

Préface

Annette BECKER

Des hommes casqués sont surpris dans le no man's land, sans doute après une attaque. L'un, couché, semble mort, son compagnon, la pelle à l'épaule, va lui offrir une sépulture provisoire. Un infirmier, le drapeau de trêve humanitaire à la main, se penche sur un blessé courbé par la douleur. Et là-bas, au loin, cet homme qui semble sauter, danser, est-il devenu fou, traumatisé par la violence ? Le noir et blanc amplifie l'impression de désolation. Mais surtout, l'artiste Eduardo García Benito a choisi la gravure sur bois pour la force des hachures, des griffures, des entailles. Sur terre, elles sont horizontales, comme les tranchées, comme les tombes. Dans le ciel, elles sont obliques, tombent sur les hommes et la terre ; de la pluie (titre de la gravure de cet album *Ecce Homo*) ou plutôt une métaphore des obus, quand tout s'abat sur ces hommes en guerre. Ce non-combattant exprime de ses traits si simples et si mordants toute l'aventure des artistes graveurs en temps de Grande Guerre que Marine Branland explore dans ce livre remarquable.

« Notre trajet en voiture sur les longues routes défoncées nous faisait passer près de briqueteries détruites ressemblant à des gravures de Jacques Callot¹. »

Callot, comme Goya, font partie de l'univers commun des artistes de toutes nationalités qui ont participé des « malheurs », des « désastres », de la Grande Guerre. Des artistes, en l'occurrence des graveurs. C'est à cette spécificité que s'est attachée Marine Branland en analysant toutes les facettes d'une technique, de techniques, mises au service de la représentation de la guerre quand elles exigent paradoxalement un outillage inutilisable dans les conditions de violences et qui s'affirment pourtant avec force et comme métaphore et comme réalité.

Marine Branland nous emporte au temps des dévastations physiques et mentales subies lors des paroxysmes guerriers par les combattants et les civils, hommes et femmes, de tous âges et de toutes origines. La poétesse russe Anna Akhmatova qui a traversé le siècle des deux guerres mondiales et des horreurs stalinienne l'a exprimé mieux que personne en 1956 quand elle ne pouvait se satisfaire du rapport Khrouchtchev : « La catégorie du temps est beaucoup plus complexe que la catégorie de l'espace. La justice qui triomphe au bout de dix-sept ans n'est plus la justice à laquelle votre cœur aspirait à l'époque. Et votre cœur non plus n'est plus le même². »

TECHNIQUES

■ Marine Branland redonne « leur cœur » à ces êtres humains pris dans la guerre, juste avant la blessure, le trauma, la mort, le deuil. Pour cette exhumation, elle a choisi la gravure, à cause de sa matérialité même qui permet d'y analyser une véritable anthropologie des violences. Elle écrit : « les corps ont été assaillis par la guerre » ; tout dans son livre, depuis le sous-titre « donner corps à son expérience », nous mène à des artistes qui décrivent une guerre totale et globale, et pour qui le choix de la gravure a été déterminant : le burin, le ciseau, l'acide, deviennent et des armes et des arguments esthétiques.

Même les changements de technique nécessaires sont mis au service de la nouveauté du conflit, comme le dit bien Jean-Émile Laboureur : « Rien de surprenant à ce que les instruments, les outils, les accessoires si l'on veut, qui avaient jusqu'ici servi à exprimer plastiquement "l'homme en guerre", se soient trouvés inadéquats ou insuffisants³. » Et Apollinaire de conclure sur celui qui a redécouvert le burin, « il est l'artiste le plus pénétrant de cette guerre⁴ ».

Graver, creuser, fouiller, les métaphores se multiplient. Karl Kraus ne parlait-il pas à propos de la Grande Guerre du « creuset expérimental de la fin du monde⁵ » ?

Graver, sentir les odeurs d'acide, de vernis, quand horreurs et cruautés l'emportent, c'est encore et encore exercer physiquement ce que l'on ressent dans sa tête. La rencontre des gravures de Fernand Léger et du texte d'avant-garde de Cendrars « J'ai tué » est exceptionnelle dans ce registre : soldats hiératiques et dispersés, happés par la force de l'attaque et stoppés par les obus des canons dans un méli-mélo d'acier et de chair. Chez les deux amis, le fond et la forme se rejoignent en deux couples de forces parallèles : archaïsme/modernité, fascination/répulsion pour la guerre. Bien d'autres des artistes si bien étudiés par Marine Branland, continuent matériellement par la gravure à être du côté des combattants, à empoigner les violences. Graver permet et de faire la guerre et de la prolonger physiquement quand on ne peut plus être sur le front, « oublié » en camp de prisonnier, blessé, civil, ou civile – plus souvent – occupé(e).

Les graveurs, nous dit en effet l'auteure, nous donnent à voir une guerre que ne peuvent pas nous offrir les photographes même si eux-mêmes ont pratiqué ou regardé des photographies. D'ailleurs l'expérience de la révélation photographique n'est-elle pas aussi celle de l'eau-forte ? Maurice Halbwachs fasciné par la multiplication des images de guerre disait :

« Les dessins faits d'après des croquis et impressions sont intéressants [...] C'est encore plus vrai qu'une photo, et cela rassemble en un tableau toute une série de visions, si bien que c'est toute une histoire. On y voit la guerre moderne, mieux que sur ces champs de bataille désertés, évidemment, mais mieux encore qu'à travers les impressions décousues et heurtées que nous en donnent tant de témoins⁶. »

Il aurait pu rajouter la gravure. Les débats sur le témoignage sont contemporains du conflit lui-même, ceux sur la vérité, la véracité, la véridicité, sur les paroles et les récits, contre ou avec les photographies retouchées ou pas, peintures,

dessins, gravures, images en tous cas. Les tirages spectaculaires des journaux ne laissent aucun doute, c'est parce qu'on croit y retrouver la guerre des siens, la guerre vue par les siens, qu'on les lisait, aussi bien sur les fronts militaires que domestiques. Mais créer puis acheter une estampe, c'est bien autre chose, comme Marine Branland l'a écrit : « l'être en guerre » du photographe n'est pas « l'être et l'agir » de l'artiste.

TEMPS

■ L'auteure pose à nouveaux frais grâce à la finesse de son enquête des questions qui ont plus d'un siècle : la guerre, la nation, l'ardeur, l'enthousiasme, le désarroi, est-ce que cela se voit, se représente ? Oui bien sûr, malgré le *topos* paresseux selon lequel l'expérience des souffrances extrêmes serait intransmissible ou inaudible. Si le temps de l'histoire est fini, irréversible, ce n'est le cas ni des temps de ses représentations, ni de ceux de ses mémoires et oublis, toujours vibrants et mouvants. « L'outillage mental » est commun à tous, combattants ou pas, qui participent à la mise en forme publique, à la construction et la reconstruction de l'immense événement. Comment représenter ce qui a été « construit » par la guerre en même temps qu'elle détruisait quand chacun a reconstruit son histoire ? Comment montrer l'immontrable, le saisir au moment de la blessure du corps ou de l'âme, juste avant la mort, pendant la cruauté et la terreur, le chagrin, le sang, les prières, les larmes⁷ ? Quels ont été les regards des artistes sur la guerre, qu'en ont-ils à leur tour fait regarder ? Peut-on trouver des séries ? Peut-on s'arrêter sur « l'exceptionnel normal » des tenants de la microhistoire ? Dans l'étude des cultures de guerre, les aspects littéraires, lire, écrire, représenter par des mots, ont été – sans doute pas paradoxalement, les historiens étant généralement mieux formés à l'écrit –, jusque-là dominants. Depuis quelques années les sons, les bruits, la musique, ont été mis à l'honneur : malgré les dénégations de Debussy qui prétendait :

« Il n'y a pas de musique de guerre [...] Ces choses-là ne se "rendent" pas cela serait mesquin, en regard de la réalité. Pourrait-on essayer, tout au plus une transposition ? Il y manquera toujours : l'atmosphère, la couleur du ciel, la figure des hommes et, surtout, l'héroïsme de votre âme, en ces moments là⁸. »

On sait bien qu'écrivains et artistes ont dit le temps de ces « héroïsmes », des maux, en leurs mots, leurs dessins, leurs silences selon leurs lignes nationales. Traques de vies adossées à la mort, les images aussi ou d'abord se rapportent à un « ici et maintenant » venu de tous les fronts, militaires, domestiques, d'occupation, où hommes et femmes souffrent. Les artistes se sont faits passeurs de leurs propres expériences ou les ont recrées, réinventées, dans l'ombre portée des mémoires. Même si le processus de création, *in fine*, conserve toujours quelque chose d'irréductible, les œuvres nous offrent l'expression des sens, des émotions, des illusions, des sensibilités, des paysages ; les représentations examinées, retrouvées ou recouvrées résistent aux silences, aux distorsions, aux refoulements, transmettent aux générations à venir car l'imagination a pris le

pas sur l'indicible. « Les chagrins quels qu'ils soient, deviennent supportables si on les met en récit ou si l'on en tire une histoire. » Les chagrins, dit Karen Blixen, mais ce peut être tout élément de la guerre, et toute représentation.

ESPACES

■ Le choix des trois pays, France, Grande-Bretagne, Belgique, est fort pertinent. Car de ces trois alliées le plus petit, la Belgique, envahie et occupée dès les premières semaines de la guerre, a vu des dizaines de milliers de réfugiés – dont des artistes – partir pour la France et l'Angleterre. « *Poor Little Belgium* » qui a été à l'origine de l'entrée en guerre des Britanniques, et dont le traitement terrible des populations civiles (en parallèle avec celui des populations du Nord de la France) lors de l'invasion puis de l'occupation, a été non seulement source d'inspiration de la propagande, toujours ressassée et du « bourrage de crâne » dont le livre montre avec habileté les aspects iconographiques souvent minorés, mais aussi de celle des artistes qui ont voulu comprendre l'origine des rumeurs, fuir la propagande pour montrer la cruauté nouvelle exercée contre les civils et en particulier les femmes et les enfants, d'où de belles pages d'analyse sur le genre.

Dans les exodes, les exils, les refuges, il y a aussi multiplication des contacts, et les artistes comme tous les êtres pris dans la guerre se retrouvent confrontés les uns aux autres, et à des sociétés entièrement mobilisées. Ainsi Léger s'exclamant dans les tranchées, « Bon Dieu quelles gueules ». Il ne restait plus qu'à les fixer, chacun et chacune à sa manière, non sans dilemme : représenter son pays en guerre, lutter ainsi contre les ennemis, c'est faire de l'art de chez soi, mais aussi et d'abord de l'art tout court, le sien, ne jamais se compromettre artistiquement.

Marine Branland montre bien ce rapport charnel à la terre en guerre, direct pour les Français et les Belges, « *vicarious* » comme on doit dire pour les Britanniques, d'où – peut-être –, la plus lente entrée en guerre des artistes britanniques. Fronts : front militaire, où certains artistes sont mobilisés, pour longtemps, ou pour le temps minimum qui permette de dire « j'y étais » et ainsi de se légitimer, ainsi Dufy ou Le Rousseur qui enfonce le clou : « pour traduire la guerre il faut l'avoir vécue ». Derrière, le front domestique, celui où vivent les artistes plus âgés et les commanditaires, qui reçoivent les images de guerre qu'ils vont à leur tour réinterpréter ; c'est aussi le lieu d'organisation des « œuvres » au double sens du terme, où l'on œuvre pour la guerre, entre charité et esthétique.

Marine Branland n'a pas choisi entre les grands et les « moindres » artistes, elle étudie toutes les œuvres et toutes les archives qui les concernent. Le livre passe du collectif au thématique, certains développements forment comme de petites monographies, par artiste ou situation de guerre, ainsi la belle mise en abyme des captivités, du racisme de ce temps colonial aux zoos humains des années précédentes à la différenciation entre les captifs : dans le camp d'en face, qu'ils soient européens, asiatiques ou africains, ils sont par essence barbares.

Ce livre au corpus et aux analyses si riches est un modèle d'une histoire de l'art totale qui est innervée par les sciences sociales autant que par l'esthétique et les techniques. L'œuvre de Marine Branland, si passionnante, force le respect.

Notes

1. BECKMANN Max, lettre de guerre, 3 et 11 octobre 1914. BECKMANN Max, *Écrits* (préface de Philippe DAGEN, traduction de Thomas DE KAYSER, textes réunis et présentés par Barbara STEHLÉ-AKHTAR), Paris, Énsba, coll. « Écrits d'artistes », 2002, p. 133-135.
2. TCHOUKOVSKAÏA Lydia, *Entretiens avec Anna Akhmatova* (édition, présentation et notes de Sophie BENECH, traduction de Lucile NIVAT, Geneviève LEIBRICH et Sophie BENECH), Paris, Le Bruit du temps, 2019, p. 362.
3. LABOUREUR Jean-Émile, « "L'Art et la guerre" et "L'esthétique des combats" », *L'Horizon*, mai 1918.
4. APOLLINAIRE Guillaume, lettre à Jean-Émile LABOUREUR, 27 décembre 1916. Reproduite dans APOLLINAIRE Guillaume, *Correspondance avec les artistes 1903-1918* (édition établie, présentée et annotée par Laurence CAMPA et Peter READ), Paris, Gallimard, 2009, p. 735.
5. KRAUS Karl, *Les derniers jours de l'Humanité* (1915-1919) [traduction de Jean-Louis BESSON et Henri CHRISTOPHE], Marseille, Agone, 2003.
6. HALBWACHS Maurice, lettre à sa femme, 24 octobre 1914. Fonds HALBWACHS, Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).
7. BECKER Annette, *L'immontrable. Guerres et violences dans l'art et la littérature*, [Saint-Étienne], Créaphis, 2021.
8. Claude DEBUSSY à L.-P. VALLERY-RADOT, 4 octobre 1915, DEBUSSY Claude, *Correspondance 1872-1918* (édition établie par François LESURE et Denis HERLIN et annotée par François LESURE, Denis HERLIN et Georges LIÉBERT), Paris, Gallimard, 2005, p. 1941-1942.