

L'art de l'Occupation

À propos de l'exposition « L'Art en guerre » musée d'Art moderne de la ville de Paris 12 octobre 2012-17 février 2013

Sophie Leclercq

Avec « L'Art en guerre », Jacqueline Munck et Laurence Bertrand Dorléac signent une magnifique exposition sur les arts en France entre 1938 et 1947. D'une exposition surréaliste à l'autre, les artistes dans la guerre puis sous l'Occupation produisent-ils un art *en* guerre ? Pas de réponse facile ni univoque dans cette exposition qui présente avec raffinement les subtilités et les contradictions de la scène artistique de cette décennie hors norme. Pour cela, les commissaires ne choisissent pas entre histoire et histoire de l'art ; elles prouvent au contraire la nécessité de les lier intimement.

Du point de vue de sa chronologie, l'exposition est enchâssée entre deux expositions internationales du surréalisme, celle de 1938 à la galerie des Beaux-Arts et celle de 1947 à la galerie Maeght. Tous deux orchestrés par André Breton et Marcel Duchamp, qui s'exileront vers New York au plus fort de l'Occupation, ces *happenings* surréalistes fraient en filigrane avec la guerre. En effet, la première exposition est chargée des « prémonitions surréalistes » bien rendues par la première salle de « L'Art en guerre ». Quant à la seconde, elle témoigne de la difficile reconstitution du groupe surréaliste écartelé par le conflit... mais aussi du goût retrouvé pour la liberté et le plaisir, à l'image de la couverture tactile du catalogue, le sein de femme en relief de Marcel Duchamp, visible dans la dernière salle de « L'Art en guerre ».

Inédite par la période resserrée qu'elle couvre, moins d'une décennie, de la veille du conflit aux lendemains de l'Occupation, cette exposition est à l'évidence centrée sur la guerre qui définit à la fois le contexte et l'objet¹. Comme l'expliquent les commissaires, « cette exposition constitue une première (...). La raison de cette absence est liée à la période de l'Occupation, qui dérange² ». En effet, ces œuvres posent ou reposent, à la faveur de leur réunion, de nombreuses questions politiques : comment se perpétue l'art dans la tourmente ? qu'est-ce qu'un artiste engagé ? L'artiste doit-il produire de l'art engagé ? que signifie une occupation, une domination étrangère pour la vie culturelle, la création ? L'auteur de *L'Art de la*

¹ Il y a plus de trente ans, l'exposition « Paris-Paris 1937-1957 », présentée au Centre Georges Pompidou (1981), avait pris le parti de retracer la production artistique sur ces deux décennies façonnées par la guerre. À ce titre, elle abordait déjà plusieurs séquences traitées par « L'Art en guerre ». Mais de par l'extension longue sur l'après-guerre et de par la sélection centrée sur les chefs-d'œuvre, elle n'avait pas pour leitmotiv d'ordonner expressément la présentation autour de la guerre et de l'Occupation (*Paris-Paris 1937-1957*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1981, rééd. Gallimard, 1992).

² « Révéler l'art des camps. Entretien avec Laurence Bertrand Dorléac et Jacqueline Munck », Hors-série *Beaux-Arts / Nouvel Observateur* « Les arts sous l'Occupation », octobre-novembre 2012, p. 6.

défaite³, salué internationalement⁴, avait déjà posé ces questions à propos de l'art sous l'Occupation et notamment des artistes du voyage de Weimar. Une partie de ce travail de référence est d'ailleurs restituée par l'exposition.

Le tour de force de « L'Art en guerre » est de montrer qu'en art, il n'y avait pas deux groupes, celui de Drieu La Rochelle et celui de Vercors... Bien sûr des artistes s'étaient fourvoyés avec l'occupant ; bien sûr d'autres étaient passés à la clandestinité. Mais il y avait aussi des artistes que les circonstances ont appelés ailleurs, dans les camps, cachés, en exil... Il y a les « jeunes peintres de tradition française » qui s'exposent en mai 1941... Il y a les « maîtres référents », Bonnard, Rouault, Matisse, à l'abri en zone sud, mais qui, comme Matisse, peuvent critiquer l'actualité culturelle de la collaboration... Et puis il y a Picasso, inclassable jusque dans la tourmente. Espagnol, jugé indésirable dans les lieux officiels par les censeurs de Vichy, Picasso continue à travailler dans son atelier de la rue des Grands-Augustins alors que Paris est occupé. Picasso ne fuit pas. Résistance passive ? La séquence « Picasso dans l'atelier » invite à ce questionnement.

En marge de tout cela, il y a l'art des camps : deux séquences, présentées à deux moments différents du parcours muséographique, exhument des œuvres souvent inédites, d'artistes parfois méconnus. Nombreux furent les camps français du régime de Vichy : camps des Milles, du Vernet, de Gurs. L'exposition rappelle leur existence par la matérialité des objets qui y ont été réalisés. Le *Verfügbar aux enfers* réalisé par Germaine Tillion à Ravensbrück constituait déjà un témoignage ahurissant de la persistance de l'art dans des conditions extrêmes⁵. Les objets présentés dans cette exposition sont les traces d'une détention française. Les objets, carnets, dessins réunis dans ces séquences sont réalisés avec les matériaux disponibles : boîte d'allumettes, fines feuilles de papier, petits cahiers, etc. Cette économie de moyens, la miniaturisation imposée par les circonstances, l'originalité forcée des supports font de ces œuvres des témoins des formes de l'art des camps.

À plus d'un titre, il s'agit des pièces les plus émouvantes de l'exposition. Émouvantes comme le *Portrait de Max Ernst au camp des Milles* tout de briques, exécuté par Hans Bellmer... Les surréalistes se plaisaient à réaliser le portrait de leurs compagnons ; ils poursuivent ici ce rituel jusque dans l'emprisonnement. La difficulté de l'internement et le dénuement des artistes ne produisent pourtant pas que des œuvres noires. La légèreté des aquarelles de Hans Reichel reproduites dans le *Cahier de Gurs* témoigne de la liberté à laquelle l'artiste aspire. De même, l'humour de *Mickey au camp de Gurs*, un livret réalisé « sans autorisation de Walt Disney » en 1941 par Horst Rosenthal...

Ainsi, l'exposition est riche de ce va-et-vient entre la vie officielle et les envers de ce décor, les écartés, les exilés, les internés.

À peine franchi le seuil de l'exposition, le visiteur est saisi par l'Histoire dans son plus simple appareil : celui d'une immense chronologie qui donne le vertige et qui mêle les événements politiques, culturels, sociaux, différenciés par des couleurs.

³ Laurence Bertrand Dorléac, *L'Art de la défaite, 1940-1944*, Paris, Seuil, 1998.

⁴ Voir notamment l'article de Robert O. Paxton paru à l'été 2009 dans *Bookforum* à l'occasion de la parution de la traduction anglaise de *L'Art de la défaite* ; l'article a été traduit et publié dans le magazine *Books* : « Les arts dans la défaite », *Books*, n° 23, juin 2011, p. 34-38.

⁵ Voir Tzvetan Todorov, « Germaine Tillion face à l'extrême », *Gradhiva*, nouvelle série, n° 5, p. 102-113.

Dans l'exposition, les toiles de maîtres et les œuvres d'artistes méconnus sont éclairées par des artefacts à même de restituer le climat politique de l'époque. Par exemple, relié aux premières salles de l'exposition, un espace présente une sélection d'objets, de photographies, de tracts et d'affiches qui incarnent le régime de Vichy : statuettes, objets de la vie quotidienne à l'effigie du Maréchal, photographies de l'exposition « Le Juif en France », affichage public annonçant expressément les mesures antijuives assumées par le pouvoir... Grâce à cette série d'objets soigneusement choisis, le visiteur est à même d'appréhender les œuvres à la lumière du contexte historique.

Une salle de projection intégrée au parcours muséographique présente également une longue série de très courts extraits des actualités de l'époque. Là encore, l'enchaînement de ces images animées sur la vie artistique, culturelle et politique sous l'Occupation permet de s'imprégner d'un air du temps et de replacer les œuvres exposées dans leur contexte d'exécution. Ces « actualités » à l'appui, il est alors possible de situer les différents protagonistes dans leur rapport au pouvoir.

Le lieu dans lequel est installée l'exposition est lui-même signifiant du point de vue historique. En effet, comme l'explique la séquence « Au musée national d'Art moderne (1942) », ce musée ouvre ses portes au cœur de l'Occupation, le 6 août 1942, en présence des autorités françaises et allemandes et de plusieurs artistes et intellectuels. En 1942, le nouveau musée « couvre 50 ans de création nationale expurgée de Picasso, des artistes étrangers, surréalistes et abstraits, consacrant avant tout un art de consensus et strictement "français"⁶ ». Car plus que les exposés – Despiau, Poisson, Osouf, Chauvel, guidés par *L'Île de France* de Maillol, et les maîtres Braque, Bonnard, Delaunay, Derain, Van Dongen, Marquet, essentiellement « instrumentalisés pour magnifier "l'esprit français de mesure et d'équilibre" et prolonger la grande tradition française » –, les « refusés » sont révélateurs de l'art « conforme » de l'Occupation. Ainsi, le lieu même où s'est établi « L'Art en guerre » est une pièce maîtresse de l'exposition habilement mise en valeur en tant que tel.

« L'Art en guerre » incarne ainsi un formidable effort de contextualisation historique. Mais l'explication historique est présente sans pesanteur, sans placards de textes. Ainsi, l'exposition reste ce qu'elle doit être avant tout : une expérience sensible, une déambulation du corps à travers une forêt d'images et de formes, mais d'images et de formes qui ne sont pas considérées en dehors du contexte qui les a vues naître. Ainsi prennent-elles toute leur signification.

À l'aune de ces partis pris, l'exposition montée par Laurence Bertrand Dorléac et Jacqueline Munck est enfin une rencontre avec les *hommes* qui sont derrière ces œuvres, qu'il s'agisse des artistes ou plus largement des individus qui leurs sont contemporains. Habilement mises en regard des œuvres, les nombreuses photographies qui scandent le parcours muséographique en témoignent.

Nombreux sont les parallèles entre les hommes et les objets. L'insolite déménagement de milliers de chefs-d'œuvre conservés dans les musées parisiens vers le château de Chambord et plusieurs autres châteaux alentour est présenté dans les « Actualités » projetées dans l'exposition. Cette « mise à l'abri » des trésors du Louvre en Touraine n'est pas sans rappeler l'exode des milliers de Français qui fuient vers la zone libre. Dans la même veine, de nombreuses statues sont déboulonnées du

⁶ Dépliant de l'exposition.

cœur des villes françaises afin d'être transportées en Allemagne où, fondues pour fournir le métal nécessaire à l'armement nazi, elles ont contribué à l'effort de guerre... Celui-ci semble prolonger le passage outre-Rhin de milliers de travailleurs du STO (Service du travail obligatoire) qui fondirent peut-être ce métal français... Parallèle encore entre l'acte de résistance de Jeanne Bucher qui expose au cœur de Paris, dans sa galerie située dans une arrière-cour du boulevard du Montparnasse, une bonne partie de ce que l'Occupation compte d'artistes « dégénérés ». Les toiles ne sont pas les seules que Jeanne Bucher héberge dans sa galerie ; cette résistante cache de nombreux artistes et leur fournit de faux papiers, aide les enfants d'exilés et les internés des camps.

L'exposition s'efforce aussi de faire revivre le climat culturel des années noires en restituant des morceaux d'expositions d'alors. Mais il ne s'agit pas de reconstitutions grossières, bien au contraire d'une mise en abyme, d'expositions dans l'exposition. Ainsi, dès l'entrée, le visiteur s'identifie à celui qui, en 1938, déambulait parmi les mannequins de l'Exposition internationale du surréalisme avec en surplomb les sacs de charbon installés par Marcel Duchamp. Le visiteur chemine ensuite dans l'exposition des « jeunes peintres de tradition française » de 1941, à l'inauguration du musée national d'Art moderne en 1942, mais aussi à la galerie Jeanne Bucher, où s'exposent Klee, Kandinsky ou de Staël...

« L'Art en guerre » est certes l'occasion d'admirer un rassemblement sans précédent de chefs-d'œuvre de cette décennie, de *L'Aubade* de Picasso aux peintures de Soulages, de Fautrier, de Kandinsky, de Soutine, de Tanguy... Mais l'exposition propose aussi de les redécouvrir à l'aune de ce parcours muséographique et de les confronter à des œuvres jamais exposées, comme celles, saisissantes, de Joseph Steib, ou encore celles réalisées dans les camps. L'exposition nous invite à regarder là où nous n'aurions pas vu. Or, le cheminement parmi ces œuvres enjoint à se poser deux types de questions : pourquoi l'artiste, à ce moment précis de l'Occupation, réalise-t-il cette œuvre ? et comment cette œuvre entre-t-elle dans l'élaboration d'un art conforme voulu par les autorités nazies ou vichystes ou au contraire en est rejeté au nom de la même stratégie ? Ces questionnements traversent un parcours muséographique habilement échafaudé. L'excellence de la présentation se décrypte aussi dans les échos formels entre les œuvres et les séquences, les analogies, les jeux de miroirs, jusque dans les détails. Par exemple, le dessin à l'encre de Myriam Lévy, qui rappelle les effigies des cartes à jouer, semble entrer en résonance avec les cartes du Jeu de Marseille, réalisé collectivement par des surréalistes en attente de l'exil.

Ainsi, « L'Art en guerre » ne se contente pas de présenter un ensemble d'œuvres réalisées en France sur cette courte décennie. Elle met en relief ce que l'Occupation idolâtre, retient, tolère, censure ou voue aux gémonies. Dans les interstices de cet ordonnancement de l'art et du goût par le pouvoir s'exprime une myriade de positionnements, d'influences et d'interactions entre les artistes, les galeristes, les critiques, dont l'exposition restitue les nuances, les contradictions ; bref, la complexité. L'exposition nous dit enfin que, même dans la tourmente, même enfermé, même honni, l'art se perpétue et résiste, sans pour autant qu'il s'agisse d'un art *engagé*. Il se libère dans l'immédiat d'après-guerre sans pour autant oublier les années noires. D'une exposition surréaliste à l'autre, l'art en guerre est à l'image de l'attitude de tout individu : ni linéaire, ni monolithique, contraint et sensible à la



Histoire@Politique. Politique, culture, société – Rubrique « Comptes rendus – expositions ».
Mis en ligne le 21 janvier 2013, www.histoire-politique.fr

noirceur du temps et pourtant irréductible au seul contexte politique... comme une tête de taureau en guidon et selle de vélo.