



Représentations artistiques de la Grande Guerre | 2

Aux sources de la modernité

Mais la guerre a aussi été l'occasion « rêvée » pour les forces conservatrices de passer, sous le couvert de l'Union sacrée, à l'offensive contre la culture et l'esprit modernes, la décadence, le cosmopolitisme et leur représentant artistique majeur : le cubisme. Ce mouvement, phénomène parisien spécifiquement français et espagnol apparu en 1908 sous les pinceaux de Picasso et de Braque, s'est ainsi vu accusé de subir l'influence « nauséabonde » de l'ennemi germanique. L'espoir d'une purification de la France par la catastrophe a vu le jour, tout comme le retour au dévouement, au sacrifice et au classicisme et à l'ordre. La plupart des artistes « modernistes » encore en activité à l'arrière doivent abandonner leurs recherches jugées déstabilisantes, élitistes, antipatriotiques et éloignées des préoccupations du peuple éprouvé. Ils revêtent désormais un rôle crucial dans l'effort de guerre, en travaillant sous forme de propagande ou d'auto censure.

En contrepoint, certains artistes soldats de style académique ont réalisé « sur le vif » des croquis d'une violence et d'une inspiration proches du cubisme, du futurisme, de l'expressionnisme ou de l'abstraction. Comme Fernand Léger, Gino Sévérini, Georges Grosz ou Otto Dix, ils ont compris que cette guerre ne pouvait être peinte que de manière moderne, et que face à la guerre totale, il fallait non pas représenter le combat, mais donner à sentir sa monstruosité. Mais, dans le contexte de retour à l'ordre, quelle place a été accordée aux avant-gardes et comment pouvait-il encore y avoir de l'art ?

Le Mot, 1^{er} juillet 1915, vue 6 (détail).
Revue artistique hebdomadaire. « Retour », par Albert Gleizes (1881-1953)
BnF, bibliothèque de l'Arsenal, FOL-MANDEL-269
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8910214/f8.item>

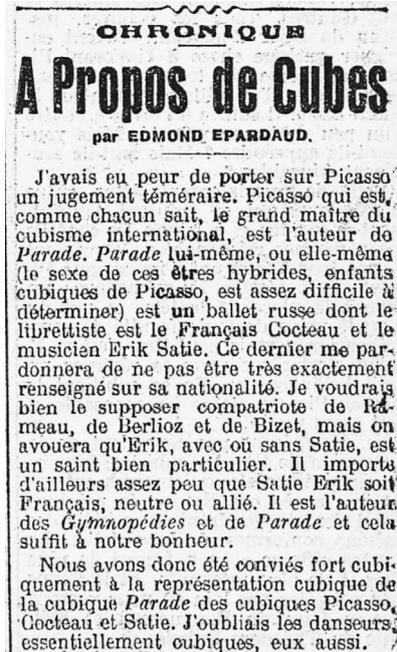
Rédaction : Sophie Pascal, 2014
Révisé en 2017 sous la direction de Jérôme Fronty

Presse quotidienne

Les avant-gardes sévèrement critiquées

Cet article sur le ballet russe *Parade* (musique d'Erik Satie, chorégraphie de Léonide Massine, poème de Jean Cocteau, décors et costumes de Picasso) extrêmement moqueur, au ton revanchard et méprisant, montre le fossé entre l'avant-garde et le public non averti. Le flou quant au sexe de l'œuvre (« le sexe de ces êtres hybrides, enfants de Picasso, est assez difficile à déterminer ») comme l'évocation de la nationalité de Satie, critiquent en creux l'univers « trouble » et « étranger » supposé de l'avant-garde. Dans la suite de l'article en page 2, les jeux de mots fusent sur le cube « [...] les spectateurs gagnés par l'esprit nouveau protestèrent cubiquement contre la grosse et amère pilule en forme de parallélépipède qu'on voudrait nous faire avaler ! Le ballet a reçu en son temps un très mauvais accueil : le public aurait crié « métèques, boches, trahison, art munichois, embusqués »... Personne n'était en mesure de recevoir le reflet de la ruine et de la perte de sens que la guerre infligeait à la population. Il n'a pas été compris par la société en guerre qui a en outre reproché à Picasso (en tant qu'originaire d'un pays neutre) de rester à l'arrière. « N'oublions pas cependant que nous sommes en présence de natures exceptionnelles qui ne font, ne pensent, ne sentent, ne voient rien comme les autres. »

En effet, leur conception du monde est « à l'envers », ce qui prouve combien la société, toute entière sommée de s'unir contre l'ennemi, pouvait en vouloir aux esprits libres, alors que tant d'hommes mouraient.



La Presse
(Paris. 1836-1952),
23 mai 1917 p. 1 et 2

BnF, Droit, économie,
politique, GR FOL-
LC2-1416
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k598939m/f1.item>

Revue artistique

Travail personnel

Malgré le ton de plus en plus hostile dans la presse concernant l'avant-garde à l'heure où le conservatisme patriotique se développait à l'arrière, nombre d'artistes combattants se sont convertis au cubisme sous les drapeaux, dans une relative liberté.

Les précautions de la revue *Le Mot* sur la composition « Le retour » de l'artiste Albert Gleizes (réformé en août 1915 et exilé aux États-Unis jusqu'en avril 1919) montre à quel point il fallait ménager un lectorat a priori hostile à la modernité en expliquant que l'auteur a peint de cette façon par nécessité et non par incapacité à dessiner de façon académique, ni par mépris à l'encontre du public. En effet, seul le langage explosif du cubisme, écho au sentiment d'éclatement qu'éprouvait le poilu – pas de grande bataille, mais une multiplicité de tirs depuis des trous à perte de vue – semblait à même de rendre compte de la force destructrice de la guerre moderne. Malgré cela, seuls les croquis de facture traditionnelle paraissaient dans les revues hebdomadaires ou spécialisées ; la manière « moderne » restait strictement confidentielle, personne ne voulait ou ne pouvait accepter de voir l'expression crue de cette violence qui illustrait la face sinistre de la modernité.

Le Mot, 1^{er} juillet 1915, vue 6.
Revue artistique hebdomadaire.
« Retour », par Albert Gleizes (1881-1953)
BnF, bibliothèque de l'Arsenal, FOL-MANDEL-269
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8910214/f8.item>



« Le “Mot” a voulu d’abord mériter la pleine confiance pour offrir des valeurs nouvelles trop souvent confondues avec les farces dangereuses qui embrouillent la bonne foi du public.

Nous commençons par une double page d’Albert Gleizes.

Regardez sans impatience les géométries riches, sensibles du “Retour” d’où se dégage une lassitude héroïque. La formule d’un Gleizes n’est pas une fantaisie, mais une fatalité.

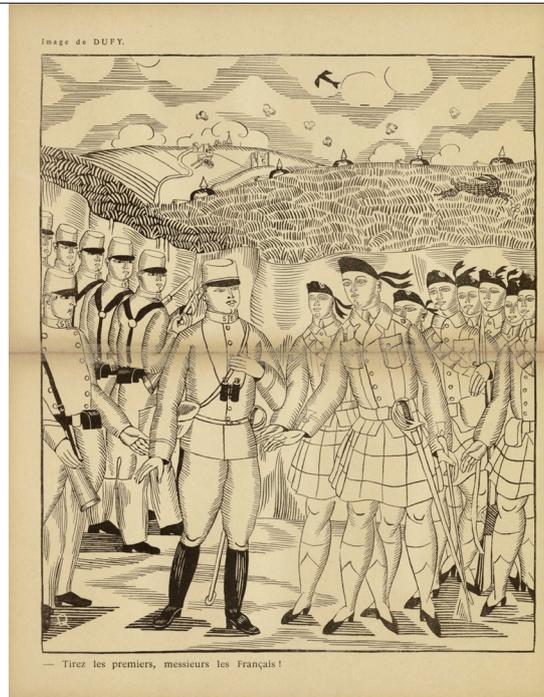
Pour peindre ainsi, il ne faut plus vouloir peindre autrement et non ne pas pouvoir peindre autrement. Le domaine de l’art commence à la déformation. De là toutes les féeries. »

Imagerie populaire

Certains artistes plient leur talent à la cause nationale

Raoul Dufy, engagé volontaire début 1915 dans le service automobile de l'armée, a été nommé de février 1918 à avril 1919 à la Bibliothèque-musée de la Guerre (qui deviendra plus tard la BDIC) auprès du collectionneur Henri Leblanc, et avait pour mission de faire entrer dans les collections des œuvres d'artistes modernes aux côtés de journaux, cartes, affiches, catalogues, cartes postales, photographies, et aussi porcelaines, médailles, armes, bons points, tapis, tissus, jeux, imagerie... Durant la guerre, il donnera une forte orientation patriotique à ses dessins comme sa fameuse *Pochette des Alliés* qu'il vante ainsi : « [...] tout soie, ourlé main, grand teint, [...] honoré d'une souscription de la Croix-Rouge, béni par le Pape, agréé par les différents ministères des différentes nations civilisées des différentes parties du monde ! Plus de rhume, de catharre, de bronchite... Mouchez-vous dans les mouchoirs des Alliés ! » (Lettre de Raoul Dufy à Fernand Fleuret, 13 février 1915. In *Épinal tricolore : l'imagerie Raoul Dufy (1914-1918)* : catalogue d'exposition, Musée départemental d'art ancien et contemporain, Épinal, 16 juin-19 septembre 2011.)

Une grande partie de sa production durant la Grande Guerre sera inspirée de la tradition de l'imagerie populaire et patriotique apparue à l'époque napoléonienne, époque nostalgique de la grandeur de la France et des batailles encore dignes de ce nom. L'image ci-contre paraît dans la revue de Paul Iribet et Jean Cocteau *Le Mot*, comme œuvre d'artiste.



Le Mot (Paris), 13 février 1915, p. 4
Revue artistique hebdomadaire.
« Tirez les premiers, messieurs les français ! »
Image de Raoul Dufy.

BnF, bibliothèque de l'Arsenal, FOL-MANDEL-269
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k891011s/f4.item>

« Ses vues alors se bornent au dos du camarade, à l'orifice du créneau, au coin du ciel d'où peut tomber la torpille, à la culasse s'il est artilleur. Pour lui encore le spectacle est localisé : sauf une clairvoyance bien improbable en de pareilles minutes et, dirai-je, du loisir, ses impressions sont sans grande liaison, hachées, et ne donneront, si cet observateur est peintre, que du menu. »

Félix Vallotton, *Art et guerre*, in *Les écrits nouveaux*, 1^{er} décembre 1917



Estampe de commande

La difficulté à représenter la violence extrême

Félix Vallotton chercha sans succès à s'engager volontairement en raison de son âge. Cependant, comme d'autres de ses compagnons les Nabis, il a été envoyé sur le front par l'armée comme peintre officiel pour constituer une iconographie de la guerre. Vallotton, comme Bonnard et Vuillard, renoncera sans pouvoir exécuter la grande œuvre patriotique attendue : « Peindre aujourd'hui, ce n'est plus peindre des tableaux de bataille », dira-t-il, en se demandant si les théories du cubisme naissant ne seraient pas encore les meilleures à appliquer à cette guerre. Cette estampe encore proche du style nabi (style marqué par l'illumination de l'artiste qui ne saurait se contenter de restituer le réel mais cherche à en extraire des « signes ») illustre une explosion unique sans donner à sentir l'éclatement infernal de la guerre tel qu'il est décrit par Henri Barbusse dans son récit *Le feu. Journal d'une escouade* : « Les bois fauchés comme du blé, tous les abris repérés et crevés même avec trois épaisseurs de rondins, tous les croisements de route arrosés, les chemins fichus en l'air et changés en des espèces de longues bosses de convois cassés, de pièces amochées, de cadavres tortillés l'un dans l'autre comme entassés à la pelle. »

« La tranchée », série *C'est la Guerre*. I
Félix Vallotton (1865-1925)
Série de gravures sur bois, 1915.

BnF, Estampes et photographie, DC-292 (C, 2 bis)-FOL
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6951739t/f1.item>



Photographie

La photographie balaie tous les champs de la représentation

La mécanisation de la guerre moderne, la mise au point de machines toujours plus rapides et meurtrières bouleverse la vision des combats : ce que l'œil humain ne perçoit pas (rafales des mitrailleuses, déflagrations des grenades et des obus...), la photographie, avec ses avancées techniques, peut désormais l'enregistrer de jour comme de nuit. Les journaux comme *Le Miroir*, *L'Excelsior* ou *L'Illustration* ont compris avant les militaires l'importance de ce médium, et ont demandé aux soldats eux-mêmes de leur fournir des documents

photographiques « présentant un intérêt particulier » (*Le Miroir*). La course à l'image spectaculaire devient une habitude que la censure ne parvient pas à endiguer, malgré la création en avril 1915 du Service Photographique des Armées censé maîtriser la communication sur la Guerre.

Ces instantanés donnent à comprendre d'un seul coup d'œil la violence du souffle provoqué par les liquides enflammés ; la fumée envahit immédiatement le cadre ; la répétition des vues dans la mise en page évoque la succession d'images animées et rend compte de la simultanéité continue des frappes sur le champ de bataille.

« Trois instantanés du lancement de liquides enflammés dans une tranchée de première ligne sur le front français. » *Le Miroir* (Paris), 1^{er} juillet 1917. Publication hebdomadaire
Source : BDIC (Bibliothèque de documentation internationale contemporaine), 2013-54014
Source : BDIC, 2013-54014
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65240236/f8.item>
Provenance bnf.fr

Références

Textes sources

Henri Barbusse, *Le feu. Journal d'une escouade*. Feuilleton dans le quotidien *L'Œuvre* à partir du 3 août 1916, puis éditions Flammarion, 1916.

Images sources

Otto Dix. Série *Der Krieg* (la Guerre) 50 eaux fortes éditées à Berlin par Karl Nierendorf en 1924. Historial de Péronne. (Les autodafés des nazis ont fait disparaître la presque totalité des 70 exemplaires)

Fernand Léger. *La partie de cartes*, 1917, huile sur toile, Kröller-Müller Museum, Otterlo

Fernand Léger. *Verdun*, dessin du front (1914-1917), Musée national Fernand Léger (Biot)

Mathurin Méheut. *L'exécution capitale*. Crayon et aquarelle, Musée Mathurin Méheut, Lamballe
Gino Severini, *Canon en action*, 1915, huile sur toile, 50 x 60 cm, Museum Ludwig.

Ouvrages contemporains

1917 : exposition présentée au Centre Pompidou-Metz du 26 mai au 24 septembre 2012, Galerie 1 et Grande nef / sous la direction de Claire Garnier et Laurent Le Bon. Metz, Centre Pompidou-Metz, 2012.

J. Beurier, *Images et violence : 1914-1918 : quand le miroir racontait la Grande Guerre*. Nouveau monde, 2007

P. Dagen, *Le silence des peintres : les artistes face à la Grande Guerre*. [Vanves], Hazan, 2012. 337 p. (Bibliothèque Hazan).

C. Frontisi. *Une Grande Guerre, 1914 - années trente*. Cahiers du centre Pierre Francastel n° 4, hiver 2006-2007

K- E. Silver, *Vers le retour à l'ordre : l'avant-garde parisienne et la Première Guerre mondiale*. Paris, Flammarion, 1991.

A. Verdet, *Entretiens, notes et écrits sur la peinture : Braque, Léger, Matisse, Picasso*. Édition Gallilée, 1978.

Sites source

La couleur des larmes : les peintres devant la Première Guerre mondiale [en ligne]. Mémorial de Caen. Disponible sur : <http://www.memorial-caen.fr/10EVENT/EXPO1418/fr/visite.html>

Épinal tricolore, l'Imagerie Raoul Dufy (1914-1918), Musée départemental d'art ancien et contemporain, Épinal, 18 juin - 19 septembre 2011.) <http://www.vosges.fr/Portals/0/PDF/dp-epinal-tricolore-dufy.pdf>