

GUERRES
ET PAIX
2014.2018

1914 - 1918
LES ARTISTES
FACE À LA GUERRE

EXPOSITION ITINÉRANTE PROPOSÉE
DANS LE CADRE DE *GUERRES ET PAIX*,
20^e TRÉSOR DES MUSÉES DU NORD DE LA FRANCE
ASSOCIATION DES CONSERVATEURS
DES MUSÉES DU NORD-PAS DE CALAIS

L'exposition itinérante *Les artistes face à la guerre*
est soutenue par :



L'Association des conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais
est soutenue par :



Textes : Daniel Bonifacio - Alexandre Holin
© ACMNPDC

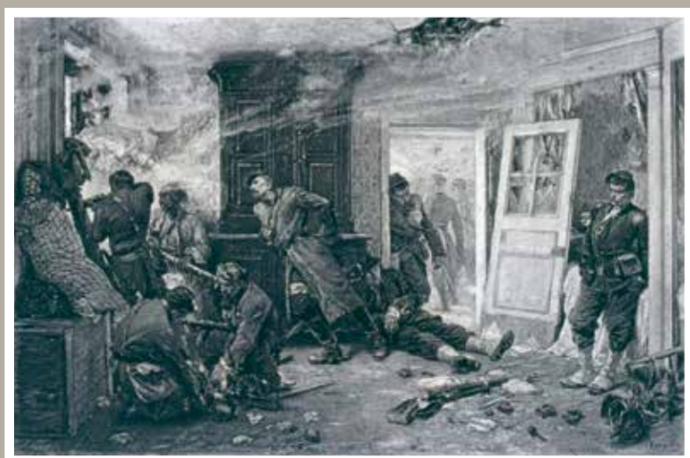
Design graphique : Les produits de l'épicerie



01

LA SCÈNE ARTISTIQUE ENTRE COSMOPOLITISME ET ESPRIT REVANCHARD

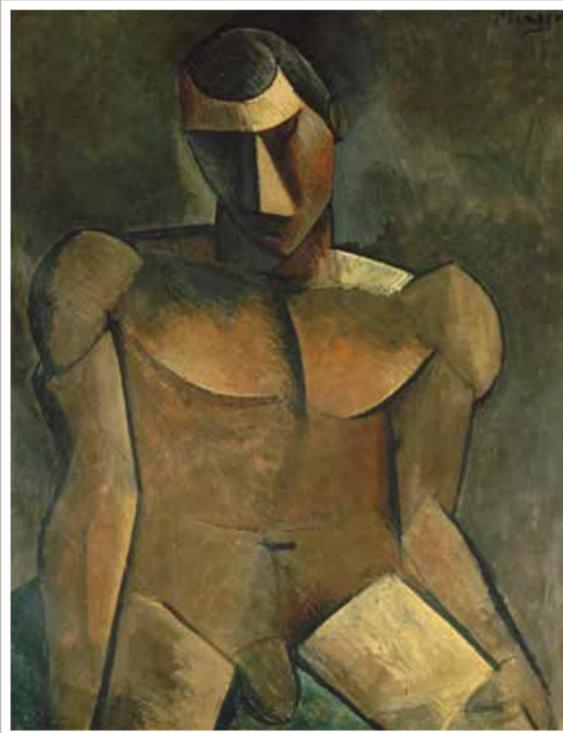
La haine des Français envers les Allemands trouve une grande partie de ses fondements dans la défaite française de 1870. La propagande nationale cherche à faire oublier cet échec en se servant des images. Si certains dessinateurs de presse cultivent cet esprit revanchard (Adolphe Willette, Lucien Métivet, etc.), les artistes d'avant-garde se démarquent de cette instrumentalisation politique de la création en nouant des amitiés à l'échelle européenne.



ALPHONSE-MARIE DE NEUVILLE (d'après), *Les dernières cartouches* (détail)
Gravure éditée par Boussoit Valadon et Cie, 4^e quart du XIX^e siècle, Calais, Musée des Beaux-Arts, 8 x 12,1 cm
Ph. : F. Kermadec

↑ LAVER L'AFFRONT DE 1870 : LE RÔLE DES IMAGES

Peint par Alphonse-Marie de Neuville (1836-1885) en 1873, le tableau *Les dernières cartouches* représente le courage des Français à quelques heures de la capitulation. Déclinée sous la forme de gravures diffusées à grande échelle, la composition valorise la vertu militaire et évacue la défaite. L'objectif est de galvaniser l'opinion publique et de la préparer à une future revanche.



PABLO PICASSO, *Homme nu assis*, 1908-1909
Huile sur toile, 96 x 76 cm, Villeneuve d'Ascq, LaM.
© Succession Picasso, 2013 - Ph. : Philip Bernard pour le LaM

↑ UNE AVANT-GARDE SANS FRONTIÈRE

Au début du siècle, Paris, capitale cosmopolite, accueille des artistes venus de tous horizons. Parmi eux, l'Espagnol Pablo Picasso (1881-1973) invente le cubisme avec Georges Braque (1882-1963). Deux Juifs allemands installés en France, Wilhelm Uhde (1874-1947) et Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979), exposent et vendent leurs tableaux. Dans les milieux avant-gardistes, la guerre est vécue comme une profonde déchirure qui freine le bouillonnement créatif et les échanges entre les différentes cultures.

METTRE LES CUBISTES ET LES « BOCHES » DANS LE MÊME SAC !

← Le cosmopolitisme de l'avant-garde est perçu par certains comme un danger. La peinture moderne est dénigrée et majoritairement incomprise. La haine de l'Allemand et le rejet du cubisme sont souvent associés dans des raccourcis qui servent la propagande. Dans la presse, une croisade « anti-boche » cherche ainsi à démontrer l'influence néfaste de la culture allemande sur l'esprit classique français. Ici, un monstre géométrique attaque la tradition picturale française représentée par Watteau, Delacroix et Daumier.



L'OFFENSIVE CUBISTE
Par Watteau, Delacroix et le père Daumier! serrez vos rangs. Artistes de France, contre ce s-av-uge qui se dit canaque, mais n'est que boche.

LUCIEN MÉTIVET, *L'offensive cubiste*
dessin publié dans *Le Rire Rouge* n°134 du 9 juin 1917, page 4 (la revue satirique *Le Rire*, créée en 1894, devient pendant la guerre *Le Rire Rouge*, et ses caricatures sont entièrement tournées vers le conflit) 13,5 x 10 cm
Ph. : ACM/EPCC

LE DESTIN D'UNE ŒUVRE EN TEMPS DE GUERRE :

BÉLISAIRE DE DAVID, AUMÔNE OU MONNAIE D'ÉCHANGE ?

Après la conquête de Lille par l'armée allemande en 1914, le Palais des Beaux-arts est en partie détruit. Les Allemands mettent en place une politique de protection de l'art, sous l'autorité d'historiens d'art. Secrètement ils espèrent aussi récupérer des œuvres pillées par l'armée de Napoléon un siècle plus tôt.



JACQUES LOUIS DAVID
Bélisaire demandant l'aumône, 1781
Huile sur toile, 288 x 312 cm, Lille, Palais des Beaux-arts © RMN Grand Palais / Philip Bernard

DAVID EN FRANCE : LE HÉROS DU RENOUVEAU CLASSIQUE

« Quelle est la portée de l'œuvre de David et de ses élèves ? L'art français du XVIII^e siècle s'éloignait tous les jours davantage de la vérité, de la nature. [...] Enfin David parut [...] : c'est l'art français qui se régénère. [...] nous en avons fini avec l'art des boudoirs et des petites maîtresses, où se perdaient les meilleurs de notre race. »¹

En temps de guerre, le classicisme trouve des défenseurs aussi surprenants que le sculpteur Auguste Rodin : « Nous ferions bien d'abandonner toutes les chimères d'un cerveau malade et de retourner à la véritable tradition ancienne. [...] Nous n'avons pas besoin de l'influence allemande, mais de celle de nos belles traditions classiques. »²

1 - Henry Lapauze, préface du catalogue de l'exposition *David et ses élèves* au Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris, Paris, 1913.

2 - Extrait de l'article « De l'art français et des influences qu'il ne doit pas subir », *La Renaissance*, n°19, 15 septembre 1917.

DAVID VU PAR LES ALLEMANDS : UNE « MACHINE » SANS INTÉRÊT

« David, au sommet d'une école influente, enthousiasme tel un apôtre et défend, sans tolérance, les principes de son style purement héroïque [...] tout dans la composition manque de vie : la pensée comme l'aspect coloré. [...] Il ne fait aucun doute que le contenu moral édifiant ait participé à la renommée d'un tel tableau, tant il était complaisant avec les idées de son temps. »³

« Je ne pense pas qu'un quelconque musée allemand sera heureux de posséder cette « machine » [en français dans le texte] [...]. En revanche, sa valeur est plus grande en France. »⁴
« [...] sans intérêt pour Berlin, il sera plus intéressant pour la province rhénane, si l'on n'envisage pas de l'utiliser comme monnaie d'échange. »⁵

3 - Theodor Demmler, préface du catalogue de l'exposition *Kunstwerke aus dem besetzten Nordfrankreich ausgestellt im Museum zu Valenciennes*, Munich, F. Bruckmann, 1918, 206 p. Traduction : Daniel Bonifacio.

4 - Lettre du 7 septembre 1917 de Detlev von Hadeln à Wilhelm von Bode, SMB-PK/ZA, NL Bode n°2300. Traduction : Christina Kott.

5 - Lettre du 3 octobre 1917 de Detlev von Hadeln à Wilhelm von Bode, SMB-PK/ZA, NL Bode n°2300. Traduction : Christina Kott.

S'ENGAGER : TROMPER L'ENNEMI. AUGUSTE HERBIN, HENRI BOUCHARD ET LA SECTION DE CAMOUFLAGE

Durant le conflit, beaucoup d'artistes sont mobilisés pour défendre le pays. Alors que certains sont envoyés au front pour se battre, d'autres sont utilisés pour leur talent artistique. Henri Bouchard (1875-1960) et Auguste Herbin (1882-1960) participent au développement d'une nouvelle technique militaire : le camouflage.



HENRI BOUCHARD, Périscopes camouflés
Encre noire, Carton n°56, p. 16, 20 x 14,5 cm. Don de l'Association des Amis d'Henri Bouchard et de la famille de l'artiste en 2007 au musée de Roubaix, Roubaix - La Piscine, Musée d'art et d'industrie, André Diligent
© Adagp, Paris 2013 - Ph. Alain Legrand pour le musée de Roubaix



L'INGÉNIOSITÉ D'HENRI BOUCHARD

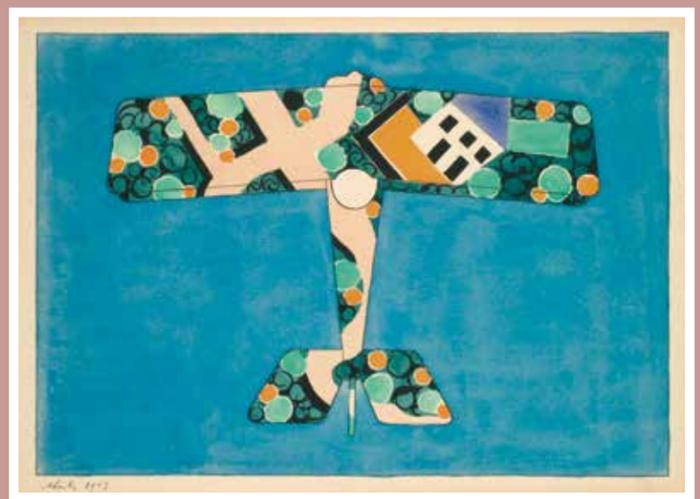
Sculpteur français, né en 1875, Prix de Rome en 1901, il est engagé dans la section camouflage entre 1915 et 1918.

« Nous faisons ce que les Allemands n'ont pas encore trouvé, ils sont peut-être plus scientifiques, nous sommes plus ingénieux. »¹

Le sculpteur Henri Bouchard est une figure importante de la section de camouflage. Sa maîtrise de la technique du trompe-l'œil lui permet d'inventer des leurres plus vrais que nature. Qui se douterait que cet arbre en carton-pâte dissimule un soldat qui épie ? Prenant du galon au sein de la section camouflage, Bouchard participe à l'installation d'ateliers en Italie à l'automne 1917 et donne des conférences qui ont fait dire qu'il a été « l'un des meilleurs théoriciens de l'art du camouflage ».

1 - Lettre de Bouchard à M. et Mme Bernard, 1^{er} janvier 1916, repris dans *Henri Bouchard, Les dessins de La Piscine*, Éditions invent et La Piscine, 2008, p.38

La section de camouflage, officiellement créée en 1915 par l'armée française, a pour vocation de dissimuler aux yeux de l'ennemi les troupes et le matériel militaire. Ce procédé marie les beaux-arts à la stratégie de guerre en profitant du talent d'artistes venus de tous horizons.



AUGUSTE HERBIN, Camouflage d'un aéroplane 3, 1917.
Aquarelle et encre sur papier, Collection particulière
© Adagp, Paris 2013 - Ph. Alberto Ricci pour le musée départemental Maritime, La Casse-Cambes



LES LICENCES ARTISTIQUES D'AUGUSTE HERBIN

Peintre d'avant-garde proche des fauves et des cubistes, il est engagé dans la section camouflage en 1917, dans une usine d'aviation de la région parisienne.

À la rigueur utilitaire de Bouchard s'opposent les licences poétiques d'Herbin. Dans ses projets de camouflage pour avions, il utilise des procédés cubistes pour brouiller le regard : décomposition du réel, géométrisation des formes, fragmentation des ombres et des lignes, création d'une illusion de mouvement par le jeu dynamique des couleurs. Sans doute trop fantaisiste, sa proposition reste à l'état de dessin préparatoire.

UN ARTISTE AU SERVICE DE L'ARMÉE FRANÇAISE : LUCIEN JONAS

Peintres, dessinateurs, photographes et cinéastes sont envoyés au front par le ministère de la Guerre et le secrétariat d'État aux Beaux-arts pour traduire le conflit selon le point de vue officiel. Lucien Jonas (1880-1947), peintre décorateur originaire d'Anzin, est agréé en février 1915 « Peintre militaire attaché au musée de l'armée ». Il parcourt le front où il réalise près de 800 panneaux à l'huile et environ 4000 dessins reproduits en grand nombre dans des journaux destinés aux alliés comme *L'Illustration*, *Les Annales*, *Lectures pour tous*.



LUCIEN JONAS, *L'assaut*
Lithographie, collection privée,
dépôt au Musée diocésain de Cambrai.
Ph. DR

LE POINT DE VUE OFFICIEL : DEPEINDRE UNE GUERRE « PROPRE »

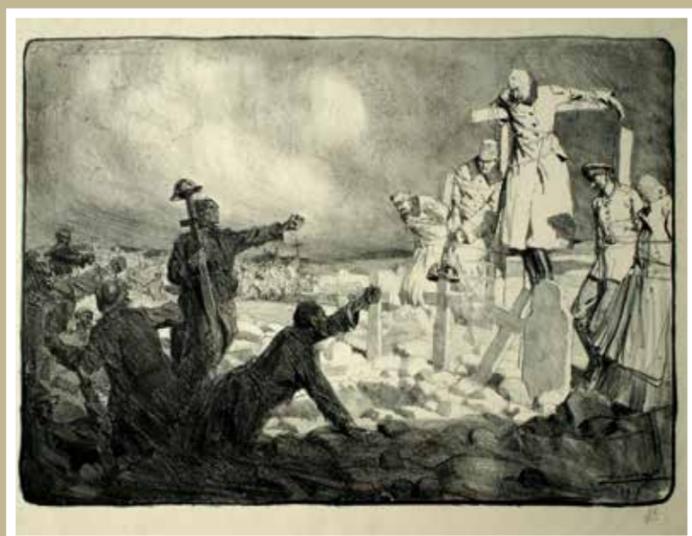
- ← Dans cette lithographie conçue d'après un dessin probablement pris sur le vif, Jonas décrit la réalité des tous premiers assauts de l'été 1914. La vision héroïque qu'il dépeint ne laisse rien supposer des horreurs à venir. La composition est dominée par un officier qui surplombe une escouade enthousiaste. Imprimée en couleur, l'image propose une version idéalisée de la guerre pour galvaniser les troupes et rassurer la population restée à l'arrière.



LUCIEN JONAS, *L'assaut*, 1918
Lithographie, collection privée,
dépôt au Musée diocésain de Cambrai.
Ph. DR

DES SYMBOLES FORTS AU SERVICE D'IMAGES DE PROPAGANDE

- ← Les références aux monuments du patrimoine français servent à nourrir un propos nationaliste. *L'assaut* regroupe, à l'arrière plan d'une scène de combat, Notre-Dame de Paris, cathédrale chrétienne, et le Panthéon, temple républicain, lieu de sépulture des héros nationaux. Ce type de rapprochement nourrit le mythe de la Patrie unie en temps de guerre. De même, l'allégorie de la France surplombant les soldats mêle les traits de Marianne à ceux de la Vierge Marie et des Victoires antiques. L'artiste donne une version apaisée de la personnification furieuse de la Marseillaise sculptée par François Rude (1784-1855) sur l'Arc de Triomphe.



LUCIEN JONAS, « Chœur des morts », *Nous ne voulons pas de leur paix*, 1917
Lithographie, 47 x 65,7 cm, Anzin, Musée Théophile Jouglet
Ph. DR

UN DESSINATEUR ACERBE À L'ÉGARD DE L'ENNEMI ALLEMAND

- ← Jonas abandonne toute retenue lorsqu'il s'attaque aux Allemands. Sa vindicte n'emprunte pas, comme de nombreux dessinateurs de son temps, le chemin de la caricature ou de la déformation expressive. Il crée plutôt des compositions qui flirtent avec un surréalisme morbide. *Chœur des morts* représente des officiers allemands crucifiés par des soldats français revenus d'outre tombe. Cette scène cauchemardesque n'évoque-t-elle pas à nos regards modernes les figures imposées des films d'épouvante ?

LA CARICATURE, UNE ARME DE GUERRE

Pendant la guerre, les journaux satiriques jouent un rôle primordial auprès de l'opinion publique. Dans la presse, la caricature prend un ton polémique ou agressif en nourrissant la propagande nationale contre l'ennemi souvent représenté de façon grossière. Généralement, les dessinateurs de presse s'attaquent à tous ceux qui sont perçus comme indifférents au sort des combattants.

L'ALLEMAND PERÇU COMME UN « BARBARE »

Dans son recueil *Les boches au pays noir*, écrit entre 1915 et 1919, le « poète mineur » Jules Mouseron raconte l'occupation allemande de Denain. Il décrit l'Allemand comme un sauvage qui suit aveuglément les ordres du Kaiser. Ces descriptions, écrites en patois picard, reprennent les mêmes poncifs que les dessins satiriques.

LES INCENSÉS, 1915 À G.Finez

Ces vieux prussiens gros comm' des tonnes,
Ces nez à poils, ces tards-vénus,
Fiers comme el bédeau qui bêdonne,
D'être à la guerre ils n'sé sint'nt pus.
Au r'tour d'exercice ils intonnent
L'air qué Guillaum' lieu z'a pondu,
Et plant'nt des fleurs et des couronnes
A leu fusils, ces « m'as-tu-vu ».
Ils annon'nt leus succès baroques.
A nos églises ils sonn'nt les cloques ;
Pour el fauss' gloriole i sont forts.
Sonnez les cloqu's, idiots pépères,
Et portez vos fleurs aux cim'tières
Pou ceux qui d'vos foli's sont morts.

Jules Mouseron
Les boches au pays noir,
Valenciennes, 1919.

*Ces vieux prussiens gros comme des tonnes,
Ces nez à poils, ces tard-venus,
Fiers comme le bedeau qui bedonne,
D'être à la guerre ils ne se sentent pas.
Au retour d'exercice ils entonnent
L'air que Guillaume leur a pondu,
Et plantent des fleurs et des couronnes
A leurs fusils, ces « m'as-tu-vu ».
Ils annoncent leurs succès baroques.
A nos églises ils sonnent les cloches ;
Pour la fausse gloriole ils sont forts.
Sonnez les cloches, idiots pépères,
Et portez vos fleurs aux cimetières
Pour ceux qui de vos folies sont morts.*

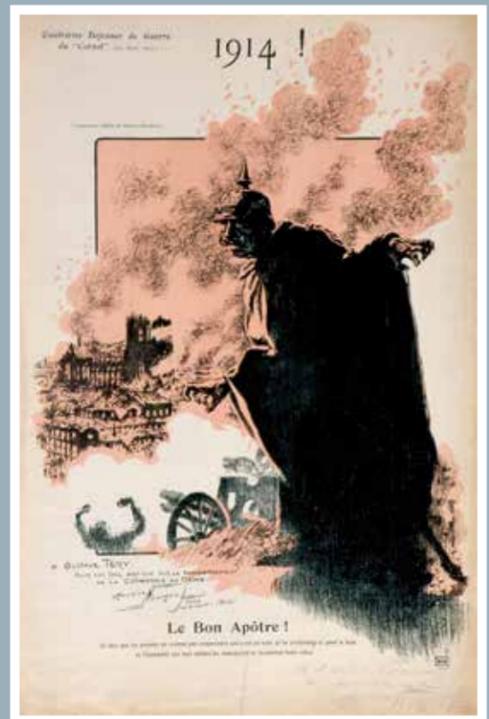
Traduction : Daniel Bonifacio



ALBERT ROBIDA
Termonde pendant la guerre, 1915
Gravure sur papier à pâte chimique, 49 x 31,5 cm, Dunkerque, Musée des Beaux-arts
© Direction des Musées de Dunkerque, MDA - Ph. Hugo Maertens



Albert Robida (1848-1926) utilise le dessin à charge pour exalter la haine envers le « boche ». Dans l'arsenal des clichés communément admis côté français, il a recours à l'image de l'aigle malfaisant, métaphore du peuple allemand perçu comme barbare, insensible et destructeur. Celui-ci est utilisé dans une série d'estampes représentant les villes flamandes en proie aux flammes et aux destructions après l'invasion de la Belgique en août 1914.



MAURICE NEUMONT
Quatrième déjeuner de guerre du Cornet, 1915
Gravure sur papier à pâte chimique, 50 x 32,5 cm, Dunkerque, Musée des Beaux-arts
© Direction des Musées de Dunkerque, MDA - Ph. Hugo Maertens



En plus de ses nombreuses affiches de propagande, Maurice Neumont illustre les menus des « déjeuners de guerre » de la société littéraire de Montmartre le « Cornet » qui apporte un soutien moral aux troupes. Ici, Guillaume II, affublé de serres et drapé de noir, évoque à la fois l'aigle de mauvais augure et l'allégorie de la mort devant la cathédrale de Reims en feu.

CRITIQUER L'ARRIÈRE

- ← Antimilitariste, Félix Del Marle (1889-1952) traduit son ressentiment dans une série de dessins à charge dont certains sont publiés dans le journal réservé aux armées, *Tac-à-Tac-Teuf-Teuf*. Marqué par les idées socialistes, il utilise ses crayons comme des armes. Il pointe du doigt le désintéret de l'arrière à l'égard du destin des soldats. Pour Del Marle, l'ennemi est non seulement le « boche » mais aussi la classe dirigeante qui vit dans l'indifférence ou qui profite de l'économie de guerre.



FÉLIX DEL MARLE, *Pas si fort!!!! On vous entend du front*, 1917
Dessin préparatoire à l'encre de chine publié dans la revue *Taca tac teuf teuf* n°1 hors série, Janvier 1918". Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale
Ph. : musée de Gravelines



« J'ai surtout représenté les atrocités découlant de la guerre. [...] J'ai choisi de faire un véritable reportage sur celle-ci, afin de montrer la terre dévastée, les souffrances, les blessures. »

Cité par André Schubart, « Exister par la vision – réflexions sur l'exposition », dans *Otto Dix, œuvres de jeunesse*, musée-galerie de la SEITA, Paris, 1993, p.20.

OTTO DIX : EXPRIMER L'INSOUTENABLE

Tous les artistes engagés au front ont été témoins des pires visions d'horreur. Pourtant, très peu ont essayé de représenter cette réalité, traumatisés par le conflit ou jugeant la littérature et la photographie seules capables d'exprimer l'insoutenable. L'artiste allemand Otto Dix (1891-1969) est l'un des rares à avoir endossé cette responsabilité.

Ce n'est qu'à partir des années vingt qu'Otto Dix parvient à représenter la guerre. Il associe à ses propres souvenirs l'observation de photographies du front, la lecture de récits de soldats et l'étude de maîtres de la Renaissance nordique réputés pour leurs représentations intransigeantes de la chair meurtrie (Jérôme Bosch,

Matthias Grünewald, Hans Holbein le jeune, etc.). En 1924, Otto Dix publie un cycle de 50 estampes intitulé *Der Krieg (La guerre)* qui assure à son travail une plus grande visibilité que la peinture.

DER KRIEG / LA GUERRE



OTTO DIX, *Lens wird bomben belegt / Lens est bombardée*
Série d'estampes *La Guerre*, 1924, 29 x 19,7 cm, eau-forte, Péronne (Somme),
Historial de la Grande Guerre.
© Adagg, Paris 2013 - Ph. : Yael Medroun



Sous occupation allemande pendant toute la guerre, Lens est constamment frappée par des bombardements aériens alliés. Détruite lors de la retraite allemande, la ville n'est qu'un champ de ruines en 1918. Otto Dix n'a pas oublié de montrer les souffrances peu représentées des civils, dont plus de trois millions ont péri.



OTTO DIX, *Verwundeter (Herbst 1916, Bapaume) / Soldat blessé (automne 1916, Bapaume)*
Série d'estampes *La Guerre*, 1924, 19,7 x 29 cm, eau-forte, Péronne (Somme),
Historial de la Grande Guerre.
© Adagg, Paris 2013 - Ph. : Yael Medroun



Otto Dix cherche à nous rendre témoins d'une réalité insoutenable : la mort d'un soldat. Aucun détail macabre n'est épargné pour traduire, avec un soin clinique, les derniers instants de cet homme au corps déchiqueté et désarticulé. Sans idéalisme ni pathos, Otto Dix invente un style détaillé, cru et objectif. Quelle autre technique que la gravure à l'eau forte aurait-elle pu traduire avec autant d'intensité la désagrégation du corps dans la boue ?



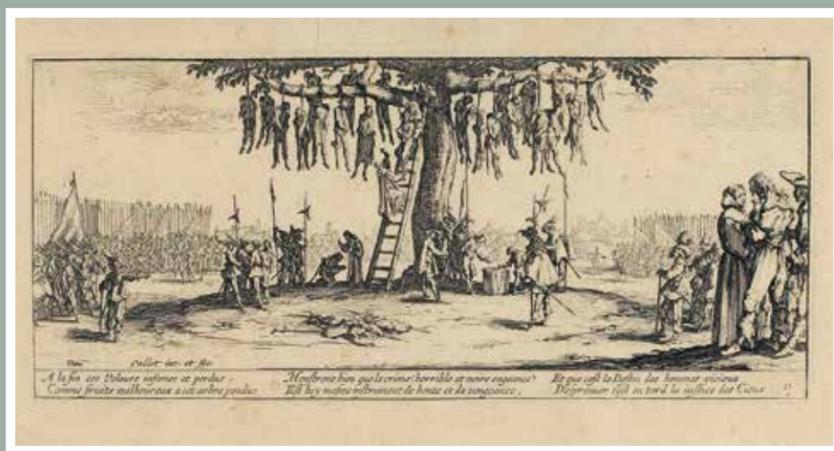
OTTO DIX, *Totentanz anno 17 (Hohe Toter Mann) / Danse des Morts, année 1917, (colline du Mort-Homme)*
Série d'estampes *La Guerre*, 1924, 19,7 x 29 cm, eau-forte, Péronne (Somme),
Historial de la Grande Guerre.
© Adagg, Paris 2013 - Ph. : Yael Medroun



Otto Dix revisite le thème de la Danse macabre. Ce type de représentation apparu à la fin du Moyen Âge mettait en scène des squelettes qui symbolisaient la vanité de l'existence. S'inspirant de ses souvenirs du front, Otto Dix actualise cette tradition en représentant d'effroyables cadavres de soldats déchiquetés et pris dans les barbelés.

RELIRE GOYA ET JACQUES CALLOT

En dénonçant les conséquences effroyables du conflit, Otto Dix s'inscrit dans une tradition représentée par des graveurs illustres comme Jacques Callot (*Les Misères et les Malheurs de la guerre*, 1633) et Francisco Goya (*Les désastres de la guerre*, 1810-1820).



JACQUES CALLOT, *La pendaison*
Planche 11 de *Les misères et les malheurs de la guerre*, 1633 (matrice) 1663 (édition),
eau-forte, 8 x 18,5 cm. Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale
Ph. : musée de Gravelines



FRANCISCO GOYA, *Esto es peor / Ceci est pire*
Planche 37 de *Les désastres de la guerre*, 1810 - 1815, eau-forte et aquatinte, 15,3 x 20,5 cm,
Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale
Ph. : D. Coulier pour l'ACMNPDC

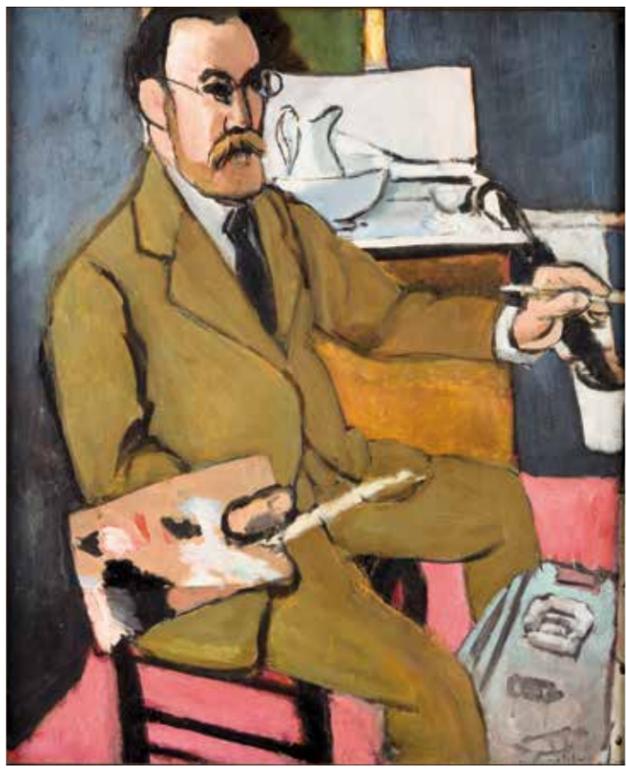
« *Derain, Braque, Camoin, Puy sont au front risquant leur peau. [...] Comment pourrions-nous servir le pays ?* »

« *En continuant comme vous le faites, à bien peindre.* »

Correspondance entre Marcel Sembat et Henri Matisse, cité dans A. Augustin Rey, *Les Grandes Pensées de la France à travers ses grands hommes, 1914-1916* (Paris 1916), I, p.6.

MATISSE : VAINCRE LA CULPABILITÉ DE NE PAS ÊTRE AU FRONT

Figure de proue de l'avant-garde artistique, Henri Matisse (1869-1954) subit l'une de ses plus graves crises de conscience durant la guerre. L'artiste essaie de s'engager mais il est réformé pour des raisons d'âge et de responsabilité familiale. Son fils aîné est sous les drapeaux et il reste sans nouvelle de sa mère restée à Bohain-en-Vermandois, en zone ennemie. Son frère est retenu comme otage civil en Allemagne. Matisse se sent inutile. Que reste-t-il à faire ? Il choisit de poursuivre son activité artistique sans rien perdre de son exigence. Cet engagement "pinceau à la main" lui permet d'affirmer que l'esprit créatif n'a pas quitté la nation qui se bat.



HENRI MATISSE, *Autoportrait*, 1918.
Huile sur toile, 65 x 54 cm, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse
© Succession H. Matisse 2013 - Ph. : Philip Benard



Les témoignages de proches et sa correspondance confirment que Matisse éprouve la culpabilité du non-combattant. Il oppose la grandeur des artistes partis au combat à la mesquinerie de ses préoccupations civiles et artistiques. Résigné à ne pouvoir s'engager, l'artiste lutte par la peinture. L'autoportrait qu'il peint en 1918 le montre grave et déterminé, concentré à la tâche.

« *La guerre est toujours sur nous, mais n'étant pas appelé encore je crois remplir mon devoir de civil en travaillant le plus possible.* »

À Walter Pach en 1915, cité par Philippe Dagen, *Le silence des peintres*, Paris, Hazan, 1996, rééd. 2012 p. 300.

« *Là je travaille énormément toute la journée, et avec ardeur, je sais qu'il n'y a que ça de bon et de sûr. Je ne puis faire de politique, comme hélas, presque tout le monde en fait, aussi pour compenser, il faut des toiles fermes et sensibles.* »

Lettre d'Henri Matisse à Charles Camoin, 10 avril 1918, cité par Kenneth E. Silver, *Vers le retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, p. 25.



HENRI MATISSE, *Le violoniste*, 1917 - 1918.
Dessin au fusain sur toile, 194 x 114 cm, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse
© Succession H. Matisse 2013 - Ph. : DR



Il est sans doute malvenu pour Matisse de peindre la guerre dont il est tenu éloigné. L'artiste s'installe dans le sud en 1917. Son art semble tourner le dos à l'époque à l'instar du jeune violoniste qu'il dessine la même année. Il prend comme modèle son fils, Pierre, dont la tenue rappelle un uniforme militaire.

« *Je regretterai toujours de n'avoir pu voir tous ces bouleversements. Comme la mentalité de l'arrière doit paraître déplacée à ceux qui sont au front.* »

Lettre de Matisse à Hans Purrmann, 1^{er} juin 1916, cité par Kenneth E. Silver, *Vers le retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, p. 25.

LA GUERRE OFFRE DE NOUVEAUX SUJETS ET DE NOUVEAUX MATÉRIAUX

La guerre entraîne d'épouvantables destructions. Les villes du Nord de la France perdent un patrimoine architectural et artistique inestimable. Parallèlement, baïonnettes, obus, douilles et autres instruments de mort se transforment en objets aux vertus décoratives sous les mains de soldats inspirés.



GEORGES MARONIEZ.
Cambrai en 1919. La Cathédrale de la rue du Grand Séminaire, 1919.
Huile sur carton, Musée des Beaux-Arts de Cambrai,
Ph. : Hippo Museum pour l'ACMNPDC.



JULES ARTHUR MAYEUR.
Arras, La cathédrale, 1917.
22,9 x 14,2 cm, Musée des Beaux-Arts d'Arras
Ph. : IAH

LA VILLE EN RUINE

Arras est détruite par les Allemands de 1915 à 1917 et Cambrai bombardée par les Britanniques avant d'être dynamitée par les Allemands pendant leur retraite en 1918. Des artistes de la région ont témoigné de ces destructions : ils représentent des champs de ruines dont le caractère pittoresque est parfois proche de certaines visions romantiques.

CONVERTIR DES INSTRUMENTS DE MORT EN OBJET D'ART : ART ET ARTISANAT DES TRANCHÉES

La transformation de la matière par la destruction, c'est la guerre. La transformation de la matière par la création, c'est l'art. Les soldats ont fait conjointement les deux actions. La deuxième est néanmoins un acte de révolte contre la première. Transformer des objets qui d'habitude blessent et tuent en objets d'art est une façon quelque peu cynique d'humaniser la guerre pendant les moments de repos et d'ennui sur les lignes arrières. Si certaines de ces productions, les plus rustiques, résultent du travail des Poilus au front, les objets les plus élaborés sont fabriqués par des ateliers organisés puis rapportés lors des permissions.

« Ces cuivres et laitons repoussés avec une adresse inégale, ce serait ainsi les seules créations véritablement accordées à ce désastre absolument modernes. Ce sont des créations anonymes, travaux d'hommes qui ne sont déjà plus des individus mais des matricules - d'hommes déjà disparus avant d'être tués. »¹

« N'oublions jamais que ces douilles ouvragées par des inconnus étaient, au départ, des engins de mort et que la métamorphose constituée à elle seule une critique sourde, anonyme mais implacables des tueries voulues et programmées par les impérialistes, les militaires et les marchands de canons de toutes nationalités qui ont profité de la guerre. »²

1 - Philippe Dagen, "La création artistique en temps de guerre", in 1917, catalogue d'exposition, Metz, Centre Pompidou, 2012.

2 - Jean-Jacques Lebel, "Une concomitance énigmatique", in 1917, catalogue d'exposition, Metz, Centre Pompidou, 2012.



ANONYME. *Obus transformé en moulin*, Flandre, 1914-1918.
Fonte peinte et laiton, Cassel, musée départemental de Flandre,
Ph. : Jacques Guez d'Henneper

ANONYME. *Crucifix*, Flandre, 1914-1918.
Cuivre, Cassel, musée départemental de Flandre,
Ph. : Jacques Guez d'Henneper

« Il n’y a pas plus cubiste qu’une guerre comme celle-là qui te divise plus ou moins proprement un bonhomme en plusieurs morceaux et qui l’envoie aux quatre points cardinaux. D’ailleurs, tous ceux qui en reviendront comprendront mes tableaux. »

Lettre de Fernand Léger à Jeanne Lohy, 28 mars 1915.

GEORGES BRAQUE ET FERNAND LÉGER DE RETOUR DU FRONT

Georges Braque (1882-1963) et Fernand Léger (1881-1955), figures majeures de l’avant-garde artistique du début du siècle, ont tous deux participé aux combats. Le temps passé sur le front est un frein brutal à leur élan créatif. Une fois de retour, chacun retrouve palette et pinceaux...

GEORGES BRAQUE : L’INDIFFÉRENCE ?

Braque, mobilisé en 1914, est gravement blessé d’une balle à la tête à Carency en 1915. Trépané, longtemps convalescent, il se remet progressivement au travail. *Femme à la mandoline* est la première œuvre sortie de son atelier en 1917. À première vue, aucune allusion à la guerre n’y apparaît. Néanmoins, interprétés à l’aune du conflit, certains éléments du tableau se prêtent à de curieuses analogies : l’instrument de musique ressemble à un fusil, la tenue se fond au décor comme un procédé camouflage et le visage décomposé évoque une « gueule cassée ».



GEORGES BRAQUE, *Femme à la mandoline*, 1917
Huile sur toile, 92 x 65 cm,
donation de Geneviève et Jean Masurel en 1979,
LaM, Lille Métropole musée d’art moderne
d’art contemporain et d’art brut, Villeneuve d’Ascq
Ph. : Philip Bonard

FERNAND LÉGER : UN CUBISTE À L’ÉCOLE DE LA GUERRE



FERNAND LÉGER, *Femme couchée*, 1913
Issu de la série des *Contrastes de formes*,
huile sur toile, 66 x 100 cm, dépôt du Musée national d’Art Moderne,
LaM, Lille Métropole musée d’art moderne d’art contemporain et d’art brut,
Villeneuve d’Ascq
© Adégo, Paris 2013 © Sculp M&M



Léger passe trois ans au front, de l’été 1914 à l’été 1917. Les descriptions qu’il en donne via sa correspondance mettent l’accent sur la parenté entre la modernité du conflit et celle de son cubisme : décomposition des corps, fragmentation de l’espace, précision géométrique, rigueur mathématique, omniprésence de la machine. D’une certaine manière, la guerre fait écho aux *Contrastes de formes* semi-abstraites peints entre 1913 et 1914.



FERNAND LÉGER, *Le Poêle*, 1918
Huile sur carton, 55 x 46 cm, donation de Geneviève et Jean Masurel en 1979,
LaM, Lille Métropole musée d’art moderne d’art contemporain et d’art brut,
Villeneuve d’Ascq,
© Adégo, Paris 2013 - Ph. : Mural Anciens



Gazé à Verdun, Léger est démobilisé et hospitalisé en 1917. De son lit d’hôpital à Villepinte, il peint plusieurs versions du *Poêle*, variations autour d’un objet qui rappelle une culasse de canon. S’y greffe un effet décoratif jusqu’alors inconnu, à la fois antidote à la boue du front et façon certaine de séduire les collectionneurs.



FERNAND LÉGER, *Le Mécanicien*, 1918
Huile sur toile, 65 x 54 cm, dépôt du Musée national d’Art Moderne,
LaM, Lille Métropole musée d’art moderne d’art contemporain et d’art brut,
Villeneuve d’Ascq
© Adégo, Paris 2013 - Ph. : Mural Anciens



Fernand Léger reconnaît que son expérience de la guerre lui permet « de découvrir le peuple et de [se] renouveler entièrement » au contact « des mineurs, des terrassiers, des artisans du bois et du fer ». C’est désormais en pensant à eux qu’il fait de la peinture sans se départir de son ambition d’être moderne, comme en témoigne *Le mécanicien* peint en 1918, classique dans sa posture tout en empruntant ses formes à la machine.

LE DEUIL À L'ŒUVRE. DEUIL INDIVIDUEL ET DEUIL COLLECTIF

Comme la majorité de la population européenne, Félix Del Marle et Georges Rouault ont perdu des amis et des proches pendant la guerre. À l'issue du conflit, tous deux livrent leur ressenti de manière émouvante et douloureuse par le biais de la création. Dans les villes et les villages, ce besoin de faire le deuil passe par l'édification de monuments pour se souvenir des disparus.

LES DÉSASTRES DE LA GUERRE SELON GEORGES ROUAULT ET FÉLIX DEL MARLE

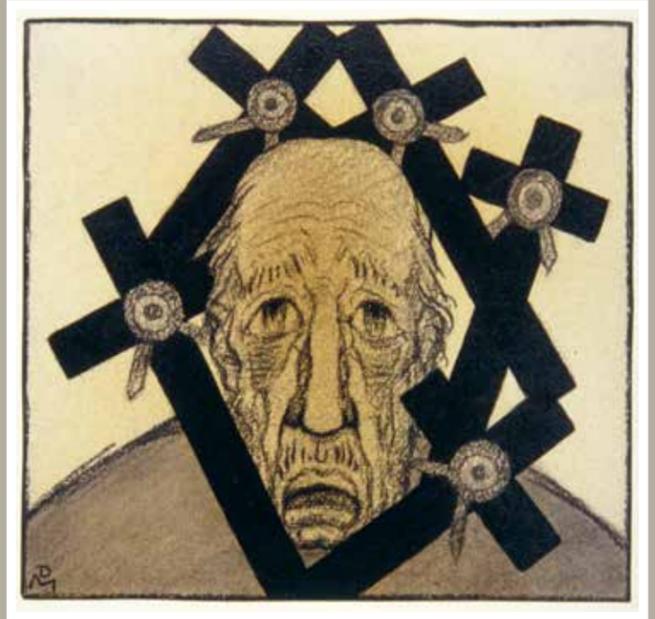


GEORGES ROUAULT, *Ce sera la dernière, petit père !, Miserere*, pl. 36, 1927, 1948.
Technique mixte en taille douce sur papier, 65,5 x 50,5 cm, Dunkerque, LAAC
© Adagp, Paris 2013 - Ph. Hugo Maertens

Georges Rouault (1899-1949)



C'est pendant la Première Guerre mondiale que Georges Rouault commence le *Miserere* dont il a l'idée à la mort de son père, en 1912. Ce recueil de 58 planches est considéré comme son chef-d'œuvre. Travail d'une vie, l'ouvrage ne sera publié qu'en 1948. Le *Miserere* est une interprétation visuelle de la façon dont Rouault ressent les désastres de la guerre et la cruauté des hommes. Il dépeint de façon allégorique les victimes de l'histoire et de la violence sociale en mêlant le thème de la guerre à ceux de la religion, du cirque, de la pauvreté et de la prostitution.



FÉLIX DEL MARLE, *Un père*, étude pour *La Couronne d'épines*, papier vélin contrecollé (mine noire et encre de Chine), 1920-21, Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale,
Ph. : musée de Gravelines

Félix Del Marle (1889-1952)



Profondément marqué par son expérience de la guerre, Félix Del Marle participe en 1920-1921 à la conception de *La couronne d'épines*, recueil de douze témoignages de guerre réunis par Henry de Forge. Dans l'accompagnement visuel qu'il propose, Del Marle laisse transparaître son désespoir. L'absence, sujet omniprésent, prend la forme de cadavres, de squelettes, de croix ou des personnes éplorées. *Un Père* illustre la tragédie d'un dénommé Antonio dont les cinq fils, ici symbolisés par autant de croix, sont morts sur le champ de bataille.

DES MONUMENTS POUR SE SOUVENIR

Des monuments sont construits à la gloire des soldats morts au combat mais aussi pour commémorer les actions héroïques des civils. Ces édifications sont un travail de mémoire et un travail collectif de deuil, comme l'a défini Sigmund Freud, juste avant-guerre :

« une séparation entre les morts d'un côté et les vivants, les souvenirs et les espérances des survivants de l'autre. »

Totem et tabou, 1913.

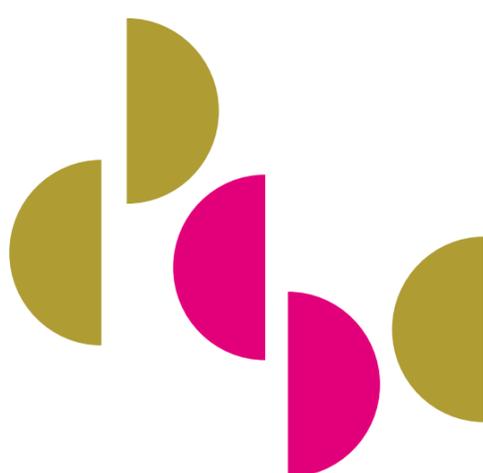


FÉLIX DESRUELLES, *Étude pour le monument aux fusillés Lillois*, 1929, Plâtre, Lille, Palais des Beaux-Arts,
© Droits réservés © RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski

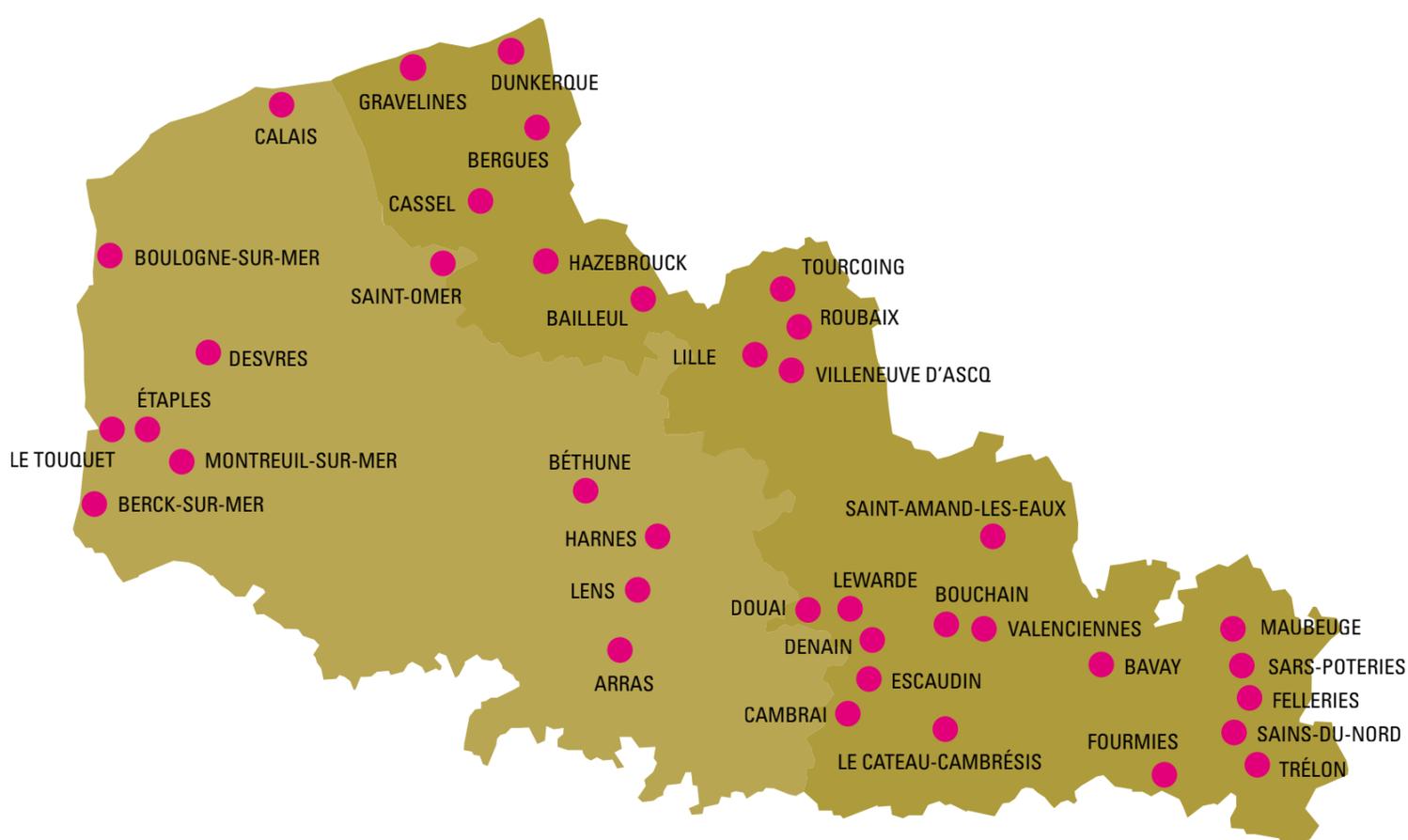
LUCIEN BRASSEUR
Paiu debout appuyé sur son fusil 1923
figure pour le monument aux morts de Bayonne, plâtre, 188 x 81 x 74 cm, Valenciennes, Musée des Beaux-arts
Ph. : DR



MAXIME REAL DEL SARTE
Étude pour le monument en l'honneur de Louise de Bettignies à Lille 1927, plâtre, Saint-Amand, Musée municipal Valenciennes, Musée des Beaux-arts
© Adagp, Paris 2013 - Ph. : DR



ASSOCIATION DES CONSERVATEURS DES MUSÉES du Nord-Pas de Calais



www.musenor.com

Les missions de l'ACMNPDC :

- Valoriser les collections du Nord-Pas de Calais
- Promouvoir les musées et leurs expositions
- Participer au développement des publics
- Animer un réseau de professionnels, mettre en place des actions collectives et de coopération
- Représenter la profession de conservateurs auprès des partenaires publics et privés

L'Association des conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais est soutenue par :

