

S'exprimer en tant qu'artiste, pendant la guerre et sous l'occupation, est très souvent faire acte de résistance

Communiquer pour résister

Ce thème du concours de la résistance et de la déportation (année scolaire 2012 – 2013) est abordé de façon indirecte par l'exposition « **L'art en guerre** » au musée d'art moderne de la ville de Paris jusqu'au 17 février 2013

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

et par le hors-série n°1 « **Les arts sous l'occupation** », édité par Le Nouvel Observateur et la revue Beaux – Arts, daté d'octobre – novembre 2012.

L'art en guerre

Comme tous les habitants en France, les artistes sont amenés à choisir leur attitude face à l'occupant, face au nazisme, face à Vichy : résister ? collaborer ? attendre des meilleurs jours dans une retraite prudente ? partir ?

Au fil d'une première découverte de cette très riche exposition et à la lecture du hors-série, on peut structurer la réflexion sur les manières dont des artistes ont pu mettre leur art au service de la résistance.

Il est nécessaire en tout premier lieu de définir « résistance » : résister c'est refuser l'ordre établi (ordre politique, économique, social, culturel), imposé par les occupants et Vichy et donc agir en fonction de ce refus. Pour un artiste ce serait donc créer pour exprimer ce refus, pour dénoncer l'inacceptable ; c'est aussi sauvegarder son moi profond et donc sa raison de vivre, c'est-à-dire continuer de créer malgré les conditions matérielles contraignantes, en dépit des interdits politiques et hors des « normes » esthétiques imposées par les forces au pouvoir.

Etre résistant (dans le secret de son âme, de son intimité, de sa vie personnelle ... on pourrait parler de « résistance passive ») et faire de la résistance (informer en distribuant tracts ou journaux clandestins, manifester publiquement, faire de faux-papiers, saboter, pratiquer des attentats ... il s'agit d'une « résistance active ») sont bien sûr deux attitudes différentes aux risques incomparables.

Des artistes se sont impliqués dans la résistance active.

Beaucoup d'oeuvres, créées pendant l'occupation, n'ont été révélées au public qu'à la libération.

Elles n'ont donc pas pu permettre de communiquer pour résister entre 1940 et 1944.

Mais **André Fougeron**, par exemple, a transformé son atelier en imprimerie clandestine pour diffuser plusieurs journaux, tracts et libelles et a édité l'album « *Vaincre* » distribué au profit des Francs-Tireurs et Partisans. **Jean Fautrier** organise son atelier parisien afin qu'il serve de lieu de rencontre pour ses amis actifs dans la résistance.

Le sculpteur **Max Le Verrier** met sa maison au service de réseaux clandestins qui l'utilisent comme boîte aux lettres ; il emploie dans ses locaux des réfugiés juifs et des réfractaires au STO.

Et **Jean Moulin** a utilisé comme couverture à Nice une galerie « d'exposition et de vente de peintures, dessins et sculptures modernes » comme il l'indique lors de sa demande officielle d'ouverture faite au préfet des Alpes Maritimes. Cette galerie a fonctionné du 9 février 1943 au 22 juin 1943, le lendemain de l'arrestation de Jean Moulin à Caluire.

Sont bien évidemment hors du champ de notre réflexion, mais formant un contexte indispensable à préciser, les artistes qui ont adhéré à l'idéologie nazie et/ou à l'idéologie vichyssoise et ont donc accepté les cadres imposés à leur création et à la commercialisation de leurs oeuvres. Certains, tels Derain, Vlaminck, Van Dongen, Despiou, Belmondo ont participé au voyage à Berlin organisé par la propagande allemande.

Il est indispensable de rappeler que, dans le même temps, des artistes sont interdits en France par les

occupants, dans la continuité des choix affirmés lors de l'exposition sur les artistes dégénérés qui avait eu lieu avant guerre en Allemagne. Et Vichy privilégie un art consensuel strictement « français », magnifie « l'esprit français de mesure et d'équilibre » dans la grande tradition figurative.

Sont aussi exclus de cette réflexion ceux qui ont pu s'exiler (Breton, Duchamp, Ernst, Léger, Masson, Mondrian, Klee, Gris, Tanguy, Giacometti, Le Corbusier ...) et qui ont continué de créer à l'étranger sans pouvoir (vouloir ?) influencer l'opinion publique française pendant l'occupation, contribuer à la résistance.

Dans les archives du Cercle d'étude se trouve un compte-rendu de conférence concernant Varian Fry qui a permis le départ de France de très nombreux artistes.

<http://www.cercleshoah.org/spip.php?article133>

Ce contexte et ce cadre posés, nous pouvons cerner différentes façons pour des artistes de « communiquer pour résister ». De toutes façons, faire oeuvre artistique, c'est d'abord défendre le droit, la liberté de créer. Cela relève de l'instinct vital, d'une forme de résistance de l'esprit et du corps face à la réalité politique.

1. **continuer à créer**, produire des oeuvres malgré les interdits concernant le style : les nazis et Vichy valorisent le figuratif académique grandiloquent et démonstratif. Continuer ses recherches plastiques, par exemple expressionnistes, non-figuratives, cubistes ou surréalistes, est une forme de résistance mais n'est le plus souvent une forme de communication que pour un tout petit cercle d'amis (déjà convaincus).

Ainsi **Picasso** reste, à partir d'août 1940, dans son atelier parisien de la rue des Grands-Augustins où il reçoit beaucoup. Michel Leiris a écrit dans son journal à la date du 27 mai 1942 : « Nombreuse assemblée chez lui ; cela fait chambre du grand matador qu'une cour de familiers entoure tandis qu'il est en train de se raser ». Il retrouve aussi son cercle de relations au restaurant « Le Catalan ». Il est toutefois « en danger » car il n'a pas pu obtenir la nationalité française (il a déposé sa demande de naturalisation le 3 avril 1940) et n'a que sa carte d'étranger, sorte de « permis de séjour ». Il bénéficie d'une forme de protection grâce à l'intervention de Cocteau bien en cours auprès de Arno Breker, « artiste-modèle » pour les nazis qui expose à l'Orangerie des Tuileries en 1942 (Cocteau écrit à cette occasion un article « Salut à Breker » le 23 mai 1942 dans « Comoedia »). Picasso reste toutefois sous la menace de la Gestapo qui débarque en 1943 dans son atelier. Picasso raconte : « Ils m'ont insulté, ils m'ont traité de dégénéré, de communiste, de juif. Ils ont donné des coups de pied dans mes toiles ». Ce serait à cette occasion que se serait déroulée la fameuse scène suivante : les Allemands devant une reproduction de Guernica demandent : « **C'est vous qui avez fait ça ?** » et **Picasso aurait répondu : « Non ! C'est vous ! »**.

Picasso précise dans un entretien avec Antonina Vallentin dans les années 1950 : « Je n'ai pas peint la guerre ... Mais il n'y a pas de doute que la guerre existe dans les tableaux que j'ai fait alors. Plus tard peut-être, un historien démontrera que ma peinture a changé sous l'influence de la guerre. Moi-même je ne le sais pas ».

Privé de matériaux et de public il improvise, peint, recycle, sculpte, écrit, invente sans relâche. Ses très nombreuses oeuvres créées entre 1940 et 1944 ont pour thèmes Dora Maar, des figures de femmes, des natures mortes (visuels n° 11 à 15

http://www.mam.paris.fr/sites/default/files/liste_des_visuels_pour_la_presse_art_en_guerre31082012.pdf) et, pour l'une de ses oeuvres majeures, L'Aubade (visuel n°10).

Le cas de sa sculpture grandeur nature, présentée dans l'exposition, représentant un homme portant un mouton, http://www.musee-picasso.fr/pages/page_id18613_u112.htm qui a pu être coulée en bronze en 1943 pose de multiples questions. Des photographies de Pierre Jahan, présentées au Palais de Tokyo en 1943, relatent l'enlèvement des statues de bronze des places et monuments parisiens, destinées à être fondues pour financer l'effort de guerre : comment Picasso, dans ce contexte, a-t-il pu trouver et payer un bronzier (il s'agit de Valsuani, installé en proche banlieue parisienne) ? Pourquoi cette facture classique ? Pourquoi ce thème, le mouton et l'agneau ayant de

fortes incidences religieuses, politiques ?

<http://www.vallauris-golfe-juan.fr/L-homme-au-mouton.html>

La vie « entre amis » de Picasso est fort dynamique sur le plan créatif. Ainsi, en mars 1944, dans l'appartement des Leiris, se déroule une représentation de la pièce loufoque en six actes, « Le désir attrapé par la queue », écrite en 1941 par Picasso, mise en scène par Camus et jouée par les intimes de ces artistes c'est-à-dire Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Dora Maar, Raymond Queneau. Jacques Lacan, Braque et son épouse, Brassai, Valentine Hugo en étaient les spectateurs ! Le portrait, peint par Picasso en 1942, de Max Jacob, mort au camp de Drancy le 5 mars 1944, présidait la séance.

2. **continuer à créer** malgré les difficultés matérielles et en particulier les restrictions est aussi une forme de résistance. La création se « replie » sur des dessins, assemblages « de peu », toiles de dimensions réduites comme celles que **Kandinsky** compose dans le petit appartement de Neuilly où il a trouvé refuge.

Victor Brauner par exemple, a expérimenté une technique de peinture à la cire et au brou de noix pour remplacer les matériaux nobles traditionnels. Réfugié dans un village des Hautes-Alpes [1], dénué de toile comme de peinture à l'huile, il utilise ce qui lui tombe sous la main. Didier Semin, historien d'art, (cité dans Télérama n°3275 du 17 octobre 2012) explique : [il travaille] sur le bois, à la cire. « Brauner l'étalait sur une planche avant de l'entailler avec un stylet, comme s'il s'agissait d'une gravure. Il passait ensuite de l'encre ou du brou de noix par-dessus, l'essuyait pour que le liquide coloré s'insinue dans les rainures ». Ses oeuvres sont primitivistes, peuplées de figures stylisées. Brauner, démuni face à la réalité, s'est réfugié dans un monde qu'il pense n'être accessible qu'aux seuls artistes.

3. **Un certain nombre d'artistes** ont dû travailler dans la clandestinité. Mais là encore, si les oeuvres restent entre les murs de l'atelier, cela ne relève pas de notre thème « communiquer pour résister ».

Matisse à Nice, Bonnard au Cannet, Braque à Montsouris se sont tenus à l'écart des contingences politiques, des drames quotidiens imposés par la guerre et l'occupation. Hausmann dessine et photographie caché dans le Limousin, Gonzales sculpte dans le Lot ... Wols produit des aquarelles dans la Drome : transféré de camp en camp, il finit par être recueilli parmi plus d'un millier de réfugiés à Dieulefit et traduit d'un trait nerveux et convulsif dans ses peintures informelles le poids de ces années noires.

Dieulefit, en effet, mais aussi Sanary-sur-mer, Grasse ... deviennent des lieux d'accueil et permettent de recréer des communautés pour des artistes étrangers menacés par les lois d'exclusion et donc par les risques d'arrestation.

De même des artistes se réfugient dans des asiles d'aliénés grâce à la complicité de médecins comme le docteur François Tosquelles ou le docteur Ferdières. C'est le cas de **Eluard** à l'asile de Saint-Alban.

Jean Fautrier, arrêté en 1943 par la Gestapo, est interné à la clinique du docteur Le Savoureux où il travaille à sa série « Les Otages » marquée par les nombreuses exécutions qu'ont faites les Allemands de l'autre côté du mur : Jean Fautrier entendait les détonations, les cris des suppliciés, mais ne pouvait rien voir. Cela explique en partie ses choix d'une matière dense, épaisse déposée dans un style informel qui présente des visages qui n'en sont pas, dissous dans la peinture, traces et expression de l'horreur (visuel n° 30

http://www.mam.paris.fr/sites/default/files/liste_des_visuels_pour_la_presse_art_en_guerre31082012.pdf)

Il s'agit bien là d'une forme de résistance pour permettre la continuation de la création artistique, qui est bien sûr une forme de communication. Et il est facile et tentant de tisser des liens entre asile et folie de la guerre.

4. **Lutter contre l'occupant**, développer des thèmes patriotiques et mettre en scène la libération tant espérée est certes une forme de résistance mais si l'oeuvre reste secrète (ou n'est vue que par quelques amis déjà convaincus) elle ne peut pas avoir d'effet d'entraînement, générer de nouvelles

résistances individuelles ou collectives.

Joseph Steib, artiste amateur avant guerre ayant participé au Salon des artistes français à Paris dans les années trente, peint plusieurs dizaines de tableaux dans sa cuisine en banlieue de Mulhouse. Reprenant le style naïf des ex-voto, il dénonce avec virulence le nazisme, Hitler, l'occupation et développe son espoir d'un retour à la République française. Mais ses tableaux ne sont exposés à la mairie de son village qu'en 1946 sous le titre « Le Salon des rêves » et n'ont donc pas permis de « communiquer pour résister » (visuel n° 19

http://www.mam.paris.fr/sites/default/files/liste_des_visuels_pour_la_presse_art_en_guerre31082012.pdf).

Monsieur François Pétry m'a précisé par courriel :

« Steib s'inscrit dans une tradition satiriste, qui est importante à Mulhouse (théâtre, revues satiriques pendant les trois premières décennies du XXe siècle), mais cette satire est toujours partagée, collective.

La seule exposition du "Salon des rêves" du vivant de Steib, en septembre 1945, a fait l'objet d'une critique dans le journal "*L'Alsace*" du 11 sept. 1945, sous le titre "**Peinture et résistance**". L'auteur de cet article est **Alfred Faust**, démocrate "rouge" d'Allemagne du Nord, directeur de presse, interné par Hitler dans un camp de concentration dès 1933. Réfugié en Alsace en 1945, Alfred Faust faisait des piges pour le journal "*L'Alsace*" pour survivre.

Steib, épileptique, était personnellement très menacé : son employeur jusqu'en 1941, le maire nazi de Mulhouse, était au titre du *Gau* Bade-Alsace, chargé de l'application des lois de Nuremberg...

Selon divers témoignages dont celui de Faust, des personnes "partageant les sentiments patriotiques" de Steib, suivaient l'élaboration de son œuvre.

Le témoignage d'une dame, aujourd'hui âgée, montre qu'elle avait eu connaissance des travaux de Steib car elle rendait visite aux Steib durant la guerre : selon ses dires, le peintre recherchait ses tableaux enveloppés de journaux derrière des meubles et les montrait volontiers. Ce témoin a décrit des tableaux vus au domicile, redécouverts seulement plus récemment.

Steib a fait une oeuvre "civile" : il n'a pas peint ses propres malheurs, mais ceux de la collectivité. Sur ses tableaux, hors Hitler mis à mal (jugé, condamné aux enfers, pendu ...), il n'y a que la collectivité. Celle-ci subit des contraintes, est malmenée, déportée, mais c'est aussi la collectivité qui fête la libération.

Des 34 tableaux aujourd'hui connus sur les 57 du "Salon des fêtes", un seul est de 1945. Il s'agit d'un travail sur la longue durée de 1939 à 1944, un engagement insensé, auquel la femme de Steib, effrayée et plus prudente certainement, était opposée (témoignages de neveux et nièces). Steib a mené une forme d'action magique. Il connaît bien la peinture religieuse, il a peint aussi des ex-voto ; là ce sont des ex-voto conjuratoires qui doivent provoquer la chute de Hitler, la fin de la guerre.

Malgré de nombreuses et pressantes sollicitations et, de plus, quoique très démuné, il a toujours refusé de vendre le moindre tableau de cette série, souhaitant que l'ensemble de ce travail soit un jour reconnu. Sa référence était Paris, le voilà donc à Paris, 70 ans après... »

5. faire connaître, exposer des oeuvres qui ne sont pas dans le style apprécié par les autorités, survalorisé par la propagande, est une forme évidente de « communication pour résister ».

. le cas des « jeunes peintres de tradition française » est ambigu : leur première exposition a lieu à Paris, en 1941, à la galerie Braun puis une deuxième exposition a lieu en 1943 à la Galerie de France. Les oeuvres ont souvent été réalisées avant guerre. Ces artistes se réclament de l'art « roman » mais aussi de l'héritage, très moderne quant à la forme, des grands maîtres d'avant-guerre (Bonnard, Braque, Matisse, Picasso). Ils sont tentés parfois par l'abstraction ce qui tranche avec les canons officiels, mais abordent des thèmes le plus souvent « neutres » sur le plan politique. Il s'agit pour ces artistes de renouveler et de faire vivre la peinture. Si les oeuvres restent rassurantes pour les autorités, on peut parfois en faire une lecture au second degré anti-allemande, hostile à l'occupation : ainsi **Charles Lapicque** dans sa « Jeanne d'Arc traversant la Loire » développe les thèmes patriotiques de la grandeur de la France, thèmes très vichyssois ! Ces

expositions ont bien sûr été autorisées mais une presse collaborationniste dénonce ces artistes, les traitant de « fumistes », de représentants de « l'art zazou ».

. **Jeanne Bucher** fait preuve de courage et de fidélité. Dans les étages de son pavillon boulevard du Montparnasse en plein Paris, elle expose **Max Ernst, Otto Freundlich, Kandisky, Nicolas de Staël, Paul Klee** et bien d'autres, tous considérés comme « dégénérés » par les nazis. Si au début elle envoie des cartons d'invitation à des invités choisis, elle n'utilise ensuite que le bouche à oreille pour faire connaître ses accrochages. Par ailleurs Jeanne Bucher était une résistante qui a aidé les enfants d'artistes exilés ou internés, a protégé des artistes en péril en leur prêtant des lieux pour qu'ils se cachent, en leur procurant des faux-papiers et dont la galerie a servi de « boîte aux lettres ».

. des oeuvres ont pu circuler sous le manteau : l'exposition en cours présente « Otages » que Jean Fautrier a commencé à montrer de façon plus que discrète en 1943.

. **Oscar Dominguez**, proche de Picasso, est actif dans le groupe de « La main à la plume » qui publie des textes et illustrations destinés à maintenir vivant l'esprit du surréalisme. En 1943, la galerie Louis-Carré consacre une rétrospective à Dominguez. De même Magritte, un des maîtres du surréalisme, est soutenu par Marcel Mariën et Louis Scutenaire, ses amis et marchands, qui publient des textes sur lui entre 1942 et 1944.

6. **La création artistique** dans les camps d'internement ou les prisons français prend trois formes différentes mais non exclusives les unes des autres. Il faut noter que certain-es artistes n'avaient pas exprimé leur talent avant d'être enfermés alors que d'autres ont continué leur travail de création.

Les premiers artistes internés dès septembre 1939 sont allemands, autrichiens, apatrides d'origine allemande : bien qu'étant des exilés anti-nazis, ils sont a priori soupçonnés par le gouvernement français d'être favorables à l'ennemi et enfermés « par précaution ». C'est le cas par exemple de Brauner, Bellmer, Nussbaum (<http://www.cercleshoah.org/spip.php?article160>), Räderscheidt ... Max Ernst, par exemple, a été interné deux fois au camp des Milles, en septembre 1939, puis en juin 1940 ; il y a réalisé six dessins et note qu'il y « travaille un peu et pas mal du tout ».

Le camp des Milles a pu être surnommé « le camp des artistes » car de nombreux peintres, écrivains, musiciens, architectes, scientifiques y ont été enfermés. Une grande fresque est réalisée par des artistes anonymes dans le réfectoire des gardiens. Elle forme une suite de tableaux aux titres évocateurs : *Les Moissons et les Vendanges, Rêve de nourriture, Le Banquet de la nature* ...

Les créations les plus étonnantes sont des objets, oeuvres fabriqués avec les « moyens du bord ». Ainsi, **Boris Taslitzky** dessine au crayon « intérieur camp de Melun » en 1940 (visuel n° 22 http://www.mam.paris.fr/sites/default/files/liste_des_visuels_pour_la_presse_art_en_guerre31082012.pdf).

Certaines oeuvres présentées dans l'exposition sont les dernières laissées par des créateurs déportés ensuite dans des camps (d'extermination ou de concentration) du Grand Reich où ils décèdent. Ainsi, Freundlich meurt à Majdanek en 1943 et Nussbaum à Auschwitz en 1944 après s'être réfugié avec sa femme dans la clandestinité à Bruxelles. Le sauvetage de ces oeuvres est chaque fois quasiment miraculeux et sans aucun doute beaucoup d'autres créations ont disparu.

. créer dans les camps ou en prison peut permettre de poursuivre ses « jeux » intellectuels et prolonger les expérimentations d'un groupe d'artistes au coeur d'un milieu hostile et liberticide, pour « tuer » le temps et ne pas s'abandonner au désespoir.

Ainsi les surréalistes en attente de visas à Marseille ont créé en 1940-1941 le « Jeu de Marseille », ensemble de cartes de tarot conçues selon les préoccupations et les références personnelles de chacun des artistes.

. créer en étant interné peut permettre de représenter le réel, témoigner du quotidien vécu dans ces camps et ces prisons

Felix Nussbaum peint un détenu assis, accablé au premier plan et à l'arrière-plan un détenu déféquant dans un bidon, une baraque, des fils de fer barbelés. Son tableau qui s'intitule « *Dans le*

camp » décrit le camp de Saint-Cyprien où l'artiste a été interné en 1940 et d'où il s'est échappé avant d'aller à Bruxelles.

Oeuvres en ligne sur le site du musée Felix Nussbaum d'Osnabrück :

<http://www.felix-nussbaum.de/werkverzeichnis/archiv.php?lang=en&>

[Felix Nussbaum, exposition au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme](#)

Roger Payen peint en 1943-44 sur le revers d'une boîte d'allumettes des barreaux et à l'arrière-plan la cour de la prison. Cette œuvre est intitulée « *Vue de la cellule* ». Il crée aussi en 1944 une maquette de la « cellule 11-22 de la prison de la santé » dans une autre boîte d'allumettes (visuel n° 23

http://www.mam.paris.fr/sites/default/files/liste_des_visuels_pour_la_presse_art_en_guerre31082012.pdf)

Horst Rosenthal conçoit en 1941 une petite brochure de 15 pages qui raconte « *Mickey au camp de Gurs* » en reprenant le style du célèbre dessin animé.

Wols, dans un style surréaliste, crée une aquarelle sur papier intitulée « Le petit bar du camp » en 1940

. réaliser une œuvre en étant prisonnier peut conduire à créer un tout autre univers, transcender le réel pour s'évader dans un autre monde, donner un sens à une expérience insupportable. La création artistique oppose à l'enfermement les élans intérieurs de la liberté.

Charlotte Salomon, allemande réfugiée en France, a été internée avec son grand-père à Gurs. Elle a réalisé un ensemble auto-biographique composé de plus de sept cents gouaches, textes et partitions musicales, évoquant son enfance berlinoise, son exil, les drames subis par sa famille. Elle est déportée en 1943 et est assassinée à Auschwitz. Elle avait confié ses gouaches à un proche peu avant son arrestation (visuel n° 21

http://www.mam.paris.fr/sites/default/files/liste_des_visuels_pour_la_presse_art_en_guerre31082012.pdf).

Ainsi, si s'exprimer en tant qu'artiste, pendant la guerre et sous l'occupation, est très souvent faire acte de résistance face aux « normes » imposées, il est beaucoup plus rare que les artistes utilisent leur talent pour communiquer afin de susciter une résistance active.

La réflexion, grâce à l'exposition « L'art en guerre », sur les liens complexes, subtiles entre création artistique, liberté d'expression, résistance au nazisme, à l'occupation, à Vichy se révèle d'une grande richesse. C'est donc une réflexion très formatrice pour les élèves, futurs citoyens, bien au-delà de la préparation du concours de la résistance et de la déportation.

Martine Giboureau, octobre 2012

Notes

[1] Après avoir attendu à la villa Air Bel, en vain, un visa, Victor Brauner se cache avec l'aide de René Char dans les villages de Celliers-de-Rousset et l'Espinasses, cf. *Varian Fry, Marseille 1940-1941*, Paris, Halle Saint-Pierre, 2007

Communiquer pour résister voir aussi

[Communiquer pour résister](#)

[Témoignage d'un agent de liaison dans la Creuse](#)