

Le Beau Vice

Posted Yesterday by [élisabeth lebovici](#)

[Oct](#)
[15](#)

"L'art en guerre " saisit le vif de l'exposition.





____1942-----



Picasso ne règne peut être pas en maître dans le panthéon esthétique de votre XX^e siècle. Mais regarder son "bordel philosophique" rue des Grands-Augustins dans les années 1940, apprécier le bouillonnement de ses formes, fusionnant l'humain et l'animal, et la simplicité crue de ses assemblages (la selle de bicyclette et le guidon pour une *Tête de Taureau*) avec pour perspective les monumentales statues aryanisées d'hommes et de femmes qui furent exposées en août 1942 à l'ouverture du Musée d'art moderne du Palais de Tokyo, change, précisément, votre perspective. Atterrir dans la salle d'hommage au "Salon des Rêves" de Joseph Steib, employé municipal de Mulhouse au rancart, qui poursuit durant toute la guerre une charge antinazie à la mesure de son précisionnisme, produit aussi un changement de perspective après l'évocation des admirateurs d'Arno Breker.

C'est ce retournement que produit, d'abord, l'exposition de Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, *L'Art en Guerre: France 1938-47*. Une exposition face à l'histoire, confrontée d'emblée -- c'est son thème, son sujet--- au rapport entre les productions artistiques et l'événement, perçu ici sous l'angle de l'artiste. Il s'agit un peu moins du rapport entre l'art et la vie que de la relation entre produire et vivre. Et survivre en tant qu'humain à l'inhumain.



Fernand Springer *Sans Titre*, 26 juillet 1942



Amma Prinner, dit Anton Primer, *L'équilibriste*, 1942



Marie-Hélène Vieira da Silva, *le désastre ou la guerre 1942*



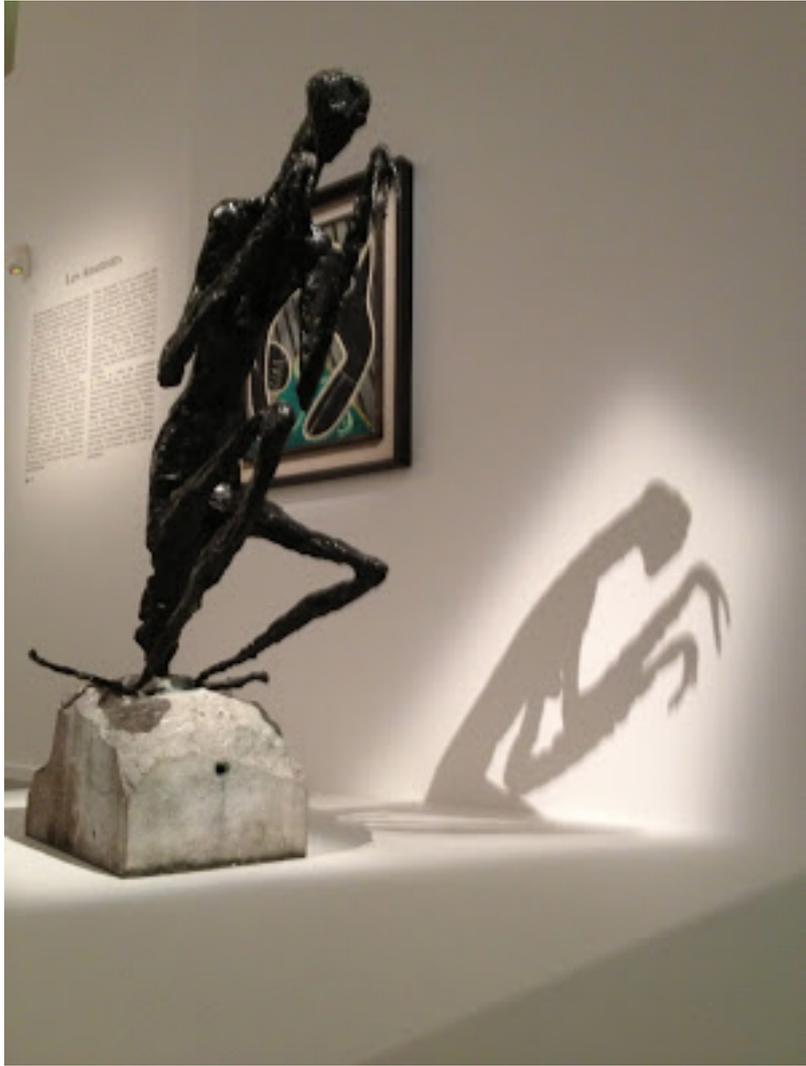
Arpad Szenes représente Vieira da Silva en train de peindre le tableau (détail)

Ainsi, l'un des chocs de l'exposition est ce passage à l'art, qui est aussi un passage de la survie à la vie et que proposent nombre d'oeuvres. Elles constituent certes des témoignages. Mais elle frayent le passage à autre chose, à une formidable énergie, que Laurence Bertrand Dorléac et Jacqueline Munk qualifient de "faire la guerre à la guerre dans les formes et les matériaux". Ou comme l'écrit Giacometti : "pour mordre sur la réalité, pour me défendre, pour mieux attaquer, pour me nourrir, pour grossir; grossir pour mieux me défendre, pour mieux me défendre, pour mieux attaquer, pour accrocher, pour avancer le plus possible sur tous les plans, dans toutes les directions, (...) pour dépenser, pour me

dépenser le plus possible dans ce que je fais (...) pour le plaisir de gagner et de perdre." (*XX^e siècle*, n°9, juin 1957)



Giacometti...



Germaine Richier, *La Mante*



Villégly (1947)

On connaît Laurence Bertrand Dorléac pour ses travaux novateurs et exhaustifs sur la politique artistique en France pendant l'Occupation (*L'Art de la Défaite*) et l'histoire de l'art 1940-44 (sa thèse). Mais cette exposition n'est pas un livre, elle constitue, pour les deux commissaires, une forme et un temps de la recherche. *L'Art en Guerre* ne répète pas le livre, elle en inverse les rapports. Au lieu de présenter le dossier de l'art officiel sous la botte nazie, comme autant de tableaux d'une esthétique désignée à la fois à la vindicte et à la visibilité (répétant en quelque sorte "l'art dégénéré" à l'envers), elle concentre cette question dans un seul noyau dur : c'était le Musée d'art Moderne en 42. Il y a aussi, très tôt dans l'exposition, un ensemble de vitrines présentant la propagande de Vichy, des bustes de Pétain au décret obligeant les juifs au port de l'étoile jaune. Tout le parcours de l'exposition est, au contraire, une "redistribution de la visibilité". Ce qu'on ne pouvait pas voir, qui était interdit ou invisible jusque après la Libération est ici l'objet de l'exposition: qu'il s'agisse des dessins dans les camps ou des expérimentations dans le secret d'ateliers plus ou moins clandestins, des refuges ou des asiles. Ce faisant, les commissaires témoignent et bénéficient des avancées de la recherche historique et rendent compte également de la réapparition de productions et de documents inédits, comme des nouvelles approches de terrains jusqu'ici restés cachés.



Raoul Hausmann, 1941



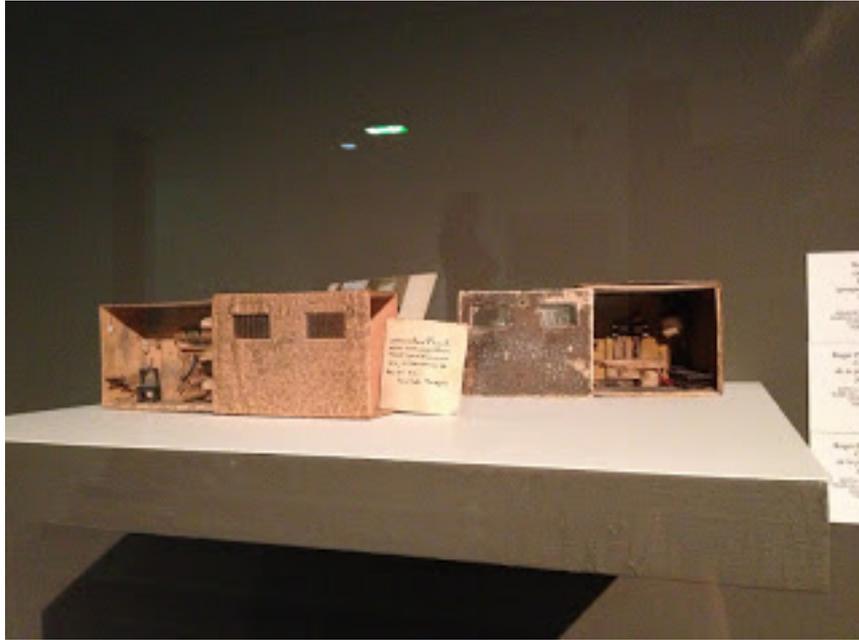
Wols, *les Enfants Terrifiés, Camp des Milles*

Ainsi, après le sas de sacs de charbon de l'Exposition Internationale du Surréalisme de 1938, on déboule immédiatement sur l'internement de nombreux surréalistes. Internés parce qu'étrangers (Ernst, Bellmer, Wols, qui y fait son "Circus", spectacle populaire....) dans les camps de Gurs ou des Milles (parmi les 200 camps français) ; ou parfois, réfugiés dans des asiles. Leur exil se prolonge, rejoint parfois des communautés d'accueil avant le départ ailleurs (à Marseille, à Cassis, à Grasse...). On voit se produire des albums de dessins ou des jeux en commun et d'autres fantasmes plus intimes - les rêves sexuels de Raoul Hausmann, par exemple-- comme autant de sabliers du temps de la réclusion.

Un peu plus loin dans l'exposition, alors que les camps d'internement sont devenus l'antichambre de la mort de masse, les dessins et les bricolages clandestins témoignent du quotidien : les puces, pour Wols, les latrines pour Stella Gumichian. Les barbelés pour Löw, la dysenterie pour Taslizky.



Dans l'exposition, Stella Gumichian



Roger Payen, Deux boîtes d'allumettes (cellule 11-22 de la prison de la Santé, 1943-44)



A la Libération ...



Deux photographies agrandies aux dimensions de vastes posters signalent, à nouveau, que la Libération -de Paris, en l'occurrence- est aussi une vaste mise au rencart des images oppressives et qu'une des interrogations qui naissent alors est celle du lien : celui qui unirait les photographies après l'ouverture des camps avec la délivrance des images, du moins de leurs formes artistiques. Une salle entière de Fautrier (qu'on n'avait pas vu là depuis 1988) saisit, grâce aux chairs rouges et

marouflées de ses *Otages*, de sa *Juive*, son *Fusillé*, ses *Nus d'Auschwitz* et de *Dachau*, les vifs que nous sommes.



Fautrier, *Le Fusillé*, 1943



Fautrier *Nu Couché, Auschwitz Dachau, vs 1941-45*



Matisse, *Composition à la Croix Rouge*, 1947

La dernière partie de l'exposition ne retombe pas, comme un soufflé, dans l'histoire convenue de la prise du pouvoir artistique (par New York, par l'abstraction, par la figuration etc.) . Ici, au contraire est rendu visible la brèche esthétique qui attaque le vif de l'art, ses hiérarchies, ses catégories, ses genres, ses écoles et ses formes "d'avant". Les commissaires ont habilement mêlé les oeuvres d'Art Brut à celles de leurs thuriféraires, les recherches d'écritures hors des langues connues, les glossolalies allumées des malades mentaux, les têtes de Giacometti et les paysages psychiques "bombardés" d'Artaud....toutes ensemble, comme autant de piques sauvagement lancées dans la cour d'un monde en reconstruction qui succéderait trop simplement au monde qui a détruit l'esprit.

La dernière image de l'exposition est une photographie de déportés arrivant à l'Hotel Lutétia. Je dédie ce post à ma grand-mère, Caroline Lebovici, qui a, elle aussi, attendu au Lutétia. En vain.



Baya (Fatima Haddad) sans titre, 1947



Un objet rituel vaudou (ex. coll Pierre Mabille) et derrière, *Superstition* de Miro, 1947



Antonin Artaud, *La Tête bleue*, mai 1946

L'Art en Guerre, 1938-47 Jusqu'au 17 février 2013.

<http://mam.paris.fr/en/expositions/l-art-en-guerre-france-1938-1947>

Pour prolonger votre visite :

[Musée Leclerc et Musée Jean Moulin](#)

[Mémorial de la Shoah](#)

[IMEC](#)

[BDIC](#)

[Musée de la Résistance nationale](#)

[The Jewish Museum](#)

[Joods Historisch Museum](#)

[Site mémorial du Camp des milles](#)

[Musée de la Résistance et de la déportation, Besançon](#)

[Musée de l'Holocauste, Washington](#)

[Masereel Centrum](#)