

CIVILISATION Les artistes et la Grande Guerre

14-18 OU LE FRONT DE L'ART

Commemorant le centenaire de la Grande Guerre, le musée de l'Armée choisit le point de vue du front pour porter un regard neuf sur l'art de la Première Guerre mondiale. Ou comment l'horreur se meut en une expérience esthétique décisive.

PAR RAPHAËL DE GISLAIN

« **B**oue, rafales de grésil, froid, pluie qui cingle, vent glacial, brouillard, les marmites par-dessus tout cela ! Et toujours en pleine nuit, sans aucune lanterne, naturellement. (...) Mais tu connais tout cela... Les cris lointains, les fusillades subites, l'inquiétude, la fièvre, les plaintes des blessés, et puis ces minutes d'exaltation de tout l'être où l'on accepte... » : extrait d'une de ces « dernières lettres » republiées récemment chez Michel de **Maule** ultimes pensées d'un jeune conducteur tombé au champ d'honneur... C'est par la force de ces témoignages que la Grande Guerre continue d'émouvoir les âmes choyées d'aujourd'hui ; par eux, mieux qu'aucune autre, elle se donne à voir à un siècle de distance, éblouissante dans ses élans de beauté patriotique, révoltante par son effroyable ouvrage de mort sur une jeunesse sacrifiée. Violence des images jetées au visage du lecteur comme des éclats d'obus ; quelques lignes, quelques paroles amies, avant de périr ironiquement sous le feu des lignes ennemies. Et, face à la nuit, vouloir dire tout de même, avec le sentiment que seuls comprendront ceux qui auront connu. Cette guerre n'est plus celle de Sedan ou de jadis ; c'est une toute autre guerre. Comment la peindre ?

COMBATTRE L'INVISIBLE

La nature des affrontements pousse à l'adoption d'un vocable issu du jargon militaire, devant restituer la nouvelle organisation des forces sur le terrain. Il s'agit du « front », une notion qui n'existait pas jusqu'alors, qu'il a fallu inventer pour décrire cette réalité neuve des

combats. La puissance de feu de l'artillerie industrialisée est devenue telle que les schémas classiques de la guerre, hérités des campagnes napoléoniennes où des armées manœuvrent dans les champs pour attaquer un bataillon ou assiéger une ville, ne fonctionnent plus. Désormais, il faut faire face aux rafales des mitrailleuses, aux vols dévastateurs des obus, aux bombardements aériens... De part et d'autres des lignes, en rase campagne, quel autre recours sinon se terrer ? Encore ancrée dans le XIX^e siècle, la guerre de mouvement d'abord engagée aboutit à de telles pertes humaines que l'on se fixe autour du « front », à rebours de toutes les formes de combats habituelles puisque le champ de bataille, théâtre traditionnel des héros, s'est mué en *no man's land*...



Attelage dans une explosion d'obus (1915), de Karl Lotze.



Verdun, tableau de guerre interprété (1917), de Félix Vallotton.

Les conséquences sur les représentations du conflit vont être considérables. Comme l'explique Benjamin Gilles, responsable des collections de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), coorganisatrice de l'exposition avec le musée de l'Armée : « *Les premières semaines, il n'y a presque pas d'images. Les artistes sont au front et les peintres non mobilisés, restés à l'arrière, ont tendance à fantasmer la guerre. Ils produisent des œuvres encore marquées par l'imaginaire du XIX^e siècle qui ne correspondent pas à la réalité du terrain* ». Ce que l'on vérifie devant les œuvres de Detaille ou de La Fresnaye. Positions, armées de masse, industrie : « *la première guerre moderne* » va bouleverser en profondeur des siècles de peinture de batailles, de Van der Meulen à Delacroix... D'abord parce qu'elle rend dérisoire toute poésie centrée sur les exploits individuels et les gestes homériques : du fond des tranchées, l'ennemi est invisible, on ne sait plus qui l'on tue. On affronte une mort sans regard, diffuse, insaisissable. Ensuite parce que résonne le fracas d'un nouveau monde, sinistre symphonie de mortiers qui pilonnent et d'avions qui hurlent, de canons lourds brinquebalant sur des rails d'acier et de tirs assourdissants, et que peuplent des silhouettes encore inconnues : guetteurs, tirailleurs camouflés, soldats porteurs de masques à gaz pareils à des démons de science-fiction, cadavres emmitoufflés dans des manteaux de boue. Le vocabulaire pictural classique ressemble à une langue morte. De même, les vastes vues d'ensemble, qui composaient le cœur

de la peinture militaire, n'ont-elles plus lieu d'être lorsque l'espace visuel se réduit à une impasse entre deux piles de terre, contraignant les soldats à croquer ce qu'ils peuvent en rêvant d'évasion...

L'IMAGE, UNE ARME

Afin d'illustrer la guerre et à des fins de propagandes (voir notre entretien page suivante), le musée de l'Armée permet aux artistes de partir en mission dès 1914, avant d'être imité par le secrétariat de l'école des Beaux-Arts. Le choix se porte en priorité sur des peintres déjà mûrs, reconnus, dont on s'assure de la fibre patriotique : Maurice Denis, Félix Vallotton, Edouard Vuillard ou le vibrant Georges Scott sont parmi les plus célèbres à rejoindre le front. Exécutés sur le vif, leurs dessins sont destinés à être repris en atelier, pour des compositions dont l'aspect documentaire doit primer sur l'exaltation des vertus guerrières... Dans ce grand œuvre national de mémoire, la photographie vient soutenir la production peinte. Elle est à l'origine d'un bouleversement visuel majeur qui projette sur la guerre la lumière dure et tranchante du réel. Créé en 1915, la section photographique des armées (SPA) contrôle l'ensemble des clichés qui circulent et qu'il est seul à pouvoir produire. Cette exclusivité devient vite théorique, les combattants de tous bords embarquant avec eux des appareils photo pas plus grands que des smartphones d'aujourd'hui...

Cette multiplication des points de vue est l'une des richesses de cette nouvelle guerre de l'image. Quel que soit le pays, les artistes officiels ne représentent

3 QUESTIONS À SYLVIE LERAY-BURIMI, conservateur en chef du musée de l'Armée

Que nous révèle cette guerre « vue du front » ?

On a pour la première fois une guerre qui est représentée par les combattants eux-mêmes. À côté de la classe populaire, toute une classe moyenne se retrouve sous les drapeaux. La masse des mobilisés comprend un grand nombre de soldats alphabétisés, qui savent dessiner. La durée du conflit appelle aussi à la multiplication des représentations. La hiérarchie tolère cette diffusion spontanée qui aide les soldats à tenir. On accède donc à une vision directe, à chaud, en partie non filtrée. Le musée de l'Armée soutient cette dynamique documentaire en constituant « une histoire par l'image » dès 1914. Le mot d'ordre est d'éviter les représentations complaisantes au profit de situations réelles, même si une censure s'opère ensuite lors du contrôle de la production.



Vous donnez une lecture internationale du conflit, grâce aux prêts de nombreux pays. Que nous apprend cette étonnante confrontation d'œuvres ?

On constate d'une nationalité à l'autre des points de convergence. Certains motifs semblent universels comme les effets des explosions, la puissance de l'artillerie, la forme des armes modernes, les corps dans les barbelés. Cela n'empêche pas des sensibilités nationales de s'exprimer. La guerre des mines ou souterraine est très présente chez les Allemands ou l'aviation chez les Français. Les Allemands, ennemis héréditaires, sont plus caricaturés en France qu'en Angleterre... La presse britannique relate parfois des exemples de fraternisation avec les Allemands, ce qui serait impensable dans la presse hexagonale. Ailleurs des spécificités apparaissent. En Russie, on illustre par exemple l'engagement des femmes...

Peut-on dire qu'il y a eu un avant et un après 14-18 artistiquement parlant ?

C'est une question qui n'est pas tranchée. La guerre ne crée pas l'abstraction mais elle la renforce parce que l'on se trouve face à des phénomènes comparables à un cataclysme naturel, qui appellent les artistes à une remise en cause de la représentation. Beaucoup vont aller vers cet art abstrait qui jette des ponts avec l'invisible. Mais il n'y a aucune règle et chaque artiste suit sa propre voie ; certains vont choisir de revenir à un art plus conventionnel. ■

... qu'une faible partie des artistes mobilisés. Sous l'uniforme, nombreux sont ceux comme Fernand Léger, brancardier, Félix Del Mare, fantassin, qui portraiturent le conflit sans accréditation, sur des carnets de fortune où ils jettent de chic ou de mémoire le souffle fugace d'une explosion ou le chaos d'une attaque, tel André de Segonzac, dans une encre inoubliable pour *Les Croix de bois*. Et combien d'écrivains comme l'artilleur Apollinaire ne fixèrent plus l'horizon qu'en souvenir, transformés par l'épreuve du feu en éternels « *guetteurs mélancoliques* »... Sensible comme peut l'être la jeunesse, cette génération, marquée au fer de l'épreuve, saisit la modernité rutilante de l'instant, la fragmentation de l'espace, l'explosion corpusculaire des cadres, pour inscrire sa création encore fumante des combats dans une avant-garde qui la propulse bien au-delà de l'art officiel, encore empreint de romantisme ou de postimpressionnisme. À l'aube du siècle, la Grande Guerre se dresse comme une Babylone d'influences, un carrefour d'esthétiques qui s'entrechoquent pour ouvrir l'art à des perspectives multiples, pionnières, entre abstraction, expressionnisme à la Otto Dix et retour à la figuration. De l'art du front au front de l'art... ■

VU DU FRONT, musée de l'Armée, jusqu'au 25 janvier 2015, catalogue : 39 €.



Poilu dans une tranchée (1915-1917), de George-Victor Hugo.