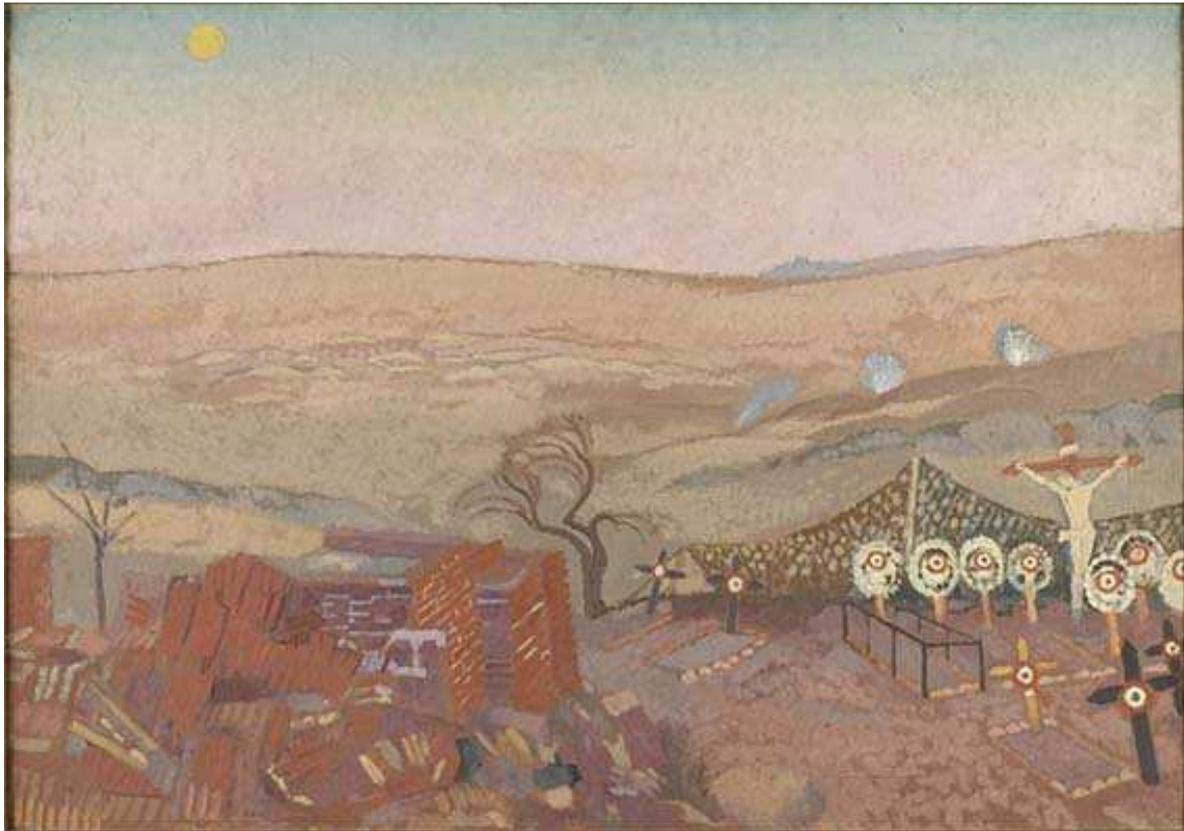


Point 8 : la couverture officielle de la guerre : les peintres missionnés

La couverture officielle de la guerre est assurée par des services officiels comme la Section photographie de l'Armée créée en France en 1915 (qui devient l'année suivante Section photographique et cinématographique) dont la BDIC conserve une riche collection (cf Point 10, document 2). Mais elle l'est aussi par l'envoi de missions d'artistes, temporaires ou permanentes.

Activité pédagogique : le thème du cimetière militaire traité par deux peintres missionnés en 1917, F. Vallotton et M. Denis.

Document 1 : Maurice Denis (1870-1943). *Cimetière de Benay, près Saint-Quentin*, octobre 1917. Huile sur toile. H. 68 ; L. 96 cm. Paris, musée de l'Armée. Inv. 2009.13.1, don Société des amis du musée de l'Armée, 2009, ancienne collection Gabriel Thomas



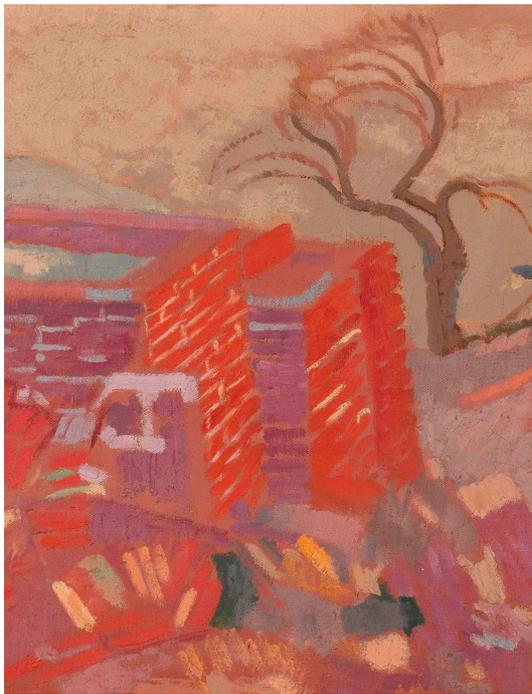
Détail 1 :

Le cimetière militaire : croix des soldats français anonymes avec la cocarde tricolore et la figure du Christ en croix au centre. Derrière, un filet de camouflage pour cacher le cimetière.



Détail 2 :

Le champ de bataille est tout proche : explosion d'obus.



Détail 3 :

Les destructions matérielles et du paysage (arbre à l'arrière-plan).

Document 2 : Félix Vallotton (1865-1925). *Le Cimetière militaire de Châlons*, 1917. Huile sur toile.
H. 54 ; L. 80 cm. Nanterre, BDIC. Inv. OR F1 60, achat à l'artiste, 1919.



Détail 1 :

Croix des soldats anonymes
aux couleurs de la France.



Détail 2 :

Un enterrement
à l'arrière-plan
(corbillard. ...).



Détail 3 :

Quelques silhouettes de
visiteurs en deuil dans le
cimetière.

La mission artistique de 1917

En France, plusieurs missions d'artistes ont été commanditées par l'Etat au cours de la guerre, sur les différents fronts : celles du musée de l'Armée de novembre 1914 à avril 1915, poursuivies officieusement durant tout le conflit, celles du ministère des Affaires étrangères, celles du sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, celles commandées par des états-majors (aéronautique, aéronautique navale), des corps expéditionnaires (armée d'Orient) et d'autres ministères (Marine, Armement...). Leur but est de rapporter des images peintes de la guerre destinées à enrichir les collections nationales. Attribuées à l'origine à des peintres militaires, elles sont abandonnées en 1915 puis reprises à l'automne 1916 par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Le 8 novembre 1916 en effet, le sous-secrétariat aux Beaux-Arts et le Ministère de la Guerre tombent d'accord pour autoriser quelques peintres à se rendre dans la zone des armées au cours de l'année 1917 pendant quelques semaines. Le choix s'opère parmi ceux que leur âge dispense de la mobilisation et dont la réputation est établie et rassurante à la fois : anciens nabis (Bonnard, Denis, Vallotton, Vuillard) et post-impressionnistes (Lebasque, Piot). Dans cette mission apparaît donc la volonté de faire appel à des « modernes » plutôt qu'à des prix de Rome ou des membres de l'Institut afin de renouveler la peinture de bataille. Les artistes prennent croquis et notes, avant de travailler leurs toiles en atelier dans le but de nourrir les six expositions d'artistes missionnés qui se succèdent au musée du Luxembourg, seul musée d'art moderne à l'époque, d'avril 1917 à mars 1918. Les achats faits par l'État sont décidés par une commission en amont de l'exposition qui montre, quant à elle, la totalité des œuvres rapportées.

En 1921, le sous-secrétariat aux Beaux-Arts attribuera à la Bibliothèque-Musée de la Guerre (future BDIC) les œuvres des peintres qu'il a missionnés sur le front (Vuillard, Denis, Vallotton).

Maurice Denis (1870-1943)

A la charnière des XIXe et XXe siècles, M. Denis fait partie avec Bonnard, Vuillard ou Sérusier, du mouvement d'avant-garde des « Nabis » (de l'hébreu « prophètes ») marqué par l'influence de Gauguin et du symbolisme. Un temps proche de l'Art nouveau, sa peinture s'oriente ensuite vers un classicisme renouvelé. Les scènes intimes et familiales, les thèmes religieux, les paysages d'Italie et de Bretagne sont très présents dans son œuvre. Outre des tableaux de chevalet, Maurice Denis réalise en France et à l'étranger de grands décors profanes (coupole du théâtre des Champs-Élysées à Paris...) et religieux (églises Sainte-Marguerite du Vésinet, Saint-Paul de Genève, ...). Proche de l'Action française, Denis éprouve en août 1914 la honte de l'inaction : « Que n'ai-je fait mon service militaire... J'aurais peut-être alors corrigé en moi les diverses formes de débilité qui se voient en moi et même dans ma peinture. » En janvier 1915, ses démarches pour devenir peintre aux armées restent vaines. La mission sur le front organisée par le sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts en 1917 lui procure l'expérience espérée. Le 16 octobre, le peintre relate son arrivée à Benay : « On voit de là, très bien, la cathédrale de Saint-Quentin, encore belle de lignes et, tout au sud, celle de Laon, sur une croupe bleue. Les Boches se fâchent. Des obus éclatent très près de nous, successivement en allongeant le tir. Miaulement, sifflement, entre les deux tonnerres du

départ et de l'arrivée. Près de nous, un petit cimetière militaire, bien entretenu, avec ses cocardes tricolores et ses couronnes. »



Photographie anonyme.
Maurice Denis (1870-1943)
dans les ruines d'une église
de l'Oise ou de l'Aisne lors
de sa mission de peintre aux
armées, octobre 1917.
Épreuve gélatino-argentique
sur papier mise en album. H.
3,9 ; L. 5,8 cm. Paris, musée
de l'Armée. Inv. 2010.22.6.9

A voir aussi dans l'exposition



Soirée calme en première ligne à Barisis, 1917. Huile sur toile. H. 94 ; L. 194 cm. Nanterre, BDIC. Inv. OR F1 54, achat à la galerie Druet, 1919

Cette œuvre fut elle aussi réalisée par Maurice Denis, à la suite de la mission organisée par le secrétariat aux beaux-arts en Picardie, en octobre 1917, dans le secteur libéré au mois de mars par le retrait allemand derrière la ligne Hindenburg. Barisis se trouvait à cette époque à quatre ou cinq kilomètres de la première ligne, à un endroit où une « soirée calme » pouvait être envisageable, à condition que l'activité de l'artillerie le permette : les hommes vaquent à leurs occupations, s'occupent du ravitaillement, aménagent leurs abris, coupent du bois. La proximité ou l'éloignement relatif de la guerre n'est évoqué que par trois panaches d'explosion visibles à l'horizon, à l'extrême droite du tableau. Nul mouvement dans cette image, nulle urgence, pas même d'inquiétude : Denis demeure fidèle à ses effets chromatiques favoris et ne figure, du front, que la scène la mieux adaptée à son style paisible, statique.

Félix Vallotton (1865-1925)

Peintre suisse, naturalisé français en 1900, il arrive à Paris en 1882. A la charnière des XIXe et XXe siècle, surtout connu pour ses gravures sur bois, il est proche lui aussi du mouvement des Nabis. Lorsque la guerre éclate, il n'est pas mobilisable et décrit dans son journal au fil des mois son sentiment d'inutilité. Dès fin 1914, il participe à la publication collective *La Grande Guerre par les artistes* en fournissant principalement des portraits dont des dessins préparatoires sont conservés à la BDIC (cf ses portraits présents dans l'exposition). En 1915-1916, il réalise seul un album de six bois gravés intitulé « C'est la guerre ! » (cf exposition) où il évoque les tranchées, la barbarie ennemie, les civils terrés dans les caves. A la différence de M. Denis, quand il participe à la mission de 1917, il a donc déjà largement engagé sa réflexion sur la manière dont il pouvait représenter le conflit en cours. Avec Lebasque et Piot, il part du 7 au 23 juin 1917 en Champagne et Argonne. Sur place, il tient son journal et fait quelques croquis qu'il entend développer ensuite en tableaux (Châlons-sur-Marne, Souain, Les Hurlus entre autres). Soumis à des délais très brefs par l'État, il réalise avec difficulté plusieurs toiles au mois de juillet et se plaint du manque de temps qui l'empêche d'avoir un regard distancié sur ses souvenirs. Il parvient cependant à participer à l'exposition d'octobre 1917 avec quatre toiles : *Ruines à Souain, L'église de Souain en silhouette et Cratère à Souain, le soir ; Le plateau de Bolante, Le bois de Gruerie, Le four de Paris ; Tir sur les premières lignes boches et Soldats sénégalais au camp de Bailly.*

Le 28 novembre, il note dans son journal à propos du *Cimetière militaire de Châlons* : « Terminé un souvenir du cimetière militaire de Châlons, je voulais noter cette expression parfaite du carnage mathématique qui est notre ordinaire depuis trois ans. ». Du voyage de Vallotton en juin, cette toile est la plus simple, celle où n'apparaît pas la question du style et des moyens. Elle tient à la répétition d'un signe, la croix, dans la profondeur de l'espace. Le cimetière en devient infini, les croix innombrables et la mort omniprésente. Des couronnes et des palmes ornent çà et là la croix de bois. Nul nom ne peut se lire, selon une symbolique du "soldat inconnu" que Vallotton applique ici, de même que M. Denis dans *Le cimetière de Benay*, bien avant qu'elle ne devienne la symbolique officielle française sous l'Arc de Triomphe.

Mais Vallotton n'est pas satisfait de son travail. Il publie en décembre 1917 un article, « Art et guerre », dans *Les Écrits nouveaux*, qui constitue un premier bilan de son expérience d'artiste missionné et de sa réflexion sur la difficulté, voire l'impossibilité, de représenter la guerre, mais aussi sur l'esthétique à adopter pour traduire ses « visions du front ». Il ironise sur son tableau « si correct et propre dans l'alignement impeccable de ses sept mille cinq cents croix ». Par ailleurs, il dénonce l'équivoque des toiles représentant les paysages et habitations dévastés : « Ce qui était une maison n'est plus qu'une ruine branlante, mais sur cette ruine le soleil joue et distribue ses rayons ; les modelés sont autres, la matière diffère, les surfaces et les angles sont modifiés ; un caillou est là qui n'y était pas ; un mur a disparu, soudain remplacé par un balancement d'arbres ; le décor s'est transformé, mais c'est encore et toujours un décor. ». Dans son *Journal* il note le 12 juin : « Tout le pays est sous le feu boche, et l'aspect est sinistre [...]. Très forte impression de ce coin de guerre moderne, et des acteurs, autrement solides que les piètres échantillons de l'arrière. ». Mais en décembre il constate : « On aura de bons tableaux, c'est certain, mais d'agrément pur, et fragmentaires. » Dans la vue d'un cimetière, le peintre est contraint de commémorer les morts, sans rien montrer des de la cause de tant de tombes alignées. Vallotton continue cependant de travailler sur ce thème au-delà des obligations contractées dans le cadre de la mission et peint encore plusieurs tableaux de guerre dont *Verdun*.

Prolongement possible : les autres œuvres de Vallotton exposées (portraits de chefs militaires pour La Grande Guerre par les artistes, album de gravures « C'est la guerre ! », Verdun, etc.)

Verdun, l'affiche de l'exposition



Verdun, tableau de guerre interprété, projections colorées noires bleues et rouges terrains dévastés, nuées de gaz, 1917. Huile sur toile. H. 114 ; L. 146 cm. Paris, musée de l'Armée. Inv. 21889, Eb 1518, achat, 1976, Succession F. Vallotton – Madeleine Lecomte du Nouÿ

En décembre 1917, Vallotton, pour peindre la bataille la plus meurtrière de toute la Grande Guerre, tente une expérience picturale où le symbole de la résistance de l'armée française à l'invasion ennemie apparaît sous une forme quasi abstraite. « Je termine mon Verdun, essai d'expression par des droites, ce qui ne veut pas dire cubisme, mais représenter des forces n'est pas commode et la droite s'indique elle-même pour ces tentatives », note l'artiste dans son journal tandis que son article, *Art en guerre*, rejoint la réflexion menée dans *Verdun* : « Que représenter dans tout cela ? Pas l'objet, bien sûr, ce serait primaire, encore qu'on n'y manquera pas, et cependant un Art sans représentation déterminée d'objet est-il possible ? Qui sait ! ...Peut-être les théories encore embryonnaires du cubisme s'y pourront-elles appliquer avec fruit ? Dessiner ou peindre des « forces » serait bien plus profondément vrai qu'en reproduire les effets matériels, mais ces « forces » n'ont pas de forme, et de couleur encore moins. ». La longueur du titre pourrait être une manière de légitimer par les mots la métamorphose de son style. Il représente un champ de bataille en proie au déluge dont l'espace est structuré de façon géométrique. La composition s'organise autour de faisceaux lumineux colorés se croisant au-dessus de flammes et de nuées de gaz en formant des triangles, tandis que sur la gauche s'abattent les lignes obliques de la pluie. La vision d'ensemble est celle d'un paysage de guerre où s'affrontent des forces antagonistes, la violence des intempéries et celle des hommes qui se battent. Le tableau concentre visuellement le déchaînement des moyens mis en œuvre pour détruire l'adversaire, la violence extrême des combats provoquant la désagrégation du paysage et l'effacement de l'humain derrière la machine. Le peintre ne cherche pas à rendre compte des instants décisifs du combat mais à donner une image synthétique de la guerre, d'où toute présence humaine a disparu. En 1919, chez Druet, Vallotton expose Verdun en compagnie de *1914... Paysage de ruines et d'incendies* rebaptisé *La Marne* et de *L'Yser*, autre paysage dans le style de ceux de Champagne, comme si ces différentes façons de représenter la guerre étaient également acceptables ou également incomplètes.

«Voilà bien la guerre des machines et de la science sans les éléments de pittoresque chers à la peinture militaire d'autrefois. Par des volumes savamment juxtaposés et des grands pans colorés, Vallotton fixe les aspects infernaux du combat moderne ; sombres volutes, flammes géantes, fusées tragiques, bouillonnements de gaz jaunâtres, telle est l'œuvre que lui suggère le nom légendaire de Verdun. »

Le Crapouillot, 1er avril 1919