

GUERRES
ET PAIX
2014.2018

1914 - 1918 LES ARTISTES FACE À LA GUERRE

www.guerresetpaix.com

UN PROJET DE L'ASSOCIATION DES CONSERVATEURS
DES MUSÉES DU NORD-PAS DE CALAIS



ASSOCIATION DES CONSERVATEURS
DES MUSÉES
DU NORD-PAS DE CALAIS





Association des Conservateurs des Musées du Nord – Pas de Calais
23, Grand Place - BP 14 - 59 051 Roubaix Cedex 1
Tel. + 33 (0)3 28 33 66 51
administration@museenor.com / www.museenor.com

De 2013 à 2018, avec « *Guerres et Paix* », l'Association des conservateurs des musées du Nord – Pas de Calais a choisi d'aborder les conflits qui ont jalonné l'histoire du territoire régional, du haut Moyen-âge à nos jours, en s'attachant particulièrement à la Première Guerre mondiale.

Par la mise en réseau des collections, « *Guerres et Paix* » répond aux commémorations du centenaire de la Grande Guerre en multipliant les approches et les points de vue sur le rôle de l'art et du patrimoine au sein des conflits.

Une quarantaine d'expositions fédèrera la majorité des musées de la région. Pour la première fois, l'Association des conservateurs qui rassemble des établissements regroupés sous le label « Musées de France » s'associe à d'autres structures majoritairement associatives qui mènent un travail complémentaire au notre dans la perspective de créer des échanges et des synergies.

Afin de rendre le patrimoine vivant, de faciliter notre connaissance de la Première Guerre mondiale et d'interpréter l'histoire à l'aune de nos préoccupations contemporaines, « *Guerres et Paix* » complète la programmation des musées par des actions de médiation, des expositions en ligne, des tables rondes et une exposition itinérante.

CE DOCUMENT PÉDAGOGIQUE RETRACE LES DIFFÉRENTES ATTITUDES ADOPTÉES PAR LES ARTISTES PENDANT LE CONFLIT. IL S'APPUIE SUR LES ŒUVRES DES COLLECTIONS RÉGIONALES ET CELLES QUI SERONT VISIBLES LORS DES EXPOSITIONS « *GUERRES ET PAIX* ».

SOMMAIRE

Les artistes face à la guerre. Que faire ?	4
Lexique	21
Biographies des artistes	23
Bibliographie	25
Calendrier des expositions	27
« <i>Guerres et Paix</i> » pour les enseignants	29

LES ARTISTES FACE A LA GUERRE QUE FAIRE ?

- 1- Introduction : La scène artistique en France avant la guerre. Entre cosmopolitisme et esprit revanchard**
 - Laver l'affront de 1870 : le rôle des images
 - Une avant-garde sans frontière
 - Mettre les cubistes et les « boches » dans le même sac !

- 2- Le destin d'une œuvre en temps de guerre : le *Bélisaire* de David : aumône ou monnaie d'échange ?**
 - Point de vue français : David, le héros du renouveau classique
 - Point de vue allemand : David, une « machine » sans intérêt

- 3- S'engager : tromper l'ennemi. Auguste Herbin, Henri Bouchard et la section camouflage**
 - L'ingéniosité de Bouchard
 - Les licences artistiques d'Herbin

- 4- Un artiste au service de l'armée française : Lucien Jonas**
 - Le point de vue officiel : dépeindre une guerre propre
 - Des symboles forts au service d'images de propagande
 - Un dessinateur acerbe à l'égard de l'ennemi allemand

- 5- La caricature, une arme de guerre**
 - L'Allemand perçu comme un « barbare »
 - Critiquer l'arrière

- 6- Otto Dix : exprimer l'insoutenable**
 - *Der Krieg/ La guerre*
 - Relire Goya et Jacques Callot

- 7- Matisse : vaincre la culpabilité de ne pas être au front**
 - L'engagement pinceau à la main
 - L'impossibilité morale de représenter une guerre à laquelle on ne participe pas

- 8- La guerre offre de nouveaux sujets et de nouveaux matériaux**
 - La ville en ruine
 - Convertir des instruments de mort en objet d'art : art et artisanat des tranchées

- 9- Georges Braque et Fernand Léger de retour du front**
 - Georges Braque. L'indifférence ?
 - Fernand Léger : un cubiste à l'école de la guerre

- 10- Le deuil à l'œuvre. Deuil individuel et deuil collectif**
 - Les désastres de la guerre selon Georges Rouault et Félix Del Marle
 - Des monuments pour la mémoire

Séquence 1 - Introduction : la scène artistique entre cosmopolitisme et esprit revanchard

La haine des Français envers les Allemands trouve une grande partie de ses fondements dans la défaite française de 1870. La propagande nationale cherche à faire oublier cet échec en se servant des images. Si certains dessinateurs de presse cultivent cet esprit revanchard (Adolphe Willette, Lucien Métivet, etc.), les artistes d'avant-garde se démarquent de cette instrumentalisation politique de la création en nouant des amitiés à l'échelle européenne.

● Laver l'affront de 1870 : le rôle des images



Alphonse-Marie de Neuville (d'après), *Les dernières cartouches*, Gravure éditée par Boussod Valadon et Cie, 4^e quart du XIX^e siècle, Calais, Musée des Beaux-Arts, Inv. : 951.855.1
© F. Kleinefenn

Peint par Alphonse-Marie de Neuville (1836-1885) en 1873, le tableau *Les dernières cartouches* représente le courage des Français à quelques heures de la capitulation. Déclinée sous la forme de gravures diffusées en grand nombre, la composition valorise la vertu militaire et évacue la défaite. L'objectif est de galvaniser l'opinion publique et de la préparer à une future revanche. Le tableau original, aujourd'hui présenté au musée de Bazeilles (Ardennes), connu un tel succès qu'il fut l'un des plus chers de son époque.

→ Du 12 novembre 2014 au 15 février 2015, Le Musée de l'hôtel Sandelin à Saint-Omer consacre une exposition aux compositions militaires de Neuville, natif de la ville.

● Une avant-garde sans frontière



Pablo Picasso, *Homme nu assis*, 1908-1909
Huile sur toile, donation de Geneviève et Jean Masurel en 1979, LaM, Lille Métropole musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq, 96x76 cm, Inv. : 979.4.109
© LaM, Philip Bernard

Au début du siècle, Paris, capitale cosmopolite, accueille des artistes venus de tous horizons. Parmi eux, l'Espagnol Pablo Picasso (1881-1973) invente le cubisme avec Georges Braque (1882-1963). Deux Juifs allemands installés en France, Wilhelm Uhde (1874-1947) et Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979), exposent et vendent leurs tableaux. Dans les milieux avant-gardistes, la guerre est vécue comme une profonde déchirure qui freine le bouillonnement créatif et les échanges entre les différentes cultures.

→ Les collections modernes du LaM, à Villeneuve d'Ascq témoignent du Paris cosmopolite du début du XX^e siècle avec les œuvres d'Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Jules Pascin, Kees Van Dongen, etc.

● Mettre les cubistes et les « boches » dans le même sac !



L'OFFENSIVE CUBISTE
Par Watteau, Delacroix et le père Daumier! serrez vos rangs, Artistes de France, contre ce sauvage qui se dit canaque, mais n'est que boche.

Lucien Métivet, *L'offensive cubiste*, dessin publié dans *Le Rire Rouge*, n°134, 9 juin 1917, page 4 (la revue satirique *Le Rire*, créée en 1894, devient pendant la guerre *Le Rire Rouge*)

Le cosmopolitisme de l'avant-garde est perçu par certains comme un danger. La peinture moderne est dénigrée et majoritairement incomprise. La haine de l'Allemand et le rejet du cubisme sont souvent associés dans des raccourcis qui servent la propagande. Dans la presse, une croisade « anti-boche » cherche ainsi à démontrer l'influence néfaste de la culture allemande sur l'esprit classique français. Ici, un monstre géométrique attaque la tradition picturale française représentée par Watteau, Delacroix et Daumier.

→ Plusieurs expositions « *Guerres et Paix* » retracent le rôle joué par la caricature en temps de guerre (Gravelines, Cambrai, Villeneuve d'Ascq). Le rejet conjoint du « boche » et de l'art d'avant-garde est le sujet de l'exposition *Brouillon Kub* au LaM du 14 juin au 21 septembre 2014.

Séquence 2 Le destin d'une œuvre en temps de guerre : *Bélisaire* de David, aumône ou monnaie d'échange ?

Après la conquête de Lille par l'armée allemande en 1914, le Palais des Beaux-arts est en partie détruit. Les Allemands mettent en place une politique de protection de l'art, sous l'autorité d'historiens d'art. Secrètement ils espèrent aussi récupérer des œuvres pillées par l'armée de Napoléon un siècle plus tôt.

Le *Bélisaire demandant l'aumône** de Jacques-Louis David (1748-1825) fait partie de ces tableaux au destin chaotique : vendu par l'artiste à un prince Allemand en 1787, emporté par l'armée française en 1795, il est ensuite déposé à Lille. Le tableau a connu autant de dégradations que d'instrumentalisations : manifeste du renouveau classique en France à la fin du XVIII^e siècle, butin de guerre potentiel pour les Allemands, il est gravement touché par les bombardements avant d'être évacué à Valenciennes puis à Bruxelles.

David en France : le héros du renouveau classique

« Quelle est la portée de l'œuvre de David et de ses élèves ? L'art français du XVIII^e siècle s'éloignait tous les jours davantage de la vérité, de la nature. [...] Enfin David parut [...] : c'est l'art français qui se régénère. [...] nous en avons fini avec l'art des boudoirs et des petites maîtresses, où se perdaient les meilleurs de notre race. »



Henry Lapauze, 1913. ¹

En temps de guerre, le classicisme trouve des défenseurs aussi surprenants que le sculpteur Auguste Rodin : « Nous ferions bien d'abandonner toutes les chimères d'un cerveau malade et de retourner à la véritable tradition ancienne. [...] Nous n'avons pas besoin de l'influence allemande, mais de celle de nos belles traditions classiques. »



Auguste Rodin, 1917².

Bélisaire vu par les Allemands : une « machine » sans intérêt

« David, au sommet d'une école influente, enthousiasme tel un apôtre et défend, sans tolérance, les principes de son style purement héroïque [...] tout dans la composition manque de vie : la pensée comme l'aspect coloré. [...] Il ne fait aucun doute que le contenu moral édifiant ait participé à la renommée d'un tel tableau, tant il était complaisant avec les idées de son temps. »



Théodore Demmler, 1918. ³

Detlev von Hadeln, 1917.



Jacques Louis David, *Bélisaire demandant l'aumône*, 1781, huile sur toile, 288 x 312 cm, Lille, Palais des Beaux-arts © RMN.

« Je ne pense pas qu'un quelconque musée allemand sera heureux de posséder cette « machine » [en français dans le texte] [...]. En revanche, sa valeur est plus grande en France. »⁴
« [...] sans intérêt pour Berlin, il sera plus intéressant pour la province rhénane, si l'on n'envisage pas de l'utiliser comme monnaie d'échange. »⁵

**Bélisaire* fut un général victorieux au service de l'Empereur Byzantin Justinien au VI^e siècle. Accusé de trahison, il fut destitué. David choisit le moment où un de ses anciens soldats le reconnaît. La morale de l'histoire – l'inconstance de la Fortune et l'ingratitude de l'Empereur – était pour David une critique de la monarchie absolue et de ses jugements arbitraires.

→ Le musée de la Chartreuse de Douai revient sur les dommages subits par les collections et le patrimoine pendant la Première Guerre Mondiale avec *Sauve qui veut ! Des musées mobilisés* (29 mars – 6 juillet 2014)

¹ Henry Lapauze, préface du catalogue de l'exposition *David et ses élèves* au Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris, Paris, 1913.

² Extrait de l'article « De l'art français et des influences qu'il ne doit pas subir », in *La Renaissance (Politique...)* 5, n°19, 15 septembre 1917.

³ Theodor Demmler, „Kunstwerke aus dem besetzten Nordfrankreich ausgestellt im Museum zu Valenciennes“, préface du Catalogue de l'exposition, Munich, F. Bruckmann, 1918, 206 p.

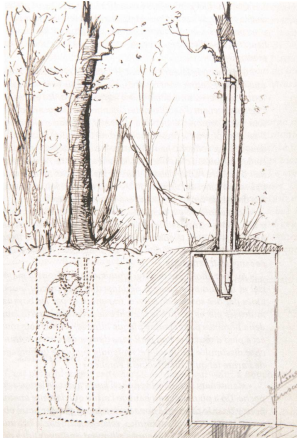
⁴ Lettre du 7 septembre 1917 de Detlev von Hadeln à Wilhelm von Bode, SMB-PK/ZA, NL Bode n°2300. Traduction : Kristina Kott.

⁵ Lettre du 3 octobre 1917 de Detlev von Hadeln à Wilhelm von Bode, SMB-PK/ZA, NL Bode n°2300. Traduction : Kristina Kott.

Séquence 3 - S'engager : tromper l'ennemi. Auguste Herbin, Henri Bouchard et la section de camouflage

Durant le conflit, beaucoup d'artistes sont mobilisés pour défendre le pays. Alors que certains sont envoyés au front pour se battre, d'autres sont utilisés pour leur talent artistique. Henri Bouchard (1875-1960) et Auguste Herbin (1882-1960) s'associent au développement d'une nouvelle technique militaire : le camouflage.

La section de camouflage, officiellement créée en 1915 par l'armée française, a pour vocation de dissimuler aux yeux de l'ennemi les troupes et le matériel militaire. Ce procédé marie les beaux-arts à la stratégie de guerre en profitant du talent d'artistes venus de tous horizons.



Henri Bouchard, Périscopes camouflés, encre noire, Carnet n°56, p. 16, don de l'Association des Amis d'Henri Bouchard et de la famille de l'artiste en 2007 au musée de Roubaix, Roubaix - La Piscine, Musée d'art et d'industrie, André Diligent
© Alain Leprince, La Piscine Roubaix.

● L'ingéniosité d'Henri Bouchard

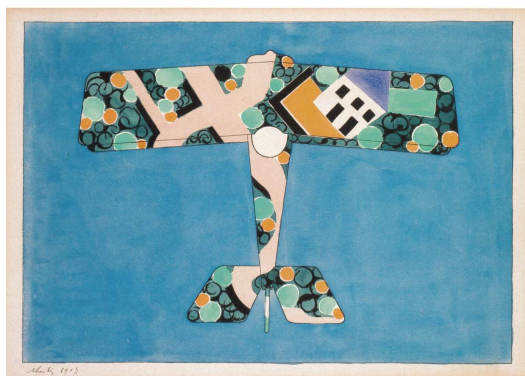
Sculpteur français, né en 1875, Prix de Rome en 1901, engagé dans la section camouflage entre 1915 et 1918.

« Nous faisons ce que les Allemands n'ont pas encore trouvé, ils sont peut-être plus scientifiques, nous sommes plus ingénieux. »

Lettre de Bouchard à M. et Mme Bernard, 1^{er} janvier 1916, repris dans *Henri Bouchard, Les dessins de La Piscine*, Éditions Invenit et La Piscine, 2008, p.38

Le sculpteur Henri Bouchard est une figure importante de la section de camouflage. Sa maîtrise de la technique du trompe-l'œil lui permet d'inventer des leurres plus vrais que nature. Qui se douterait que cet arbre en carton-pâte dissimule un soldat qui épie ? Prenant du galon au sein de la section camouflage, Bouchard participe à l'installation d'ateliers en Italie à l'automne 1917 et donne des conférences qui ont fait dire qu'il a été l'« un des meilleurs théoriciens de l'art du camouflage ».

→ La Piscine à Roubaix possède plusieurs carnets où Henri Bouchard a esquissé des projets pour la section de camouflage. En raison de leur fragilité, ils ne sont pas montrés en permanence. Pour combler cette lacune, un ouvrage a été publié : *Henri Bouchard. Les dessins de La Piscine*, Éd. Invenit et La Piscine, 2008.



Auguste Herbin, Camouflage d'un avion 3, 1917, Collection particulière
© Musée Matisse, Alberto Ricci.

● Les licences artistiques d'Auguste Herbin

Peintre d'avant-garde proche des fauves et des cubistes, il est engagé dans la section camouflage en 1917, dans une usine d'aviation de la région parisienne.

À la rigueur utilitaire de Bouchard s'opposent les licences poétiques d'Herbin. Dans ses projets de camouflage pour avions, il utilise des procédés cubistes pour brouiller le regard : décomposition du réel, géométrisation des formes, fragmentation des ombres et des lignes, création d'une illusion de mouvement par le jeu dynamique des couleurs. Sans doute trop fantaisiste, sa proposition reste à l'état de dessin préparatoire.

→ Le musée du Mont de Piété à Bergues revient sur cette question du camouflage à travers la figure d'Henri Marret lors de l'exposition *Peintres en guerre. Robert Lotiron et Henri Marret*, du 10 mai au 26 octobre 2014. Par ailleurs, le Musée départemental Matisse au Cateau-Cambrésis présente un parcours permanent qui retrace l'évolution artistique d'Auguste Herbin.

Séquence 4 - Un artiste au service de l'armée française : Lucien Jonas

Peintres, dessinateurs, photographes et cinéastes sont envoyés au front par le ministère de la Guerre et le secrétariat d'État aux Beaux-arts pour traduire le conflit selon le point de vue officiel. Lucien Jonas (1880-1947), peintre décorateur originaire d'Anzin, est agréé en février 1915 « Peintre militaire attaché au musée de l'armée ». Il parcourt le front où il réalise près de 800 panneaux à l'huile et environ 4000 dessins reproduits en grand nombre dans des journaux destinés aux alliés comme *L'Illustration*, *Les Annales*, *Lectures pour tous*.



Lucien Jonas, *L'assaut*, lithographie, collection privée, dépôt au Musée diocésain de Cambrai.

● Le point de vue officiel : dépeindre une guerre « propre »

Dans cette lithographie conçue d'après un dessin sur le vif, Jonas décrit la réalité des tous premiers assauts de l'été 1914. La vision héroïque qu'il dépeint ne laisse rien supposer des horreurs à venir. La composition est dominée par un officier qui surplombe une escouade enthousiaste. Imprimée en couleur, l'image propose une version idéalisée de la guerre pour galvaniser les troupes et rassurer la population restée à l'arrière.



Lucien Jonas, *L'assaut*, 1918, collection privée, dépôt au Musée diocésain de Cambrai.

● Des symboles forts au service d'images de propagande

Les références aux monuments du patrimoine français servent à nourrir un propos nationaliste. *L'assaut* regroupe, à l'arrière plan d'une scène de combat, Notre-Dame de Paris, cathédrale chrétienne, et le Panthéon, temple républicain, lieu de sépulture des héros nationaux. Ce type de rapprochement nourrit le mythe de la Patrie unie en temps de guerre. De même, l'allégorie de la France surplombant les soldats mêle les traits de Marianne à ceux de la Vierge Marie et des Victoires antiques. L'artiste donne une version apaisée de la personnification furieuse de la *Marseillaise* sculptée par François Rude (1784-1855) sur l'Arc de Triomphe.



Lucien Jonas, « Chœur des morts », *Nous ne voulons pas de leur paix*, 1917, lithographie, 47 x 65,7 cm, Anzin, Musée Théophile Jouglet, inv. 105.

● Un dessinateur acerbe à l'égard de l'ennemi allemand

Jonas abandonne toute retenue lorsqu'il s'attaque aux Allemands. Sa vindicte n'emprunte pas, comme de nombreux dessinateurs de son temps, le chemin de la caricature ou de la déformation expressive. Il crée plutôt des compositions qui flirtent avec un surréalisme morbide. *Chœur des morts* représente des officiers allemands crucifiés par des soldats français revenus d'outre-tombe. Cette scène cauchemardesque n'évoque-t-elle pas à nos regards modernes les figures imposées des films d'épouvante ?

→ D'octobre à décembre 2014, quatre musées s'associent (Saint-Amand-les-Eaux, Denain, Anzin et le musée diocésain de Cambrai) pour présenter les différents pans de l'œuvre de Lucien Jonas pendant la Grande Guerre. Le thème des artistes mandatés par le Musée de l'Armée est traité par le musée de Cambrai à l'automne 2016 avec l'exposition *La propagande française pendant la Grande Guerre*.

Séquence 5 - La caricature, une arme de guerre

Pendant la guerre, les journaux satiriques jouent un rôle primordial auprès de l'opinion publique. Dans la presse, la caricature prend un ton polémique ou agressif en nourrissant la propagande nationale contre l'ennemi souvent représenté de façon grossière. Généralement, les dessinateurs de presse s'attaquent à tous ceux qui sont perçus comme indifférents au sort des combattants.

● L'Allemand perçu comme un « barbare »



Albert Robida, *Termonde pendant la guerre 1914-1918*, Gravure sur papier à pâte chimique, 49 x 31,5, Dunkerque, Musée des Beaux-arts, BA. E.511.4. © Direction des Musées de Dunkerque, MBA Ph. Hugo MAERTENS

Albert Robida (1848-1926) utilise le dessin à charge pour exalter la haine envers le « boche ». Dans l'arsenal des clichés communément admis côté français, il a recours à l'image de l'aigle malfaisant, métaphore du peuple allemand perçu comme barbare, insensible et destructeur. Celui-ci est utilisé dans une série d'estampes représentant les villes flamandes en proie aux flammes et aux destructions après l'invasion de la Belgique en août 1914.



Maurice Neumont, *Quatrième déjeuner de guerre du Cornet*, 1915, Gravure sur papier à pâte chimique, Dunkerque, Musée des Beaux-arts, BA. E.514.2. © Direction des Musées de Dunkerque, MBA Ph. Hugo MAERTENS.

En plus de ses nombreuses affiches de propagande, Maurice Neumont illustre les menus des « déjeuners de guerre » de la société littéraire de Montmartre le « Cornet » qui apporte un soutien moral aux troupes. Ici, Guillaume II, affublé de serres et drapé de noir, évoque à la fois l'aigle de mauvais augure et l'allégorie de la mort devant la cathédrale de Reims en feu.

Dans son recueil *Les boches au pays noir*, écrit entre 1915 et 1919 et illustré par Lucien Jonas, le « poète mineur » Jules Mousseron raconte l'occupation allemande de Denain qu'il a vécu. Il décrit l'occupant comme un sauvage qui suit aveuglément les ordres du Kaiser. Ces descriptions, écrites en patois picard, reprennent les mêmes poncifs que les dessins satiriques.

Les incensés (1915) À G.Finez

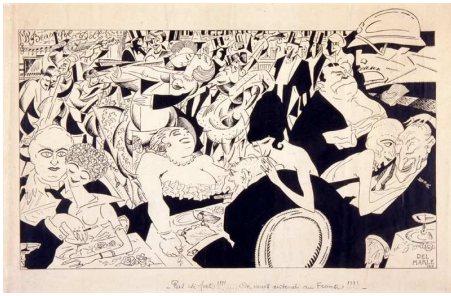
Ces vieux prussiens gros comm' des tonnes,
Ces nez à poils, ces tards-vénus,
Fiers comme el bédeau qui bedonne,
D'être à la guerre ils n'sé sint'nt pus.
Au n'tour d'exercice ils intonnent
L'air qué Guillaum' lieu z'a pondu,
Et plant'nt des fleurs et des couronnes
A leu fusils, ces « m'as-tu-vu ».
Ils annonc'nt leus succès baroques.
A nos églises ils sonn'nt les cloques ;
Pour el fauss' gloriole i sont forts.
Sonnez les cloqu's, idiots pépères,
Et portez vos fleurs aux cim'tières
Pou ceux qui d'vos foli's sont morts.

Jules Mousseron, *Les boches au pays noir*, Valenciennes, 1919.

Ces vieux prussiens gros comme des tonnes,
Ces nez à poils, ces tard-venus,
Fiers comme le bedeau qui bedonne,
D'être à la guerre ils ne se sentent plus.
Au retour d'exercice ils entonnent
L'air que Guillaume leur a pondu,
Et plantent des fleurs et des couronnes
A leurs fusils, ces « m'as-tu-vu ».
Ils annoncent leurs succès baroques.
A nos églises ils sonnent les cloches ;
Pour la fausse gloriole ils sont forts.
Sonnez les cloches, idiots pépères,
Et portez vos fleurs aux cimetières
Pour ceux qui de vos folies sont morts.

Traduction : Daniel Bonifacio

● Critiquer l'arrière



Félix Del Marle, *Pas si fort !!!! On vous entend du front*, 1918, dessin préparatoire à l'encre de chine, Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale, G989 164 © musée de Gravelines.

Antimilitariste, Félix Del Marle (1889-1952) traduit son ressentiment dans une série de dessins à charge dont certains sont publiés dans le journal réservé aux armées, *Tac-à-Tac-Teuf-Teuf*. Marqué par les idées socialistes, il utilise ses crayons comme des armes. Il pointe du doigt le désintéret de l'arrière à l'égard du destin des soldats. Pour Del Marle, l'ennemi est non seulement le « boche » mais aussi la classe dirigeante qui vit dans l'indifférence ou qui profite de l'économie de guerre.

→ Les œuvres de Felix Del Marle et Albert Robida sont visibles au Musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines dans l'exposition *Graver la Grande Guerre* (22 février, 9 juin 2014), en compagnie d'autres estampes de Félix Vallotton, Marcel Gromaire, Théophile-Alexandre Steinlen, etc.

→ Du 15 novembre 2014 au 15 février 2015, le musée des beaux-arts de Cambrai présente *Caricatures françaises pendant la Grande Guerre*.

Séquence 6 - Otto Dix : exprimer l'insoutenable

« On ne distingue ni le haut, ni le bas de ce corps ; dans le tas qu'il forme, seule se reconnait la poche béante d'un pantalon. On voit un insecte qui en sort et y rentre. » Henri Barbusse, *Le feu*, 1917.

Tous les artistes engagés au front ont été témoins des pires visions d'horreur. Pourtant, très peu ont essayé de représenter cette réalité, traumatisés par le conflit ou jugeant la littérature et la photographie seules capables d'exprimer l'insoutenable. L'artiste allemand Otto Dix (1891-1969) est l'un des rares à avoir endossé cette responsabilité.

Ce n'est qu'à partir des années vingt qu'Otto Dix parvient à représenter la guerre. Il associe à ses propres souvenirs l'observation de photographies du front, la lecture de récits de soldats et l'étude de maîtres de la Renaissance nordique réputés pour leurs représentations intransigeantes de la chair meurtrie (Jérôme Bosch, Matthias Grünewald, Hans Holbein le jeune, etc.). En 1924, Otto Dix publie un cycle de 50 estampes intitulé *Der Krieg* (*La guerre*) qui assure à son travail une plus grande visibilité que la peinture.

• *Der Krieg / La guerre*



Otto Dix, *Lens wird bomben belegt (Lens est bombardée)*, série d'estampes *La Guerre*, 1924, 29 x 19,7 cm, eau-forte, Péronne, Historial de la Grande Guerre. Inv. : 4 FI 550 © Yazid Medmoun



Otto Dix, *Verwundeter (Herbst 1916, Bapaume) ((Soldat blessé) (automne 1916, Bapaume))*, série d'estampes *La Guerre*, 1924, 19,7 x 29 cm, eau-forte, Péronne, Historial de la Grande Guerre. Inv. : 4 FI 523 © Yazid Medmoun



Otto Dix, *Totentanz anno 17 (Hohe Toter Mann). (Danse des Morts, année 1917, (colline du Mort-Homme))*, série d'estampes *La Guerre*, 1924, 19,7 x 29 cm, eau-forte, Péronne, Historial de la Grande Guerre. Inv. : 4 FI 536

« J'ai surtout représenté les atrocités découlant de la guerre. [...] J'ai choisi de faire un véritable reportage sur celle-ci, afin de montrer la terre dévastée, les souffrances, les blessures. »

Cité par André Schubart, « Exister par la vision – réflexions sur l'exposition », dans Otto Dix, œuvres de jeunesse, musée-galerie de la SEITA, Paris, 1993, p.20.

Sous occupation allemande pendant toute la guerre, Lens est constamment frappée par des bombardements aériens alliés. Détruite lors de la retraite allemande, la ville n'est qu'un champ de ruines en 1918. Otto Dix n'a pas oublié de montrer les souffrances peu représentées des civils, dont plus de trois millions ont péri.

Otto Dix cherche à nous rendre témoins d'une réalité insoutenable : la mort d'un soldat. Aucun détail macabre n'est épargné pour traduire, avec un soin clinique, les derniers instants de cet homme au corps déchiqueté et désarticulé. Sans idéalisme ni pathos, Otto Dix invente un style détaillé, cru et objectif. Quelle autre technique que la gravure à l'eau forte aurait-elle pu traduire avec autant d'intensité la désagrégation du corps dans la boue ?

Otto Dix revisite le thème de la Danse macabre. Ce type de représentation apparu à la fin du Moyen Âge mettait en scène des squelettes qui symbolisaient la vanité de l'existence. S'inspirant de ses souvenirs du front, Otto Dix actualise cette tradition en représentant d'effroyables cadavres de soldats déchiquetés et pris dans les barbelés.

→ L'Historial de la Grande Guerre de Péronne possède l'intégralité du recueil *Der Krieg*. Les estampes d'Otto Dix sont présentées dans l'exposition *Les désastres de la guerre* au Louvre-Lens (28 mai, 6 octobre 2014).

→ En 2016, le Palais des Beaux-arts de Lille présente le point de vue des artistes allemands sur le conflit (Max Beckman, Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner) dans l'exposition *Guerre à la guerre*.

→ La question de la création artistique dans les tranchées est traitée par trois autres expositions :

- *Peintres en guerre, Robert Lotiron et Henri Marret*, au Musée du Mont de Piété de Bergues (10 mai, 26 octobre 2014)
- *Témoignages de la Grande Guerre ; la force du dessin*, au Musée du Touquet Paris-Plage (2014)
- La Piscine de Roubaix prévoit une exposition sur les jeunes artistes morts sur le front à partir d'octobre 2017

● Relire Goya et Jacques Callot

En dénonçant les conséquences effroyables du conflit, Otto Dix s'inscrit dans une tradition représentée par des graveurs illustres comme Jacques Callot (*Les Misères et les Malheurs de la guerre*, 1633) et Francisco Goya (*Les désastres de la guerre*, 1810-1820).



Jacques Callot, *La pendaison*, *Les misères et les malheurs de la guerre*, planche 11, 1633 (matrice) 1663 (édition), eau-forte, 8 x 18,5 cm, Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale © musée de Gravelines



Francisco Goya, *Esto es peor (Ceci est pire)*, *Les désastres de la guerre*, planche 37, 1810 – 1815, eau-forte et aquatinte, 15,3 x 20,5 cm, Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale © musée de Gravelines. D. Coulier

→ Les collections du Musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines comportent des estampes de Callot et Goya présentées par roulements. *Les désastres de la guerre* sont visibles dans l'exposition *Les désastres de la guerre* au Louvre-Lens (28 mai, 6 octobre 2014).

Séquence 7 - Matisse : vaincre la culpabilité de ne pas être au front

Henri Matisse à Marcel Sembat, ministre des travaux publics :

« Derain, Braque, Camoin, Puy sont au front risquant leur peau. [...] Comment pourrions-nous servir le pays ? »

Réponse de Marcel Sembat :

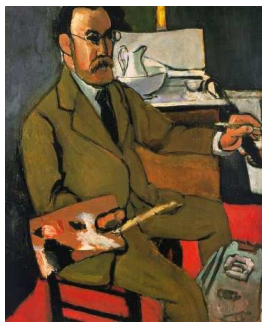
« En continuant comme vous le faites, à bien peindre »

Correspondance entre Marcel Sembat et Henri Matisse, cité dans A. Augustin Rey, *Les Grandes Pensées de la France à travers ses grands hommes*, 1914-1916 (Paris 1916), I, p.6.

« La guerre est toujours sur nous, mais n'étant pas appelé encore je crois remplir mon devoir de civil en travaillant le plus possible »

A Walter Pach en 1915, cité par Philippe Dagen, *Le silence des peintres*, Hazan, Paris, 1996, rééd. 2012 p. 300.

Figure de proue de l'avant-garde artistique, Henri Matisse (1869-1954) subit l'une de ses plus graves crises de conscience durant la guerre. L'artiste essaie de s'engager mais il est réformé pour des raisons d'âge et de responsabilité familiale. Son fils aîné est sous les drapeaux et il reste sans nouvelle de sa mère restée à Bohain-en-Vermandois, en zone ennemie. Son frère est retenu comme otage civil en Allemagne. Matisse se sent inutile et cet état lui procure une grande angoisse. Que reste-t-il à faire ? Il choisit de poursuivre son activité artistique sans rien perdre de son exigence. Cet engagement "pinceau à la main" lui permet d'affirmer que l'esprit créatif n'a pas quitté la nation qui se bat.



Henri Matisse, *Autoportrait*, 1918, huile sur toile, 65 x 54 cm, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse

Les témoignages de proches et sa correspondance confirment que Matisse éprouve la culpabilité du non-combattant. Il oppose la grandeur des artistes partis au combat à la mesquinerie de ses préoccupations civiles et artistiques. Résigné à ne pouvoir s'engager, l'artiste lutte par la peinture. L'autoportrait qu'il peint en 1918 le montre grave et déterminé, concentré à la tâche.

« Je regretterai toujours de n'avoir pu voir tous ces bouleversements. Comme la mentalité de l'arrière doit paraître déplacée à ceux qui sont au front ». Lettre de Matisse à Hans Purrmann, 1^{er} juin 1916, cité par Kenneth E. Silver, *Vers le retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, p. 25.

« Là je travaille énormément toute la journée, et avec ardeur, je sais qu'il n'y a que ça de bon et de sûr. Je ne puis faire de politique, comme hélas, presque tout le monde en fait, aussi pour compenser, il faut des toiles fermes et sensibles ». Lettre d'Henri Matisse à Charles Camoin, 10 avril 1918, cité par Kenneth E. Silver, *Vers le retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, p. 28.



Henri Matisse, *Le violoniste*, 1917-1918, dessin au fusain sur toile, 194 x 114 cm, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse

Il est sans doute malvenu pour Matisse de peindre la guerre dont il est tenu éloigné. L'artiste s'installe dans le sud en 1917. Son art semble tourner le dos à l'époque à l'instar du jeune violoniste qu'il dessine la même année. Il prend comme modèle son fils, Pierre, dont la tenue rappelle un uniforme militaire.

→ Ces deux œuvres d'Henri Matisse sont visibles dans les collections permanentes du Musée départemental Matisse au Cateau-Cambrésis.

Séquence 8 - La guerre offre de nouveaux sujets et de nouveaux matériaux

La guerre entraîne d'épouvantables destructions. Les villes du Nord de la France perdent un patrimoine architectural et artistique inestimable. Parallèlement, baïonnettes, obus, douilles et autres instruments de destruction se transforment en objets aux vertus décoratives sous les mains de combattants inspirés.

• La ville en ruine



Georges Maroniez, *Cambrai en 1919. La Cathédrale de la rue du Grand Séminaire*, 1919, huile sur carton, Musée des Beaux-Arts de Cambrai, Inv. P. 196.16.
© Hugo MAERTENS



Jules Arthur Mayeur, *Arras, La cathédrale*, 1917, 22,9 x 14,2 cm, Musée des Beaux-Arts d'Arras, Inv. D1204.

Arras est détruite par les Allemands de 1915 à 1917 et Cambrai bombardée par les Britanniques et dynamitée par les Allemands pendant leur retraite en 1918. Des artistes de la région ont témoigné de ces destructions : ils représentent des champs de ruines qui prennent un caractère pittoresque, proches de certaines visions romantiques.

→ Les thèmes conjoints des destructions et de la reconstruction sont traités par Le musée d'Histoire et d'Archéologie de Harnes avec l'exposition *Reconstruire !* (du 22 février au 27 avril 2014) et les différentes expositions conçues par le Centre historique minier de Lewarde au cours de l'année 2014. *Lille sous l'occupation, livre ouvert sur la vie quotidienne* aborde les dégâts causés par les bombardements par le biais de cartes postales exposées à l'Hospice Comtesse (automne 2016).

• Convertir des instruments de mort en objet d'art : art et artisanat des tranchées

La transformation de la matière par la destruction, c'est la guerre. La transformation de la matière par la création, c'est l'art. Les soldats ont fait conjointement les deux actions. La deuxième est néanmoins un acte de révolte contre la première. Transformer des objets qui d'habitude les tuent et les blessent en objets d'art est une façon quelque peu cynique pour les soldats d'humaniser la guerre pendant leur temps de repos et d'ennui sur les lignes arrières. Si certaines de ces productions, les plus rustiques, sont issues du travail des Poilus au front, les objets les plus élaborés sont produits par des ateliers organisés puis rapportés par les soldats au moment de leurs permissions.

« Ces cuivres et laitons repoussés avec une adresse inégale, ce serait ainsi les seules créations véritablement accordées à ce désastre absolument modernes. Ce sont des créations anonymes, travaux d'hommes qui ne sont déjà plus des individus mais des matricules – d'hommes déjà disparus avant d'être tués », Philippe Dagen, "La création artistique en temps de guerre", in *1917*, catalogue d'exposition, Metz, Centre Pompidou, 2012.

« N'oublions jamais que ces douilles ouvragées par des inconnus étaient, au départ, des engins de mort et que la métamorphose constitue à elle seule une critique sourde, anonyme mais implacables des tueries voulues et programmées par les impérialistes, les militaires et les marchands de canons de toutes nationalités qui ont profité de la guerre », Jean-Jacques Lebel, "Une concomitance énigmatique", in *1917*, catalogue d'exposition, Metz, Centre Pompidou, 2012.



Anonyme, *Obus transformé en moulin*, Flandre, 1914-1918, Fonte peinte et laiton, Cassel, musée départemental de Flandre, inv. 992.2603.1 © Jacques Quecq d'Henripret.



Anonyme, *Crucifix*, Flandres, 1914-1918, Cuivre, Cassel, musée départemental de Flandre, inv. 992.1882.1 © Jacques Quecq d'Henripret.

→ L'artisanat des tranchées est visible en permanence au Musée départemental de Flandre à Cassel et au Musée d'Histoire et d'Archéologie de Harnes. Une section lui est consacrée dans l'exposition *Les désastres de la guerre* au Louvre-Lens (28 mai, 6 octobre 2014).

Séquence 9 - Georges Braque et Fernand Léger de retour du front

Georges Braque (1882-1963) et Fernand Léger (1881-1955), figures majeures de l'avant-garde artistique du début du siècle, ont tous deux participé aux combats. Le temps passé sur le front est un frein brutal à leur élan créatif. Une fois de retour, chacun retrouve palette et pinceaux...

• Georges Braque. L'indifférence ?



Georges Braque, *Femme à la mandoline*, huile sur toile, 92 x 65 cm, 1917, donation de Geneviève et Jean Masurel en 1979, LaM, Lille Métropole musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq. Inv. : 979.4.16 © Philip Bernard.

Braque, mobilisé en 1914, est gravement blessé d'une balle à la tête à Carency en 1915. Trépané, longtemps convalescent, il se remet progressivement au travail. *Femme à la mandoline* est la première œuvre sortie de son atelier en 1917. À première vue, aucune allusion à la guerre n'y apparaît. Néanmoins, interprétés à l'aune du conflit, certains éléments du tableau se prêtent à de curieuses analogies : l'instrument de musique ressemble à un fusil, la tenue se fond au décor comme un procédé camouflage et le visage décomposé évoque une « gueule cassée ».

• Fernand Léger : un cubiste à l'école de la guerre

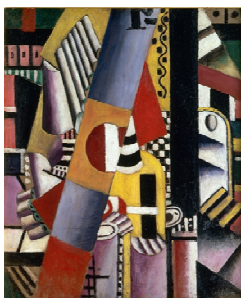


Fernand Léger, *Femme couchée*, 1913, Issu de la série des *Contrastes de forme*, huile sur toile, 66 x 100 cm, dépôt du Musée national d'Art Moderne, LaM, Lille Métropole musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq. Inv. : D.988.1.1 © Guide RMN.

Léger passe trois ans au front, de l'été 1914 à l'été 1917. Les descriptions qu'il en donne via sa correspondance mettent l'accent sur la parenté entre la modernité du conflit et celle de son cubisme : décomposition des corps, fragmentation de l'espace, précision géométrique, rigueur mathématique, omniprésence de la machine. D'une certaine manière, la guerre fait écho aux « *Contrastes de formes* » semi-abstraites peints entre 1913 et 1914.

« Il y a dans ce Verdun des sujets tout à fait inattendus et bien faits pour réjouir mon âme cubiste. Par exemple, tu découvres un arbre avec une chaise perchée dessus. Les gens sensés te traiteront de fou si tu leur présentes un tableau composé de cette façon. Pourtant il n'y a qu'à copier. Verdun autorise toute les fantaisies picturales. » Lettre de Fernand Léger à Louis Poughon, cité dans Fernand Léger, *Une correspondance de guerre*, p.72.

« 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. D'ailleurs, tous ceux qui en reviendront comprendront mes tableaux » Lettre de Fernand Léger à Jeanne Lohy, 28 mars 1915.



Fernand Léger, *Le Poêle*, 1918, huile sur carton, 55 x 46 cm, donation de Geneviève et Jean Masurel en 1979, LaM, Lille Métropole musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq. Inv. : 979.4.93. © Muriel Anssens.

Gazé à Verdun, Léger est démobilisé et hospitalisé en 1917. De son lit d'hôpital à Villepinte, il peint plusieurs versions du *Poêle*, variations semi-abstraites autour d'un objet qui rappelle une culasse de canon. S'y greffe un effet décoratif jusqu'alors inconnu, à la fois antidote à la boue du front et façon certaine de séduire les collectionneurs.

Fernand Léger, *Le Mécanicien*, 1918, huile sur toile, 65 x 54 cm, dépôt du Musée national d'Art Moderne, LaM, Lille Métropole musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq, Inv. : 979.4.92. © Muriel Anssens.

Fernand Léger reconnaît que son expérience de la guerre lui permet « de découvrir le peuple et de [se] renouveler entièrement » au contact « des mineurs, des terrassiers, des artisans, des artisans du bois et du fer ». C'est désormais en pensant à eux que Léger fait de la peinture sans se départir de son ambition d'être moderne, comme en témoigne *Le mécanicien* peint en 1918, classique dans sa posture tout en empruntant ses formes à la machine.



→ Les œuvres de Georges Braque et Fernand Léger sont visibles en permanence dans les salles du LaM, à Villeneuve d'Ascq.

Séquence 10 - Le deuil à l'œuvre. Deuil individuel et deuil collectif

Comme la majorité de la population européenne, Félix Del Marle et Georges Rouault ont perdu des amis et des proches pendant la guerre. À l'issue du conflit, tous deux livrent leur ressenti de manière émouvante et douloureuse par le biais de la création. Dans les villes et les villages, ce besoin de faire le deuil passe par l'édification de monuments pour se souvenir des disparus.

• Les désastres de la guerre selon Georges Rouault et Félix Del Marle



Georges Rouault, *Ce sera la dernière, petit père !*, *Miserere*, pl. 36, 1927, 1948, technique mixte en taille douce sur papier, 65,5 x 50,5 cm, Dunkerque, LAAC © Direction des Musées de Dunkerque, LAAC, Ph. Hugo MAERTENS.

Georges Rouault (1899-1949)

C'est pendant la Première Guerre mondiale que Georges Rouault commence le *Miserere* dont il a l'idée à la mort de son père en 1912. Ce recueil de 58 planches est considéré comme son chef d'œuvre. Travail d'une vie, l'ouvrage ne sera publié qu'en 1948. Le *Miserere* est une interprétation visuelle de la façon dont Rouault ressent les désastres de la guerre et la cruauté des hommes. Il dépeint de façon allégorique les victimes de l'histoire et de la violence sociale en mêlant le thème de la guerre à ceux de la religion, du cirque, de la pauvreté et de la prostitution.

→ Le *Miserere* de Rouault est présenté en permanence et dans son intégralité au LAAC, à Dunkerque.



Félix Del Marle, *Un père*, étude pour "*La Couronne d'épines*", papier vélin contrecollé (mine noire et encre de Chine), 1920-21
Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale, Inv. G996 021© musée de Gravelines.

Félix Del Marle (1889-1952)

Profondément marqué par son expérience de la guerre, Félix Del Marle participe en 1920-1921 à la conception de *La couronne d'épines*, recueil de douze témoignages de guerre réunis par Henry de Forgue. Dans l'accompagnement visuel qu'il propose, Del Marle laisse transparaître son désespoir. L'absence, sujet omniprésent, prend la forme de cadavres, de squelettes, de croix ou des personnes éplorées.

« Un Père » illustre la tragédie d'un dénommé Antonio dont les cinq fils, ici symbolisés par autant de croix, sont morts sur le champ de bataille.

→ Les différentes études pour *La couronne d'épines* sont présentées dans l'exposition *Graver la Grande Guerre* au Musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines (22février, 9 juin 2014).

● Des monuments pour se souvenir

Des monuments sont construits à la gloire des soldats morts au combat mais aussi pour commémorer les actions héroïques des civils. Ces édifications sont un travail de mémoire et un travail collectif de deuil, comme l'a défini juste avant-guerre Sigmund Freud : « **une séparation entre les morts d'un côté et les vivants, les souvenirs et les espérances des survivants de l'autre.** » (*Totem et tabou*, 1913).



Lucien Brasseur, *Poilu debout appuyé sur son fusil*, figure pour le monument aux morts de Bayonne, 1923, plâtre, 188 x 81 x 74 cm, Valenciennes, Musée des Beaux-arts, S-90-167. ©Daniel Bonifacio.



Félix Desruelles, *Étude pour le monument aux fusillés Lillois*, 1929, plâtre, Lille, Palais des Beaux-Arts, 2008.2.18.2. ©RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski.



Maxime Real del Sarte, *Étude pour le monument en l'honneur de Louise de Bettignies à Lille*, 1927, plâtre, Saint-Amand, Musée municipal.

→ Deux expositions reviennent de manières très différentes sur la question du monument aux morts :

- *Lucien Jonas, Real del Sarte, Corneille Theunissen... : Peintres et sculpteurs dans le premier conflit mondial* (octobre, décembre 2014), au musée de la Tour Abbatiale de Saint-Amand.
- *Monument*, Musée des Beaux-arts de Calais (8 mars, 16 novembre 2014)

LEXIQUE

Arrière : En opposition au front* où ont lieu les combats, l'arrière qualifie le territoire (et par extension la population) qui ne prend pas directement part aux opérations armées. Ce monde où s'organise l'effort de guerre* n'en reste pas moins essentiellement tourné vers le front en faveur duquel l'économie et l'ordre social se réorganisent.

Art abstrait : Tendance née au début du vingtième siècle qui renonce à l'imitation du réel pour inventer un nouveau langage artistique où les composants plastiques (forme, lumière, texture, etc.) sont employés de façon autonome.

Barbare : Dans la Grèce antique, Barbare désigne l'étranger qui ne parle pas le Grec (Celte, Germain, Perse, etc.). Dans le monde moderne, le terme s'est enrichi de deux sens nouveaux. Chargé d'une dimension péjorative, voire raciste, il sert à qualifier les personnes qui se trouvent hors de la "civilisation". Il distingue aussi les individus animés par une furie destructrice. Pendant la Première Guerre mondiale, la propagande française joue sur cette polysémie pour dénigrer son ennemi allemand.

Boche : Mot péjoratif employé en France pour désigner l'Allemand. Il découle de « alboche », insulte très répandue pendant la guerre de 1870. « Alboche » résulte de la contraction du suffixe « al », diminutif de « allemand » et de « boche » qui désignait une boule en bois, ancêtre de la boule de bowling. On retrouve le mot dans l'expression « tête de boche » qui signifie « tête de bois ».

Caricature : Exagération des caractéristiques physiques d'un portrait en vue de produire une image comique, ridicule ou déplaisante. Derrière son caractère humoristique, la caricature cache souvent une satire idéologique qui explique son utilisation par la presse, particulièrement en temps de crise, pour revendiquer des opinions politiques.

Classique : Terme qui désigne ce qui a rapport avec l'Antiquité gréco-latine et les œuvres qui s'en inspirent à partir de la Renaissance. Le terme est également synonyme de traditionnel et de conservateur.

Cubisme et avant-gardes : Le terme avant-garde regroupe les artistes et les courants novateurs qui ont inventé au début du XXe siècle un langage artistique en rupture avec la tradition classique*. Le cubisme est l'un des principaux courants d'avant-garde. Il se développe de 1907 à 1914 dans la peinture de Georges Braque et Pablo Picasso. Il se caractérise par la déconstruction de l'espace, la multiplication des points de vue et la fragmentation des objets en facettes.

Dada : Apparu à Zurich en 1916, Dada est un mouvement intellectuel subversif et antimilitariste qui se développe à une échelle internationale (France, Allemagne, États-Unis). Le dadaïsme n'est pas un style mais plutôt un comportement qui prône la « table rase » et dénonce les valeurs d'une société qui a conduit à la guerre. « L'artiste nouveau proteste : il ne peint plus » déclare Tristan Tzara dans son Manifeste de 1918.

Effort de guerre : Mobilisation sociale et industrielle qui a pour but de subvenir aux besoins militaires d'un État. Pendant la Première Guerre mondiale, la population de l'arrière* participe indirectement à la réussite des combats en concentrant son énergie sur la fabrication de biens et d'idées propres à aider l'armée.

Expressionnisme : Mouvement artistique apparu au début du XXe siècle en Allemagne, l'expressionnisme a touché toutes les formes artistiques. En peinture, il se caractérise par les écarts que prennent les artistes vis-à-vis de la réalité afin de traduire un ressenti subjectif. Les tableaux reposent sur des couleurs et des déformations exacerbées. L'expressionnisme est prolongé dans les années 20 par la Nouvelle Objectivité qui poursuit son attitude critique.

Front : Le front est une frontière contestée par des ennemis où se déroulent les combats. Après les offensives allemandes de 1914, le front se stabilise, en France, lors de la guerre de position, sur une ligne longue d'environ 700 où s'organisent les prises d'armes ainsi que la vie et la logistique militaire. Bien que surveillées par l'état major, les relations entre le front et l'arrière* laissent filtrer des informations soumises à la censure.

Gueule cassée : Personne blessée au combat dont le visage a subi des séquelles physiques graves.

Kunstschutz : Terme allemand qui signifie « protection de l'art » et qui désigne la politique de protection du patrimoine artistique belge et français mise en place par les Allemands dans les régions occupées. Elle donne lieu en 1917 à une exposition au musée des Beaux-arts de Valenciennes regroupant les œuvres majeures des musées des villes occupées et de collections privées.

Monument aux morts : Apparus après la guerre de 1870, les monuments aux morts sont érigés dans les municipalités pour honorer les soldats morts au combat. La majorité d'entre eux sont édifiés après la Première Guerre mondiale, en s'appuyant sur la loi du 25 octobre 1919, qui justifie l'inscription d'un nom par la mention "Mort pour la France".

Modernité : Terme général utilisé pour décrire la tentative de certains artistes de rompre, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, avec la tradition académique basée sur le respect des canons de la Renaissance, l'illusionnisme et la narration. La Modernité se caractérise par sa soif de formes nouvelles en adéquation avec les bouleversements techniques en revendiquant la liberté d'invention de l'artiste.

Peintre militaire attachée au musée de l'Armée : En France, le ministère de la Guerre et le Musée de l'Armée embauchent des artistes officiels pour répondre à des commandes : représenter les portraits des officiers, la vie quotidienne du front, les villes en ruines, les grandes batailles etc. afin d'alimenter la propagande* nationale.

Propagande : Actions menées sur l'opinion afin d'influencer sa perception d'un évènement et d'orienter ses choix politiques.

Poilu : Terme argotique qui désigne une personne courageuse et téméraire, Poilu désigne le soldat français pendant la Première Guerre mondiale. Le sens du mot se trouve renforcé quand les hommes, soumis à des restrictions et des conditions d'hygiène précaires, reviennent du front barbe au menton.

Section de camouflage : Créée sur une idée de Lucien-Victor Guirand de Scevola, reprise par le ministère de la guerre au début de l'année 1915, la section de camouflage a pour objectif de dissimuler le matériel militaire et les points stratégiques au moyen de leurres. Le camouflage s'impose comme une arme essentielle et fait appel au savoir-faire des artistes. De 30 hommes début 1915, son effectif passe à 3 000 hommes en 1918.

BIOGRAPHIE DES ARTISTES

Georges Braque (1882-1963) / 32 ans en 1914

Inventeur du cubisme avec Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque est affecté en août 1914 au 224^e régiment d'infanterie avec le grade de sergent. Après avoir combattu dans l'Aisne puis sur le front de la Bataille de la Marne, il est déplacé en Artois. Une balle l'atteint grièvement à la tête à Carency le 11 mai 1915. Trépané et longtemps convalescent, Braque est démobilisé en avril 1916. Néanmoins, il reste discret sur son expérience du front. « Braque, littéralement, expulse la guerre et sa souffrance de sa peinture, n'en dit mot et veut faire comme s'il ne s'était rien passé » (Philippe Dagen)

Henri Bouchard (1875-1960) / 39 ans en 1914

Grand prix de Rome de sculpture en 1901, Henri Bouchard est mobilisé au 58^e régiment d'Infanterie en 1914. Il intègre la section de camouflage de l'armée française à la fin de l'année 1915 où il crée des leurres qui dissimulent des postes d'observation. Bouchard participe ensuite à l'installation d'ateliers en Italie à l'automne 1917 et donne des conférences qui ont fait dire qu'il fut l'« un des meilleurs théoriciens de l'art du camouflage ». De retour en France au printemps 1918, il dirige l'atelier de la X^e armée. Après la guerre, il rejoint sa famille à Paris où les commandes affluent.

Félix Del Marle (1889 - 1952) / 25 ans en 1914

Formé dans le Nord (Valenciennes et Lille), Félix Del Marle poursuit ses études à Paris en 1912 où il se montre sensible aux préceptes futuristes : apologie de la vitesse et rejet du passé. Il s'engage dès le début du conflit, mais abandonne le front en novembre 1914, après une blessure. Il réalise toutefois quelques portraits de ses compagnons soldats. Choqué par la guerre, Del Marle publie un journal antimilitariste *Taca Tac Teuf Teuf* où il exprime, par le dessin, son point de vue contestataire. En 1921, il illustre deux ouvrages qui se réfèrent aux conséquences douloureuses du conflit : *Hommes en guerre* d'Andréas Latzko et *La Couronne d'Épines* d'Henri de Forge.

Otto Dix (1891-1959) / 23 ans en 1914

Lorsque la guerre éclate, Otto Dix s'engage dans l'artillerie allemande. L'année suivante, il sert comme mitrailleur sur différents fronts en France (Champagne, Somme), puis dans les Flandres (près d'Ypres), avant d'être affecté sur le front est. De retour en Allemagne, il se porte volontaire, à l'automne 1918, pour suivre une formation d'aviateur mais l'armistice stoppe son engagement. Blessé et décoré, Otto Dix s'est battu dans les endroits les plus meurtriers. Nul artiste n'a représenté le conflit de façon aussi crue et aussi atroce que lui. Sa production porte le sceau de ce traumatisme jusque dans les années 30.

Auguste Herbin (1882-1960) / 22 ans en 1914.

Mobilisé le 26 mai 1915, Auguste Herbin est affecté comme peintre en lettres à la 24^e section des COA (Commis et ouvriers d'administration) à Vincennes. Employé pour ses qualités de peintre, il est tenu à l'écart des conflits. En juin 1916, il décore l'iconostase de la chapelle du régiment russe installé à Mailly-en-Champagne. La même année, il se lie par contrat au marchand Léonce Rosenberg dont le beau frère Albert Borel possède une usine d'aviation. Herbin y travaille durant toute l'année 1917. Adaptant le cubisme à la stratégie militaire, il conçoit des projets d'une grande inventivité plastique qui oriente sa création vers l'abstraction géométrique.

Lucien Jonas (1880-1947) / 34 ans en 1914.

Né à Anzin, formé à Valenciennes puis à Paris, Lucien Jonas obtient le second Prix de Rome en 1905 et acquiert une grande renommée de portraitiste. Mobilisé en décembre 1914, il est agréé « peintre militaire attaché au musée de l'Armée » en février 1915. Il parcourt le front de la Belgique à la Lorraine où il réalise beaucoup de portraits : des grands chefs alliés (French, Pershing, Foch) aux simples soldats. En 1916, il est nommé peintre de la Marine. En 1918, sa production compte près de 800 panneaux à l'huile et environ 4000 dessins qui furent reproduits dans les journaux destinés aux alliés (*L'Illustration, Les Annales, Lectures pour tous*).

Fernand Léger (1881-1955) / 33 ans en 1914

Fernand Léger a passé trois ans au front comme sapeur puis comme brancardier d'août 1914 à l'été 1917. Acteur et témoin direct de la bataille de la Marne et des combats en Argonne, il est intoxiqué lors d'un bombardement de gaz à Verdun. Hospitalisé, il est réformé en 1917. La guerre donne lieu à une série de dessins et quelques peintures parmi lesquelles *La partie de carte* (1917). Si Léger insiste souvent sur l'adéquation entre la modernité esthétique de sa peinture et la modernité technique de la guerre, il en

représente rarement les horreurs, dépeignant le conflit tant qu'il reste « acceptable » par le biais de la simplification géométrique.

Henri Matisse (1869-1954) / 45 ans en 1914

Son âge et ses responsabilités tiennent Henri Matisse éloigné des champs de bataille. Sa situation n'en est pas moins complexe. Aux douleurs familiales (fils mobilisé en 1917, frère retenu prisonnier en Allemagne et mère restée dans le Nord, en zone occupée), s'ajoute une forme de culpabilité liée à son état de non combattant. Sur les conseils de son ami, le ministre Marcel Sembat, auquel il fait part de ses angoisses, Matisse comprend que c'est en continuant « à bien peindre » qu'il participera de son mieux à l'effort de guerre. Après une période austère, sa peinture gagne en sérénité après son installation à Nice en 1917.

Georges Maroniez (1865-1933) / 49 ans en 1914.

Avant guerre, Georges Maroniez est un peintre réaliste attaché à l'école de Wissant. En 1905, il abandonne définitivement sa carrière de juge pour se consacrer exclusivement à la peinture. Installé à Cambrai, il fait partie de la commission du musée et participe activement à la vie culturelle locale. Il est mobilisé en 1914 et reçoit la légion d'honneur en juillet 1918. Juste après la guerre, il décide de peindre les ruines de sa ville pour témoigner des ravages causés. Profitant de ses connaissances, il aide ensuite le Musée de Cambrai à reconstituer ses collections très touchées par les combats et accepte d'en être conservateur en 1927.

Auguste Mayeur (1871-1934) / 43 ans en 1914.

Né dans l'Artois, Auguste Mayeur est un graveur de renom, Premier Grand Prix de Rome de Gravure en 1896. Membre de la Commission des Monuments historiques, il est très touché par les destructions que le conflit a infligées à sa région natale. À partir de 1917, avant la fin de la guerre, il s'engage en faveur de la reconstruction de l'Abbaye Saint-Vaast (l'actuel Musée des Beaux-arts d'Arras) en composant des œuvres sculptées, dont la médaille dédiée *Aux défenseurs d'Arras*, frappée en 10 000 exemplaires. En 1918, il publie une série de douze gravures représentant les ruines des monuments d'Arras, toujours en faveur de la reconstruction.

Maurice Neumont (1869-1930) / 45 ans en 1914.

Ancien élève de Jean-Léon Gérôme (1824-1904) à l'Académie des Beaux-arts de Paris, Maurice Neumont utilise ses talents de lithographe pour illustrer des affiches de propagande durant la Première Guerre mondiale. Il est à l'époque membre d'une goguette parisienne (société festive), « Le cornet », créée en 1896, par l'écrivain Georges Courteline où il côtoie des écrivains et des artistes installés à Montmartre. Neumont illustre le menu de leurs « déjeuners de guerre ». Ces illustrations sont des caricatures patriotiques ou antiallemandes qui montrent la volonté des intellectuels parisiens de soutenir l'effort de guerre avec les moyens à leur disposition.

Albert Robida (1848-1926) / 66 ans en 1914.

Après avoir entrepris des études de notaire qui l'ennuient, Albert Robida se consacre à sa passion du dessin. Il devient un illustrateur reconnu à Paris et crée une revue satirique : *La Caricature*. Il est particulièrement reconnu pour ses dessins d'anticipation dans lesquels il imagine la vie quotidienne du futur remplie de machines électriques. La guerre marque un frein à son enthousiasme car il s'aperçoit que le progrès technique peut être utilisé à des fins meurtrières. Il se consacre alors à l'édition d'estampes qui dénoncent la sauvagerie de l'assaillant allemand sur le patrimoine architectural. Après la guerre, il tombe peu à peu dans l'oubli.

Georges Rouault (1871-1958) / 43 ans en 1914

Père de trois enfants, Georges Rouault se réfugie, en 1914, à Saint-Efflam, en Bretagne, où il commence à travailler sur un ouvrage illustré qui sera publié en 1948 sous le titre *Miserere*. Tenu éloigné du front, Rouault ne présente pas une image littérale du conflit mais il dépeint de façon allégorique les victimes de l'histoire en mêlant le thème de la guerre à ceux de la religion, du cirque, de la pauvreté et de la prostitution. Au même titre que le clown ou la prostituée, le soldat y apparaît comme une figure martyre, symbole du désœuvrement que Rouault perçoit dans le monde qui l'entoure.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et sites de référence :

<http://www.musenor.com/>

Claire GARNIER et Laurent LE BON (dir.), *1917*, Metz, éditions du Centre Pompidou-Metz, 2012, 591 p.

Kenneth SILVER, *Vers le retour à l'ordre, L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, 377 p.

Philippe DAGEN, *Le silence des peintres, Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Hazan, 1996, réed. 2012, 337 p.

Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Annette BECKER, *14-18, retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000.

Christophe PROCHASSON et Anne RASMUSSEN, *Au nom de la patrie. Les intellectuels et la Première Guerre mondiale (1910-1919)*, Paris, Éditions La Découverte, 1996.

Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupée, 1914-1918*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang, 444 p.

Séquence 1 : La scène artistique en France avant la guerre. Entre cosmopolitisme et esprit revanchard

LaM, collections, éditions LaM /Hazan, 2010, 256 p.

Donation Jean et Geneviève Masurel à la communauté Urbaine de Lille, Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne, 1984, 224 p.

Kenneth SILVER, *Vers le retour à l'ordre, L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, 377 p.

Christophe PROCHASSON et Anne RASMUSSEN, *Au nom de la patrie. Les intellectuels et la Première Guerre mondiale (1910-1919)*, Paris, Éditions La Découverte, 1996.

François ROBICHON, *Alphonse de Neuville 1835-1885*, Paris, ed. N. Chaudun, 2010, 176 p.

Séquence 2 : Le destin d'une œuvre en temps de guerre : le *Bélisaire* de David : aumône ou monnaie d'échange ?

Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupée, 1914-1918*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang, 444 p.

Henry LAPAUZE, *préface du catalogue de l'exposition David et ses élèves au Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris*, Paris, 1913.

François BENOIT, *La peinture au Musée de Lille*, Tome III, Paris, Hachette, 1909.

P. PEUFAILLIT, « Le Musée de Lille pendant l'occupation », in *Septentrion n°2*, mars 1929, pages 105 à 112.

Émile THEODORE, *Éphéméride du Palais des Beaux-Arts de Lille pendant la guerre*, Lille, 1919.

Theodor DEMMLER, *Kunstwerke aus dem besetzten Nordfrankreich ausgestellt im Museum zu Valenciennes*, Munich, F. Bruckmann, 1918, 206 p.

Marcel POLVENT, « Le Palais des Beaux-Arts de Lille, Temple de la beauté », in *Le réveil illustré n°139*, 17 août 1924.

Séquence 3 : S'engager : tromper l'ennemi. Auguste Herbin, Henri Bouchard et la section camouflage

Claire GARNIER et Laurent LE BON (dir.), *1917*, Metz, éditions du Centre Pompidou-Metz, 2012, 591 p.

Bruno GAUDICHON, Amandine DELCOURT et Marie BOUCHARD, *Henri Bouchard, Les dessins de La Piscine*, Tourcoing, éditions inventit, 2008, 134 p.

Nathalie GALLISSOT et Dominique SZYMUSIAK (dir.), *Herbin*, Paris, éditions Bernard Chaveau, 2012, 272 p.

Dominique SZYMUSIAK (dir.), *Musée Matisse, Collection(s), Le Cateau-Cambrésis*, éditions du Musée Matisse, 2002, 285.

Séquence 4 : Un artiste au service de l'armée française : Lucien Jonas

Emmanuelle DELAPIERRE (dir.), *L'empreinte d'une ville : les grands décors valenciennois de Lucien Jonas*, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, Un Deux... Quatre Éditions, 2006.

Philippe GAYOT, Yvette MARTIN CHANTRAINE, *Lucien Jonas, Des églises aux usines*, Musées de Saint-Amand-les-Eaux et Denain, Communauté d'Agglomération de la Porte du Hainaut, 2006.

Lucien Jonas, Splendeurs du pays noir, au musée Théophile Joulet à Anzin, 1997.

Séquence 5 : La caricature, une arme de guerre

Philippe DAGEN, *Le silence des peintres, Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Hazan, 1996, réed. 2012, 337 p.

Michel DIXMIER, Annie DUPRAT, Bruno GUIGNARD, Bertrand TILLIER, *Quand le crayon attaque, Images satiriques et opinion publique en France 1814-1918*, Paris, Autrement, 2007, 175 p.

Kenneth SILVER, *Vers le retour à l'ordre, L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, 377 p.

Dominique TONNEAU-RYCKELYNCK (dir.), *Del Marle*, Gravelines, éditions du Musée de Gravelines, 1996, 63 p.

Nicolas BUJANIC, Chantal COURBOT, Bénédicte GRAILLES, Patrice MARCILLOUX, Élise O'CONNOR, Yvan PACHEKA, Denis VARASCHIN, Nathalie VIDAL, Patrick WINTREBERT, *La Grande Reconstruction : reconstruire le Pas-de-Calais après la Grande Guerre, Catalogue d'exposition*, Arras, Archives départementales du Pas de Calais, 2000, 223 p.

Séquence 6 : Otto Dix : exprimer l'insoutenable

Philippe DAGEN, *Le silence des peintres, Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Hazan, 1996, rééd. 2012, 337 p.
Claire GARNIER et Laurent LE BON (dir.), *1917*, Metz, éditions du Centre Pompidou-Metz, 2012, 591 p.
<http://www.historial.org/Musee-collection/Collection/Collections-thematiques/Otto-Dix>, consulté le 16 juillet 2013.
http://crdp.ac-amiens.fr/historial/soldat/somm_dix.html

Astrid BUEHRLE, "Expressionistische Malerei und Gesellschaft", 10/2008, in *La Clé des Langues* (Lyon: ENS LYON/DGESCO), Mis à jour le 6 novembre 2012, Consulté le 16 juillet 2013. <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/expressionistische-malerei-und-gesellschaft-53230>
<http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/kunst/sachlichkeit>, consulté le 17 juillet 2013.

Séquence 7 : Matisse : vaincre la culpabilité de ne pas être au front

Claire GARNIER et Laurent LE BON (dir.), *1917*, Metz, éditions du Centre Pompidou-Metz, 2012, 591 p.
Kenneth SILVER, *Vers le retour à l'ordre, L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, 377 p.
Philippe DAGEN, *Le silence des peintres, Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Hazan, 1996, rééd. 2012, 337 p.
Dominique SZYMUSIAK, *Dessins de la donation Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Musée Matisse*, 1988, 109 p.
Dominique SZYMUSIAK (dir.), *Musée Matisse, Collection(s)*, Le Cateau-Cambrésis, éditions du Musée Matisse, 2002, 285 p.
Dominique SZYMUSIAK, *Palais Fénelon. Le Cateau-Cambrésis. Nord, Guide de visite*, Lille, Association des Conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais, 1983, 48p.

Séquence 8 : La guerre offre de nouveaux sujets et de nouveaux matériaux

Claire GARNIER et Laurent LE BON (dir.), *1917*, Metz, éditions du Centre Pompidou-Metz, 2012, 591 p.
Nicole DURAND, *De l'Horreur à l'Art dans les tranchées de la Première Guerre mondiale*, Paris, Seuil, 2006, 159 p.
Mael BELLEC (dir.), Claire DEQUIEDT, Tiphaine HÉBERT et Sara SMAH, *Heurs et malheurs du musée de Cambrai*, Musée des Beaux-arts de Cambrai, 2012, 48 p.

Séquence 9 : Georges Braque et Fernand Léger de retour du front

Claire GARNIER et Laurent LE BON (dir.), *1917*, Metz, éditions du Centre Pompidou-Metz, 2012, 591 p.
Kenneth SILVER, *Vers le retour à l'ordre, L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1991, 377 p.
Philippe DAGEN, *Le silence des peintres, Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Hazan, 1996, rééd. 2012, 337 p.
LaM, collections, éditions LaM /Hazan, 2010, 256 p.
Donation Jean et Geneviève Masurel à la communauté Urbaine de Lille, Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne, 1984, 224 p.
Hélène LASSALLE et Joëlle PIJAUDIER (dir.), *Fernand Léger, catalogue de l'exposition au Musée d'Art Moderne de Villeneuve-d'ascq mars-juin 1990*, Milan, Mazzotta, 1990, 246 p.

Séquence 10 : Le deuil à l'œuvre. Deuil individuel et deuil collectif

Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Qu'est-ce qu'un deuil de guerre ? », in *Revue Historique des armées* n°259, 2010, pages 3 à 12.
<http://www.cheminsdememoire-nordpasdecals.fr/>
<http://monumentsmorts.univ-lille3.fr/>
Fabrice HERGOTT (dir.), *Georges Rouault « Forme, couleur, harmonie »*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2006, 269 p.
Dominique TONNEAU-RYCKELYNCK (dir.), *Del Marle*, Gravelines, éditions du Musée de Gravelines, 1996, 63 p.
Annette BECKER, *Les Monuments aux Morts - Mémoire de la Grande Guerre*, éd. Errance, coll. « Art et Patrimoine », 1991.
Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Annette BECKER, *14-18, retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000.

CALENDRIER DES EXPOSITIONS « GUERRES ET PAIX »

> 1 janvier 2014 > 31 décembre 2018

Wambrechies, Le Musée de la Poupée et du Jouet Ancien

Le jouet s'en va-t-en guerre

> 15 janvier 2014 > 31 mars 2014

Lille, Association du musée hospitalier régional de Lille

Les malles ont une mémoire (en partenariat avec atb 14-18)

> 1er février 2014 > 31 décembre 2014

Lewarde, Centre Historique Minier

2014 : le bassin minier au cœur des conflits

> 06 février 2014 > 26 août 2014

Bavay, Musée départemental d'archéologie

Sauve qui veut ! Des archéologues mobilisés : 1914-1918
Exposition coproduite avec le Musée de la Chartreuse de Douai.

> 7 février 2014 > 27 avril 2014

Roubaix, Manufacture des Flandres-

Pluri(elles) de Laura Gourmel

> 21 Février 2014 > mars 2014

Harnes, Musée d'histoire et d'archéologie

Reconstruire !

> 22 février 2014 > 08 juin 2014

Gravelines, Musée du dessin et de l'estampe originale

Graver la grande guerre

> 1^{er} mars 2014 > 6 octobre 2014

Montreuil-sur-Mer, Musée Roger Rodière

A friendly invasion. Le monde à nos portes ! L'empire britannique dans l'arrière front du Pas-de-Calais durant la Grande Guerre

> 8 mars 2014 > 16 novembre 2014

Calais, Musée des Beaux-arts

Monument

> 29 mars 2014 > 6 juillet 2014

Douai, Musée de la Chartreuse

Sauve qui veut ! Des musées mobilisés : 1914-1918

> Avril 2014 > Septembre 2014

Terdeghem, Site du Steenmeulen

Les moulins et la guerre

> 5 avril 2014 > 26 octobre 2014

Villeneuve d'Ascq, Musée de Plein Air

Lucie, paysanne en 14-18

> 6 avril 2014 > 2 novembre 2014

Steenwerck, Musée de la Vie Rurale

Bêtes de Guerre

> 6 avril 2014 > 19 octobre 2014

Boussois, Mémoire verrière de Boussois

Les industries verrières du val de Sambre en 14-18

> 27 avril 2014 > 31 juillet 2014

Steenwerck, la Ferme des Orgues

Les musiciens se mobilisent !

> 5 Mai 2014 > 4 octobre 2014

Bergues, Musée du Mont de Piété

Henri Marret, Robert Lotiron, deux artistes dans la tourmente

> 12 mai 2014 > 31 décembre 2014

Lille, Association du musée hospitalier régional de Lille

Soigner et transporter les blessés au temps de la grande guerre

> 17 mai 2014 > 22 février 2015

Comines, Musée de la Rubanerie

Les rubans de la grande guerre. Comines, la rubanerie et l'occupation allemande 1914-1918

> 28 mai 2014 > 6 octobre 2014

Lens, Musée du Louvre-Lens

Les désastres de la guerre. 1800-2014

> 6 juin 2014 > 28 septembre 2014

Valenciennes, Musée des Beaux-arts

Les vikings dans l'empire franc : impact, héritage et imaginaire

> 12 juin 2014 > 19 juin 2014

Oignies, Le Centre de la Mine et du Chemin de fer

La mine pendant la Première Guerre

> Été 2014

Villeneuve d'Ascq, LaM

Éric Poitevin. Le chemin des hommes

Brouillon Kub : les artistes cubistes et la caricature

> 1^{er} août 2014 > 25 octobre 2014

Wambrechies, Le Musée de la Poupée et du Jouet Ancien

Comines 14-18

> 13 septembre 2014 > 4 octobre 2014

Comines, Musée de la Rubanerie

Tranchées

> 20 septembre 2014 > mars 2015

Béthune, Musée d'Ethnologie régionale

Femmes des années 14-18

> 20 septembre 2014 > 18 janvier 2015

Wattrelos, MAT POP, musée des arts et traditions populaires

Impressions de la grande guerre ou l'histoire en bande dessinée

> 20 > 21 septembre 2014

Marcq-en-Barœul, Musée des Télécommunications et de la Radio

Les moyens de communication durant la première guerre mondiale

> 11 octobre 2014 > 30 septembre 2015

Bailleul, Musée Benoît-De-Puydt

Vivre à l'arrière pendant la grande guerre. Bailleul, une ville en Flandre, d'août 1914 à décembre 1917

> 25 octobre 2014 > mars 2015

Touquet, musée du Touquet Paris-plage

Témoignages de la grande guerre : la force du dessin

> 31 octobre 2014 > 31 janvier 2015

Hazebrouck, Musée des Augustins

La musique au fusil

> Octobre 2014 > décembre 2014 (ou janvier 2015)

La Porte du Hainaut, Musées de la Communauté d'agglomération

Lucien Jonas, Real del Sarte, Corneille Theunissen... : peintres et sculpteurs dans le premier conflit mondial

> Dernier trimestre 2014

Berck-sur-Mer, Musée d'Opale Sud

Hôpital temporaire, Berck pendant la grande guerre

> Novembre 2014 > Pâques 2015

Wambrechies, Le Musée de la Poupée et du Jouet Ancien

Lambersart 14-18

> 15 novembre 2014 > 15 février 2015

Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin

Alphonse de Neuville : la bataille de l'image

> 15 novembre 2014 > 15 février 2015

Cambrai, Musée des Beaux-Arts

Caricatures françaises pendant la grande guerre

> Printemps ou automne 2016

Lille, Musée de l'Hospice Comtesse

Lille à l'heure allemande

Livre ouvert sur la vie quotidienne

> 2016

Tourcoing, MUba, Eugène Leroy

Les visages du champ de bataille

> Printemps ou automne 2016

Lille, Palais des Beaux-arts

Guerre à la guerre : les expressionnistes allemands, 1914-1918

> Novembre 2016 > février 2017

Cambrai, Musée des Beaux-Arts

La propagande française pendant la grande guerre

> Octobre 2017

Roubaix, Musée d'art et d'industrie, André Diligent

Jeunes artistes morts sur le front

« GUERRES ET PAIX » POUR LES ENSEIGNANTS

L'invitation aux musées

Avec comme fil conducteur la commémoration du centenaire de la Grande Guerre, 3 rendez-vous à destination des enseignants pour rencontrer les ressources artistiques, culturelles et éducatives des musées de la région

Musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines

> Mercredi 12 mars 2014 de 9h30 à 16h30
GRAVER LA GUERRE

Musée des beaux-arts de Calais

> Mercredi 09 avril 2014 de 9h00 à 16h30
FIGURES DU MONUMENT

Palais des Beaux-arts de Lille

> Mercredi 21 mai 2014 de 9h00 à 16h30
DES ARTISTES ET DES GUERRES

Inscription auprès de Stéphane Duplâa : sduplâa.crdp@ac-lille.fr

Concours d'estampes

Les Ateliers d'Éditions Populaires organisent entre 2014 et 2016 un concours d'estampes régional à destination des établissements scolaires, sur les relations entre art, guerre et paix.

Le concours est ouvert aux établissements scolaires ainsi qu'aux écoles de dessin, de gravure, maisons de quartiers et tous centres publics ou privés dispensant des cours ou initiations artistiques.

Le thème choisi est celui des rapports de l'art, synonyme de recherche de beauté et d'expression de l'intelligence humaine, et de la guerre qui évoque d'idée de combat et de cruauté mais aussi de parade, de camouflage, d'ornement guerrier, etc.

Plus d'informations : <http://www.concours-scolaire.tumblr.com>

Documents pédagogiques

Retrouver des expositions virtuelles et les dossiers pédagogiques des expositions « *Guerres et Paix* » sur www.guerresetpaix.com