

Iconographie de la Première Guerre :

La peinture en dix-huit fiches

I. la Guerre

Par la brutalité de son éclatement, son ampleur, l'extrême violence des premières batailles, puis par sa durée, le premier conflit mondial fut exceptionnel et ne manqua pas de frapper les contemporains. Dès 1914, il fut appelé *Grande Guerre* en France, *Great War* dans les pays anglophones, *Grande Guerra* en Italie ou *Grosse Zeit* (Grande Epoque) en Allemagne.

La Grande Guerre fut exceptionnelle par le nombre de combattants : 73 millions, de pays belligérants : 35, de morts : plus de 9 millions auxquels s'ajoutent plus de 21 millions de blessés chez les combattants. Elle se traduit par une perte exceptionnelle de patrimoine humain, intellectuel et artistique.

C'est une guerre nouvelle, technologique qui ouvre le siècle dans « un orage d'acier » (titre de l'ouvrage d'Ernst Jünger, publié en 1920) . En août 14 les soldats combattaient debout, en ligne, tels qu'ils auraient pu le faire au XVIII^e siècle, habillés, en ce qui concerne les soldats français, d'un pantalon rouge et d'une capote bleue.

La guerre change de nature : prévue pour être une guerre courte, elle s'enlise dans les tranchées, au contraire, dès l'hiver 14. Le soldat moderne se rend invisible, en position et camouflé, il se mélange de plus en plus à la terre pour survivre ou y mourir. Le champ de bataille est infesté de dangers : explosions, gaz, attaques au sol, puis aériennes.

II. Peindre la guerre avant la guerre : la prémonition

Au début du XX^e siècle la production artistique est en plein renouveau. Les courants de l'avant-garde : l'expressionnisme allemand, le cubisme français, l'abstraction, le futurisme italien,

veulent en finir avec la peinture traditionnelle dite « académique ». C'est une culture de rupture. Certains artistes de ces avant-gardes appellent de leurs vœux une guerre qui pourrait entraîner l'humanité vers un monde plus pur et plus moderne, tout en redoutant cette apocalypse qu'ils représentèrent dans des œuvres finalement horriblement prémonitoires : la déconstruction/reconstruction des formes par le cubisme, par exemple, annonce la mort de ces milliers de combattants durant les batailles sanglantes. Les *villes bombardées* de Ludwig Meidner, *Canons* de Kandinsky (1913), *Combats de formes* de Franz Marc (1914) sont des exemples saisissants de cette prémonition.



Ludwig Meidner, *Apokalyptische Landschaft (Paysage apocalyptique)*, 1912, huile sur toile, 94cm x 109cm, Francfort-sur-le-Main, Jüdisches Museum



Wassily Kandinsky, *Improvisation 30 (canons)*, 1913, huile sur toile, 111cm x 111,3 cm, Chicago, The Art Institute



Franz Marc, *Combat de formes*, 1914, huile sur toile, 131cm x 91 cm Munich, Pinacothek der Moderne

III. Peindre la guerre

La place des arts dans le conflit fait l'objet de nombreuses controverses parmi les historiens de l'art : la guerre est-elle le berceau des avant-gardes ou au contraire un rappel à l'ordre conservateur ? est-elle la cause d'un « retour au sacré » par des motifs religieux répondant à l'immense deuil qui frappait les sociétés ? la peinture, qu'elle soit classique ou moderne, est-elle impuissante à rendre compte de cet événement incommensurable ?

A) De la difficulté à représenter la guerre

Dès 1914, le musée de l'Armée et le ministère de la Guerre ont mis en place des missions de peintres aux armées. Ces missionnés ne sont pas des combattants, ils n'appartiennent pas non plus aux avant-gardes, ce sont des peintres académiques, ils sont volontaires et bénévoles. Ils visitent tous les fronts. Au début du conflit les artistes privilégient la banalité plutôt que les combats, impossibles à traduire. Ils peignent des œuvres d'exaltation guerrière et d'abnégation patriotique ainsi que des œuvres de haine de l'ennemi

montrant les atrocités commises, propagande ou mise en accusation de la barbarie. On leur demande aussi de s'investir dans le camouflage. Tous ces peintres produisent des dessins, des gouaches, des aquarelles plus faciles à reproduire dans les journaux pour lesquels ils travaillent aussi, comme *L'Illustration*, *le Miroir*, par exemple les peintres académiques **Georges Scott** ou **François Flameng**.



Georges Scott, Soldat du 117ème régiment d'infanterie avec son chien, huile sur toile 35,5 x 67 cm, Paris, Musée de l'Armée



François Flameng, Une machine Gun Company de chasseurs alpins dans les Vosges, Paris, Musée de l'Armée

Un premier salon des Armées est organisé en 1916. A celui de 1917, 3 000 œuvres sont exposées, certaines sont vendues au profit des associations qui aident les blessés, les veuves et les orphelins.

Ces peintres aux armées sont vivement critiqués et perçus comme des rivaux par l'administration des Beaux-arts qui se veut la

championne de l'art moderne officiel et qui succède au musée de l'Armée pour missionner les peintres à partir de l'automne 1916.

Mais le jugement des poilus est sans appel : pour eux, tous sont « des bourreurs de crâne », « des profiteurs qui exploitent la guerre comme un inépuisable filon, se gargarisant depuis 3 ans du sang des autres ! » (*Le Crapouillot*, n° 6, novembre 1917, p.2) Seul celui qui a combattu peut rendre compte de la guerre.

Cependant ces œuvres de guerre marquent le terme d'une tradition que l'on peut faire remonter à Louis XIV et au peintre Van der Meulen. En effet, entre la première guerre photographiée, la guerre de Crimée (1853-1856), et le « kodak » des combattants de la grande Guerre, une mutation essentielle s'est produite dans la représentation de la guerre : l'irruption de la photographie et du cinéma.

B) La guerre en peinture

L'historien de l'art Philippe Dagen évoque le « *silence des peintres* » qu'ils soient classiques ou modernes, comme s'ils s'étaient heurtés à l'irreprésentable. Silence ou chuchotements ?

Certains tentèrent néanmoins de représenter au plus près les scènes de champ de bataille : les artistes n'échappent pas à l'évolution générale de la perception du conflit. Fin 1915, c'est le temps de la brutalité , de la violence, de la mort, de la rage, du rejet, de la folie.

On peut citer les Anglais **John Nash** (*Oppy Wood, Evening*, fiche n°3), son frère **Paul Nash** (Fiche n°5), **Christopher Nevinson** (*Returning to the trenches*, fiche n°6) mais aussi **John Singer Sargent** qui dans *Gassed* (Fiche n°11) évoque des thèmes chrétiens. Par ailleurs, les représentations chrétiennes, apocalypse, massacre de Innocents, passion et résurrection du Christ, le chagrin de la Vierge, deviennent des métaphores universelles pour évoquer les souffrances de la guerre.

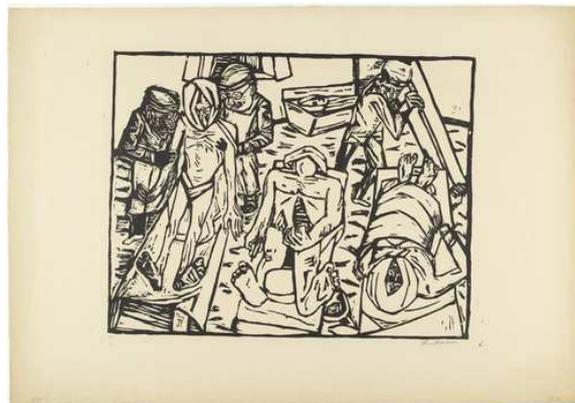
Les Allemands retrouvent à l'occasion de la Grande guerre un réalisme récurrent dans leur histoire de l'art : **George Grosz** (*Explosion*, voir ci-dessous), **Otto Dix** et ses maisons éclatées, **Max Beckmann** avec ses blessés et sa morgue (voir ci-dessous)

« pour moi la guerre est un miracle, même s'il est assez désagréable. Mon art reçoit ici de quoi se nourrir » écrit-il.

Conrad Felixmüller montre dans un hôpital psychiatrique, un soldat incarcéré à jamais dans son trauma de guerre.



George Grosz, *Explosion*, 1917, Huile sur panneau, 47,8 x 68,2 cm, New York , Museum of Modern Art



Max Beckmann, *Totenhaus (Morgue)*, 1915, gravure sur bois, 52,8cm x 75,5cm, New York, Museum of Modern Art



Conrad Felixmüller, *Soldat im Irrenhaus*, 1918,
lithographie, 33,5 cm x 26,5 cm, Wuppertal, Von der
Heydt-Museum

Le Français **Félix Vallotton** est marqué par la présence massive des barbelés (*C'est la guerre!* Fiche n°8) puis devient peintre officiel (*Verdun*, Fiche n°4). **Mathurin Méheut** va même jusqu'à peindre l'exécution d'un déserteur (voir ci-dessous). Les cubistes voient dans les paysages ravagés, la fragmentation des corps, la plastique des canons, la réalisation de leurs préceptes. L'écrivain Pierre Mac Orlan qualifiait la guerre de « vaste tableau cubiste ». **Fernand Léger**, par exemple, met l'accent sur la « machinisation » de la guerre (*La Partie de cartes*), qui se perçoit jusqu'à la représentation des membres des soldats.



Fernand Léger, *La Partie de cartes*, 1917, huile sur toile, 129cm x 193cm,
Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller



Mathurin Méheut, *L'exécution capitale*, 1915, crayon et aquarelle, 26 x 61 cm, Lamballe, Musée Mathurin Méheut

Le symboliste belge **Henry de Groux** invente dans ses gravures une image neuve du soldat animal avec un masque à gaz en forme de groin (*La Victoire*, 1914-1916).



Henry de Groux, *La Victoire*, 1916, gravure, 50 x 64 cm, Avignon, Palais du Roure

En Russie, **Marc Chagall** dessine les réfugiés (*Homme avec son chat*, Fiche n°14), **Kazimir Severinovitch Malevitch** utilise le style des gravures russes traditionnelles (loubki) pour produire des cartes et

affiches satiriques anti-allemandes et anti-autrichiennes : ici le Kaiser Guillaume II (vu de dos) assiste impuissant à la défaite de ses troupes devant les murs de Paris. Natalia Sergueievna Gontchareva publie une série de lithographies où elle reprend des thèmes bibliques.



Kazimir Malevitch, « Aux portes de Paris, mon armée est défaite » , 1914, affiche, Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie



Natalia Goncharova, *Images mystiques de la guerre : L'Aigle Blanc, St-Georges le Victorieux*, 1914, lithographies, Moscou, collection particulière.

IV. Peindre après la guerre

Il fallut donc attendre l'après-guerre pour surmonter les cauchemars et combattre l'amnésie générale. Des artistes, de tous les courants, qu'ils aient ou non participé aux combats, furent hantés par le sujet, **Käthe Kollwitz**, par exemple, (*Krieg*, gravures, 1921-1922). La familiarité du champ de bataille ne leur confère pas davantage d'autorité, tant le sujet est difficile à appréhender.



Käthe Kollwitz, *Les Mères*, feuillet 6 de la série „Guerre”, 1921/22, gravure sur bois, Kn 176 (Kl 182) © VG Bild-Kunst, Bonn

Georges Desvallières dessine en 1927 les cartons des vitraux de l'ossuaire de Douaumont et en 1928 des squelettes qui ne trouvent ni repos, ni résurrection, pour le film *Verdun, vision d'histoire* de Paul Poirier (voir ci-dessous).

Des œuvres majeures apparurent après la guerre, résultat d'innombrables croquis au crayon ou à la plume effectués durant les interminables temps d'attente entre les combats : **Marcel Gromaire** (*La Guerre* Fiche n°9), **Otto Dix** (*Der Krieg*, gravures, 1923, triptyque *Der Krieg*, , Fiche n°7).



Georges Desvallières, *Verdun, vision d'histoire*, 1928, affiche du film, fonds Desvallières.

Dans un premier temps, donc, les artistes restent dans l'ambivalence, ne pouvant se défaire ni de la fascination pour la guerre, ni de l'horreur pour la tragédie. Dans un deuxième temps ils multiplient la représentation des atrocités pour dénoncer la barbarie de la guerre. Le temps du réalisme héroïque et des allégories patriotiques n'est plus. A l'explosion des obus, à la toute puissance de l'artillerie, à la guerre totale, il faut des transcriptions et non plus des imitations. Il faut que les lignes se brisent, que les couleurs éclatent, non pour représenter les détails du combat, mais pour donner à sentir sa violence inhumaine.

En tout état de cause, en dépit du développement de la photographie et du cinéma, la peinture et la gravure sont restées des modes d'expression majeurs pour exprimer l'inexprimable.