



Vassily Kandinsky. *Sans titre*.

1940, gouache sur papier. Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS. DU 12 OCTOBRE 2012 AU 17 FÉVRIER 2013.

L'Art en guerre – France 1938-1947 – De Picasso à Dubuffet.
Commissariat : Jacqueline Munck et Laurence Bertrand Dorléac.

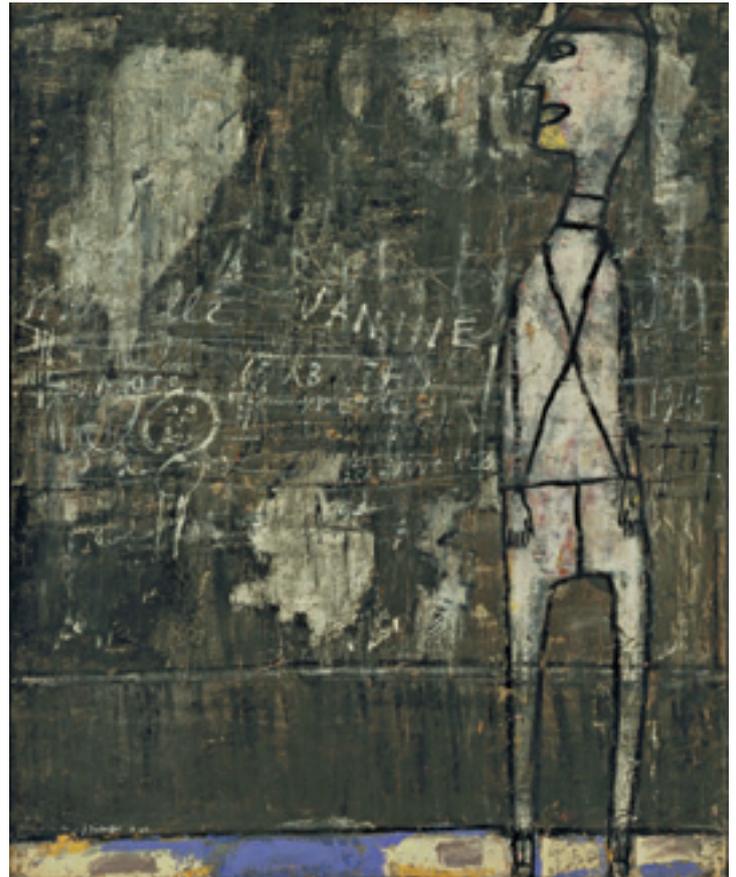
L'ART en Guerre, France 1938-1947 ou LES ARTISTES PLASTICIENS en France pendant La SECONDE GUERRE mondiale

PAR PASCALE LISMONDE

En août 1942, au cœur de la Seconde Guerre mondiale, le Musée national d'art moderne rouvrait partiellement au Palais de Tokyo avec l'exposition *Cinquante ans de création nationale*, c'est-à-dire, purifiée de toute œuvre d'artiste « étranger », même les phares de l'art moderne allumés à Paris au début du XX^e siècle.

Ainsi, pas de *Tête de Fernande*, de *Demoiselles d'Avignon*, et encore moins de *Guernica* : Picasso l'Espagnol, relégué par les nazis parmi les « artistes dégénérés » est interdit d'exposition. D'ailleurs, en 1940, le gouvernement de Vichy a refusé la nationalité française à cet anti franquiste notoire (il ne la demandera plus jamais), même s'il fait les heures glorieuses de Paris depuis quarante ans. Alors, retranché dans son atelier des Grands Augustins, Picasso fait sa guerre à coup de chefs-d'œuvre : *L'Aubade* à une longue femme nue, étendue telle un saint Laurent sur son gril, ses têtes de mort et ses natures mortes de temps de disette, sa *Tête de taureau* à partir d'une selle de bicyclette et d'un guidon, son *Homme au mouton*...

Durant l'été 1942, en réponse aux *Surhommes* du sculpteur Arno Breker choyé par Hitler, qui exhibent fièrement leurs muscles d'acier à l'Orangerie des Tuileries, l'exposition du Palais de Tokyo, pour affirmer « l'identité artistique française » (fuyante en ces temps de défaite) met au rancart ces artistes qui gênent « l'ordre nouveau » imposé par l'État français : éliminés les Mondrian, Soutine, Gonzales, Modigliani, Miró, Dali, Ernst, Hartung, Lam, Bellme, Kandinsky et tant d'autres, étrangers accourus à Paris d'Europe du Nord, de l'Est et du Sud dans l'enthousiasme du XX^e siècle naissant pour créer un art nouveau. Éliminés →



Jean Dubuffet. *Mur aux inscriptions*.
1945, huile sur toile. The Museum of Modern Art, New York.



aussi tous les Juifs, pas seulement les artistes, mais tous les Juifs français soudain déclarés «apatrides», par suite des lois antiraciales, de 1941, contraints à l'exil comme Chagall, Kisling, Lipchitz, Zadkine qui partent outre-Atlantique avec Duchamp, Léger, Masson, Breton, et bien d'autres ou expédiés dans les camps dont ils ne reviendront pas : Max Jacob, Charlotte Salomon, Otto Freundlich, et tant d'autres (à retrouver dans cette exposition).

La France courbe l'échine sous la botte hitlérienne. Peu après la capitulation du 17 juin 1940 par le Maréchal Pétain, les nazis n'ont-ils pas clamé : « En Europe, seule l'Allemagne commande, le destin de la France en Europe est de jouer le rôle d'une Suisse agrandie, et de devenir un simple pays de tourisme, pouvant éventuellement assurer certaines productions dans le domaine de la mode. » Quelle exaltante perspective !

L'ART EN GUERRE, UNE EXPOSITION QUI VA FAIRE DATE

Ainsi, 70 ans après cette présentation d'un art moderne littéralement émasculé (l'actuel Musée d'art moderne découle de la structure créée après guerre, en 1947, dès le retour de Jean Cassou, grand conservateur en chef destitué en sept. 1940 pour antifascisme et engagement communiste), Fabrice Hergott, directeur du Musée d'art moderne de la ville de Paris propose une exposition-événement *L'Art en guerre - France - 1938-1947 - De Picasso à Dubuffet*. Titre offensif, éloquent : il s'agit de présenter au public « l'art réalisé en France pendant la période de l'Occupation car il n'y a jamais eu encore d'exposition montrant spécifiquement l'art de cette période, rassemblant des œuvres et cherchant à voir ce que les artistes ont réalisé en France pendant ces années tragiques qui vont de la guerre d'Espagne au commencement de la Guerre froide ».

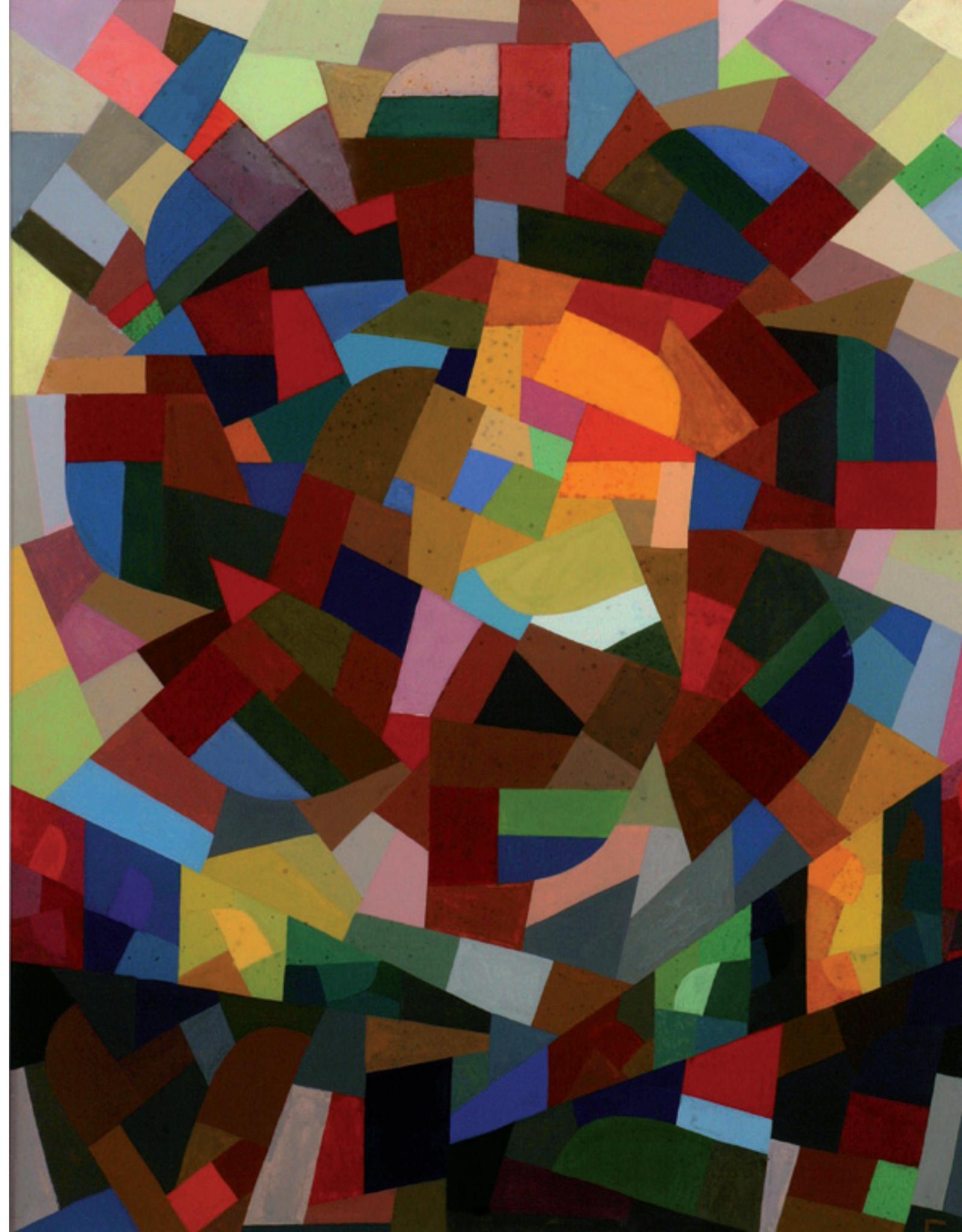
« Revenir aux années sombres en France, c'est toujours mettre à l'épreuve la mémoire nationale en

découvrant les limites d'une grande nation républicaine en crise et asservie » écrit Laurence Bertrand Dorléac, co-commissaire de Jacqueline Munck pour concevoir cette exposition. Et il s'agit cette fois de montrer tout ce qui est resté dissimulé, en particulier dans l'exposition de l'été 1942.

Et surtout, en englobant l'immédiat avant et après guerre, *L'Art en guerre* donne à voir aussi les contextes de cette période tragique placée entre deux bornes, d'un côté, janvier 1938, la rétrospective sur-réaliste à la galerie des Beaux-Arts, véritable signal d'alerte contre les dangers que l'expansionnisme →

En haut : Pablo Picasso. *L'Aubade*. 1942, huile sur toile.
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

Ci-contre : Otto Freundlich. *Rosace II*. 1941, gouache sur carton.
Musée de Pontoise. Donation Freundlich.





Jean Fautrier. *La Juive*.

1943, huile sur toile. Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

d'Hitler fait courir à l'Europe et de l'autre, 1946, les « Anartistes » à la Duchamp, Dubuffet, ancien négociant de vins qui fait scandale avec son exposition *Mirobolus Macadam et autres pâtes*, et Gaston Chaissac, ancien cordonnier, et ses *Portraits aux empreintes d'épluchures de pommes de terre* (1947), ouverture royale d'un art brut plein d'avenir.

Une exposition pour découvrir aussi la création du mouvement des jeunes peintres de tradition française et de la nouvelle galerie de France, se réclamant des valeurs refuges de référence, Bonnard et Rouault, éloignés de Paris, ainsi que Matisse, qui critique souvent diverses prises de position accommodantes de certains collègues. Place est faite aussi au Salon des rêves de Joseph Steib à Mulhouse et à ses caricatures féroces d'Hitler ou au rôle courageux de Jeanne Bucher l'Alsacienne qui n'hésite pas à montrer les peintres « dégénérés » dans sa galerie de Montparnasse.

Sous l'égide des deux grandes figures tutélaires de Picasso et de Dubuffet, *L'Art en guerre* présente ainsi une centaine d'artistes (pour certains anonymes)

dont les quelque 400 œuvres ici réunies sont autant de réponses « à la violence faite aux corps et aux esprits » pendant ces longues années sanglantes et tourmentées. *Souffrance souffrance* de Victor Brauner (1941), *Homo lupus ou le pendu* de Rouault (1944-48), *Résistance et les autres* de Chagall (1937-48), *Femme dans la nuit* de Miró (1945).

Il est significatif en effet d'ouvrir *L'Art en guerre* avec les surréalistes, car leur groupe, très politisé (Breton, Eluard, Duchamp, Dali, Ernst, Man Ray, Tanguy, Masson, Arp, Dominguez, Miró, Matta... certains ont vécu la Grande Guerre) manifeste une conscience aigüe des dangers que la peste brune des totalitarismes fait courir aux démocraties européennes. Leur rétrospective de 1938 fait figure de cauchemar éveillé – plongé dans la pénombre, le visiteur se fraie un chemin à l'aide d'une lampe électrique où émergent 1200 sacs de charbon usagés au plafond, tandis que, dans les odeurs de café et de feuilles mortes, retentissent des cris hystériques et le son macabre du *Taxi pluvieux* de Dali issu de la Grande Guerre. Nous sommes à quelques mois des accords de Munich, où les Alliés laissèrent Hitler faire main basse sur la Tchécoslovaquie, scellant ainsi le destin de l'Europe. Rappelons que le surréalisme s'était retrouvé cloué au pilori de « l'art dégénéré » dans l'exposition manifeste des nazis de l'été 1937 à Munich – qui condamnait de même l'ensemble des mouvements artistiques de l'avant-garde du XX^e siècle, cubisme, dadaïsme, expressionnisme, fauvisme, abstraction et futurisme, jusqu'au Bauhaus. En couverture de leur catalogue, la sculpture de *L'Homme nouveau* de 1912 d'Otto Freundlich, venu à Paris après la Première Guerre, cet artiste européen avant la lettre avait aussi



Roger Payen. *Boîte d'allumette (cellule 11-22 de la prison de la Santé)*

Non datée, boîte d'allumette familiale, objets divers.

Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne.



Joan Miró. *Femme dans la nuit*.
1945, huile sur toile. Collection Nahmad.

travaillé sur les vitraux de Chartres. Juif et révolutionnaire, arrêté et déporté, il périt dans le camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau. Une partie de l'exposition est ainsi consacrée aux aspects fort mal connus des internements dans les camps, pas ceux de Pologne ou d'Allemagne, mais ceux de France, plus de 200, sous la seule tutelle des

autorités françaises, dont celui du village des Milles doté depuis peu d'un mémorial. Entre le décret du 12 novembre 1938 et la libération du tout dernier camp en mai 1945 plus de 600 000 hommes femmes et enfants furent ainsi enfermés, non pour des délits avérés mais sur la seule présomption de leur dangerosité possible à l'encontre de l'État ou de la société.

POURQUOI SI TARD ? LA VÉRITÉ EN PEINTURE

Alors, question : pourquoi si tard ? Pourquoi avoir attendu près de 70 ans avant que le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, lequel, de par son objet même, se trouve au cœur même du problème, se décide à affronter, *in situ*, la mémoire artistique de ces temps douloureux ?

En effet, en 1998, un groupe d'historiens de la Seconde Guerre mondiale autour de Myriam Chimènes organisait un colloque à la Villette sur « la vie musicale en France sous l'Occupation ». Or, à la même époque (1997), le Musée d'art moderne de la Ville de Paris présentait l'exposition *Les temps menaçants*, sur l'art des années 1930, et la fabuleuse créativité des artistes européens, mais c'était encore de l'entre-deux-guerres. « Il y a quinze ans, une exposition sur les années 1940 paraissait inenvisageable », affirme Fabrice Hergott. « Comment représenter l'art d'un monde en guerre ? La réponse est venue petit à petit. » De fait, à force de recherches, de découvertes et de la très nécessaire prise de distance vis-à-vis d'autant de brûlots, car il s'agit de « montrer tout ce qu'on n'a jamais pu voir pendant toutes ces années de guerre ». Voilà trente ans que Laurence Bertrand Dorléac s'est

attelée à la tâche, en élargissant la notion d'œuvre d'art, à l'image de la boîte d'allumettes réalisée à la prison de la Santé par Roger Payen (1944). Pour apporter « un complément indispensable à la connaissance de cette époque », explique-t-elle, en versant au dossier toutes ces œuvres dissimulées, scandaleusement spoliées par les dirigeants nazis, Goebbels en tête (surtout celles des artistes « juifs » et « dégénérés »), ou ignorées pour non-conformité à la *doxa* dominante. « Il y eut deux cas en France, écrit Julien Gracq dans *En lisant en écrivant*, où une minorité d'assise étroite que l'évaluation sociale condamnait sans espoir – fondamentalement réactionnaire mais intellectuellement influente – a été propulsée au pouvoir par un retour d'une catastrophe nationale, en 1914 et en 1940. La première avait un modèle de référence, la seconde n'en avait pas : cette réaction abstraite rétrogradait vers une Salente (chimère) ectoplasmique qui n'avait jamais eu de lieu, tout comme son penseur, Maurras, lui soufflait la recette d'un catholicisme agnostique et d'une monarchie sans roi – ses points d'ancrage étaient des points de suspension, ses antécédents académiques et littéraires, son régime s'appelait l'État français. » →



Joseph Steib. *La Conquérant*.
1942, huile sur carton. Collection particulière, Strasbourg.



Pablo Picasso. *Tête de mort*.
1943, bronze et cuivre. Musée National Picasso, Paris.

Le terme choisi – «invisageable», a dit Fabrice Hergott – donne la réponse à notre interrogation. Cette mise à l'épreuve de la mémoire nationale par les artistes plasticiens confronte à l'ordre du visible, de la représentation. La musique est dans le seul ordre du sensible. Le visible *cosa mentale* est le lieu critique par excellence. « Je vous dois la vérité en peinture », disait Cézanne. La peinture (comme la sculpture) est ce lieu de monstration de la vérité. Elle fait envisager, même l'invisageable.

Et d'autant plus ici-même : au début du XX^e siècle, cubisme et abstraction ont définitivement balayé les anciennes contraintes de la reproduction picturale du réel. Et si la peinture tend toujours à « rendre visible l'invisible », cet invisible n'est plus la main divine, ordonnatrice du réel, il est passé au cœur des choses elles-mêmes. Désormais, c'est « cette animation interne, ce rayonnement du visible que le peintre cherche sous les noms de profondeur, d'espace de couleur » rappelle Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit*. « La peinture n'est jamais tout à fait hors du temps, parce qu'elle est toujours dans le charnel. »

L'Art en guerre est ainsi une entreprise capitale, par sa nouveauté, et l'importance des révisions que cette exposition va permettre. D'autant plus qu'elle s'inscrit dans la lignée de l'école des Annales, de Lucien Febvre à Fernand Braudel, en démontrant combien la lecture attentive de l'histoire des arts et des artistes enrichit la lecture de l'Histoire.

Même si elle s'est fait attendre, et peut-être d'autant plus, on salue le courage d'une telle entreprise : on marche ici sur des braises, toutes ne sont pas refroidies, surtout celles de la « collaboration », sujet polémique par excellence. Notre histoire est si imprégnée dans le discours politique actuel qu'on y traque régulièrement les moindres références vichystes et pétainistes. De même que toute campagne électorale dans nos pays européens en crise remet sur la sellette la haine de « l'étranger », permanente dans tout pays en crise.

Nul doute que cette exposition ne démontre une fois de plus la capacité de prémonition des artistes qui font « voir », véritables vigies, prompts à dénoncer les périls menaçant la cohésion sociale. Sans doute parce que, plus que toute autre activité humaine, cette exposition le souligne magistralement – la création d'une œuvre d'art, même modeste, offre un formidable exutoire cathartique. Ce qu'exprime si bien Giacometti : « Je fais certainement de la peinture et de la sculpture et cela depuis toujours... pour mordre sur la réalité, pour me défendre, pour mieux attaquer, pour me nourrir, pour grossir ; grossir pour mieux me défendre, pour mieux attaquer, pour accrocher, pour avancer le plus possible sur tous les plans, dans toutes les directions, pour me défendre contre la faim, contre le froid, contre la mort, pour être le plus libre possible ; le plus libre possible... »

Vivre sa liberté, jusque dans les fers, pour mieux les briser. *L'Art en guerre* s'achève sur *La chaussée des corsaires* (1947), à partir de bouts de fils de fer ramassés sur une plage de l'Atlantique, une œuvre de Jacques Villeglé, toujours vivant, et bien vivant. ■

Ci-contre : Otto Dix. *Portrait d'un prisonnier de guerre*.
1945, huile et tempera sur carton. Musée d'Unterlinden, Colmar.

