

Retour sur l'exposition “World War I and the Visual Arts”

Metropolitan Museum of Art, New York
31 juillet 2017 – 7 janvier 2018

Anastasia Simoniello



Pour commémorer « l'anniversaire de la Première Guerre mondiale », ou plus exactement le centenaire de l'entrée dans le conflit des États-Unis, le Metropolitan Museum of Art¹ de New York (MET) interroge, jusqu'au 7 janvier 2018, la représentation de cet événement historique dans les arts visuels, depuis le déclenchement de la guerre jusqu'au dixième anniversaire de l'armistice. Dans cette optique, les commissaires de l'exposition « World War I and the Visual Arts » ont principalement exploité les collections du musée, enrichies cependant de quelques prêts. Ce choix semble *a priori* pertinent tant l'accrochage thématique de collections est compliqué à réaliser. Car en partant d'un ensemble d'œuvres inextensible, la pensée est limitée par ce paramètre qui oblige parfois les commissaires à éluder des questions essentielles, quand il ne les contraint pas à dénaturer le propos de certaines créations pour qu'elles puissent se conformer au sujet de l'exposition et ainsi l'étoffer. Malheureusement, dans le cas de « World War I and the Visual Arts », c'est une autre limite qui pourrait nous conduire à déplorer un manque d'œuvres : trois salles de tailles modestes ont été investies alors que l'ambition affichée imposait un espace plus important. En effet, l'emploi du vocable « *visual arts* » laissait supposer la présence de médiums très variés et donc de créations plus nombreuses. En réalité, la quasi-totalité des pièces présentées peut être rattachée à la catégorie des arts graphiques. L'explication est simple : le département en charge de l'exposition est celui des dessins et gravures, information que le musée n'a pas mise en avant, probablement en raison du fait que ces techniques sont généralement moins considérées. Pourtant, certaines œuvres présentées ici ont profondément marqué l'histoire de l'art, à commencer par la série *Der Krieg (La Guerre)* d'Otto Dix qui réunit cinquante eaux-fortes achevées en 1924. Quant à celles moins connues – comme la gravure d'André Devambez captant la folie qui gagne un homme au milieu d'une ville en ruines ou l'aquarelle de Léon Spilliaert saisissant les éclairs, étrangement festifs, d'une roquette dans le ciel –, elles méritent d'être pleinement vues et entendues. Car au cœur de cette exposition, elles disent quelque chose d'essentiel au sujet des créations artistiques de cette époque : l'urgence

¹ <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/world-war-i> [consulté le 23/10/2017].

de s'exprimer, d'extérioriser, de témoigner, de persuader... Urgence qui conduit l'artiste à se saisir d'un crayon ou d'un ciseau afin de tracer des lignes sur du papier ou une plaque de linoléum, ces techniques permettant généralement une exécution plus rapide que ne l'autorisent peintures et sculptures. En outre, ces mêmes peintures et sculptures sont souvent médiocrement reproduites, les méthodes d'impression de l'époque ne permettant pas de rendre avec précision leurs matériaux, formes, contours et couleurs. *A contrario*, dessins, gravures et photographies peuvent être copiés plus facilement et à de multiples reprises dans des revues, journaux et livres. En témoignent le numéro consacré à la guerre par le magazine vorticiste *Blast (Explosion)*² en 1915 et le dessin satyrique de George Grosz, *Die Gesundheitsbeter (Les Guérisseurs)*, où un médecin déclare un squelette apte au combat. Présenté au MET comme une illustration du célèbre ouvrage *Gott mit uns (Dieu avec nous)* de 1920, il a également été publié en 1919 dans la revue *Die Pleite* et en 1921 dans le livre *Das Gesicht der herrschenden Klasse (Le Visage de la classe dirigeante)*. Il ne faut pas non plus oublier les dessins reproduits sur des affiches. Les quelques exemples présentés par le MET sont issus de la propagande militaire, mais il est à noter que les pacifistes en ont également fait usage. Finalement, alors que sculptures et peintures restent plutôt confinées dans les espaces peu fréquentés des musées, les œuvres graphiques ont potentiellement la capacité de pénétrer le quotidien des populations en guerre et de toucher un large public. Si cette caractéristique essentielle des arts graphiques est brièvement évoquée par les commissaires de l'exposition, des exemples de reproductions plus nombreux permettraient au visiteur de mieux la comprendre. Ainsi, la présence des dessins de Käthe Kollwitz – captant la détresse bouleversante des parents, épouses et enfants de soldats tombés au combat – peut nous faire regretter l'absence de ses affiches, à l'instar de *Nie wieder Krieg (Plus jamais de guerre)* créée en 1924³. Cet exemple nous rappelle que si la photographie a pu être préférée par les médias de l'époque pour sa supposée véracité, la subjectivité de l'illustration a aussi été exploitée pour sa force de communication et d'exaltation.

Finalement, bien que peu mis en avant, le parti pris de cette exposition se justifie pleinement. C'est d'ailleurs cette approche originale qui la distingue des autres manifestations artistiques commémorant l'anniversaire de l'entrée en guerre des États-Unis. Car rappelons que « World War I and the Visual Arts » n'est ni la seule ni la première exposition à revenir sur cet événement. Dès le mois de novembre 2016, la Pennsylvania Academy of the Fine Arts inaugurait « World War I and American Art⁴ ». Présentée ensuite à la New York Historical Society, celle-ci finira son voyage au début de l'année 2018 au Frist Center for the Visual Arts de Nashville. Une différence se lit dans le titre de cette ambitieuse exposition itinérante : elle se focalise sur les artistes américains, alors que celle du MET les présente aux côtés de leurs confrères européens, permettant d'intéressantes confrontations. Concernant plus spécifiquement les visiteurs français que nous sommes, l'une comme l'autre nous

² C'est dans cette revue que fut publié, en 1914, le premier manifeste du mouvement britannique vorticiste, dont les artistes célèbrent l'énergie de la modernité dans des formes tout autant inspirées du cubisme, du futurisme que de la machine.

³ Elle a été imaginée pour la Jeunesse ouvrière socialiste à l'occasion de la Journée de la Jeunesse allemande. Sur celle-ci, un jeune homme main droite levée et main gauche sur le cœur fait ce serment : « Plus jamais de guerre ».

⁴ Robert Cozzolino, Anne Classen Knutson, David M. Lubin (dir.), *World War I and American Art* [cat. expo.], Princeton, Princeton University Press, 2016.

donnent l'opportunité de faire d'intéressantes découvertes. Car si le centenaire de l'entrée en guerre des Américains a encouragé l'Hexagone à célébrer ses alliés à travers divers commémorations et événements culturels⁵, aucun grand musée français n'a mis pleinement en lumière les artistes d'outre-Atlantique. Bien que dès 2012 le Centre Pompidou Metz ait plongé au cœur de « l'année impossible » avec l'exposition « 1917 », ni la Révolution d'Octobre ni l'arrivée des États-Unis dans le conflit n'ont fait l'objet d'une attention marquée. Au contraire, dans ce riche accrochage qui cherchait à dessiner le visage d'une production artistique foisonnante et variée, ces événements ont été occultés pour le premier⁶ et négligé pour le second⁷. Cette année, après avoir organisé une importante exposition d'œuvres produites par des professionnels et des anonymes envoyés au front⁸, le musée de l'Armée a quant à lui simplement présenté pour « La Fayette nous voilà ! Les États-Unis dans la Grande Guerre » une vingtaine de panneaux documentaires dans sa cour d'honneur. Au MET, l'exposition « World War I and the Visual Arts » permet donc au visiteur français de découvrir aux côtés d'artistes célèbres, tel le photographe Edward Steichen, d'autres qui lui sont moins familiers comme Kerr Eby, qui fut mandaté par le gouvernement américain pour couvrir le conflit, ou George Bellows, qui mit en image le rapport établi par Lord Bryce sur les crimes perpétrés par les Allemands en Belgique.

Mais finalement, qu'importe la nationalité du visiteur. À travers son accrochage thématique-chronologique en quatre sections⁹, cette exposition offre à tous ceux qui franchissent ses portes la possibilité de prendre conscience de la puissance créatrice qui a soufflé sur toutes ces terres en guerre, sans exception, même si ce fut parfois pour encourager et célébrer la destruction. Ainsi, dans l'un de ses *Mots en liberté* alliant onomatopées, mots désarticulés et typographie expressive, le futuriste italien Marinetti – qui déclarait en 1909 vouloir « glorifier la guerre, seule hygiène du monde¹⁰ » – utilise sa plume enthousiaste pour faire bruir aux oreilles de la fiancée d'un soldat les sons des canons, tandis que la russe Natalia Gontcharova crée des *Images mystiques de la guerre* qui sacralise le patriotisme. Paul Iribe exalte, quant à lui, les sentiments « anti-boches » des lecteurs français du *Mot* en caricaturant un

⁵ Voir à ce sujet le site de la Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale : <http://centenaire.org/fr/les-etats-unis-dans-la-grande-guerre> [consulté le 23/10/2017].

⁶ Les commissaires de l'exposition se sont justifiés en arguant que les témoignages artistiques portant sur la Révolution russe commencent à apparaître en 1918 seulement. Ils ont donc choisi de montrer la production plastique comme « coupée des événements » à travers deux parcours « placés chacun sous le signe du bonheur conjugal » et « emblématiques de cette distance ». L'un concerne la célébration par Kandinsky de son mariage avec Nina et l'autre porte sur Marc Chagall et son amour pour Bella. Étant donné le parti pris audacieux des commissaires de l'exposition de se focaliser sur la production de l'année 1917, cette approche pourrait être acceptable. Mais la limite chronologique radicale de l'exposition a été ponctuellement dépassée, comme en atteste la présence d'œuvres non réalisées au cours de cette « année impossible » : le catalogue mentionne, notamment, des œuvres de Fernand Léger et de Francis Picabia de 1916 ou encore de Henri-Achille Zo et d'Achille van Sassenbrouck de 1918. Le parti pris des commissaires de cette exposition peut donc être questionné.

⁷ Furent exposées quelques affiches de l'US Army et une poignée d'œuvres d'artistes américains.

⁸ Entre 2014 et 2015, le musée de l'Armée a présenté « Vu du Front. Représenter la Grande Guerre », exposition qui a fait l'objet d'un catalogue.

⁹ Celles-ci ont pour titre : « *The Outbreak* » (« Le déclenchement »), « *No-Man's-Land* » et « *Aftermath* » (« Les séquelles »). Seule la dernière des quatre sections est purement thématique : « *The Intersection of Arms and Art* » (« Le croisement des arts et des armes »).

¹⁰ Citation tirée de la version française du *Manifeste du futurisme* publiée en première page du *Figaro*.

soldat allemand justifiant le meurtre d'un enfant qu'il vient de commettre par ces paroles « Cet âge est sans pitié ! ». Cette stratégie se retrouve également dans certaines affiches de propagande, notamment celle signée par les Anglais « David Allen and Sons » qui montre un Allemand aux yeux rouges exorbités foulant aux pieds le corps d'une mère qu'il vient d'assassiner. Eu égard à la ligne directrice de l'exposition, cette dernière élude naturellement la question des artistes ayant exploité leur talent pour servir leur armée¹¹ mais évoque – sans que l'on comprenne bien pourquoi – le travail d'armuriers à travers la présentation de plusieurs casques. Aux côtés de ces patriotes, d'autres se font entendre. Il y a ceux qui dénoncent ouvertement le conflit, comme l'allemand Karl Goetz avec le *Suicide d'Europe* gravé sur l'une des médailles exposées. Certains semblent évoluer plus subtilement du patriotisme vers le pacifisme, à l'instar du Français Théophile-Alexandre Steinlen revenant en 1915 sur la mobilisation de 1914 avec une *Marseillaise* puissamment incarnée, qui sonne cependant étrangement face aux victimes de la guerre représentées cette même année dans *L'Exode*. Et il y a tous ceux qui enregistrent, voire exorcisent, les images dont ils ont été témoins. Il en est ainsi du croquis de soldat réalisé par le Français Jean-Louis Forain ou du paysage en ruines signé par l'Américain Lester George Hornby, qui ne laissent pas deviner les convictions profondes de leurs auteurs. Les cartels informatifs accompagnant les œuvres aident souvent à comprendre les destinées et les idées qui se cachent derrière celles-ci, même si la réalité est parfois plus complexe que ce qu'ils laissent entendre. Ainsi, l'horreur qui transparaît dans chacune des gravures d'Otto Dix, portées par un clair-obscur propre à exalter la terreur, a souvent fait dire qu'elles étaient un appel au pacifisme. Or, malgré les cauchemars que la guerre lui a causés, elle a aussi permis à ce lecteur assidu de Nietzsche de découvrir une facette de l'âme humaine qui l'a profondément fascinée et qu'il a cherchée à accepter. Finalement, il y a autant de manières de traiter cet événement qu'il y a d'artistes. Et cette affirmation quelque peu emphatique peut également être formulée à propos des styles et langages qu'ils ont adoptés. En observant leurs œuvres viennent à l'esprit des qualificatifs tels que « réaliste », « caricatural », « futuriste », « vorticiste », « expressionniste », voire « abstrait » pour celles de Gino Severini et Marsden Hartley, où le jeu formel prend le pas sur le sujet. Ces dessins, aquarelles, collages et gravures rappellent ainsi qu'ils ne sont pas seulement politiques ou testimoniaux. Ils sont également, voire pour certains d'entre eux avant tout, plastiques. Car il faut rappeler qu'une autre « guerre » se joue alors dans les arts, où les avant-gardes mènent un combat ardent contre les conventions liberticides. En somme, malgré une proposition modeste et parfois trop peu argumentée, le MET nous plonge dans une période riche, complexe et fascinante dont il semble toujours rester des aspects à découvrir ou à redécouvrir, comme en atteste cette exposition.

¹¹ Les artistes affectés au camouflage peuvent ici être mentionnés.