
00:32:19	Clinique : Elisabeth et d'autres patientes sont amenées dans une cave. On les enferme dans une salle de douche et on les gaze.		
00:33:40	Clinique : des assistants transportent les cadavres hors de la cave. Parmi eux, on trouve aussi celui d'Elisabeth.		
00:33:54	Russie : les cadavres d'Ehrenfried et de Günther...		
00:33:57	Dresde : des cadavres dans la chambre de Johanna en flammes.		

Replacer la séquence dans le contexte

a) Scènes précédentes :

- Elisabeth rencontre le docteur Seeband qui ordonne qu'on la tue.
- Kurt ainsi que des proches d'Elisabeth veulent lui rendre visite à la clinique psychiatrique. Mais ils apprennent qu'elle a été transférée ailleurs.

b) Scène suivante :

- À Dresde, des gens vagabondent au milieu d'une montagne de gravats. Seeband se tient debout dans son bureau. Celui-ci a été détruit par les bombes. Des agents de la police militaire russe surgissent. Ils l'arrêtent et l'emmènent à l'interrogatoire.

Activités

- 1) Essayez tout d'abord de vous souvenir de la façon dont vous avez perçu la scène par rapport au film dans son ensemble.
- 2) Regardez la séquence et échangez vos impressions.
- 3) Lors du deuxième visionnage, faites attention aux bruits et à la musique. Notez vos observations dans le tableau ci-dessus et décrivez l'effet / la fonction des éléments acoustiques.
- 4) Dans le tableau, un élément visuel qui revient périodiquement a été volontairement omis. Notez dans le tableau (colonne x) lors de quelles scènes cet élément visuel apparaît et discutez de son importance pour la composition de la scène et pour son intégration comme motif visuel tout au long du film.

Fiche de travail n°12 :

Analyse d'une séquence du film II

Pour approfondir l'analyse, voici quelques informations sur l'importance historique des bombardements aériens sur la ville de Dresde ainsi que quelques informations ayant trait au montage filmique.

Les bombardements aériens sur Dresde en février 1945

Vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, les Alliés ont bombardé plusieurs villes allemandes. La ville de Dresde a été particulièrement touchée. Entre le 13 et le 15 février 1945, plusieurs attaques aériennes détruisent en grande partie la ville. D'après les derniers travaux de recherche en la matière, il a été établi que jusqu'à 25 000 personnes avaient péri. L'utilisation de bombes incendiaires a déclenché une tempête de feu mortelle. Dans une ville possédant un patrimoine culturel aussi riche (Dresde est surnommée la Florence de l'Elbe), les attaques ont été perçues comme particulièrement brutales. Les historiens et historiennes discutent aujourd'hui encore pour savoir si ces bombardements intensifs, qui étaient loin de faire l'unanimité parmi les Alliés, étaient réellement nécessaires ou opportuns d'un point de vue militaire.

Lors des décennies ayant suivi 1945, une intense culture de la mémoire s'est développée à Dresde. Toutefois, cette culture de la mémoire a été exploitée à maintes reprises par des forces d'extrême droite, dans le but de relativiser ou de remettre en cause la responsabilité de l'Empire allemand dans le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. À Dresde précisément, on voit aujourd'hui encore à quel point la gestion du passé est difficile. Eu égard aux atrocités commises par les deux camps (nazis vs Alliés), peut-on comparer la culpabilité des uns à la culpabilité des autres et les mettre au même niveau ? Est-il possible de comprendre la colère et le deuil des personnes touchées, alors que l'Allemagne est à l'origine de la guerre ?

Montage filmique

Le montage désigne l'assemblage de matériaux filmiques (des plans isolés) pour en faire des unités plus grandes. Les spectateurs/trices établissent des corrélations selon la manière dont un film est découpé : la plupart du temps, le montage vise à assembler les plans d'une scène afin d'obtenir une suite d'images fluides. Mais il existe aussi plusieurs types de montage assez spécifiques :

Lors d'un **montage contrasté**, on attire l'attention des spectateurs/trices sur les antagonismes et / ou les conflits. Exemple : Une scène se déroulant dans un restaurant coûteux est suivie d'une scène où deux personnes sans domicile fixe se disputent un morceau de pizza trouvé dans une poubelle. De nombreux spectateurs/trices penseront à des thèmes tels que la justice, la pauvreté, les antagonismes sociaux, même si ce n'est absolument pas ce dont on parle dans le film.

Le **montage associatif** assemble des plans entre lesquels les spectateurs/trices établissent un lien métaphorique : c'est le cas lorsqu'on combine par exemple le discours engagé d'un homme politique avec des images montrant un chien en train d'aboyer. Le discours caractérise l'homme politique et le fait paraître ridicule.

La **séquence clippée** se compose d'une série dense de plans qui donnent de nombreuses informations dans un laps de temps très court. Les instantanés ne sont souvent que vaguement liés les uns aux autres. Ils peuvent être reliés grâce une composante visuelle commune (par ex. un filtre de couleur, une image floue) ou une musique qui passe en continu. Les séquences clippées peuvent résumer des événements de manière condensée. Parfois, on met en évidence le temps qui passe en montrant les feuilles d'un calendrier ou quelque chose de similaire. Mais les séquences clippées servent aussi à représenter les rêves, des rêves éveillés ou des expériences vécues dans un état d'ivresse.

Activités

1) Lisez le texte sur le bombardement de Dresde et discutez-en à la lumière de cette séquence filmique. Comment agit-elle sur vous ? Quels éléments filmiques influent sur la représentation des événements historico-politiques ? La séquence permet-elle aux spectateurs/trices de s'immerger dans la situation ou bien instaure-t-elle une distance ? Quant au fait de retrouver côte à côte des protagonistes du film connus comme Elisabeth et des protagonistes jusqu'alors inconnus comme Johanna, quelles en sont les répercussions ?

2) Essayez de décrire le type de montage utilisé lors de cette séquence. Est-ce que vous arrivez à retrouver des éléments représentatifs des différents types de montage décrits plus haut ?

Fiche de travail n°13 :

L'ŒUVRE SANS AUTEUR – L'intrigue extérieure

Le film raconte la biographie de l'artiste Kurt Barnert jusqu'à ses premiers succès artistiques dans les années 60.

N°	Kurt Barnert
1	Kurt Barnert a environ cinq ans lorsqu'il visite accompagné de sa tante Elisabeth l'exposition de Dresde de 1937 montrant les œuvres proscrites par les nationaux-socialistes.
2	Elisabeth, la tante de Kurt, montre des signes de maladie psychique. Elle...
3	Le bombardement de Dresde...
4	Pendant ses études, Kurt rencontre Ellie. Ils se mettent en couple et font en sorte que Kurt puisse emménager dans la maison parentale d'Ellie comme sous-locataire.
5	Après la guerre, le père de Kurt...
6	Grâce à son professeur, Kurt obtient une commande :...
7	En 1961,...
8	Après avoir connu une crise artistique, Kurt développe une nouvelle technique picturale :
9	Kurt peint sa tante Elisabeth, tuée par les nationaux-socialistes. Il ne sait pas que son beau-père...

Activités

1) Lisez les descriptions faites dans le tableau et complétez-les de mémoire.

Fiche de travail n°14 :

La biographie dans le film : Analyser les liens internes

Les motifs dramatiques du film

Les motifs sont des éléments constitutifs du récit qui ont une importance toute particulière. Un objet important, un lieu, un bruit, une formulation ou une situation marquante peuvent

« revendiquer » le statut de motif. Ils sont pleinement liés aux questions centrales posées par l'histoire. L'apparition répétée et variée de motifs peut donner aux spectateurs/trices le sentiment qu'il existe un lien contextuel et une logique interne.

La biographie dans le film : Analyser les liens internes



TANTE ELISABETH : Peindre un tableau qui donne cette sensation-là. Voilà ce qu'ils tentent de faire, ces artistes dégénérés...



TANTE ELISABETH : Ne détourne jamais les yeux, Kurt. Ton regard sera alors fort comme l'acier. Tout ce qui est vrai est beau.



JOURNALISTE : Quand vous peignez un portrait, vous devez connaître la personne...

KURT : Il vaut même mieux que je ne la connaisse pas.

KURT : Je vois alors mieux ce qui est réellement là.



VAN VERTEN : Quand je me demande ce que je sais réellement, ce que j'ai réellement ressenti dans ma vie, ce que je peux affirmer sans mentir, c'est la graisse sur ma peau, la patrie de la graisse, du feutre. (...) Mais la graisse et le feutre, je les ai pénétrés, je les ai compris comme... comme Descartes a compris qu'il existait. « Je pense, donc je suis. » Il a tout remis en question. Tout. Tout pourrait être illusion, tromperie, imagination.

Puis il a compris que quelque chose déclenche ces réflexions, et que par conséquent quelque chose existe forcément... et ce quelque chose, il l'appelle le Moi.
Mais qui es-tu ? Qu'est-ce que tu es ?

(Il montre les tableaux)

VAN VERTEN : Ça, ça n'est pas toi.



KURT : Pourquoi la plus banale des photos d'amateur a plus de réalité que mon tableau ?

ELLIE : Il plaît à papa.

KURT : C'est bien cela. Presque personne n'aime les photos de soi. Alors qu'un tableau, normalement, on l'aime. C'est forcément que la photo doit être plus vraie.

Activités

- 1) Situez les images et les textes correspondants dans l'intrigue. Cette tâche s'effectue en binômes. Analyser les diverses situations. Quels thèmes se répètent ? Comment évoluent-ils ?
- 2) Présentez à vos camarades de classe une photo que vous trouvez particulièrement vraie et commentez-la.
- 3) Lisez le texte sur les motifs dramatiques en bas de la page 24 et discutez afin de savoir s'il est possible d'identifier un motif dramatique dans l'une des cinq scènes du film. Décrivez la logique interne qui relie les scènes entre elles.
- 4) « Avant d'emprunter le chemin qui mène au titre de champion, il est nécessaire d'avoir connu l'échec ». Réfléchissez en quoi cette phrase s'applique à Kurt Barnert. À quels moments de sa vie connaît-il l'échec ?

Fiche de travail n°15 :

Les relations familiales

Période d'après-guerre en RDA : Kurt et Ellie sont en couple, Ellie est enceinte. Elle croit que ses parents n'en savent rien et que la nouvelle choquera surtout son père. (« Pour lui, j'aurai toujours douze ans »). Dans l'extrait suivant tiré du scénario du film, on voit ce qui se passe entre-temps du côté de ses parents.

INT. VILLA DE LA FAMILLE SEEBAND – CHAMBRE À COUCHER DES PARENTS – EN MEME TEMPS

Seeband est allongé sur son lit et prend des notes. Il sait que sa femme ne dort pas encore.

SEEBAND

Je crois qu'Ellie est enceinte.

MADAME SEEBAND

Quoi ?

SEEBAND

La température de sa main a légèrement augmenté, mais sans symptômes grippaux. Hier, elle a quitté la table deux fois de suite au dîner, n'a pas touché sa bouillie au petit déjeuner et s'est retenue à sa chaise au moment de se lever... Je dirais : troisième mois. Peut-être quatrième.

MADAME SEEBAND

Mon Dieu, mais elle-même n'est encore qu'une enfant !

SEEBAND

Le problème, ce n'est pas son âge, c'est l'homme.

MADAME SEEBAND

Mais qui est-ce ?

Le regard de son mari lui dit clairement :

« Épargne-moi ce cinéma ».

SEEBAND

Leptosome, mélancolique, père suicidaire dépressif
parce qu'il devait nettoyer les escaliers. Mon père
aurait parlé de "tir d'élimination". Je ne souhaite pas
ce patrimoine génétique pour nos descendants.
Nous devons l'empêcher.

MADAME SEEBAND

Mais comment ?

SEEBAND

(réaliste)

Après trente ans en gynécologie, il y a une chose
que je sais : un avortement peut mettre fin
à n'importe quelle amourette.

*Florian Henckel von Donnersmark : L'ŒUVRE SANS AUTEUR, scénario. Version 2016/2017,
page 77/78.*

Activités

- 1) Expliquez comment Seeband juge sa fille et Kurt ainsi que la façon dont il les décrit. Qu'apprend-on dans cette scène sur les relations familiales ?
- 2) Analysez le langage utilisé par Seeband. Dans quelle mesure est-il possible de dire que cette scène très privée traite un sujet ultrasensible sur le plan politique ?
- 3) Comparez la relation qu'entretiennent Seeband et sa femme avec la relation qu'entretiennent Ellie et Kurt. Discutez de la façon dont ils se comportent l'un envers l'autre ainsi que de la répartition des rôles.

Définition

Leptosome : un être humain doté d'une constitution faible et fragile et de nature versatile et susceptible. C'est l'un des principaux types du genre humain (parmi plusieurs autres) selon une typologie énoncée dans les années 20 et qui est aujourd'hui considérée comme peu scientifique.

Tir d'élimination : dans le langage de la chasse, c'est le fait de tuer un animal efflanqué, malade ou gravement blessé.

Fiche de travail n°16 :

L'ŒUVRE SANS AUTEUR – Un film sur le bonheur ?

Le film L'ŒUVRE SANS AUTEUR narre la vie d'un jeune homme qui grandit à une époque difficile et qui subit quelques déconvenues. Est-il malgré tout un homme heureux ? Est-ce qu'il agit bien ? Examinez le film avec les yeux d'un(e) philosophe.

Les déclinaisons du mot allemand *Glück*

Dans le langage courant, le mot *Glück* est principalement utilisé dans deux cas de figure. L'expression *Glück haben* signifie que quelqu'un est favorisé par des circonstances particulières. C'est le cas par exemple lorsqu'on gagne au loto, lorsqu'on fait une rencontre inattendue, lorsqu'on bénéficie des faveurs de la météo ou lorsqu'on a vécu une enfance insouciante. On peut alors ressentir du bonheur (*Glück empfinden*) grâce à de tels paramètres, mais ici ce ne sont pas les paramètres objectifs qui sont déterminants mais plutôt le fait que l'on se sente bien. On peut vivre des moments de bonheur (grâce à un bon repas, un magnifique concert, en faisant l'amour), mais il existe aussi un bonheur durable, lorsque quelqu'un est satisfait de sa vie parce que toutes les conditions sont réunies.

Dans le champ de la philosophie, la notion de bonheur (*Glück*) a longtemps été quelque peu délaissée. Au cours des dernières années, les philosophes s'y sont à nouveau davantage intéressés et ont à cette occasion surtout redécouvert l'éthique antique.

Eudaimonismos ou comment réussir sa vie ?

Les philosophes de l'Antiquité se sont intéressés de très près à la question de l'eudémonisme ou *eudaimonismos* qui signifie littéralement « déterminé par un bon esprit ». De nos jours, ce mot est souvent traduit de manière inexacte par bonheur (*Glück*). Il serait plus approprié de parler de « vie réussie ». En dépit de leurs divergences d'opinion, les philosophes antiques s'accordaient pour dire que le fait d'aspirer à un idéal dans la vie, un idéal où tout serait parfait, fait en quelque sorte partie de la nature humaine. Des paramètres extérieurs tels que la santé, une certaine aisance ou l'intelligence peuvent aussi influencer, mais ce qui importe ce sont plutôt les actes qu'un être humain se résout à accomplir.



Kurt a réussi : sa technique picturale suscite beaucoup l'intérêt. Est-ce cela, le bonheur ?

Aristote et le bien le plus précieux

Une des personnalités les plus célèbres de l'Antiquité à avoir cherché ce qu'était l'eudémonisme est le philosophe Aristote. Il a défini une multitude de notions et de critères faisant référence aux modes de vie adoptés par les humains et s'est approché pas à pas de leur substantifique moelle. Selon Aristote, l'être humain se voit obtenir quelque chose de bien lorsqu'il atteint ses objectifs. Mais une fois qu'il les a atteints, il aspire toujours à obtenir encore mieux. L'eudémonisme est le bien le plus précieux, un idéal à atteindre pour l'homme et qui dépasse tous les buts qu'il lui serait possible d'atteindre. Il se distingue par le fait que l'on n'y aspire que pour ce qu'il représente lui-même et pas pour une quelconque mauvaise raison. Certains buts que l'on peut atteindre dans la vie, tels que la richesse, le succès auprès du public ou un voyage autour du monde peuvent ainsi être éliminés, car ils impliquent toujours une idée d'accroissement. L'eudémonisme ne peut pas être un état statique mais seulement une action qui correspond au meilleur chemin que puisse emprunter un être humain avec ses dispositions et ses qualités propres ainsi que toute l'expérience qu'il a acquise. L'objectif consiste le plus simplement du monde à accomplir l'œuvre de toute une vie grâce aux meilleurs actes dont on est capable (même si cet objectif n'en reste pas moins ambitieux). Pour cela, tout être humain raisonnable se doit d'écouter la voix de la raison.

Activités

- 1) Que signifie le bonheur pour vous ? Notez trois hashtags que vous placeriez en tête d'un article sur le bonheur.
- 2) Fixez votre attention sur Kurt Barnert. À quel moment du film est-il le plus proche d'atteindre le bonheur ? Discutez des différentes propositions faites par chaque élève.
- 3) Lisez le texte et esquissez en quelques mots les formes de bonheur qui y sont décrites.
- 4) Mettez le texte en perspective par rapport au film et discutez dans quelle mesure Kurt Barnert se rapproche de l'idéal contenu dans le mot « eudémonisme ». Tenez compte pour cela du type d'art qu'il crée et du lien qui existe entre cet art et sa propre biographie.

Fiche de travail n°17 :

L'évolution artistique de Kurt Barnert :

Hasard, intuition et imagination

Alors que Kurt Barnert cherche sa propre méthode de travail, il va vivre une expérience cruciale dans son atelier.

L'ŒUVRE SANS AUTEUR : Extrait du scénario

Il regarde attentivement le tableau de tante Elisabeth. Il remarque un endroit sur la toile où le pinceau a dérapé. Il repose le tableau sur le chevalet puis commence à le retoucher.

À cause d'un coup de vent, un des volets se ferme bruyamment. Il est alors plongé dans l'obscurité pendant un court instant. La photo du professeur Seeband étant toujours projetée sur la toile, il voit alors le professeur Seeband se tenir à côté de tante Elisabeth l'espace d'un court instant, ce qui confère à cette vision un caractère fantomatique. Puis le volet s'ouvre de nouveau. Tante Elisabeth est alors toute seule devant ses yeux.

Kurt se fige. Il se dirige vers la fenêtre, hésite puis ferme les volets, fortement angoissé. Les images se marient parfaitement bien.

Il pose une toile neuve sur le chevalet et commence à peindre. D'abord la première image, puis la seconde par-dessus : tante Elisabeth et le professeur Seeband de nouveau réunis trente ans plus tard.

Kurt change encore une fois le modèle. Il projette sur la toile le visage de Burghard Kroll. Une image donne naissance à une autre comme s'il s'agissait d'une hallucination. Le tableau est terminé.

Florian Henckel von Donnersmark : L'ŒUVRE SANS AUTEUR, scénario.

Version 2016/2017, page 126.



Activités

- 1) Récapitulez et décrivez de mémoire les diverses méthodes artistiques de travail auxquelles s'essaye Kurt Barnert à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf. Essayez de deviner pourquoi il n'opte pas pour ces méthodes.
- 2) Après avoir visionné un vieil album de photos en noir et blanc, Barnert dit que « des photos d'amateur sont plus réelles ». Réfléchissez à ce qu'il entend par là et pourquoi il choisit la reproduction picturale de vieilles photos en noir et blanc comme procédé artistique majeur. Pourquoi crée-t-il alors une image floue en passant quelques coups de pinceau sec sur la peinture encore humide ?
- 3) Expliquez pourquoi, du point de vue des spectateurs/trices, il est particulièrement intéressant du point de vue du contenu de reproduire les différents visages superposés les uns sur les autres. Quelles informations Kurt Barnert possède-t-il ? Quelles informations sommes-nous les seuls à posséder comme spectateurs/trices du film ?
- 4) Réfléchissez au rôle qu'ont pu jouer le hasard et l'intuition de Barnert dans cette scène tirée du scénario original du film.
- 5) Mettez-vous dans la peau d'un observateur/trice neutre qui ne connaît rien du passé de Barnert et imaginez comment cette personne pourrait interpréter le tableau. Quel rôle le sentiment d'incertitude joue-t-il dans le tableau fini ? Grâce à quels moyens esthétiques est-il créé ?

Suggestions pour la pratique artistique :

- Renseignez-vous afin de savoir si votre établissement scolaire est équipé d'épiscope, de projecteurs de diapositives ou de rétroprojecteurs. Plus vous en trouverez, mieux ce sera, car plusieurs groupes pourront ainsi travailler simultanément.
- Projetez au moins deux portraits (ou d'autres images que vous aurez apportées) qui vous parlent ou qui sont importants à vos yeux sur un carton de peinture ou une toile en les superposant. Trouvez une expression picturale qui vous est propre, mais qui ne soit pas figurative.
- Pour les élèves ayant choisi cette matière comme option renforcée : échangez ensuite les tableaux une fois terminés et rédigez des analyses et interprétations immanentes à chaque œuvre créée d'après les schémas déjà vus en cours.

Fiche de travail n°18 :

De la photo au portrait, puis retour à la photo

Première étape : La photo et vous



Activités

- 1) Collez une photo de vous que vous aimez bien dans le rectangle.
- 2) Parlez avec l'autre membre du binôme des photos. Que dites-vous de la personne que vous voyez en photo ? Réfléchissez afin de savoir quand et dans quel but vous utilisez des photos de vous-même.
- 3) Discutez afin de savoir si à vos yeux la photo est un médium contenant un haut degré de véracité.

Deuxième étape : Le portrait de Seeband et ses inspireurs

Le professeur Seeband charge Kurt Barnert de faire son portrait. Pour cela, il le fait venir dans son bureau. Tout est parfaitement rodé : il se positionne et s'apprête à peindre le portrait de Seeband.



Hans Holbein le Jeune : Portrait du marchand Georg Gisze, 1532, Gemäldegalerie

Le portrait d'apparat

Au début du XVI siècle, lorsque l'aristocratie et les riches familles de marchands régnaient sur l'Europe entière, on commandait souvent ce type de portraits. En plus de l'apparence physique de la personne représentée, sa fonction et son rang social étaient explicitement montrés. Dans les galeries des ancêtres, ces portraits témoignaient de l'origine noble d'une famille.

Grâce aux vêtements et aux ornements, on devine le statut social. Les tissus en brocart, les tapis orientaux, les fourrures ou les métaux précieux étaient par exemple considérés comme des matériaux précieux. Les objets supplémentaires ajoutés au portrait racontent quelque chose sur la personne portraiturée.

Activités

- 4) Réfléchissez à la façon dont le portrait de Seeband doit être réalisé d'un point de vue artistique. À votre avis, où est-ce que le professeur l'accrocherait ? Quel effet est-il censé produire sur la personne qui l'observe ?
- 5) Analysez le portrait du marchand Gisze. Énumérez et décrivez les matériaux, objets et vêtements visibles dans le tableau. Comment caractériseriez-vous le marchand et son rôle social ?
- 6) Effectuez une comparaison entre les intentions de Seeband et la fonction du portrait de commande au XVI^e siècle.
- 7) Kurt hésite à peindre le portrait de Seeband. Pourquoi ?

Troisième étape : La peinture d'après photo de Kurt Barnert

Kurt trouve une technique de travail qui lui convient : il reproduit en peinture des photos sur lesquelles on voit des gens puis altère ce qu'il a peint en passant un coup de pinceau sec sur la toile. Lors de la conférence de presse organisée dans le cadre de son exposition, les journalistes sont irrités par cette manière de procéder.

JOURNALISTE : Vous reprenez aussi la composition précise de la photo d'amateur. Beaucoup de choses y sont fortuites.

KURT : Pas fortuites. Réelles. Authentiques. Justes. Seule la réalité est juste. Toute réalité est juste.

Activités

- 8) Effectuez une comparaison entre les intentions et les objectifs que poursuit Kurt Barnert à travers sa création et ceux des peintres portraitistes.
- 9) Commentez cet échange verbal. Arrivez-vous à comprendre l'euphorie qui s'empare de Kurt à l'évocation de la notion de réalité ?

Fiche de travail n°19 :

Ateliers de travail :

Thèmes artistiques et techniques de travail

En vous inspirant du film L'ŒUVRE SANS AUTEUR, expérimentez diverses techniques artistiques qui ont quelque chose à voir avec une composante importante de l'art et des biographies humaines : le hasard. Lors du dernier atelier, faites le contraire : créez un portrait de vous-même en utilisant la technique de balayage propre à Kurt Barnert.

Procédez de la sorte :

- Vérifiez les matériaux dont vous avez besoin pour chacun des ateliers de travail. Déterminez qui peut amener quel matériau et vérifiez ce qui est disponible au sein de l'établissement.
- Déterminez avec votre professeur(e) les étapes à suivre ainsi que la durée du projet. Voulez-vous essayer toutes les techniques ou bien faire un choix ? Les travaux personnels des uns et des autres feront-ils l'objet d'une discussion ? Seront-ils présentés au reste de la classe ? Sur quels critères se base l'évaluation finale ? Dans le cadre d'un atelier de travail, faut-il se référer à un artiste en particulier ? Si c'est le cas, faut-il le faire à l'écrit ou sous forme de petit exposé ?
- Vous trouverez ci-dessous des exemples d'artistes illustrant chaque technique.

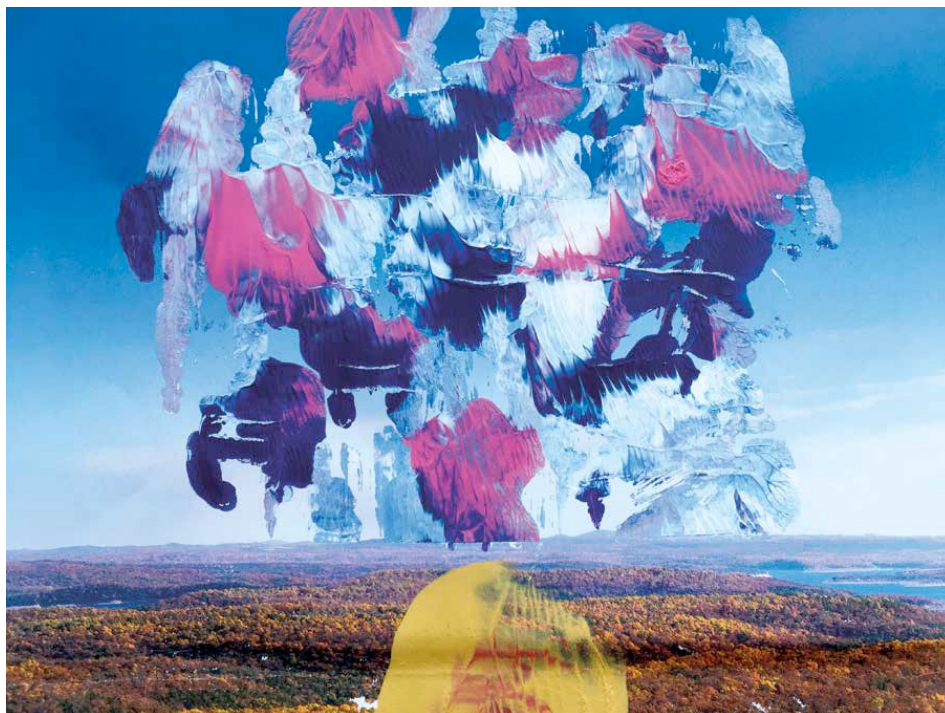
ATELIER N°1 :

Décalcomanie

Matériau : Support ou sous-main en plastique ou en verre, papier rigide ou photos.

Instructions : Cette technique est aussi appelée calque ou imitation. Mettez quelques gouttes ou taches de peinture de couleurs différentes sur un support de préférence en verre ou en papier, afin que la couleur ne soit pas absorbée. Puis posez une feuille de papier dessus et appuyez. Le papier utilisé peut aussi être une photographie ou toute autre matériau imprimé. Les pages d'un vieux album de photos se prêtent bien à cet exercice. Lorsque vous retirez le papier, vous pouvez tout à fait incliner et/ou bouger le papier et créer ainsi le dégradé de couleur souhaité, qui sera aussi fonction de la pression que vous aurez exercée sur le papier. D'intéressantes structures se forment (« grates »).

Exemple : Max Ernst a toujours effectué un travail de finition pictural sur ses décalcomanies. Au début du film, on aperçoit son tableau « L'Europe après la pluie » (1933) lors de l'exposition national-socialiste.



Travail de la lycéenne Jasmin Zörnack, Gymnasium Goetheschule, Hanovre

ATELIER N°2 :

Le dripping/Action painting

Matériau : Papier rigide de grand format, papier journal, peinture acrylique dans des pots de yaourt et diluée dans un peu d'eau.

Instructions : Posez par précaution le papier grand format sur du papier journal. Ce n'est pas pour rien que cette technique est appelée *action painting* ou peinture d'action. En prenant pas mal de hauteur, vous pouvez faire tomber des gouttes de peinture sur le papier, faire gicler de la peinture ou bien la répartir en la faisant couler sur le papier.

Exemple : Jackson Pollock et Willem de Kooning passent pour être les précurseurs de cette technique.

ATELIER N°3 :

Peinture de recouvrement « gestuelle »

Matériau : Vos propres tableaux (ceux qui ne vous plaisent plus), toutes sortes de papier imprimé, pages d'un vieil album de photos, reproductions d'œuvres d'autres artistes, pages rigides d'un livre contenant du texte, peinture acrylique, pinceau, eau.

Instructions : Recouvrez de peinture le matériau choisi en faisant de grands gestes. Laissez-vous inspirer par le modèle choisi. Qu'est-il possible de concevoir sur le plan artistique ? Que peut-on renforcer ou accentuer ? Travaillez de façon intuitive et évitez de vous laisser guider par votre cerveau. Restez abstrait. Appliquez une couche de peinture selon la technique de l'empâtement (texture pâteuse) ou selon la technique du glacis (texture très fluide, voire translucide), de sorte que certaines parties soient recouvertes de façon ciblée ou bien laissées visibles.

Exemple : Arnulf Rainer et Rosa Lachenmeier ont dénaturé des photographies grâce à cette technique de recouvrement « gestuelle ».

ATELIER N°4 :

Spatules et raclettes

Matériau : Peinture acrylique, carton de peinture ou papier rigide, spatule (l'acheter dans un magasin de bricolage si nécessaire), emballage en plastique doté d'un bord long et rectiligne (emballage d'escalopes de tofu, emballage en plastique thermoscellé d'un vieux DVD, etc.).

Instructions : La peinture est étalée à l'aide d'une spatule ou d'une raclette. On peut le faire toujours dans le même sens ou bien dans tous les sens sur le papier. Des traces et des mélanges de couleurs très intéressants voient le jour.

Exemple : Karl Otto Götz passe pour être l'inventeur de la technique de la raclette.

ATELIER N°5 :

La technique du *pouring*

Matériau : Papier aquarelle, pinceau fin, peinture à l'eau, eau, petite éponge naturelle.

Instructions : Humidifiez le papier aquarelle à l'aide de la petite éponge. À présent, versez précautionneusement divers tons de couleur sur le papier. Les couleurs vont se mélanger les unes aux autres. Ainsi, un paysage (coloré) ou bien une toile totalement abstraite peuvent voir le jour.

Exemple : Helen Frankenthaler mélangeait souvent les couleurs grâce à cette technique. Gotthard Graubner peint également des champs de couleur abstraits. Il travaille sur des toiles capitonnées à l'aide de coussins et les imbibe de peinture diluée.

ATELIER N°6 :

Peindre comme Kurt Barnert

Pour copier et agrandir les photographies, Kurt Barnert dessine un quadrillage sur les photos ou sur la toile. Cela lui permet ainsi de reproduire les formes à la bonne échelle. Beaucoup de peintres célèbres ont peint leurs toiles avec une technique similaire.



À l'aide d'un perspectographe, Albrecht Dürer reproduit la réalité sous forme de tableau.

Source : Albrecht Dürer (1471-1528) – Göttingen, Staatsbibliothek Niedersachsen (2°Bibl.Uff183:1), tiré de Wikipédia,
https://de.wikipedia.org/wiki/Fadengitter#/media/File:Dürer-_Frau-_Vermessung,1525.jpg

Matériau : Vêtement préféré, accessoires, matériaux divers pour créer un fond d'image, appareil photo, carton de peinture ou toile.

Instructions : Mettez-vous en scène vous-même pour réaliser un portrait photographique. Imprimez un exemplaire de la photo sur papier. Placez sur la photo une feuille quadrillée dont les carrés sont de taille équivalente pour diviser la photo en plusieurs parties. Dessinez au crayon à papier le même quadrillage en grand sur un carton de peinture ou sur une toile. Vous pouvez à présent, comme Kurt Barnert, agrandir la photo et peindre votre propre portrait.



Il manque à la photo la grille ou perspectographe comme dans le fichier PDF

Questions en vue d'une réflexion suite à la série d'activités pratiques :

- 1) Pour chaque technique que vous aurez expérimentée, expliquez le rôle que joue le hasard. Comment peut-on influencer sur le hasard ?
- 2) Quelles questions ou incertitudes vous viennent à l'esprit ? Comment avez-vous fait pour prendre telle ou telle décision sur le plan esthétique ?
- 3) Comment vous êtes-vous senti(es) pendant le processus de création ? Qu'est-ce qui vous a procuré le plus de plaisir ?