Travail d'histoire et d'histoire des arts, toutes séries de première – fiche professeur

Comment représenter la première guerre mondiale ?

JEAN-PIERRE ROUX ET PIERRE PAPET LYCÉE CHARLES PONCET, 74 CLUSES

« L'étude de la Première Guerre Mondiale est propice à un travail avec les professeurs de français, de langues étrangères ou d'arts plastiques sur les corpus épistolaire et littéraire ou les représentations de la guerre. »

Accompagnement des programmes des classes de premières, séries ES, L et S

Sources de ce travail :

Centre Pompidou

L'histoire par l'image

Jalons pour l'histoire du temps présent

« Le temps des masses », Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, le seuil, 1998

Place dans le programme :

Ce travail s'inscrit dans l'étude de « la première guerre mondiale » (« les français et la guerre » pour les séries S)), dont il suppose connus les principaux caractères. Il est une élément constitutif, en ES et L, de la partie du programme « transformations économiques, sociales et idéologiques en Europe et en Amérique du Nord – religion et culture ». Le cubisme est un choix parmi les différents mouvements picturaux d'avant garde. On pourrait imaginer un travail assez semblable sur les conséquences de la guerre, à travers les films de Jalons et un tableau d'Otto Dix.

Mise en oeuvre :

On peut imaginer un travail en groupes en salle informatique, pour pouvoir utiliser au mieux la ressource Jalons et consulter les sites indiqués ci-dessus, par exemple en L. Toutefois, le travail peut aussi s'effectuer plus simplement en classe entière, les films étant présentés au vidéo-projecteur ou sur une TV.
Le **temps consacré** est d'une heure pour les S, pouvant être prolongé en ES et L.

.On trouvera ci-après des ressources complémentaires pour les enseignants

Fernand Léger, La partie de cartes, 1917, huile sur toile, 129 x 193 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo.

REPRÉSENTER LA GUERRE

La guerre de 1914-1918 opéra une rupture sans précédent dans l'histoire des manières de combattre : la guerre de mouvement, où deux armées s'affrontaient face à face, laissait place à un conflit de position, enterré, long, presque à distance avec l'utilisation d'armes de longue portée (obus, chars, fusils, mitraillettes…). La masse seule des soldats comptait devant une puissance de frappe détruisant et tuant à grande échelle. Les représentations traditionnelles (portraits individuels de généraux, mêlée des deux armées, champs de bataille, héros en action) ne convenaient plus à cette forme dépersonnalisée de combat : la bravoure individuelle n'était plus de mise ; l'ampleur des aménagements militaires et des destructions engendrait des paysages apocalyptiques. Comme le disait Félix Vallotton, peintre officiel envoyé par l'armée sur le front pour constituer une iconographie de la guerre : « Peindre la guerre aujourd'hui, ce n'est plus peindre des tableaux de bataille ». Parmi les artistes engagés, certains trouvèrent dans l'esthétique cubiste un moyen d'expression adapté à la représentation de leur expérience sur le front, à leur vécu en tant que combattant et à la vision des espaces, champs, villes, dévastés après la bataille. Léger notamment, brancardier en premières lignes de 1914 à 1917, produisit de nombreux dessins sur la vie quotidienne dans les tranchées et les sites qu'il voyait. Sa correspondance abonde en remarques expliquant l'adéquation qu'il ressentait entre le style cubiste et ce qu'il vivait.

Mobilisé en 1914, Léger est sapeur, puis brancardier sur le Front. Dans les conditions extrêmes de la guerre et des tranchées, il poursuit son travail, exécutant de nombreux dessins. « Il dessinait aux heures de repos, dans le gourbi et quelques fois dans les tranchées. Certains dessins gardent la trace de la pluie, d'autres sont déchirés, presque tous sont faits sur du gros papier d'emballage », témoigne l'écrivain russe Ilya Ehrenbourg qui a bien connu Léger (cité dans *Georges Bauquier, Fernand Léger. Vivre dans le vrai, 1987*). Comme il le dira rétrospectivement, dans un entretien en 1949, au contact des hommes qu'il rencontre, « des mineurs, des terrassiers, des artisans du bois et du fer », Léger est touché par « la richesse, la variété, l'humour, la perfection de certains types d'hommes… leur sens exact du réel utile, de sa valeur pratique, son application opportune au milieu de ce drame… ». C'est pourquoi la guerre n'amenuise pas sa foi en l'humanité, ni sa confiance en la capacité des hommes à maîtriser les machines.

ANALYSE DU TABLEAU :

Issue des « dessins du front « Pendant que les gars jouaient aux cartes, je restais à côté d'eux, je les regardais, je faisais des dessins, des croquis, je voulais les saisir », la « partie de cartes » est peut-être aussi un hommage involontaire, inconscient aux « joueurs de cartes » de Cézanne. Mais les joueurs de Léger n'ont ni la placidité, ni la débonnaireté de ceux-là et l'atmosphère qui les entoure n'a évidemment rien de commun avec celle, simplette, tranquille, des deux joueurs de Cézanne. Ici tout est angoisse, tout est glacé, avec, sous-jacente la guerre, ses drames, ses horreurs, ses cadavres. Réminiscence des « Nus dans la forêt », le déboîtage des corps ne répond pas uniquement à des exigences plastiques, il sert à accentuer, à accuser davantage la déshumanisation des personnages, de ces pitoyables soldats, futures victimes d'une guerre qui les broiera inexorablement. Ils préfigurent déjà des robots : dépersonnalisation des personnages, aux visages taillés en dures facettes, membres en « tubes de canons » métallisés, mains rigides aux longs doigts tubulaires mécanisés, reflets métalliques des képis. A nouveau dans la tragédie de cette ambiance, un rouge sang, celui d'un cache-nez, d'un chandail, et les lueurs rougeâtres des képis et de la fumée des pipes. Ces pipes, avec les cartes dispersées sur l'ocre jaune du sol chaotique, au centre de la composition en demi-cercle, apportent une note humaine dans un tel ensemble tandis que, par dérision sans doute, léger accroche des médailles aux vareuses et coud des galons à leurs manches.

A propos du tableau « la partie de cartes » F. Léger écrit :

« Pendant que les gars jouaient aux cartes, je restais à côté d'eux, je les regardais, je faisais des dessins, des croquis, je voulais les saisir. C'est de là que plus tard est sortie « la partie de cartes ». J'étais très impressionné par les gars et le désir de les dessiner m'est venu spontanément. C'est à la guerre que j'ai découvert le peuple français qui est magnifique…La guerre je l'ai touchée. Les culasses des canons, le soleil qui tapait dessus, la crudité de l'objet en lui-même. C'est là que j'ai été formé. »

A propos de l'implication des artistes dans cette guerre :

« …mais aucun des plus avancés d'entre eux, au moins en France, ne sut sauter le pas pour déconstruire et colorer l'âpreté de ce temps ineffable, pour renoncer aux compotiers, aux guitares ou aux soleils du Midi et provoquer en face la mort du sens. Matisse s'est réjoui au contraire que la guerre n'ait pas eu d'influence « sur le sujet même de la peinture », Picasso et Braque se pastichèrent déjà allègrement et enterrèrent le cubisme, Dufy sombra dans la xylographie patriotique et Fernand Léger fut bien seul à soupçonner qu'il faudrait tressaillir. »

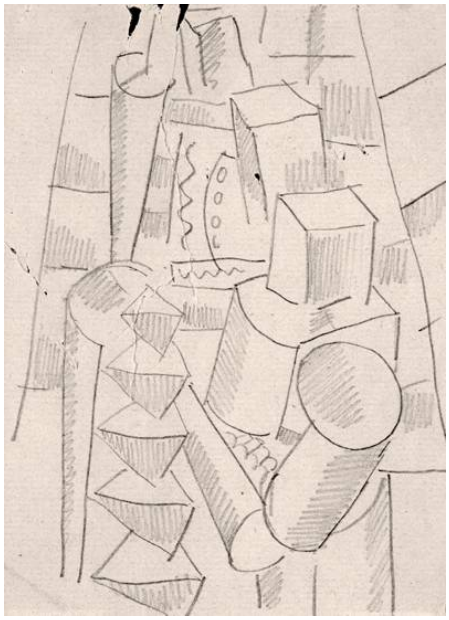
Jean-Pierre Rioux, « Le temps des masses », Tome 4, 1998

Documents pour analyse / interprétation :

Léger a peint cette toile, la plus vaste et la plus achevée de ses peintures de la guerre alors qu'il se trouve en convalescence près de Paris. Si le sujet n'a rien de tragique, ni même de guerrier à proprement parler, Léger développe là, pour la première fois sur un format vaste, l'idée de l'homme-machine qu'il avance dans ses dessins. Les soldats, dénués de physionomies et de regard, se décomposent en cônes, tiges, pyramides, cylindres. Ils ne se distinguent que par les insignes de leurs grades et leurs décorations. L'espace où ils jouent est celui, étroit, fermé, d'une géométrie rythmée par des verticales à l'arrière-plan et des lignes brisées au centre. Des couleurs, ne restent qu'un peu d'ocre et le rouge, alors que dominent les gris bleutés des capotes, des casques et du métal.
Fernand Léger s'en expliquera en 1923 dans un article mémorable sur L'esthétique de la machine :
«L'homme moderne vit de plus en plus dans un ordre géométrique prépondérant. Toute création mécanique et industrielle humaine est dépendante des volontés géométriques. Je veux parler surtout des préjugés qui aveuglent les trois quarts des gens et les empêchent totalement d'arriver au libre jugement des phénomènes, beaux ou laids, qui les entourent. Je considère que la beauté plastique en général est totalement indépendante des valeurs sentimentales, descriptives et imitatives.»
Léger introduit du dynamisme et un effet de profondeur, il y ajoute sa loi des contrastes qui oppose formes courbes et formes droites, surfaces plates et surfaces modelées, tons purs et tons nuancés .L'une des révélations de Léger pendant la guerre est le constat que le monde a changé. Tout va plus vite, tout est plus complexe, les sensations sont multipliées. C'est l'avènement de la modernité que Léger cherche à exprimer par des moyens plastiques appropriés, en peinture, mais aussi au cinéma

Dessins et textes extraits de « l'histoire par l'image » :

Pour échapper à la longue désespérance, Léger dessine. Il dessine dans les tranchées, à l'arrière dans les moments de relative tranquillité et de détente. Ces dessins sont autant de notations rapides de la tragique réalité qui l'entoure : paysages déchiquetés, maisons détruites, soldats, morts ou blessés, dans les tranchées ou au repos, en train de jouer aux cartes. Exécutés le plus souvent au crayon, rarement à la plume et à l'encre, sur de simples feuillets de papiers à lettre, ces dessins sont autant de témoignages authentiques de la 1ère Guerre mondiale. Leur réalisme et leur écriture cézanienne contrastent avec les recherches abstraites de Léger dans l'immédiat avant-guerre. Ces dessins sont envoyés à son amie Jeanne qui les faits découvrir à Paris aux amis qui s'exclament : « ça de Léger ! Vous n'y pensez pas, ma chère Jeanne ! Ce n'est pas possible ! Il n'est donc plus cubiste ! »



Dans ses représentations des poilus, Léger donne à la guerre son caractère « abstrait » par l'élimination de l'humain. « Cette guerre-là, c'est linéaire et sec comme un problème de géométrie. Tant d'obus en tant de temps sur telle surface, tant d'hommes par mètre et à l'heure fixe en ordre. Tout cela se déclenche mécaniquement. C'est l'abstraction pure, plus pure que la peinture cubiste. » Ainsi pour Léger, « il n'y a pas plus cubiste qu'une guerre comme celle-là qui te divise plus ou moins proprement un bonhomme en plusieurs morceaux et qui l'envoie aux quatre points cardinaux ».

Le Cubisme devint également le langage esthétique du front pour d'autres artistes comme André Lhote ou André Mare. Face au spectacle du chaos, de la déshumanisation, la représentation naturaliste paraissait trop pauvre : elle ne permettait pas de transmettre la force destructrice des nouvelles armes, ni l'expérience du combattant dans les tranchées. L'art ne pouvait plus être imitatif, il lui fallait des métaphores plastiques plus fortes pour transcrire ce vécu.

Le style cubiste, par sa décomposition des formes, ses distorsions de perspectives, ses brisures d'objets, proposait un ensemble de formules plus aptes à évoquer l'ampleur des destructions et les sensations ressenties face au no man's land des champs de bataille. Il offrait également un moyen approprié à l'expression des sentiments intimes des poilus, des effets moraux des combats. La rupture avec le mimétisme qu'avait amorcé le Cubisme en 1907 rendait possible une transposition plus abstraite de la guerre ; ne plus seulement représenter sa réalité visuelle mais aussi exprimer par des transpositions parlantes l'expérience particulière des soldats.

Le Cubisme, une esthétique adaptée à la guerre ?

Verdun était ainsi pour Léger « l'académie du cubisme » : « Il y a dans ce Verdun des sujets tout à fait inattendus et biens faits pour réjouir mon âme cubiste. Par exemple, tu découvres un arbre avec une chaise perchée dessus. Les gens sensés de traiteront de fou si tu leur présente un tableau composé de cette façon. Pourtant il n'y a qu'à copier. Verdun autorise toute les fantaisies picturales. »

Après les affrontements, les sites étaient tellement dévastés, retournés sens dessus dessous, qu'ils ne ressemblaient à rien de reconnaissable : les constructions pulvérisées, les ruines, les trous d'obus formaient un imbroglio indescriptible que l'esthétique cubiste permettait de rendre. Dans Verdun, dessin du front, l'absence de perspective unique, le morcellement des points de fuite et la contraction spatiale produite par la juxtaposition d'éléments figuratifs engendrent un manque de repères qui transcrit formellement la confusion extrême, l'aspect méconnaissable des champs de bataille. La représentation fragmentée des objets selon des formes simplifiées et ouvertes, c'est-à-dire sans contours bien délimités, traduit, quant à elle, la dislocation physique des choses, leur perte d'intégrité sous l'effet des puissances destructrices.

Les solutions plastiques cubistes servirent également à transmettre l'expérience des combats, la déshumanisation que Léger ressentait. « Le fait de se battre, l'action individuelle est réduite au minimum. Tu pousses la gâchette d'un fusil et tu tires sans voir. Tu agis à peine. En somme on arrive à ceci : des êtres humains agissant dans l'inconscient et faisant agir des machines. »

Les personnages de Soldats assis sont essentiellement composés de forme géométriques : cubes pour la tête et le tronc, tubes circulaires pour les bras, cercles pour les articulations. Ils sont ainsi dépersonnalisés, réduits à une épure mécanique reproductible à l'infini à l'instar des Eléments mécaniques dessinés sur une autre feuille. Ils traduisent exactement cette impression de faire les « mêmes gestes aux mêmes endroits », cette « mécanisation dont toute émotion est exclue » que décrivait Léger dans ses lettres. Bien plus, les hommes dans leur individualité et leur humanité sont tellement effacés dans cette guerre, sortes de machines à tuer à l'égal des autres armes, qu'ils se confondent avec leur environnement dans Soldats dans une maison en ruines. L'utilisation d'un répertoire formel similaire pour représenter les ruines et les soldats, produit une équivalence visuelle qui les transforme en choses inanimées, presque en accessoires matériels.

Soldats jouant aux cartes, 1916, Dessins de guerre, exécuté près de Verdun en 1916
Crayon sur papier, 17 x 12,7 cm

FICHES ÉCLAIRAGE MÉDIA DU SITE “JALONS”

Film reconstitution assaut

Ce reportage est une reconstitution et une mise en scène afin de montrer la manière dont étaient menées les attaques à partir d'une tranchée. Il permet de montrer les différentes étapes et le déroulement de l'opération : l'attaque est précédée d'échanges de tir d'artillerie entre les deux tranchées adverses. Les soldats se préparent à l’abri de leur système de défense et fixent leur baïonnette au canon de leur fusil car une fois dans la tranchée adverse, l'essentiel des combats aura lieu au corps à corps. L'officier lance le moment de l'attaque (en général à l'aide d'un sifflet) : c'est lui le premier qui sort de la tranchée et subit l'épreuve du feu (la proportion des officiers morts au combat fut très importante en 1914-1918). A peine sortis de la tranchée, les premières lignes connaissent des pertes importantes face aux mitrailleuses ennemies.
Les images montrent un soldat touché qui retombe dans la tranchée, agonise et a le temps de revoir avant de mourir une photo de sa femme qu'il portait sur lui. Cette représentation caricaturale n'a bien sûr rien à voir avec les conditions souvent terribles dans lesquelles furent tués les soldats dans ce genre d'attaque (corps entièrement déchiquetés par l'artillerie et les mitrailleuses adverses). Souvent d'ailleurs, les soldats agonisaient dans le no man's land et ne pouvaient être secourus. Leur corps pouvaient ensuite rester pendant plusieurs jours dans ce territoire situé entre les deux tranchées (d'où l'odeur souvent intenable). Les reportages de la Première Guerre mondiale ne sont pas datés avec précision. Par convention, la date du 1/1/19. Indique que le document a été tourné pendant l'année en cours.

Film Activités tranchées

Les images offrent plusieurs intérêts : elles montrent d'abord parfaitement ce à quoi ressemblait le paysage du front au cours de la Première Guerre mondiale : désolation, nombreuses excavations provoquées par les tirs d'artillerie, arbres calcinés et entièrement détruits. Dans les zones du front, la terre restera longtemps impossible à utiliser sur le plan agricole pendant de nombreuses années après la guerre.
Les images de la tranchée montrent à quoi ressemblait ce système de défense : il s'agissait de fossés étroits creusés dans la terre. On remarquera la faiblesse des aménagements : les parois et le sol de la tranchée sont en terre et ne contiennent que très peu de boisages. Cela tient à plusieurs raisons : le reportage date de 1915 tout d'abord et les tranchées n'en étaient encore qu'à leur début. L'absence de bois évitait également des éclats susceptibles de provoquer de nombreuses blessures en cas de tirs d'artillerie. Mais de manière générale, les tranchées françaises ont toujours été moins bien équipées et aménagées que les tranchées allemandes. Dans ses Carnets de guerre, le caporal Louis Barthas relate combien il fut surpris en s'emparant avec ses hommes d'une tranchée allemande par le "confort" de celle-ci. Cela tenait sans doute à des raisons techniques (les Allemands furent pionniers dans l'introduction du béton et dans le creusement d'abris souterrains profonds et sûrs) mais également à des raisons stratégiques : pour les Allemands, qui occupaient des territoires pris à l'adversaire en France et en Belgique, il fallait conserver les positions et les tranchées pouvaient être considérées comme durables. Pour les Français en revanche, la perspective d'un enterrement prolongé dans le sol constituait un renoncement à la reconquête du territoire. D'où des installations forcément plus sommaires pour des tranchées qui ne devaient être que provisoires.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE :

« Fernand Léger », G.Bauquier, édition Adrien Maeght, 1987
« Fonction de la peinture », F. Léger, édition Denoël, 1965
« Léger », Philippe Monsel, édition cercle d’art, 1995
« Epoque contemporaine », Philippe Dagen et Françoise Hamon, Histoire de l’Art Flammarion 2005
« Le cubisme » TDC N° 940, septembre 2007
DVD collection Arte : « Fernand Léger »