

# Que faisiez-vous pendant la guerre ? Je peignais

Derain collabo, Picasso résistant, Matisse planqué ? A Paris, une exposition essentielle dépasse les clichés

## Art

La question est de celles qu'il a été longtemps malséant de poser en France, comme toutes celles qui portent sur cette époque : que s'est-il passé du côté des arts en France pendant l'Occupation ? Résistance ? Collaboration ? Retraite prudente ? On s'en tenait au plus simple, un peintre par attitude : Picasso pour la Résistance, Derain pour la collaboration, Matisse pour la retraite discrète. Hors champ, il y avait les exilés de New York : Breton, Duchamp, Ernst, Léger, Masson, Mondrian. Les rôles étaient répartis, l'histoire écrite.

Rien de tout cela n'est faux. Picasso était assurément le peintre tragique de *Guernica*, l'ermite de la rue des Grands-Augustins, l'incarnation du refus. Derain a fait en 1941 un désastreux voyage à Berlin, flanqué de Vlaminck, Van Dongen, Despiou, Belmondo et quelques autres. Matisse, âgé et

De 1939 à 1944, les gouvernements français successifs ont pris largement leur part dans la proscription de l'art moderne

malade, s'est tenu à l'écart dans son atelier niçois, comme Bonnard au Cannet ou Braque à Montsouris. Les exilés, surréalistes et abstraits, ont contribué à la formation de la première avant-garde artistique nord-américaine, l'expressionnisme abstrait de Pollock et Rothko. Mais les autres artistes, moins étudiés, moins illustres ? Et ceux qui étaient plus jeunes ? Et les marchands ? Et les musées ?

En 1998, l'historienne Laurence Bertrand Dorléac a publié *L'Art de la défaite* (Seuil), issu de ses travaux de recherche, premier ouvrage consacré au sujet paru chez un grand éditeur français. Elle est aujourd'hui l'une des deux commissaires de « L'art en guerre, France 1938-1947 », l'autre étant la conservatrice, Jacqueline Munck. Elles ont accompli un travail remarquable. Leur exposition est exemplaire pour plusieurs raisons : parce qu'elle ose se saisir de cette période maudite, parce qu'elle est exempte de toute autocensure, parce qu'elle prouve qu'il est possible de convertir la recherche savante en exposition à la fois claire et complète. Leur réussite tient aussi à la netteté, à la sobriété de la scénographie et au nombre et à la qualité des prêts obtenus : près de quatre cents œuvres pour une centaine d'artistes.

Sans doute reste-t-il des recherches à achever, particulièrement sur la prospérité d'un marché de l'art parisien nourri du pillage des collections juives par les nazis et des ventes forcées d'amateurs brandant leurs tableaux ou leurs bronzes pour acheter un passeur ou des faux papiers. Mais, pour ce qui est de la vie artistique et de la création, on ne voit guère ce qu'il y aurait à ajouter à « L'art en



Antonin Artaud, « La Tête bleue », 1946, Centre Pompidou. NMAM-CCL, DIST RMN-PHILIPPE MIGEAT/ADAGP



Joseph Steib, « Le Conquérant », 1942. COLLECTION PARTICULIÈRE/JOSEPH STEIB/KLAUS STOEBER

guerre», hors quelques tableaux aussi peu déplaçables que *Le Charrier* de Picasso.

De cette chronique par les œuvres et les documents, plusieurs évidences se dégagent. La première est que, par ignorance d'abord, par idéologie réactionnaire ensuite, les gouvernements français successifs ont, de 1939 à 1944, pris largement leur part dans la proscription de l'art moderne.

Il y a d'abord les artistes enfermés dans des camps, aux Milles (Aix-en-Provence) ou à Gurs (Pyrénées-Atlantiques) par la III<sup>e</sup> République parce qu'ils sont nés allemands et que l'administration ignore – ou veut ignorer – qu'ils sont antinazis, exilés, juifs pour certains. Ainsi de Brauner, Bellmer, Ernst, Nussbaum ou Räderschmidt. Les uns fuient grâce au chaos de juin 1940, d'autres se cachent et survivent. Räderschmidt parvient à passer en Suisse. Mais Freundlich meurt à Majdanek en 1943 et Nussbaum à Auschwitz en 1944.

Pendant ce temps, le Musée

national d'art moderne accroche sur ses murs Dunoyer de Segonzac – un nom bien français. Le régime de Vichy, sa presse et sa propagande vantent la nation éternelle contre les apatrides, les traditions contre la modernité, la « religion de nos pères » contre les idées « subversives ». Affiches, revues et objets illustrent utilement le culte du « Maréchal », de la mère de famille nombreuse et de la francisque. D'autres, plus loin, montrent l'artisanat des enfermés des camps Saint-Cyprien (Pyrénées-Orientales) ou Beaune-la-Rolande (Loiret), les dessins de Taslitsky à Melun et Buchenwald, des croquis aux auteurs anonymes, les listes des convois partis de Drancy. L'histoire pèse de toute sa lourdeur tout au long du parcours, rappelée régulièrement sans effet, sans pathos, juste telle qu'elle était au quotidien, abominable.

Un deuxième enseignement, c'est qu'en un temps où il est très vite impossible d'exposer sans se compromettre, un tant soit peu ou largement, la création entre

dans l'ère du secret. Face aux bronzes colossaux du néoclassicisme cher aux dictatures, ce ne sont que légers dessins, assemblages de peu et toiles de dimensions réduites comme celles que Kandinsky s'obstine à composer dans le petit appartement de Neuilly où il a trouvé refuge.

### On croit à un lien de cause à effet entre le surgissement de l'art des « fous » et la folie de la guerre

L'essentiel est dans l'obstination, justement, dans la volonté têtue de maintenir, contre la haine nazie de « l'art dégénéré », tout ce qu'elle proscriit, expressionnismes, abstractions et surréalisme. La réunion de nombreuses œuvres qui s'inscrivent dans une forme ou une autre de la « modernité » telle que le mot s'entend dans l'entre-deux-guerres, rend

manifeste une solidarité qui ne se soucie pas plus des nationalités que des classements esthétiques. Il s'agit de défendre le droit de créer, rien de plus – si l'on peut dire.

Cette défense est le fait des plus grands – la salle Picasso autour de son *Aubade*, les dessins et photos d'Hausmann, caché dans le Limousin, les sculptures hérissées de Gonzales, caché dans le Lot, les aquarelles de Wols, caché dans la Drôme, les tableaux militants et satiriques de Joseph Steib, amateur alsacien. Cette défense est aussi le fait de très rares galeristes, telle Jeanne Bucher, à laquelle une salle rend un juste hommage.

Après la Libération, une autre question se pose, celle de la commémoration artistique de ce qui vient de se passer. Bien rares sont ceux qui ne tombent ni dans la grandiloquence ni dans le style. Si célèbres soient-elles, les toiles de Fautrier ne sont pas convaincantes, qu'elles s'intitulent *Otages* ou *La Juive*. On ne serait pas loin d'y voir des titres et des œuvres de cir-

constance, ce qui n'est pas le cas des abstractions brutalement matérialistes d'Olivier Debré.

Mais l'idée la plus forte est d'avoir placé à cet endroit, pour conclure, des dessins qu'Artaud trace à l'asile de Rodez et, des œuvres d'internés, tel Guillaume Pujolle. En 1948, Breton et Dubuffet fondent la Compagnie de l'art brut, consacrée à l'art des « malades mentaux ». Coïncidence ? On croit plutôt à un lien de cause à effet entre le surgissement de l'art des « fous » et la folie de la guerre. Nulle œuvre ne donne à ressentir de façon plus physique et douloureuse ce que fut ce temps qu'un dessin où Artaud, ce « fou », enfonce des clous dans un corps si démembré qu'il n'est presque plus humain. ■

PHILIPPE DAGEN

« L'art en guerre, France 1938-1947 », Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 11, avenue du Président-Wilson, Paris, 16<sup>e</sup>. Tél. : 01-53-67-40-00. Du mardi au dimanche, de 10 heures à 18 heures, le jeudi jusqu'à 22 heures. Entrée : 11 €. Jusqu'au 17 février.

# Like someone in love