Marges

Revue d'art contemporain

16 | 2013

Art contemporain et Cultural studies

« 1917 »

Metz, Centre Pompidou-Metz. 26 mai – 24 septembre 2012

Camille Paulhan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/279>

DOI : 10.4000/marges.279

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2013

Pagination : 136-137

ISBN : 978-2-84292-366-2

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Camille Paulhan, « « 1917 » », *Marges* [En ligne], 16 | 2013, mis en ligne le 15 mars 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/279> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.279>

« 1917 »

Metz, Centre Pompidou-Metz

26 mai – 24 septembre 2012

« 1917 », présentée à l'été dernier par le Centre Pompidou-Metz, fut sans aucun doute une exposition gloutonne. Investissant la galerie 1 ainsi que la grande nef, visant à mettre en exergue le rideau de scène conçu par Pablo Picasso pour *Parade*, elle formait le vœu de pouvoir donner une vision d'ensemble de la création occidentale au sein de cette seule année. Cela allait d'œuvres classiques à l'avant-garde en passant par l'art naïf ou l'art officiel. Impressionnante par le nombre d'œuvres, d'objets et d'affiches accumulés, avec un souci constant de montrer des documents spécifiquement lorrains, elle s'organisait en deux parties. La première, dans la galerie, était plus axée sur les rapports entre

la création artistique et les événements meurtriers, tandis que la seconde, dans la nef, évoquait les questions de destruction et de reconstruction.

Une des grandes forces de la première section de l'exposition était de souffler au visage du spectateur la dureté et la violence de la guerre. Certaines œuvres se veulent brutales, afin de mieux restituer la gravité d'un tel conflit, à l'instar d'*Explosion*, de George Grosz, où les corps tempêtent dans une ville bombardée, sous un ciel fumant. D'autres souhaitent mettre en scène une réalité crue, celle de l'embourbement, comme *Nordfrankreich* de l'Autrichien Albin Egger-Lienz, où des soldats avançant courbés paraissent

s'enfoncer peu à peu dans la terre labourée. Ni morts ni explosions dans cette œuvre, mais une discrète tache de sang d'un rouge vif au centre de la peinture, au creux de la manche d'un soldat, semble narguer la censure. Le Belge Frans Masereel est ici représenté par une grave série intitulée *Debout les morts!*: une des xylographies qui la composent s'attarde non sur les tranchées mais sur une femme se noyant avec son enfant, une manière de livrer une vision personnelle des horreurs de la guerre.

Mais 1917 est également une année riche pour les avant-gardes, des expérimentations de Dada à De Stijl, en passant par Duchamp (*Fountain*). Une réplique de celle-ci, présentée face à de poignantes douilles d'obus gravées par des soldats, laisse un arrière-goût amer aux relents cyniques et tend à renverser la fonction iconique que cette œuvre revêt, ici recontextualisée dans une période historiquement meurtrie. D'autres œuvres semblent oublier le conflit qui se déroule sur le sol européen, comme les tendres compositions amoureuses de Kandinsky ou les portraits de Matisse. Nombreux sont également les artistes à avoir cherché à s'abstraire du conflit mondial, ne serait-ce que par les moyens de paradis artificiels bien éphémères ou par la ferveur religieuse. La gouache au titre désabusé *Sous un Jésus en croix oublié là* de Rouault côtoie ainsi – séparé par une cloison, tout de même – les scènes de bordel de Félix del Marle.

La seconde partie de l'exposition se développe selon une (double) spirale, motif théorisé par le zoologue D'Arcy Thompson en 1917. Une série de portraits et d'autoportraits d'artistes saisissants accueille le spectateur, des gravures d'expressionnistes allemands à un Chagall grimaçant, semblable à une de ces gueules cassées dont les moulages parsèment la première spirale. Le masque, qu'il

soit à gaz ou pour couvrir une difformité causée notamment par les armes chimiques, faisant partie intégrante de l'imaginaire de la guerre, est ici présenté à côté de photographies de propagande montrant de graves mutilés de guerre qui reprennent leurs tâches quotidiennes. Certains masques d'artistes, comme ceux utilisés par Marcel Janco au cabaret Voltaire, prennent ainsi tout leur sens. Avant d'en arriver au somptueux rideau de scène imaginé pour *Parade*, de nouvelles sections permettent de s'intéresser à d'autres représentations du conflit, telle le paysage, palliatif à la censure qui s'acharne à traquer les représentations de corps morts. Une salle, appuyée par un article très éclairant dans le catalogue, fait découvrir l'obscur « Section de camouflage », qui enrôla pendant la guerre plusieurs artistes afin de développer des techniques plus pointues pour dissimuler hommes, postes d'observation et machines de guerre. Le catalogue de l'exposition, dense et complet, présente en plus de textes de spécialistes un abécédaire passionnant de l'année 1917, où des aspects plus méconnus de la vie artistique pendant cette période sont abordés, comme les conflits internes au marché de l'art français, le développement de revues d'avant-garde ou la création d'un éphémère « Salon des armées ».

Malgré la quasi absence de certains pays engagés dans le conflit mondial, comme par exemple le Japon, et la présentation d'un char d'assaut dans le hall du Centre, seule vraie fausse note de l'exposition, « 1917 » demeure une proposition exemplaire en dépit de sa compacité. Rétrospective d'envergure sur un art occidental au tournant d'une guerre qui s'enlise, elle s'inscrit sans nul doute dans la lignée des grandes expositions historiques du Centre Pompidou.

Camille Paulhan