

Les Désastres de la guerre

ou « les artistes dans le vent violent de l'histoire »

ENTRETIEN ENTRE LAURENCE BERTRAND DORLÉAC
ET PASCALE LISMONDE

Les Désastres de la guerre, 1800-2014

LOUVRE-LENS. DU 28 MAI AU 6 OCTOBRE 2014

Commissariat : Laurence Bertrand Dorléac ; Marie-Laure Bernadac pour l'art contemporain et Dominique de Font-Réaulx pour la photographie



Felix Nussbaum. *Peur* (Autoportrait avec sa nièce Marianne).
1941, huile sur toile, 51 x 39,5 cm. Felix Nussbaum Haus, Osnabrück.

Entrer dans l'année 2014 a pu faire frémir. Soit « l'année de la commémoration d'un désastre qui nous touche tous, d'une manière ou d'une autre », rappelait Antoine Compagnon lors de son séminaire inaugural au Collège de France. Jusqu'au XVIII^e siècle, la guerre et ses représentations sont héroïques, glorieuses, sacrées, même si des philosophes comme Voltaire vitupèrent contre ces « boucheries héroïques ». Pourquoi a-t-on peu à peu glissé vers le désenchantement et l'horreur des massacres ? Pourquoi les guerres napoléoniennes ont-elles eu raison de la représentation héroïque de la guerre ? Comment les artistes ont-ils fait évoluer notre image de la guerre et notre sensibilité ? Au Louvre-Lens, l'exposition *Les Désastres de la guerre* propose un fascinant parcours de deux siècles de conflits à partir de leur représentation par quelque 200 artistes dont Goya, Géricault, Dix, Léger, Gromaire, Picasso, Richter, Villeglé, Erró, Combas, Pei-Ming ou Lebel.



Yan Pei-Ming. *Exécution, après Goya*. 2008, huile sur toile, 280 x 400 cm. Collection particulière.

Pascale Lismonde | Laurence Bertrand Dorléac, c'est Henri Loyrette, alors président du Louvre, qui vous a confié les rênes pour *Les Désastres de la guerre* à la suite de votre exposition de 2012 *L'Art en guerre*¹ au musée d'Art moderne de la Ville de Paris où, pour la première fois, après soixante-dix ans de silence sur la question, on découvrait un parcours exhaustif de l'art réalisé en France sous l'Occupation². Vous êtes chercheur auprès du Centre d'histoire de l'Europe du XX^e siècle, mais cette fois, vous partez du début du XIX^e siècle ?

Laurence Bertrand Dorléac | Une exposition est un lieu de recherche et j'ai voulu travailler sur la longue durée car l'histoire de ces représentations de la guerre par les artistes est méconnue, alors qu'elle est capitale pour notre perception actuelle des conflits et notre connaissance de l'histoire européenne. En effet, les guerres napoléoniennes engendrent un tournant fulgurant dans la représentation, à partir de Goya et de son cycle de gravures *Les Désastres de*

la guerre, ces désastres qu'à partir de 1808 Napoléon et l'occupation des troupes françaises ont fait subir aux Espagnols pendant cinq ans. Auparavant, Jacques Callot avait montré les *Misères et malheurs de la guerre* (1633), dans ses gravures de corps suppliciés par la guerre de Trente Ans. Mais ces représentations sont très rares. Jusqu'alors dans la peinture, l'enfer est de caractère religieux, il est châtiment divin. On peut voir chez Goya des réminiscences de tableaux de Bosch. Jean-Luc Nancy rappelle que « dans l'Europe chrétienne, l'insupportable était pris en charge par le sacrifice du Christ et le martyre des saints »³.

PL | Comment est présentée l'histoire de ces désastres ?

LBD | En 12 séquences chronologiques qui montrent une vingtaine de conflits majeurs à partir des guerres de conquête napoléoniennes, les guerres d'indépendance, coloniales, la sécession américaine, la guerre franco-prussienne de 1870, les



Gonichi Kimura. Motifs de kimono incrustés par brûlure dans la peau, premier hôpital militaire d'Hiroshima. Vers le 15 août 1945, photographie. Mémorial de la paix d'Hiroshima, Hiroshima.

deux guerres mondiales, puis l'Indochine, le Vietnam et jusqu'à la Syrie actuelle. En deux siècles, les techniques et les modalités de la guerre n'ont cessé d'évoluer. Chaque guerre nouvelle apporte donc aux artistes un lot de scènes et de problèmes inédits à représenter. Mais l'exposition est construite en rhizome, les œuvres se répondent à partir de Goya, maître dans l'horreur qui constitue une matrice de formes picturales pour dénoncer le déchaînement de la folie humaine sur les champs de bataille, et ce basculement vers la guerre totale où les civils souffrent autant que les soldats, visible dans *Y no hai remedio* (1810-1811). Sa force est telle qu'elle résonne encore sur les toiles d'Hartung, de Morris, de Lüpertz ou de Yan Pei-Ming : deux cents ans plus tard, son *Exécution* (2008) – un homme aux bras levés devant les fusils – passe au rouge sang le célèbre hommage de Goya aux fusillés du *Tres de Mayo* (1808).

Pour Chateaubriand, « Napoléon a tué la guerre, en l'exagérant ». Même révolte contre l'*hubris* napoléonienne chez

Géricault, qui fera lui aussi école. Au lieu du chef héroïque à la David, ce romantique peint sur grand format un *Cuirassier blessé* (1814) anonyme, souffrant, solitaire. Et en 1872, lors de la guerre franco-prussienne, *L'Oublié* de Betsellère⁴ en offre un écho direct : soldat anonyme, blessé, son fusil à terre, rampant sur le sol, il redresse le buste, encore chargé de son paquetage, en quête d'un secours pour ne pas mourir abandonné sur le champ de bataille : cette représentation si forte fait l'affiche de l'exposition. On met ainsi en valeur des œuvres remarquables d'artistes oubliés (Detaille) ou académiques, comme Meissonier, avec sa sculpture en bronze *Le Voyageur*. Ainsi, entre répertoire formel et invention plastique, le visiteur établira forcément des correspondances entre les époques, entre les conflits. Nous sommes savants mais proustiens, sensibles aux formes par-delà l'histoire événementielle.

PLI Ces tournants dans la représentation sont liés aux progrès technologiques – ainsi, pour la guerre de 14-18, l'arrivée du canon de 75 qui fascine tellement Fernand Léger – mais ce sont aussi de nouvelles techniques révolutionnaires qui vont permettre l'enregistrement de ces images de la guerre, comme la photographie...

LBDI C'est un apport capital. La photographie, inventée en France en 1826, est utilisée par Roger Fenton dès 1855 pour la guerre de Crimée. Il respecte la censure – ne montrer ni morts ni blessés – mais la photographie sur le terrain de la guerre qui fait du paysage un personnage de la bataille, c'est un choc ! Et bien sûr, l'autre tournant technologique majeur, c'est le « cinématographe » (autre invention française), qui s'empare des champs de bataille dès la Grande Guerre. Dans l'exposition, on y entre par un film de 1916 qui montre les tranchées, avec les soldats qui s'extraient de la terre, réduits à l'état animal. Cette fois, la mort est partout : explosions, gaz au sol, batailles aériennes – nouvelles technologies dévastatrices. Avec ses 9 millions de morts et ses 21 millions de blessés, la Première Guerre mondiale va peser comme un terrible fléau sur le destin des 35 pays qui se sont engagés.

On présente aussi une séquence du film *J'accuse* d'Abel Gance (1919), où, après la guerre, Jean, le héros, devient fou et voit les morts remonter de la terre. Montrer ces deux dimensions des blessures, physiques et aussi psychiques, est important : des

gueules cassées, mais aussi la folie, des soldats physiquement saufs mais perdus pour la vie de « l'arrière ». Dans cet univers toujours plus mécanisé, ces hommes semblent fusionner avec les machines comme dans *La Guerre* de Gromaire (1925) ou sont déchiquetés dans des paysages ravagés. « Tout cela est gris, sans une couleur, sans rien, sauf la petite tache blanche d'une main ou d'une tête presque momifiée émergeant de la boue », écrit Fernand Léger. À l'entrée de l'exposition, sur une gravure d'Otto Dix *Lens est bombardée*, les gens courent, fous de panique. Des archives municipales et un film présentent la ville de

Lens, avant et après sa destruction à la fin de la guerre de 14-18. Le public de la région est directement concerné, le Louvre-Lens étant construit à côté d'une ligne de front, et non loin du mémorial de Péronne et des batailles de la Somme.

PLI Après l'apocalypse du suicide collectif de l'Europe dans ce premier conflit mondial, la guerre a donc perdu pour toujours son auréole glorieuse ?

LBDI On balance entre héroïsme et anti-héroïsme, lequel finit par l'emporter à mesure que les guerres se font plus dévastatrices. Dans *La Chartreuse de*



Francisco de Goya. *Y no hai remedio*. 1810-1811, planche issue de la série « Les Désastres de la guerre », eau-forte, pointe sèche, burin et brunissoir. Bibliothèque nationale de France, Paris.



Otto Dix. *Lens est bombardée, Der Krieg*. 1924, eau-forte sur papier (planche XXXIII), 35 x 47 cm. Historial de la Grande Guerre, Péronne.

Parme, Fabrice del Dongo veut rejoindre Napoléon, son idole, mais arrivé à Waterloo le jour de la bataille, il est prêt à « rendre l'âme de dégoût » devant l'œil resté ouvert d'un cadavre défiguré. Stendhal admire Napoléon, mais interdit à Fabrice toute initiation héroïque, déjà. De même, la guerre d'indépendance des Grecs contre l'Empire ottoman (1821-1830) enflamme l'imagination de Victor Hugo, Delacroix, ou encore Byron, qui s'engage auprès des Grecs, veut constituer un statut pour les prisonniers, mais en vain. Les vétérans des guerres napoléoniennes n'y reconnaîtront plus rien : la bataille traditionnelle est bien finie. Lors de la guerre d'Espagne, le romantisme de l'engagement fait surgir de nouveaux héros, les écrivains comme Hemingway ou les photographes de guerre comme Robert Capa et sa compagne Gerda Taro, qui meurt écrasée par un char républicain (à 27 ans !). Capa devient célèbre avec sa photo *Mort d'un soldat républicain* (1936) fusillé par les nationalistes, nouvelle résurgence du *Tres de Mayo*. Puis nous présentons Chim, et sa photo saisissante d'une machine à écrire restée seule intacte dans une maison bombardée, comme la chaussure de soldat sur une photo de Gilles Caron pendant la

guerre des Six Jours. Tous trois sont aussi morts au champ d'honneur : Capa en 1954 en Indochine, Chim en 1956 durant la crise de Suez, et Caron en 1970 (à 30 ans) au Cambodge livré aux Khmers rouges.

PLI Dans l'exposition, vous démontrez aussi la fascination que provoque la guerre, qui peut déclencher une forme de voyeurisme.

LBD Toute guerre déchaîne des sentiments ambigus. Dès la guerre de 1870, l'Agence Cook organise ses premiers voyages de « tourisme de guerre », les Anglais accourent pour voir les belles ruines parisiennes et on s'arrache les albums. Jean-Yves Jouannais avance même que les hommes font des ruines un but de guerre⁵. Freud comprendra l'horreur qui est en train de se perpétuer – ses fils sont sur le front – en 1915. Il élaborera plus tard sa théorie sur le dualisme entre la pulsion de vie (Éros) et celle de mort (Thanatos)⁶. Des soldats ont évoqué l'état d'excitation nerveuse qui règne sur le front où l'on risque sa vie pour aller voir ce qui se passe. La pulsion scopique est très forte. Et bien des artistes sont partie prenante, ils veulent aller combattre : des expressionnistes pensent à la purification, des futuristes glorifient la guerre. Fernand Léger déteste la guerre mais elle le fascine.

PLI Comment est montrée la Seconde Guerre mondiale, la plus horrible de toutes, sans équivalent, avec la Shoah, l'extermination systématique par les nazis de 5 millions de juifs, mais aussi des Tsiganes, des homosexuels, des handicapés, avec ses villes et ses pays dévastés et ses 50 millions de morts, surtout des civils ? Avec les armes chimiques, et au final les bombes atomiques américaines sur Hiroshima et Nagasaki ?

LBD Ici, mon approche diffère de *L'Art en guerre*. Pour la première fois sans doute dans une exposition, on pourra voir (dans une salle fermée) le film de Stevens qui a été montré lors des procès de Nuremberg. Il sera présenté avec quelques photographies étudiées par Clément Cheiroux et des dessins de Zoran Music, comme le *Pendu de Dachau*. Jusque dans les camps de la mort, l'art montre sa capacité de résister aux puissances d'anéantissement de l'individu. C'est évident dans les œuvres des artistes ayant rejeté en bloc la démesure de la barbarie nazie, avec Lüpertz, Moore, Nussbaum, Richter, qui montrent toute la fragilité des humains, leur désespoir, leur animalisation, mais aussi les villes



George Grosz. *Explosion*. 1917, huile sur panneau, 48 x 68 cm. The Museum of Modern Art, New York.

entièrement détruites. Une nouvelle apocalypse viendra avec les bombardements atomiques : le film *Little Boy* sera projeté, qui montre l'explosion.

PL | À la fin, a-t-on la vision donnée par l'Ange de l'histoire de Walter Benjamin, où cette chaîne d'événements ne serait en fait qu' « une seule et unique catastrophe amoncelant ruines sur ruines et les précipitant à ses pieds » ?

LBD | Dans nos prairies, nous marchons souvent sur les ruines des guerres. Dans ses *Récits de Sébastopol*, Tolstoï, lieutenant pendant la guerre de Crimée, s'effraie de la capacité des hommes, a priori raisonnables, à s'entretuer. Mais Fénelon sou-

lignait déjà que « toutes les guerres sont civiles, c'est toujours l'homme qui déchire ses propres entrailles ». Et l'horreur suscitée par la guerre est née avec elle (le chœur des *Perses* d'Eschyle). L'exposition *Les Désastres de la guerre* voudrait montrer l'impact des œuvres sur l'évolution de la sensibilité moderne de plus en plus hostile aux violences aveugles. En même temps, notre discours n'est ni pacifiste ni irénique : nous montrons, sans juger, notre culture visuelle ambivalente partagée entre l'effroi et l'attrait. La guerre est par excellence le sujet qui en contient beaucoup d'autres : elle pousse les êtres et les choses à leur paroxysme, elle ouvre un vaste champ d'investigation historique et philosophique. ■

Notes

1. Laurence Bertrand Dorléac a consacré sa thèse de doctorat en 1984 à *L'Art de la défaite – 1940-1944*, éd. du Seuil, 1993
2. Voir *Art Absolument* N° 50, nov.-déc. 2012, Pascale Lismonde, *L'Art en guerre – France 1938-1947*.
3. Jean-Luc Nancy, *Désastre, perte de l'astre*, dans le catalogue *Les Désastres de la guerre*.
4. Découvert par Vincent Huguet, auteur dans le catalogue.
5. Jean-Yves Jouannais, auteur dans le catalogue.
6. Théorie finalisée par Freud dans *Le Moi et le ça*, 1920. Voir aussi *Pourquoi la guerre ?* [correspondance avec Einstein].