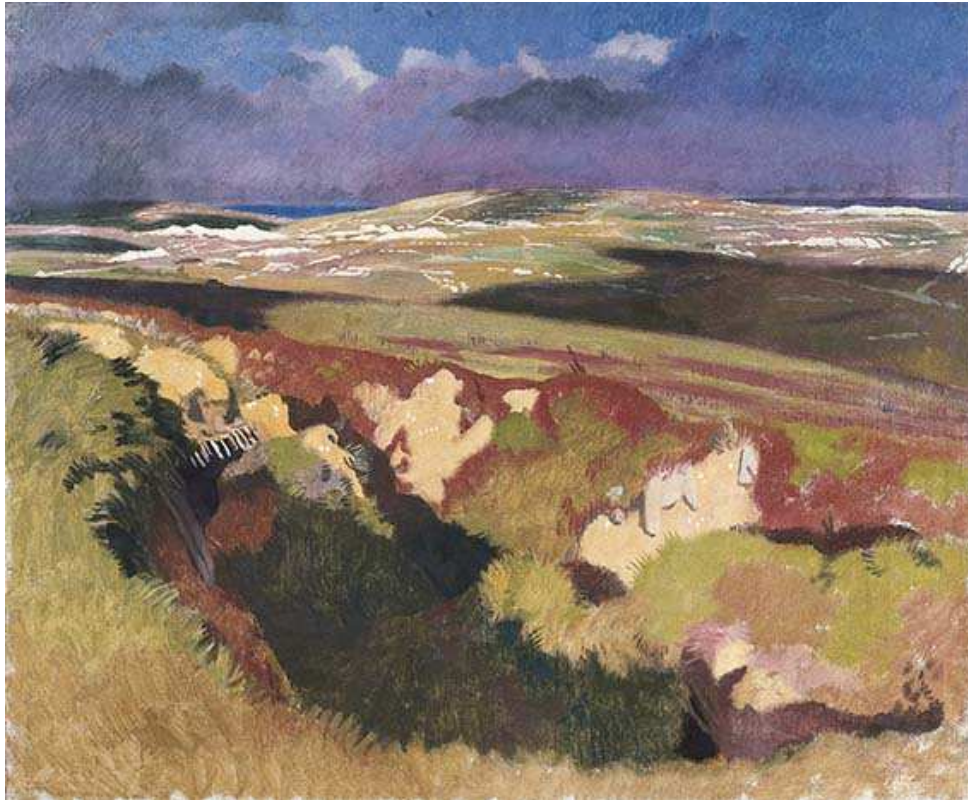


Point 12 : représenter les destructions

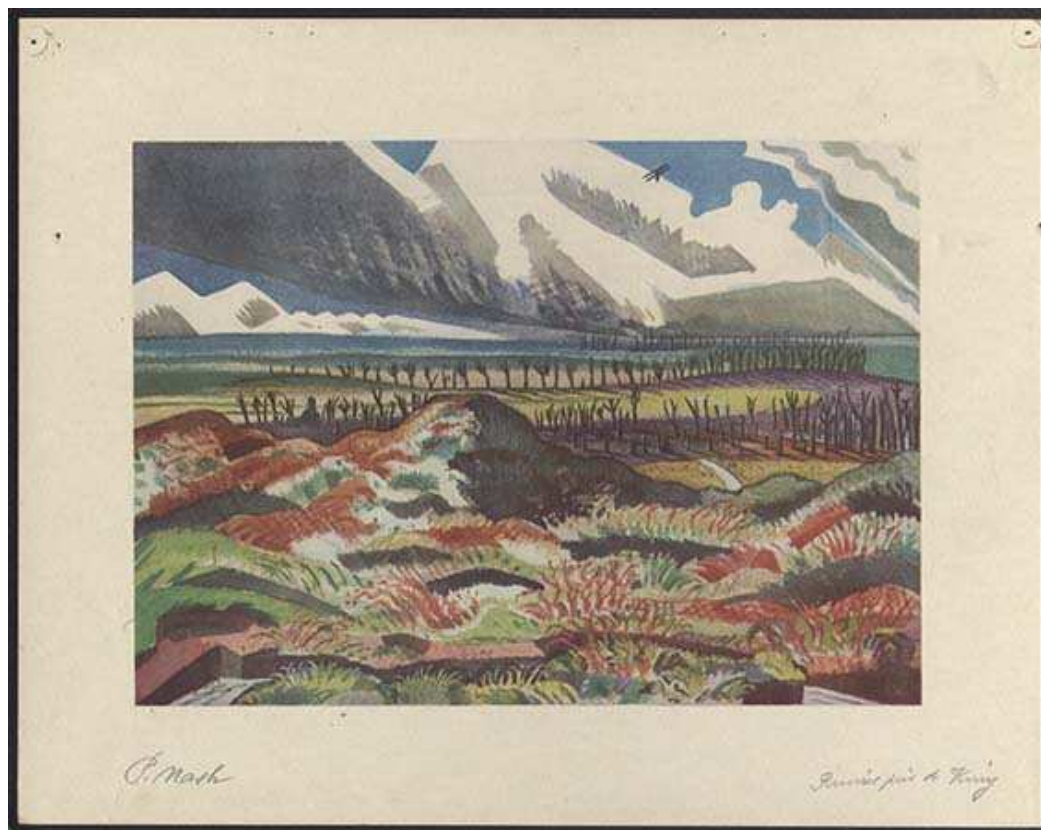
Dans l'exposition est abordée la représentation des destructions aussi bien du patrimoine bâti (villages villes, monuments) que des paysages naturels.

Activité pédagogique : la destruction des paysages naturels du nord de la France à travers le regard des peintres britanniques.



Document 1

William Orpen (1878-1931). *View from the Old British Trenches, Looking towards La Boisselle, Courcellette on the Left, Martinpuich on the Right*, 1917. [Vue depuis les anciennes tranchées britanniques vers La Boisselle, Courcellette à gauche et Martinpuich à droite]. Huile sur toile. H. 76,2 ; L. 91,4 cm. Londres, Imperial War Museum. Inv. IWM ART 2966.



Document 2 :

Paul Nash (1889-1946). *Ruined Country* : Vimy [Paysage dévasté : Vimy], 1918. Métallographie. H. 25,5 ; L. 31,5 cm. Nanterre, BDIC. Inv. EST ANGL F2 24 (5).

Document 3 :



John Nash (1893-1977). *Vimy*, 1917. Crayon de couleur, encre sur papier. H. 23 ; L. 29 cm. Nanterre, BDIC. Inv. OR ANGL 7.

Un peintre missionné : William Orpen (1878-1931)

Comme en France (cf Point 8) des missions d'artistes britanniques voient le jour. L'Imperial War Museum créé en 1917 et qui ouvre ses portes en 1920, conserve une collection exceptionnelle d'œuvres d'artistes recrutés comme « war artists ». En 1917 en effet, le nouveau Département de l'information (DOI) négocie avec le Grand quartier général l'envoi et l'hébergement régulier d'artistes officiels sur le front ouest. William Orpen est le premier à bénéficier de cette bienveillance lorsqu'il rejoint la France en avril 1917, devenant à cette occasion l'« aîné » des artistes de guerre. D'origine irlandaise, il était connu avant-guerre pour ses portraits très à la mode dans la bonne société londonienne. Il travaille aux côtés des troupes britanniques jusqu'à la fin du conflit et assiste même à la conférence de la paix en 1919. S'appuyant sur la réputation de peintres ou de dessinateurs ayant déjà exposé des œuvres abordant le thème de la guerre, le DOI décide d'engager Christopher R. W. Nevinson, Paul Nash et Eric Kennington ainsi que John Lavery, un de leurs confrères plus âgé déjà bien établi. Il commissionne les artistes et organise leurs déplacements en tant qu'artistes de guerre. Il édite ensuite une série de publications, chacune consacrée à un artiste différent et toutes réunies sous le même titre : *British Artists at the Front*, publications qu'il articule avec l'exposition des œuvres correspondantes, présentées pour l'occasion, à la Leicester Galleries située en plein cœur de Londres. Le cinquième volume prévu, qui devait être consacré aux travaux de James McBey au Moyen-Orient, ne voit pas le jour en raison de la fin des hostilités.

W. Orpen se plaint des visites éclair organisées sur le front, peu appropriées au travail des artistes qui ont besoin de temps pour assimiler correctement la réalité du champ de bataille et éprouver son expérience. Promu au rang de major honoraire, il dispose d'une voiture avec chauffeur pour se rendre, avec son matériel de peinture, sur le champ de bataille de la Somme désormais abandonné. L'atmosphère estivale de la scène le fascine : « Vêtements, armes..., tout ce qui avait été laissé sur place dans la confusion de la fin de la guerre s'était transformé sous la brûlure du soleil en un magnifique camaïeu de blanc, de gris clair et d'or pâle. ». Dans ses écrits comme dans ses peintures, Orpen s'attache à décrire le « gracieux » paysage de la Somme, situé derrière les anciennes lignes britanniques de 1916, qu'il a peint à l'été 1917 : « Il y a une belle vallée, sur la gauche, quand on va d'Amiens à Albert : on la voit en contrebas, de la route, mosaïque de touches vertes, brunes, grises et jaunes. Je me souviens de John Masefield [poète anglais au service du renseignement militaire britannique et de la propagande] disant un jour qu'elle lui apparaissait comme une nappe post impressionniste. Plus tard, des lignes blanches en zigzag vinrent la couper – les tranchées. »

Outre des paysages, il continue à peindre aussi des portraits et prend pour modèle des combattants ou des officiers. Il fait notamment des études au fusain de soldats épuisés et choqués par les combats qui expriment avec force le traumatisme subi par les troupes. Orpen n'esquive pas non plus le macabre. En 1918, il parcourt le champ de bataille de la Somme et assiste à l'enterrement de cadavres britanniques et allemands ensemble sur lesquels on jette juste un peu de boue là où ils gisent.

Deux artistes combattants : les frères Paul (1889-1946) et John Nash (1893-1977)

Paul Nash (1889-1946) est un peintre et graveur britannique. Il fréquente la Slade School of Art de Londres où il rencontre entre autres Christopher RW Nevinson et Williams Roberts. Dès 1914, il jouit d'une certaine reconnaissance. Le 10 septembre 1914, il est le premier membre de la Slade School of Art de sa génération à s'engager dans l'armée. Il rejoint le London Regiment of the Territorial Force communément appelé The Artists Rifles en raison de la grande majorité de peintres, de dessinateurs de bandes dessinées, de graphistes, de

poètes et d'acteurs qui le composent. Paul Nash sert d'abord deux ans sur le front domestique, en Angleterre, dans un camp d'entraînement, avant d'être promu sous-lieutenant au Hampshire Regiment. Il est affecté sur le front occidental et rejoint le saillant d'Ypres en mars 1917. Ces paysages nouveaux et ce contexte peu familier suscitent d'abord chez lui un enthousiasme débordant : « Cela peut paraître absurde mais la vie ici semble avoir plus de sens, plus d'entrain, la beauté y est plus poignante. Je ne m'y sens jamais las, ni nonchalant ». Une blessure accidentelle met fin à son service et de retour à Londres, il profite de sa convalescence pour achever les dessins au pastel et les aquarelles entamées au front. Vingt de ses œuvres sont exposées à la Goupil Gallery en juin 1917. L'exposition reçoit d'excellentes critiques et permet à Paul Nash d'atteindre son but : retourner au front en tant qu'artiste missionné. Particulièrement attaché aux paysages et à l'esprit des lieux, il est horrifié et révolté à la vue de ce spectacle de désolation. À partir de 1917, ses esquisses puis ses peintures à l'huile, y compris *We are Making a New World*, œuvre majeure de l'art du paysage de la Grande Guerre, se teintent d'une noirceur et d'une intensité que l'on ne trouve pas dans ses premières créations. En 1918, dans le troisième fascicule de *British Artists at the Front* qui lui est consacré et dans l'exposition organisée aux Leicester Galleries en mai 1918, il inclut principalement des paysages dévastés.

John Nash (1893-1977) débute sa carrière en tant que journaliste. Il n'a reçu aucune formation artistique, mais est encouragé par son frère, Paul. En 1916, John Nash s'engage à son tour dans les Artists Rifles. Comme Paul, il est envoyé en France et combat sur le front dans le Pas-de-Calais et le Nord. C'est en tant que combattant témoignant de son environnement par le dessin et non en tant qu'artiste missionné qu'il réalise cette esquisse dans la région de Vimy en 1917 (document 3). Montrant la structure d'une tranchée dans un bois, ce dessin est très proche d'une série d'esquisses préparatoires à la grande huile sur toile, *Oppy Wood* (Imperial War Museum), qu'il peint en 1918 pour le War Memorial Committee. Avec l'appui de son frère, il a en effet été nommé « official war artist » en avril 1918 et reçoit la commande d'une peinture pour le Hall of Remembrance, qui ne sera finalement pas réalisé. Il continue de représenter la guerre à travers des paysages brisés et dans un style quasi abstrait aux accents cubistes. A la différence de son frère aîné, John Nash préfère un style naturaliste minutieux aux schématisations géométriques.

La représentation de sites et de ruines par le dessin est un sujet fort ancien, mais dans le cas présent, le romantisme des ruines sert à documenter les destructions de la guerre, d'abord en ce qui concerne les villes mais désormais aussi, ce qui est nouveau, en ce qui concerne les milieux naturels. À côté du travail des photographes, ces représentations allaient servir, une fois la guerre terminée, à souligner la justesse des réparations à réclamer à l'Allemagne.