



Otto Dix, *Selbstbildnis mit Jan* (*Autoportrait avec Jan*), 1930, technique mixte sur bois, 119 x 90, collection particulière, photo © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Hermann Buresch

L'art est un jeu d'enfant

Quelques réflexions sur les albums pour enfants d'Otto Dix

De septembre à décembre 2016, s'est tenue à Düsseldorf, dans la galerie Remmert und Barth, une exposition singulière, qui présentait pour la première fois au public le livre d'images aquarellées réalisé par Otto Dix pour sa belle-fille Hana Koch¹ vers 1925. Cet album, resté dans la collection de sa destinataire jusqu'à sa mort, était inconnu des historiens de l'art. Inconnu, il s'inscrit également dans un pan trop souvent ignoré de la production de Dix. En 1922, alors même qu'il travaille à *La Tranchée*, l'une de ses œuvres les plus polémiques en raison de son vérisme exacerbé, l'artiste peint un premier album d'aquarelles pour son beau-fils, Martin Koch, surnommé Muggeli. Entre 1922 et 1931, Dix réalise ainsi cinq livres pour enfants : pour Muggeli (1922), pour sa sœur Hana (vers 1925), pour Nelly, sa fille aînée (vers 1927) et pour ses fils Ursus et Jan (1930 et 1931). En 1955, il en dessine un sixième et dernier pour sa petite-fille Bettina, fille de Nelly. Très différents par leurs thèmes de l'œuvre officielle de l'artiste, ces albums à l'aquarelle ouvrent cependant, ou justement, des perspectives essentielles à la fois sur l'homme et sur l'artiste que fut Dix. Outre ce qu'ils disent des rapports de l'homme à ses enfants et à l'enfance en général, ils tissent entre eux des liens qui témoignent

de l'évolution à la fois stylistique et spirituelle de l'artiste. Ils doivent enfin être compris au sein de la production globale de Dix. Reflets *Kindergemäss* – à mesure d'enfant – de l'œuvre de l'artiste, ils en sont aussi parfois la préfiguration. Les aquarelles semblent alors faire office d'études préparatoires, dans un échange fructueux entre les supports. Le matériau est donc très riche, et encore relativement peu travaillé – notamment pour une approche synthétique, qui n'est rendue possible que par la récente découverte du livre de Hana. Il s'agira ici de tenter de dégager des pistes de réflexion pertinentes sur ces livres pour enfants, et d'en développer quelques-unes.

Un genre en soi ?

Quand on parle chez Dix de « livres pour enfants », une précision est tout d'abord nécessaire. Il ne s'agit pas en effet de livres pour enfants au sens d'albums imprimés à destination d'un jeune public, mais bien de livres pour ses enfants, œuvre absolument personnelle et privée². Si l'on en croit le catalogue raisonné des aquarelles de Dix, les livres pour Jan et pour Ursus ont certes été exposés dans la galerie Neue Kunst Fides de Rudolf Probst, à Dresde, en 1931 ou 1932³. Mais c'est sur-



Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 2, *Ritter Hans an Hohen Randen und seine Familie hoch zu Ross*, 1925, encre, crayon et aquarelle sur papier, 50,8 x 36, collection particulière, photo Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf

tout pour l'intimité de la famille qu'ils ont été créés.

Ils participent en ce sens d'un lien entre Otto et sa femme Martha, et entre le père et ses enfants, qui repose volontiers sur l'emploi de l'image. Ces albums, et surtout ceux, plus quotidiens, réalisés pour Nelly et Bettina, sont ainsi directement liés aux lettres que l'artiste envoyait, très souvent accompagnées de petits croquis mettant en scène une partie de la famille. Une lettre à Martha de 1930 montre par exemple Ursus tombé de sa chaise les fesses en l'air⁴, anecdote dont on peut trouver un écho dans les acrobaties que le petit garçon, nu, réalise sur les lettres de son nom en couverture du livre qui lui est destiné⁵. On peut parfois même trouver dans ces dessins une sorte d'esquisse de futures planches à l'aquarelle des albums. Ainsi Hans Koch, ancien mari de Martha Dix et père de Hana, représenté en chevalier en armure dans la deuxième planche du livre pour sa fille⁶, est-il probablement dérivé d'un dessin réalisé dans une lettre de 1922 qui lui était adressée⁷.

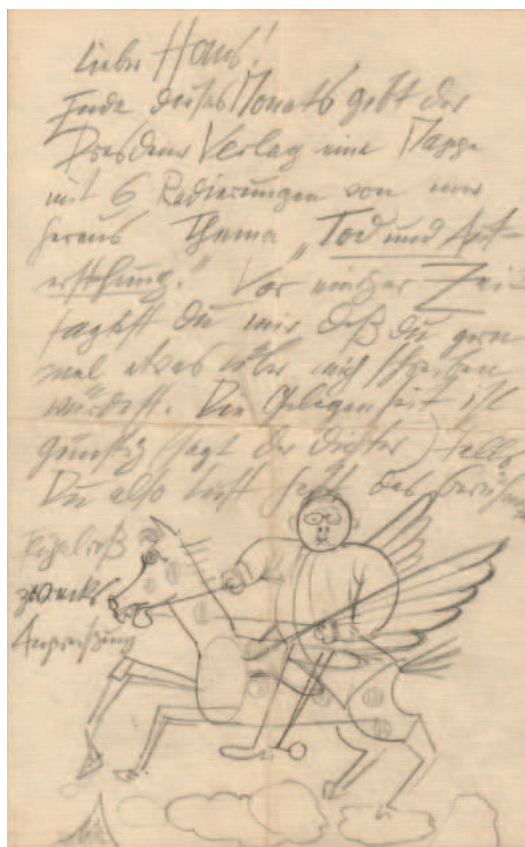
La galerie Remmert und Barth a d'ailleurs retrouvé également dans le fonds conservé par Hana Koch une série de dessins d'animaux réels ou fantastiques réalisés pour la petite fille et son grand frère.

Ces livres sont également éminemment personnels en ce qu'ils mettent en scène, tout au moins pour ceux des filles, le quotidien de la famille Dix, qui est aussi représentée à plusieurs reprises. Bettina Dix, la petite-fille du peintre, se rappelle ainsi le temps qu'elle passait dans l'atelier de son grand-père à laver palettes et pinceaux et à passer le balai, telle qu'elle est représentée dans l'une des planches⁸. De même le chien, qui apparaît à plusieurs reprises dans cet album⁹, a-t-il effectivement existé et s'appelait Curry¹⁰. Surtout, dans les livres pour les filles, les enfants sont représentés au sein de leur famille. La promenade de Nelly se fait ainsi en compagnie de ses parents, de son grand-père maternel Bernhard Lindner, de ses grands-parents paternels, Franz et Louise Dix. Dix dessine alors une sorte de frise de la vie où la petite fille cependant est représentée au milieu de ses grands-parents. Quant à Dix lui-même, il prend les traits d'un chasseur, légèrement détaché du reste du groupe¹¹. Les différents personnages sont d'ailleurs identifiés dans le texte qui accompagne l'image, rédigé par Martha Dix, qui décrit chacun d'eux : papa, tante Tutti, maman, Bernd, grand-père, grand-mère, le jardinier König et Nelly elle-même¹². Ce sont Martha et Otto Dix, à leur tour devenus grands-parents, qui accompagnent Bettina lors d'une promenade, sur la dernière planche de son album¹³. La représentation de la petite-fille entourée de ses seuls grands-parents à cette place est d'autant plus significative que l'aquarelle date de 1955, année de la mort de Nelly Dix, la mère de Bettina. Si la jeune femme qui apparaît par deux fois dans ce même album est bien Nelly elle-même¹⁴, comme le laissent supposer son âge et sa coiffure, comparable à celles visibles dans les photographies connues de cette époque, alors cette dernière planche en indique la tragique absence.

Si les garçons n'apparaissent pas directement dans leurs albums, il semble cependant évident que le choix des thèmes représentés est lié à leur quotidien avec leur père. Ursus raconte ainsi dans ses souvenirs : « Il nous emmenait volontiers en prome-

nade et nous racontait alors des histoires du temps jadis. Ses récits parlaient d'Indiens, de monstres marins, de volcans et de guerre : autant de thèmes fascinants pour nous les garçons¹⁵. » Les enfants Dix dessinaient également beaucoup et tous ont d'ailleurs suivi une voie artistique : Nelly est devenue peintre¹⁶, Ursus restaurateur, Jan orfèvre. Lors de son discours pour l'ouverture de la maison Otto Dix à Hemmenhofen en 1991, Jan rappelle : « Nous les enfants peignons et dessinons beaucoup, et papa y trouvait beaucoup de joie¹⁷. » Une photographie prise dans la chambre de Jan et Ursus témoigne de nombreux dessins accrochés au mur¹⁸. Les planches des albums sont donc aussi le fruit d'un dialogue entre le père et ses enfants. On peut ainsi remarquer par exemple que seul le livre de Jan propose en sujet principal la représentation d'une éruption volcanique¹⁹. Or dans la correspondance de Dix, il apparaît que ce motif du volcan était précisément l'un des thèmes favoris de Jan, qui s'évertuait lui-même à représenter le Vésuve en éruption, comme le montre cette lettre du père à son fils début 1938 : « Mon cher Jan! Merci beaucoup pour ta belle image du Vésuve. Je t'envoie quelques tubes de couleurs et du papier. Que signifie le jaune soufre au premier plan. Est-ce du soufre²⁰? »

À usage personnel, ces albums se distinguent également de la littérature enfantine illustrée en ce qu'ils ne sont pas, pour la plupart, associés à un texte. En effet, seul le livre de Nelly était accompagné de quelques phrases pour chaque image, écrites par Martha Dix. Ce texte cependant n'était qu'une paraphrase descriptive de l'image, sans apport particulier. Il faut de plus insister sur la taille de ces ouvrages, dans lesquels chaque aquarelle, montée sur carton, apparaît, par ses dimensions, comme une œuvre en soi. Le livre pour Hana récemment retrouvé mesure ainsi plus de 52 x 40 cm et les aquarelles montées sur carton à peine moins. Lorsque le premier livre, celui pour Muggeli, est envoyé à Hans et Maria Koch, c'est précisément cette taille hors norme que souligne Maria dans une lettre à sa sœur : « Ce matin graaand déménagement du gigantesquement-monumental-livre-d'-images-d'aquarelles-originales pour ce petit sournois de Muggeli²¹. »



Lettre d'Otto Dix à Hans Koch, [début mai] 1922 [Dresde], avec le dessin «Hans Koch mit Lorbeerkrantz», photo Otto Dix Stiftung, Vaduz

Par leur destination personnelle, les livres pour enfants proposent donc une approche différente de celle d'autres artistes allemands de l'entre-deux-guerres amis de Dix. En 1924, George Grosz illustre ainsi les *Contes prolétariens* (*Proletarische Märchen*) de Hermynia zur Mühlen²². Par leur simplification et leurs angles saillants, les dessins de Grosz s'inscrivent parfaitement dans sa production de l'époque et le thème est novateur. Néanmoins, il s'agit bien d'une illustration à une place relativement traditionnelle. À la même époque, Conrad Felixmüller fait également paraître un abécédaire en collaboration avec sa femme Londa. Constitué de 15 bois, mêlant texte et images, il s'ouvre sur un autoportrait de Felixmüller gravant une matrice devant ses enfants avec la dédicace suivante : « Pour mes enfants Luca et Titus, et pour les enfants de mes amis²³. »

*

Si Dix ne réalise pas de livres illustrés, les liens avec la littérature enfantine, mais également avec les romans d'aventure lus par les enfants, sont cependant importants. D'un point de vue thématique, un certain nombre de motifs sont empruntés aux romans d'aventure alors très populaires en Allemagne. On peut ainsi trouver des références aux ouvrages et personnages de Karl May, tout particulièrement dans le livre pour Muggeli. La représentation de l'Orient²⁴ rappelle ainsi les aventures de Kara Ben Nemsi tandis que le cow-boy et les très nombreux Indiens²⁵ semblent tirés des séries mettant en scène Winnetou l'apache et le blanc Old Shatterhand. Les Indiens peuvent également être liés au cycle de romans de James Fenimore Cooper *The Leatherstocking Tales*, traduits presque immédiatement en allemand sous le titre de *Lederstrumpf Erzählungen* entre 1824 et 1841. En cela, Dix ne se distingue pas de ses contemporains : Cooper avait déjà inspiré Max Slevogt²⁶ dans une série de lithographies en 1909 et Grosz avait intitulé l'un de ses dessins de 1915-1916 parus dans la *Erste George Grosz Mappe* : « Image du Texas pour mon ami Chingachgook²⁷. » Dix trouve également son inspiration dans les *Aventures du baron de Münchhausen*, remaniées par Gottfried August Bürger entre 1747 et 1794 sous le titre *Abenteuer des berühmten Freiherrn von*

*Münchhausen*²⁸. Enfin les contes de Grimm sont illustrés dans les livres pour les filles, avec les *Musiciens de Brême*²⁹ et le petit chaperon rouge : *Rotkäppchen*³⁰.

Outre les thèmes tirés des contes et romans, Dix emprunte également à la forme même de la littérature enfantine, comme l'a déjà montré Otfried Kappeler³¹. Cet emprunt peut se faire de manière très ponctuelle, comme dans le choix d'un abécédaire que reprennent les pages de garde des livres d'Ursus³² et de Jan³³. Mais on peut également comparer ces albums aux origines de la littérature pour enfants et à l'*Orbis Pictus* de Comenius, tout particulièrement celui de Muggeli. Chaque scène apparaît en effet comme l'occasion d'une leçon de choses, et l'on décèle une vraie volonté pédagogique de développer les facultés cognitives de l'enfant. La scène principale est ainsi très souvent accompagnée de motifs secondaires à observer, lesquels constituent comme une encyclopédie du monde. Ainsi l'Indien n'est-il pas représenté seul mais avec à l'arrière-plan les tipis, un arc, un calumet et même une chasse au bison, tous détails facilement observables grâce à la taille de la planche³⁴. Cet aspect encyclopédique est particulièrement marqué dans les représentations de la nature, très présentes dans ces albums et reprises de manière quasi identique chez Muggeli³⁵ et chez Nelly³⁶. Hormis cette planche, les livres de Nelly et Bettina sont cependant davantage à rapprocher de la tendance plus anecdotique des livres *Biedermeier*, qui mettent en scène une certaine bourgeoisie dans son quotidien. Dix ne se refuse pas alors à un ton moralisateur, quoique toujours présenté avec humour. Il met ainsi en scène les précautions à prendre dans les jeux avec le chat, pour Nelly³⁷, accompagné d'un texte éloquent de Martha, ou dans l'emploi des allumettes, pour Bettina³⁸. Ces deux planches ne sont d'ailleurs pas sans rappeler la série du Struwwelpeter de Heinrich Hoffmann³⁹ et les punitions réservées aux enfants turbulents⁴⁰. La planche de l'album de Bettina notamment rappelle l'histoire de Pauline dans *Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug*, même si la fin en est moins tragique.

Ces planches permettent enfin de noter que Dix emprunte également aux livres pour enfants leur procédé de narration. S'il fait le choix de ne pas verser dans l'illustration à la lettre (les trois illustrations

Anonyme, Ursus, Otto et Jan Dix, Hemmenhofen, c. 1935, courtesy Archiv Jan und Andrea Dix





Planche extraite de Londa et Conrad Felixmüller, *ABC-Ein geschütteltes, geknütteltes Alphabet in Bildern mit Versen* [un abécédraire insensé, en images et en vers], 1925, xylographie colorée à la main, Chicago, The Art Institute of Chicago, photo © The Art Institute of Chicago / Gift of Dorothy Braude Edinburg in memory of Bessie Kisloff Braude, Esq. / Bridgeman Images

pour Münchhausen d'Ursus sont intentionnellement non successives), il utilise en revanche toutes les possibilités offertes par l'image simultanée. Ainsi les mésaventures de Nelly sont-elles traitées sur une seule planche, permettant de lier causes et conséquences. C'est le cas dans la planche qui montre Nelly s'amusant à embêter le chat puis se faisant griffer⁴¹, mais aussi pour la chute dans le bassin aux poissons⁴². Dix met également en scène cet aspect narratif en utilisant la forme du portfolio, qui fait se succéder deux planches pour une même histoire, comme le chien Curry courant après le chat puis grimpant dans un arbre dans le livre de Bettina⁴³, ou les deux scènes du petit chaperon rouge chez Nelly⁴⁴.

Toutes ces pistes en lien avec la littérature enfantine ne sont cependant que des pistes synthétiques,

qui ne permettent pas de rendre compte véritablement de ces albums, pour lesquels une approche différenciée est nécessaire.

Un dialogue entre les livres

Dans les cinq livres pour enfants connus jusqu'en 2016, la différence entre les livres pour les garçons (Martin, Ursus et Jan) et ceux pour les filles (Nelly et Bettina) apparaît particulièrement flagrante : aux garçons les aventures de par le monde, aux filles le quotidien. Ainsi retrouve-t-on par exemple, outre les jeux enfantins, la même traditionnelle scène de l'étendage de la lessive entourée de femmes dans le livre de Nelly⁴⁵ comme dans celui de sa fille⁴⁶. Même lorsque les motifs semblent partagés par filles et garçons, Dix les module selon qu'il s'adresse aux



Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 15, *Angreifende Indianer*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,5 x 30,1, collection particulière, photo DR



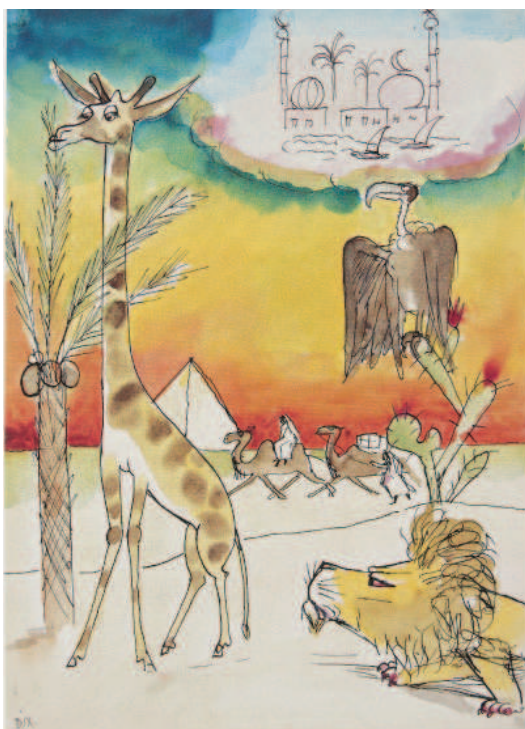
Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 9, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25, collection particulière, photo Otto Dix Stiftung, Vaduz

unes ou aux autres. Ainsi les animaux, sauvages et présentés dans leur environnement naturel pour les garçons, sont-ils domestiqués et au zoo pour les filles, à l'image de la girafe et du vautour : dans le désert devant les Pyramides dans l'album de Muggeli⁴⁷, derrière une barrière pour Nelly⁴⁸. Plus encore, une même scène est prétexte à une approche différente; il en va ainsi de la représentation des animaux de la forêt. Dans le livre de Muggeli, tous adoptent une attitude de chasseurs : le renard épie le canard, le brochet engloutit les têtards, l'écrevisse menace la grenouille de sa pince, le rapace plonge sur les oiseaux⁴⁹. Dans la version de Nelly, l'accent est mis au contraire sur la mère oiseau qui donne la bécquée à ses petits⁵⁰.

Les passages d'un livre à l'autre existent néanmoins, y compris des garçons aux filles. Certains des motifs que l'on retrouve chez Nelly avaient ainsi été traités par Martha et Otto Dix dans un second album réalisé pour Muggeli. Si le premier album évoqué jusqu'alors était un cadeau pour Pâques, un second avait en effet été réalisé pour Noël 1922, illustré à la

fois par Dix et par sa femme. On y voyait apparaître le thème de la famille, dans les albums des filles, mais également certaines solutions formelles comme celle du loup à terre, langue pendante, ouvert de tout son long pour délivrer le petit chaperon rouge et sa grand-mère⁵¹. Mais il est vrai que ces dessins-là avaient été réalisés par Martha et non par Otto.

La redécouverte du livre de Hana vient surtout brouiller cette lecture binaire de thèmes genrés. Rien en effet de quotidien dans l'album pour la fillette, âgée d'environ 5 ans au moment où Dix réalise le volume. À l'exception de l'aquarelle tirée des *Musiciens de Brême*⁵² et d'une première planche représentant Hana, son frère, son père et sa belle-mère en costumes médiévaux devant le château de Randegg⁵³, l'album est entièrement constitué d'illustrations d'épisodes bibliques. En soi, la présence de tels thèmes chez Dix n'a rien pour étonner, et leur présence dans un livre d'illustrations semble même des plus logiques si l'on en croit ces quelques mots de l'artiste lors d'un enregistrement réalisé en 1963 :



Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 5, *Wüste mit Tieren vor der Pyramide*, 1922, encre et aquarelle, 40,4 x 28,8, collection particulière, photo DR



Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 12, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25 cm, collection particulière, photo Otto Dix Stiftung, Vaduz

« Vous n'avez qu'à lire l'Évangile. C'est complètement différent de ce qu'on s'imagine. Il faut le lire très scrupuleusement. Il faut lire chaque mot. La Bible est vraiment un merveilleux livre d'histoires⁵⁴. » Mais il est plus surprenant que ce soit précisément dans le livre pour la petite Hana que Dix utilise ce « livre d'histoire », deux ans avant qu'il ne propose des scènes quotidiennes à sa propre fille Nelly. Il n'hésite pas alors à faire intervenir des motifs aussi monstrueux que ceux qui apparaîtront par la suite dans les livres pour Jan et Ursus comme dans la représentation des sept péchés capitaux⁵⁵ ou la tentation de saint Antoine⁵⁶. Cette approche de la différenciation entre les filles et les garçons est rendue plus complexe encore lorsque l'on compare certains motifs, comme celui de saint Georges terrassant le dragon. Celui-ci apparaît certes une première fois dans le livre de Hana⁵⁷ avant d'être repris dans le livre d'Ursus⁵⁸. Il est néanmoins traité de façon tout à fait différente : l'issue du combat apparaît plus évidente dans l'image pour Hana, dans laquelle saint Georges est encore à

cheval et le dragon cantonné au coin inférieur gauche et transpercé par la diagonale marquée de la lance de saint Georges. Chez Ursus, c'est au contraire le dragon qui occupe la majeure partie de l'image et surplombe saint Georges, cette fois à pied et en partie caché par la queue de l'animal. Saint Georges apparaît une dernière fois dans la production de Dix pour ses enfants en 1938. C'est en effet ce motif que Nelly choisit cette année-là pour son Ex-libris. Elle demande alors à son père une gravure dont la composition est plus proche de celle d'Hana que de celle d'Ursus, avec un saint Georges triomphant à cheval⁵⁹.

Outre les différences, et leur brouillage, entre les livres pour les garçons et ceux pour les filles, on peut également noter une évolution entre le premier livre réalisé pour Muggeli en 1922 et celui réalisé pour Jan autour de 1931 – le livre pour Bettina, peint vingt-cinq ans plus tard, constituant une œuvre à part chronologiquement. En ce sens, une approche synthétique des cinq livres, qui n'a pas encore pu être proposée



Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 8, *Die Sieben Todsünden*, 1925, encre, crayon et aquarelle sur papier, 50,8 x 36, collection particulière, photo Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf

puisque le livre de Hana n'était pas connu, semble nécessaire.

Il existe tout d'abord une évolution stylistique dans la manière d'employer l'aquarelle. Dix passe ainsi, de l'album pour Muggeli à celui pour Jan, d'une aquarelle précise, contenue par le trait du dessin à la plume sur un fond aéré à une aquarelle beaucoup plus picturale, aux contours diffus et dans des planches saturées. Cela est très visible par exemple lorsque l'on compare les Indiens à cheval, thème traité à la fois pour Muggeli⁶⁰ et pour Ursus⁶¹. L'évolution stylistique s'accompagne également d'une évolution dans la composition. Aux scènes larges déjà évoquées, permettant une profusion de petits motifs et détails, succèdent des scènes isolées sur lesquelles se concentre Dix pour un maximum d'effets d'expression. Celle qui se déroule en Afrique

noire est en cela particulièrement significative. Dans la planche pour Muggeli⁶², l'espace aéré s'ouvre sur le fleuve et, à l'arrière-plan de la chasse au crocodile, on peut observer une seconde pirogue, en chasse également, mais aussi de la végétation, des flamants roses et au loin un village avec des enfants. Dans le livre d'Ursus⁶³, l'aquarelle se concentre sur le tigre encerclé par les chasseurs africains. Dix choisit alors de représenter le moment dramatique où le tigre fond sur l'un des chasseurs, les griffes ensanglantées. La tension de la scène est renforcée par le cercle de chasseurs aux yeux et dents marqués par des rehauts de blanc.

Cette évolution n'est en effet pas uniquement formelle ou compositionnelle et elle est sensible même pour des albums aussi proches chronologiquement que ceux d'Ursus et de Jan⁶⁴. La balance entre les thèmes est tout d'abord différente. Le motif de la lutte et du combat prend en effet une importance de plus en plus considérable au fur et à mesure des albums : on compte ainsi jusqu'à sept scènes sur seize planches dans l'album d'Ursus où le combat est directement représenté. La mort, issue de ces combats, n'apparaît cependant de manière claire que dans l'album de Jan : la dernière planche propose ainsi une danse macabre étrange où les squelettes humains côtoient un squelette animal⁶⁵, mais l'on trouve aussi un squelette au fond des océans et des cadavres sur les pentes du volcan⁶⁶. On peut par ailleurs noter une évolution dans le traitement d'un même thème, notamment dans la représentation de la préhistoire et des combats entre les hommes et les animaux. Dans un premier temps la préhistoire apparaît fantasmée, peuplée d'animaux étranges qui semblent directement dérivés de la littérature. La première illustration de ce thème chez Muggeli pourrait ainsi être tirée du *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne, auteur qui apparaît déjà comme la source évidente des scènes sous-marines. Dix propose alors une sorte de variation s'appuyant sur la description par le romancier français du combat entre l'ichtyosaure et le plésiosaure sur la mer intérieure⁶⁷. On retrouve même dans les grandes colonnes un rappel des champignons géants fossilisés imaginés par Jules Verne. L'homme préhistorique quant à lui apparaît dans l'album d'Ursus, dans un face

à face avec un ours⁶⁸ et dans une chasse au mam-mouth⁶⁹. Cependant, si les planches introduisent ici l'homme combattant pour sa survie, le motif n'est pas plus renseigné que pour les dinosaures, ceux-là se nourrissant à d'autres sources romanesques. Parmi celles-ci pourrait être le *Rulaman* (1878) de David Friedrich Weinland, roman qui se déroule durant l'âge de pierre et l'âge de bronze, extrêmement célèbre en Allemagne à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Les illustrations de la première édition présentent des similitudes frappantes dans la manière de représenter la chasse au mammoth, *topos* du roman préhistorique, que l'on retrouve également en France à la même époque⁷⁰.

Les combats entre les hommes et les animaux, de manière générale, apparaissent de plus en plus violents et indécis au fur à mesure que l'on avance dans les années 1920 et 1930. La seule scène de cet ordre chez Muggeli, la chasse au crocodile, reste très enfantine. Le livre d'Ursus voit l'apparition de combat rapprochés et du sang, dans la chasse au tigre déjà évoquée mais aussi dans le face à face glacé avec les loups⁷¹. Là où le drame n'était que suggéré chez Ursus, il est clairement montré chez Jan : le lion surplombe cette fois l'homme qu'il vient vraisemblablement de tuer⁷². On peine à croire que cette évolution vers des scènes de plus en plus violentes, ou dont la violence, et ses conséquences, se disent plus ouvertement, ne soit pas en lien avec l'évolution de la société sur laquelle Dix porte son regard. Il faut donc, pour terminer, inscrire ces livres pour enfants dans l'œuvre globale de Dix pour en saisir le sens.

Le rapport à l'œuvre

Les différences entre les livres pour enfants et l'œuvre plus officielle apparaissent certes flagrantes, notamment dans les livres pour Nelly. Ainsi l'image de la famille proposée par Dix dans ses albums semble-t-elle se distinguer absolument de ses peintures. Au début des années 1920, Dix réalise plusieurs portraits de famille. La rigidité des poses, le teint terreux et l'absence totale de communication entre les personnages marquent par exemple la *Promenade du dimanche*⁷³ ou la *Famille du peintre Adalbert Trillhaase*⁷⁴. Dix dresse alors un portrait peu sympathique de la famille, contredite par les activités



Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 5, *Mammutjagd*, crayon, 1930, aquarelle et rehauts sur papier, 36 x 24,9, collection particulière, photo Otto Dix Stiftung, Vaduz

de la jeune Nelly entourée des siens et la physiologie avenante des personnages de l'album. Sans doute y trouve-t-on quelque chose des aspirations de Dix, et surtout de sa femme Martha, à une vie de famille heureuse et prospère. Martha, issue de la classe moyenne supérieure, éduquée par des gouvernantes et des tuteurs, femme du monde, a eu une enfance bien différente de celle d'Otto, élevé dans une famille modeste. On retrouve un peu de cela dans le livre de Nelly – premier enfant du couple –, seul album dans lequel Martha prend ouvertement la parole. Il est aussi ouvertement différent de celui réalisé à peine deux ans auparavant pour la petite Hana.

Si on laisse de côté le livre de Nelly, la première chose qui frappe est pourtant la concordance des sources avec l'œuvre « officielle ». Les peintres anciens semblent en effet avoir été tout aussi essentiels dans la genèse de ces albums que dans celle des huiles sur toile. On peut ainsi noter l'importance



Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 4, New York, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,7 x 28,9, collection particulière, photo DR

d'un Bosch ou d'un Brueghel, celui de la *Chute des anges rebelles*⁷⁵, dans le pullulement d'animaux fantastiques que l'on retrouve d'une planche à l'autre. Le Grunewald de la *Tentation de Saint Antoine*⁷⁶ apparaît également comme une source évidente de la planche éponyme dans l'album de Hana⁷⁷. Même dans les scènes moins liées à des thèmes bibliques ou fantastiques, on peut noter l'influence de plusieurs peintres anciens. Ainsi les scènes de tempêtes⁷⁸ semblent-elles avoir été également inspirées par Brueghel⁷⁹.

Surtout, il semble que Dix ait puisé dans sa propre œuvre pour trouver les motifs de ses livres pour enfants, tout en les transposant afin de les rendre accessibles. René Hirner a ainsi proposé plusieurs filiations très convaincantes depuis l'œuvre officielle vers les livres pour enfants⁸⁰. Les représentations des différents continents, si elles peuvent être rapprochées de l'*Orbis Pictus* ou des ouvrages de Karl May, sont également en lien avec les œuvres représentant marins et matrones que Dix réalise au début des années 1920, c'est-à-dire de manière

contemporaine à l'album pour Muggeli. On peut ainsi se référer tout particulièrement à l'huile sur toile figurant le marin Fritz Müller entouré de représentations des quatre continents⁸¹. Une version enfantine en est proposée dans le livre pour Muggeli : l'Orient et ses pyramides⁸², l'Afrique noire et la chasse au crocodile⁸³, l'Amérique transposée en plusieurs images, les Indiens⁸⁴ et la grande ville américaine⁸⁵. Quant au bateau baptisé Lydia dans l'huile sur toile, il se nomme cette fois Hanali, surnom de la petite sœur de Martin⁸⁶. Le Far West, ses Indiens et ses cowboys sont d'ailleurs des motifs importants des œuvres de Dix à cette époque, qui propose même un autoportrait en Indien⁸⁷. Hirner propose de voir dans le cowboy de la planche américaine un autoportrait de Dix⁸⁸. Sa physionomie ne ressemble cependant guère à celle du peintre et pourrait plutôt rappeler les traits de son ami George Grosz, dont il est très proche à cette époque et dont l'œuvre témoigne elle aussi d'un penchant certain pour le Far West⁸⁹. Il est de plus à noter que ces scènes exotiques sont données pour elles-mêmes, directement, sans passer par le truchement des rêveries du marin, ou, ici, de l'imagination d'un enfant. Felixmüller, dans son abécédaire déjà cité, représente lui aussi les Indiens, mais comme un déguisement d'enfant. Dans l'une des planches, il met ainsi en scène un Indien, son calumet et son tipi, mais propose en regard un jeune garçon en uniforme d'écolier et un immeuble moderne avec ces mots : « Jouer aux Indiens procure beaucoup de plaisir et tous les jeunes le savent⁹⁰. »

Si l'on trouve nombre de motifs communs entre les albums et l'œuvre officielle, Dix en propose néanmoins une transposition. On le voit notamment dans la manière dont il traite du thème du cirque et du spectacle, commun à l'œuvre officielle et aux livres pour enfants. Une œuvre comme *Suleika*⁹¹ fait ainsi le lien entre le monde de la marine et de la prostitution et celui du spectacle. Ce sont cette fois les images tatouées à même la peau de cette femme qui constituent autant de modèles pour la représentation des pays exotiques. Néanmoins, Dix laisse absolument de côté dans ses albums pour enfants la dimension érotique de *Suleika*, tout comme celle des rêves du marin Fritz Müller. De la même manière, la représentation du monde du cirque perd le carac-

tère ambivalent qu'on pouvait par exemple remarquer dans le portfolio *Zirkus*⁹², tout à fait contemporain de l'album pour Muggeli puisque réalisé en 1922. Dans le portfolio de gravures, le cirque n'est jamais simple amusement : il est aussi l'une des représentations du lien entre Eros et Thanatos. Dans le livre pour Muggeli en revanche, le thème du cirque est traité de manière beaucoup plus légère, avec moins de sous-entendus⁹³.

Si le monde des livres pour enfants de Dix est moins marqué que l'œuvre officielle par la société d'après-guerre (la grande ville, par exemple, n'apparaît pas), il n'en est pas pour autant dénué de violence. Néanmoins, celle-ci reste cantonnée aux relations entre les hommes et les animaux, et jamais représentée pour les hommes entre eux.

Si l'emprunt des livres pour enfants à l'œuvre officielle a depuis longtemps été relevé, le rôle qu'ont pu jouer ces livres comme anticipation de l'œuvre officielle est confirmé par la découverte du livre pour Hana. L'existence de thèmes bibliques aussi tôt dans la carrière de Dix est tout d'abord un fait essentiel, puisque, à part quelques œuvres isolées de l'immédiate après première guerre, ces thèmes n'irriguent son œuvre officielle qu'à partir de la fin des années 1930. Le saint Christophe notamment constitue un premier maillon significatif dans le développement de ce motif, sur lequel Dix revient de nombreuses fois de 1938 à 1944 : entre ces deux dates, l'artiste réalise six versions de saint Christophe, avec des variations dans la figuration du motif et dans la technique. Il y est très proche des maîtres anciens, et notamment des saint Christophe de Bosch⁹⁴, de Cranach l'ancien⁹⁵ ou de Dürer⁹⁶. La récente découverte du sixième livre pour enfant montre donc que Dix a en réalité réfléchi à ce thème dès 1925. Si l'on ne trouve pas encore dans la planche du livre pour Hana⁹⁷ la même précision dans le traitement du paysage que dans les versions peintes de la fin des années 1930, le travail sur la position de saint Christophe ployant sous le poids du Christ, de même que le bâton-tronc d'arbre et la physionomie générale du saint sont déjà présents. Cette aquarelle, réalisée pour la petite Hana, apparaît donc bien comme une première étude pour les saint Christophe suivants. Il faut enfin noter que c'est précisément par l'intermédiaire de ses



Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 6, *Der heilige Christophorus*, crayon, encre et aquarelle sur papier, 50,8 x 36, collection particulière, photo Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf

enfants que Dix revient à ce thème plus de dix ans plus tard. Tous ces thèmes bibliques ont en effet pour lui quelque chose de très personnel, comme il le dit dans un entretien en 1960 :

Le christique n'est pas une idée que l'on développe dans un atelier. Ma vie m'a donné suffisamment l'occasion de vivre la Passion, à travers mon prochain et même dans mon propre corps. Job, Christophe, le fils prodigue, Pierre et le coq – ce ne sont pas là seulement des thèmes bibliques que j'aurais représentés pour leur intérêt propre, ce sont des symboles de moi-même et de l'humanité. C'est cela qui me préoccupait⁹⁸.

Avant même l'arrivée des nazis au pouvoir et l'interprétation symbolique de saint Christophe portant le Christ au milieu des maux contemporains, Dix s'était en effet déjà représenté en saint Christophe portant son fils Jan⁹⁹. Dans un entretien tardif avec Fritz Löffler, il explique que l'idée lui serait venue alors qu'il réalisait le portrait de Theodor Däubler : celui-ci avait porté sur ses épaules le jeune Ursus, dans une image qui l'avait frappé¹⁰⁰. De même,

lorsqu'il travaille au saint Christophe dans les années 1930, il exhorte ses enfants à en faire autant :

Je fais des esquisses pour un saint Christophe pour Monsieur Zerch. [?] Mais ça ne marche pas, l'arbre découpe sans arrêt le tableau. Écrivez-moi donc bientôt.

*Chacun de vous doit dessiner un saint Christophe et me l'envoyer*¹⁰¹.

Le saint Christophe de Hana matérialise donc à la fois l'importance des thèmes bibliques pour Dix – même au moment où son œuvre peut apparaître la plus sociale et la plus proche de la Nouvelle Objectivité – et la manière dont il incarne ces thèmes dans ses relations avec ses enfants.

Le livre pour Hana confirme enfin l'ancienneté de la genèse du thème des sept péchés capitaux. Dieter Gleisberg¹⁰² avait déjà attiré l'attention des chercheurs sur le rôle joué par deux planches contenues dans des livres de Jan et Ursus¹⁰³ dans la réalisation de la célèbre huile sur toile de Dix, dans laquelle le gnome de l'envie arbore la moustache de Hitler¹⁰⁴. Ce motif a donc en réalité été traité dès 1925 pour la petite Hana¹⁰⁵. Qui plus est, là où, chez Ursus et Jan, Dix prenait le prétexte d'une scène de carnaval bigarrée pour proposer une allégorie sugges-

tive, il est, chez Hana, beaucoup plus direct. Dans l'histoire religieuse dépeinte par l'album, les sept péchés capitaux sont vraiment présentés comme tels, et non comme un simple carnaval. L'influence de Grünewald et de sa tentation de saint Antoine apparaît donc ici encore plus directe. L'on trouve ainsi, dès 1925, traces des motifs repris en 1933 : les motifs du gnome, ici réduit à un personnage barbu à la tête directement posée sur les jambes, du démon cornu, de la grosse tête et du squelette sont en effet déjà présents. La genèse n'est donc pas seulement thématique mais également formelle.

Les albums pour enfants constituent donc un matériau extrêmement riche, dont nous n'avons pu ici qu'esquisser quelques pistes d'analyse. Celles-ci confirment en tout cas la grande complexité du jeu d'échos et de reprises entre l'œuvre officielle et les aquarelles pour enfants, ce que laissait déjà supposer la première planche du livre de Muggeli. Dix y avait repris un autoportrait réalisé à l'origine à la pointe sèche pour un portfolio réunissant des portraits de prostituées¹⁰⁶, auquel il avait ajouté la couleur et une dédicace : « Ce livre d'images a été offert à Muggeli par Oncle Jimmy, Pâques 1922¹⁰⁷. »

Notes

Cet article est tiré d'une communication prononcée le 29 novembre 2016 lors de la journée d'études « Otto Dix. Crois-en tes yeux » organisée par le Musée Unterlinden de Colmar.

1. Hana Koch est la fille de Martha Lindner – épouse d'Otto Dix – et de son premier mari Hans Koch. Elle est la petite sœur de Martin, surnommé Muggeli. En 1922, Martha quitte Hans Koch pour suivre Otto Dix à Dresde tandis que Hans Koch se marie avec la sœur de Martha, Maria Lindner. Martin et Hana restent vivre chez leur père à Düsseldorf. Otto et Martha se marient en février 1923. Nelly Dix naît en 1923, Ursus en 1927, Jan en 1928.
2. Sur les livres pour enfants en France et en Europe, voir notamment les travaux de Denise Escarpit et le catalogue d'exposition *Babar, Harry Potter & Cie. Livres d'enfants d'hier et*

d'aujourd'hui, Olivier Piffault (dir.), Paris, BnF, 2008, ainsi que la bibliographie proposée sur le mini-site consacré à l'exposition : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/index.htm [consulté le 8 mars 2017]. Pour l'Allemagne, voir l'ouvrage de référence dirigé par Reiner Wild, *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, 3. *vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage*, Stuttgart, Metzler, 2007. Sur la place de l'image en particulier voir Marion Durand et Gérard Bertrand, *L'Image dans le livre pour enfants*, Paris, L'École des loisirs, 1975 et Annie Renonciat (dir.), *L'Image pour les enfants, pratique, norme et discours (France et pays francophones, XVIII^e-XX^e siècles)*, Poitiers, La Licorne, 2007.
3. Suse Pfäffle, *Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen*, Stuttgart, Hatje, 1991, p. 219 (les indications données entre crochets à la suite des légendes ci-dessous

correspondent au référencement des aquarelles dans cet ouvrage).

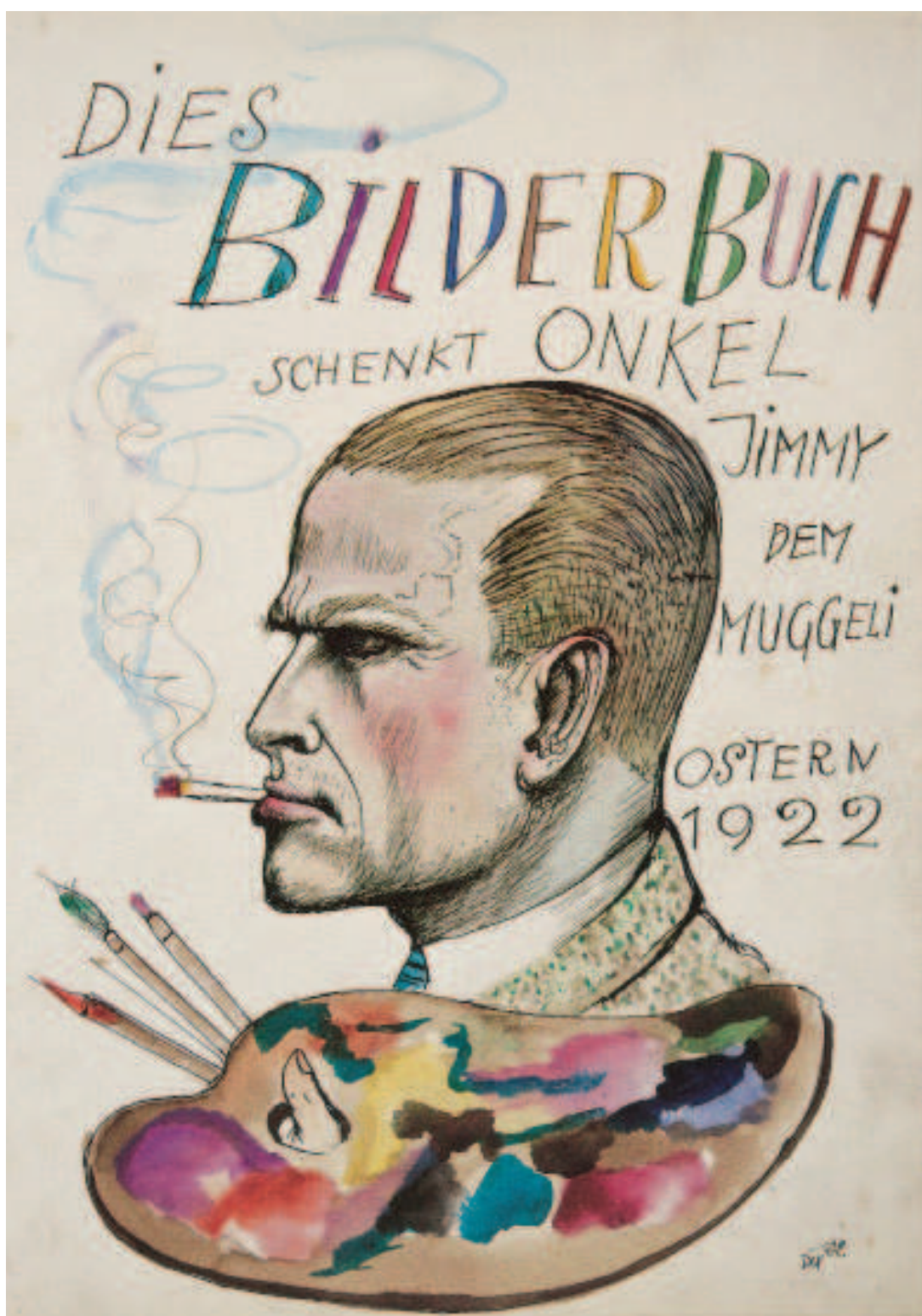
4. Lettre d'Otto Dix à Martha Dix [1930, Dresde], avec le dessin « Ursus, vom Stuhl gefallen »; reproduite dans *Otto Dix Briefe*, Ulrike Lorenz (dir.), commenté et annoté par Gudrun Schmidt, Cologne, Wienand Verlag, 2013, p. 113.

5. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 1, 1930, aquarelle et crayon sur papier, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/3].

6. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 2, *Ritter Hans an Hohen Randen und seine Familie hoch zu Ross*, 1925, encre, crayon et aquarelle sur papier, 50,8 x 36 cm.

7. Lettre d'Otto Dix à Hans Koch, [début mai] 1922 [Dresde], avec le dessin « Hans Koch mit Lorbeerkrantz »; reproduite dans *Otto Dix Briefe*, op. cit., p. 64.

8. Otto Dix, *Kinderbuch Bettina*, pl. 8,



Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 1, *Selbstbildnis*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,6 x 28,8, collection particulière, photo DR

1955, aquarelle et crayon sur papier, 28 x 39,5 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1955/35].

9. Voir notamment Otto Dix, *Kinderbuch Bettina*, pl. 1, aquarelle et crayon sur papier, 28 x 39,5 cm, collection particulière [Pfäffle, 1955/28].

10. Entretien de l'auteur avec Bettina Dix, Paris, septembre 2010.

11. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 3, 1927, aquarelle sur papier, 3,5 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1927/33].

12. «Der Pappi mit dem Schiessgewehr / Schiesst hinter einer Amsel her. / Die Tante Tutti ist sehr fleissig / und strickt am Socken Nummer 30 / Die Mammi mit dem Schal aus Ozanien! / Kennst du das Land, wo die Kastanien Blühen ? / Hier siehst du Bernd mit einer Lieter ziehn. / Grossvater sagt zum Gärtner König: / "Hier dieser Weg gefällt mir wenig !" / Grossmutter hat mir Vorbedacht / Die Rosenschere mitgebracht. / Die Nelly steht dabei und staunt / und ist wie immer gut gelaunt.»

13. Otto Dix, *Kinderbuch Bettina*, pl. 15, 1955, crayon et aquarelle sur papier, 28 x 39,6 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1955/42].

14. Otto Dix, *Kinderbuch Bettina*, pl. 5 et 9, 1955, crayon et aquarelle sur papier, 28 x 39,5 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1955/31 et A 1955/36].

15. Ursus Dix, «Mein Vater», dans Serge Sabarsky, *Otto Dix*, Stuttgart, Cantz, 1987 : «Er nahm uns gern auf Spaziergänge mit und erzählte uns dabei aus vergangenen Zeiten. Seine Geschichten handelten von Indianern, Seeungeheuern, Vulkanen und vom Krieg : Themen, die für uns Knaben faszinierend waren» (sauf indication contraire, toutes les traductions sont de l'auteur).

16. Nelly Dix avait également écrit et peint un album pour son petit frère Jan, album qui a été récemment édité : Nelly Dix, *Die Geschichte vom weitgereisten kleinen Teufel Eitel*, Konstanz, Libelle Verlag, 2013.

17. U. Dix, «Rede zur Eröffnung des Otto-Dix-Hauses», 13 Juillet 1991 : «Wir Kinder malten und zeichnen viel, und der Papi hatte seine Freude dran.»

18. Photographie reproduite dans *Otto Dix im Hemmenhofen*, Berlin, Edition A. B. Fischer, 2010.

19. Otto Dix, *Kinderbuch Jan*, pl. 15,

Vulkan, 1931, crayon et aquarelle sur papier, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1931/18].

20. Lettre d'Otto Dix à Jan Dix [début 1938], dans *Otto Dix Briefe*, op. cit., p. 162 : «Mein lieber Jan! Für Dein schönes Vesuvbild. Vielen Dank. Ich schick Dir hier einige Farben in Tuben und Papier. Was bedeutet das Schwefelgelb im Vordergrund. Ist das Schwefel?»

21. Lettre de Maria Lindner à Martha Koch, 12 avril 1922, citée dans *Otto Dix. Bilderbuch für Hana und anderen Trouvaillen*, cat. d'expo., Düsseldorf, Galerie Remmert und Barth, 2016, p. 19 : «Also morgen ist grooosser Abschub des Riesenmonumental-originalaquarellbilderbuches für den kleinen Muggeli-saumatz.»

22. Hermynia zur Mühlen, *Was Peterchens Freunde erzählen. Mit Zeichnungen von George Grosz*, Berlin, Der Malik-Verlag, 1924.

23. Conrad et Londa Felixmüller, *ABC. Ein geschütteltes, geknütteltes Alphabet in Bildern mit Versen*, 15 gravures sur bois colorées à la main et une gravure sur bois en couleur de titre, 28 x 35 cm, Dresde, F. Emil Boden, 1925, New York, Metropolitan Museum et Art Institute of Chicago.

24. Voir par exemple Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 5, *Wüste mit Tieren vor der Pyramide*, 1922, encre et aquarelle, 40,4 x 28,8 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/193] ou Otto Dix, *Kinderbuch Jan*, pl. 6, *Tigerjagd mit Pferd*, 1931, crayon et aquarelle, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1931/9].

25. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 2, *Indianerhof*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,6 x 29,8 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/190]; Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 15, *Angreifende Indianer*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,5 x 30,1 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/203]; Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 14, *Indianer*, 1930, crayon et aquarelle avec rehauts de blanc sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/16]; Otto Dix, *Kinderbuch Jan*, pl. 13, *Indianer*, 1931, crayon et aquarelle sur papier, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1931/16].

26. James Fenimore Cooper, *Lederstrumpf-Erzählungen. Übersetzt*

und bearbeitet von K. Federn. Mit Original-Lithographien von Max Slevogt, Berlin, Pan Presse, Paul Cassirer, 1909.

27. George Grosz, *Texasbild für meinen Freund Chingachgook*, feuillet 2 de *Erste George Grosz Mappe*, portfolio de 9 photolithographies d'après des dessins des années 1915-1916, Berlin, Malik-Verlag, 1916-1917.

28. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 3, *Münchhausens Ritt auf der Kanonenkugel*, 1930, crayon et aquarelle sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/5]; Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 6, *Münchhausens Ritt auf dem halben Pferd*, 1930, crayon et aquarelle sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière, [Pfäffle, A 1930/8]; Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 15, *Münchhausens Ritt auf der Jagd*, 1930, crayon et aquarelle sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/17].

29. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 3, *Die Bremer Stadtmusikanten*, 1925, encre et aquarelle sur papier, 50,8 x 36 cm, collection particulière.

30. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 14, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1927/44]; Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 15, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1927/45].

31. Otfried Kappeler, «Otto Dix' Kinderbücher – Ein Vergleich mit historischen Vorlagen», dans Wendelin Renn (dir.), *Otto Dix – zum 99. Kinderwelt und Kinderbildnis*, cat. d'expo., Villingen-Schwenningen, Städtische Galerie, 1991, p. 19-30.

32. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 1, op. cit.

33. Otto Dix, *Kinderbuch Jan*, pl. 1, 1931, crayon et aquarelle sur papier, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1931/4].

34. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 15, *Angreifende Indianer*, op. cit.

35. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 10, *Idyllische Waldlandschaft mit Tieren*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,7 x 28,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/198].

36. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 2, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1927/32].

37. Otto Dix, *Kinderbuch*

- Nelly, pl. 9, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle A 1927/39].
38. Otto Dix, *Kinderbuch Bettina*, pl. 14, 1955, crayon et aquarelle sur papier, 28 x 39,5 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1955/41].
39. Dr Heinrich Hoffmann, *Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder*, 1847.
40. Interrogé à ce propos lors de la journée d'étude « Otto Dix. Crois-en tes yeux » organisée par le Musée Unterlinden de Colmar, le 29 novembre 2016, Jan Dix a confirmé la présence de cet ouvrage dans la bibliothèque familiale.
41. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 9, *op. cit.*
42. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 7, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1927/41].
43. Otto Dix, *Kinderbuch Bettina*, pl. 12 et 13, 1955, crayon et aquarelle sur papier, 28 x 39,5 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1955/39 et A 1955/40].
44. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 14 et 15, *op. cit.*
45. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 4, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1927/34].
46. Otto Dix, *Kinderbuch Bettina*, pl. 4, 1955, crayon et aquarelle sur papier, 28 x 39,5 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1955/31].
47. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 5, *Wüste mit Tieren vor der Pyramide*, *op. cit.*
48. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 12, 1927, aquarelle sur papier, 33,5 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1927/42].
49. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 10, *Idyllische Waldlandschaft mit Tieren*, *op. cit.*
50. Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 2, *op. cit.*
51. Martha Dix, *Bilderbuch Muggeli II*, 1925, *Rotkäppchen*, *Grossmutter*, *Jäger und toter Wolf*, 19 x 28,5 cm et Otto Dix, *Kinderbuch Nelly*, pl. 15, *op. cit.*
52. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 3, *Die Bremer Stadtmusikanten*, *op. cit.*
53. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 2, *Ritter Hans an Hohen Randen und seine Familie hoch zu Ross*, *op. cit.*
54. Trad. de l'allemand par M. Vallois parue dans « Otto Dix parle de la guerre, de la religion, de l'art », *Les Cahiers du Mnam*, 1979, n° 1, p. 65 : « Sie müssen bloss mal das Evangelium lesen. Das ist alles anders, wie, wie man sich das vorstellt. Man muss das mal ganz genau lesen. Jedes Wort muss man lesen. Die Bibel ist nämlich ein wunderbares Geschichtsbuch » (Otto Dix, « Über Kunst, Religion, Krieg. Gespräch mit Freunden am Bodensee. Dezember 1963 », cité dans Diether Schmidt, *Otto Dix im Selbstbildnis*, Berlin, Henschelverlag, 1978, p. 240).
55. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 8, *Die Sieben Todsünden*, 1925, encre, crayon et aquarelle sur papier, 50,8 x 36 cm, collection particulière.
56. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 11, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, 1925, encre, crayon et aquarelle sur papier, 50,8 x 36 cm, collection particulière.
57. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 12, *Der heilige Georg mit dem Drachen*, 1925, encre, crayon et aquarelle sur papier, 50,8 x 36 cm, collection particulière.
58. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 10, *St. Georg kämpft mit dem Drachen*, 1930, crayon et aquarelle sur papier avec rehauts de blanc, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1927/12].
59. Otto Dix, *Brief an Nelly Dix*, mit der Zeichnung für ihr Ex-libris [1938, Dresde], reproduite dans *Otto Dix Briefe*, *op. cit.*, p. 179.
60. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 15, *Angreifende Indianer*, *op. cit.*
61. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 14, *Indianer*, *op. cit.*
62. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 8, *Neger auf Krokodilfang*, 1922, aquarelle et encre sur papier, 40,5 x 28,8 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/196].
63. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 12, *Urwaldsgene II*, 1930, crayon, aquarelle et rehauts sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/14].
64. La comparaison entre ces deux albums doit cependant être menée avec précaution. Si l'on en croit Pfäffle, lorsque les deux albums ont été exposés en 1931 ou 1932, il est possible que les planches aient ensuite été mélangées et que l'on ne puisse donc savoir avec certitude auquel des fils de Dix chaque image était destinée.
65. Otto Dix, *Kinderbuch Jan*, pl. 16, *Totentanz*, crayon et aquarelle sur papier, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1931/19].
66. Otto Dix, *Kinderbuch Jan*, pl. 15, *Vulkan*, *op. cit.*
67. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 11, *Urweltwesen*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,7 x 28,5 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/199]. Voir aussi Otto Dix, *Bilderbuch Jan*, pl. 12, *Wie's früher war III*, 1931, encre et aquarelle sur papier, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1931/15].
68. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 9, *Urmensch und Bär*, 1930, crayon, aquarelle et rehauts sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/11].
69. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 5, *Mammutjagd*, 1930, crayon, aquarelle et rehauts sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/7].
70. Bois de Theodor Knesing d'après un dessin de Heinrich Leutemann illustrant *Rulaman* de David Friedrich Weinland, 1878.
71. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 11, *In Sibirien*, 1930, crayon, aquarelle et rehauts sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/13].
72. Otto Dix, *Kinderbuch Jan*, pl. 4, *Löwenjagd*, 1931, crayon et aquarelle sur papier, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1931/7].
73. Otto Dix, *Sonntagsspaziergang*, 1922, huile sur toile, 75 x 60 cm, collection particulière.
74. Otto Dix, *Familie des Malers Adalbert Trillhaase*, 1923, huile sur toile, 119 x 95 cm, Berlin, Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin.
75. Pieter Brueghel l'Ancien, *La Chute des anges rebelles*, 1562, huile sur bois, 117 x 162 cm, Bruxelles, Musée royal des beaux-arts de Belgique.
76. Mathias Grünewald, *La Tentation de saint Antoine*, panneau du *Retable d'Issenheim*, entre 1512 et 1516, tempera et huile sur bois, Colmar, Musée d'Unterlinden.
77. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 11, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, 1925, encre, crayon et aquarelle sur papier, 50,8 x 36 cm.
78. Voir notamment Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 4, *Jonas und der*

- Wal, 1925, encre, aquarelle et rehauts sur papier, 50,8 x 36 cm et Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 7, *Schiffbruch*, 1930, aquarelle et rehauts de blanc sur papier, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/9].
79. Pieter Brueghel, *La Tempête*, 1568, huile sur bois, 71 x 97 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum.
80. René Hirner, «Otto Dix' Kinderbilderbücher für 'Muggeli' und Ursus Dix», dans *Otto Dix – zum 99...*, op. cit., p. 43-52.
81. Otto Dix, *Matrose Fritz Müller aus Pieschen*, 1919, huile sur toile avec collage, 128 x 127,8 cm, Turin, Galleria civica d'arte moderna.
82. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 5, *Wüste mit Tieren vor der Pyramide*, op. cit.
83. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 8, *Neger auf Krokodilfang*, op. cit.
84. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 2, *Indianerhof*, op. cit. et Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 15, *Angreifende Indianer*, op. cit.
85. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 4, *New York*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,7 x 28,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/192].
86. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 3, *Fischerboot auf Walfang*, 1922, aquarelle et encre sur papier, 40,6 x 28,8 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/191].
87. Otto Dix, *Ich als Indianer*, 1923, encre et aquarelle sur papier, 28,8 x 19,2 cm, collection particulière.
88. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 4, *New York*, op. cit.
89. Voir par exemple George Grosz, *Texas-bild für meinen Freund Chingachgook*, op. cit.
90. Conrad Felixmüller, *Indianer spielen macht viel Spass und alle Jugend wissen das*, gravure sur bois, planche de Conrad et Londa Felixmüller, *ABC. Ein geschütteltes, geknütteltes Alphabet in Bildern mit Versen*, op. cit.
91. Otto Dix, *Suleika, das tätowierte Wunder*, 1920, huile sur toile, 162 x 100 cm, collection particulière.
92. Otto Dix, *Zirkus*, 1922, portfolio de 10 pointes sèches.
93. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 7, *Tangbär mit Gaukler*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,7 x 28,8 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/195]; Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 9, *Zirkus mit Elefantenummer*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,5 x 29,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/197]; Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 13, *Drei Akrobaten*, 1922, aquarelle et encre sur papier, 40,7 x 29,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/201].
94. Jérôme Bosch, *Heiliger Christophorus*, 1504-1505, huile sur bois, 113 x 71,5 cm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. L'on peut comparer cette œuvre avec Otto Dix, *Der Heilige Christophorus IV*, 1939, technique mixte sur bois, Kunstsammlung Gera ou Otto Dix, *Esquisse pour Christophorus I*, 1938, encre et sanguine sur papier, 65 x 44,9 cm, Otto-Dix-Stiftung, Vaduz.
95. Lucas Cranach l'ancien, *Heiliger Christophorus*, 1506, gravure sur bois, 28,1 x 19,4 cm, München, Staatliche Grafische Sammlung. L'on peut comparer cette œuvre notamment avec Otto Dix, *Christophorus II (Karton)*, 1938, craie et sanguine sur carton, 136 x 126,2 cm, Kupferstich Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
96. Albrecht Dürer, *Hl. Christophorus*, c. 1495, gravure sur bois, 45,5 x 18,3 cm. L'on peut comparer cette œuvre avec Otto Dix, *Christophorus*, 1938, lithographie en couleurs, 96 x 90,5 cm, Galerie Vayhinger, Radolfzell-Möggingen.
97. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 6, *Der heilige Christophorus*, crayon, encre et aquarelle sur papier, 50,8 x 36 cm, collection particulière.
98. D. Hoffmann, «Es sind Gleichnisse der Menschheit», *Neue Zeit*, n° 128, 4 avril 1955; cité d'après Christoph Bauer (dir.), *Otto Dix. Werke von 1933 bis 1969*, cat. d'expo., Cologne, Wienand Verlag, 2003, p. 21-22 : «Das christliche ist keine Atelier-Idee. Mein Leben war Anlass genug, die Passion am Bruder, ja am eigenen Leib durchzuleben. Hiob, Christophorus, der verlorene Sohn Petrus mit dem Hahn – das alles sind nicht einfach biblische Themen, die ich um ihrer Interessantheit willen gestaltete, sondern sie sind Gleichnisse meiner selbst und der Menschheit. Das ist es, was mich drängt.»
99. Dix, *Selbstbildnis mit Jan (Autoportrait avec Jan)*, 1930, technique mixte sur bois, 119 x 90 cm, collection particulière.
100. Otto Dix im Gespräch mit Fritz Löffler, 1957, cité dans Dieter Schmidt, *Otto Dix im Selbstbildnis*, op. cit., p. 221.
101. Otto Dix à Ursus et Jan Dix, 2 avril 1933. Traduction française dans Otto Dix, *Lettres et dessins*, présentation et trad. de l'allemand par C. Teissier, Cabris, Éditions Sulliver, 2010, p. 90.
102. Dieter Gleisberg, *Otto Dix. Kinderalbum*, Leipzig, E. A. Seemann, 1991, 2012.
103. Otto Dix, *Kinderbuch Ursus*, pl. 2, *Karneval*, 1930, aquarelle sur crayon, 36 x 24,9 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1930/4] et Otto Dix, *Kinderbuch Jan*, pl. 2 *Fasnacht*, 1931, crayon et aquarelle sur papier, 36,1 x 25 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1931/5].
104. Otto Dix, *Die Sieben Todsünden*, 1933, technique mixte sur bois, 179 x 120 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.
105. Otto Dix, *Bilderbuch Hana*, pl. 8, *Die Sieben Todsünden*, 1925, encre, crayon et aquarelle sur papier, 50,8 x 36 cm, collection particulière.
106. Otto Dix, *Selbstbildnis mit Zigarette*, pl. 1 de *Radierwerk III*, 1922, pointe sèche, 34,8 x 28 cm.
107. Otto Dix, *Bilderbuch Muggeli*, pl. 1, *Selbstbildnis*, 1922, encre et aquarelle sur papier, 40,6 x 28,8 cm, collection particulière [Pfäffle, A 1922/189].

Marie Gispert est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Spécialiste d'Otto Dix, ses recherches portent sur les échanges artistiques franco-allemands au xx^e siècle et leur inscription dans une histoire culturelle européenne. Ses derniers travaux s'intéressent plus particulièrement au rôle de la critique d'art dans la circulation des œuvres et des idées.