Nationalisme et « culture visuelle »

Bertrand Tillier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3634>

DOI : 10.4000/perspective.3634

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2007

Pagination : 478-481

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Bertrand Tillier, « Nationalisme et « culture visuelle » », *Perspective* [En ligne], 3 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3634> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3634>

Nationalisme et « culture visuelle »

Bertrand Tillier

RÉFÉRENCE

Hollis Clayson, *Paris in Despair. Art and Everyday Life under Siege (1870-1871)*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 2002. 458 p., 181 fig. en n. et b. et 36 en coul. ISBN : 0-226-10951-8 ; \$ 55.

June Hargrove, Neil McWilliam éd., *Nationalism and French Visual Culture, 1870-1914*, Washington, National Gallery of Art–New Haven/Londres, Yale University Press, 2005. 336 p., 150 fig. n. et b. et 54 en coul. ISBN : 0-300-10755-2 ; \$ 65.

Neil McWilliam, *Monumental Intolerance. Jean Baffier, a Nationalist Sculptor in Fin-de-Siècle France*, Philadelphie, The Pennsylvania State University Press, 2000. 326 p., fig. en n. et b. ISBN : 0-271-01965-4 ; \$ 70.

Richard Thomson, *The Troubled Republic: Visual Culture and Social Debate in France, 1889-1900*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2004. 255 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 0-300-10456-0 ; \$ 60.

- 1 Depuis quelques années, des historiens d'art anglo-saxons ont institué en champ d'étude les rapports entre le nationalisme et l'art français du second XIX^e siècle, principalement durant les années 1870-1914 – un domaine, si l'on excepte (entre autres) les travaux de François Robichon¹, que l'historiographie française avait négligé, sinon méprisé. Ces publications récentes ont l'ambition commune de réviser les stéréotypes de la France « fin-de-siècle », dite de la Belle Époque, ponctuée par les Expositions universelles organisées à Paris en 1889 et 1900 – les bornes chronologiques précisément choisies par Thomson. Cette période est aussi celle d'une Troisième République naissante, malmenée par des crises profondes souvent liées à la montée d'un nationalisme antirépublicain enraciné dans les vieux fonds du monarchisme et du bonapartisme, comme dans la défaite de 1870 qui fut le terreau du boulangisme et de l'affaire Dreyfus, en même temps que le catalyseur de leurs passions haineuses (xénophobie, antisémitisme, esprit revanchard...). L'un des mérites de l'ouvrage de H. Clayson est d'étudier, à partir du Siège de Paris et de ses représentations immédiates

ou légèrement différées, les fondements d'une imagerie vouée à compenser des traumatismes et à commémorer les désastres de l'Année terrible (1870-1871), puis appelée à nourrir longuement les imaginaires nationalistes.

- 2 Ce champ chronologique est aussi celui d'une formidable inflation des images qui jouèrent un rôle capital dans les polémiques et les opérations de propagande, dont tous ces travaux rendent compte – en particulier Clayson qui croise caricatures volantes et gravures de journaux, peintures et sculptures, productions intimes et objets publiés (p. 254-255) – et traitent, au risque de l'hétérogénéité, dans un même régime de contemporanéité. Mais il s'agit aussi de dépasser la fonction utilitaire de l'image de combat, engagée dans un camp ou dans l'autre, car le nationalisme résonne sous des formes diverses et jusque dans des œuvres inattendues. Pour ce faire, R. Thomson constitue en corpus homogènes l'art des avant-gardes (Degas, Seurat, Rodin, Pissarro, Vallotton...) attaché à l'élite des cercles artistiques ou littéraires et l'art destiné au plus grand public (monuments sculptés, décorations d'édifices, œuvres du Salon, affiches, caricatures, photographies, illustrations scolaires...) voué à rencontrer les classes populaires comme la bourgeoisie. L'enjeu de ces travaux est donc de définir une « culture visuelle » du nationalisme – une sorte d'envers politique, social et culturel des valeurs républicaines contemporaines inventoriées par *Les lieux de mémoire* de Pierre Nora² –, dont l'approche se nourrit de l'histoire des mentalités et des représentations, mais aussi de l'histoire culturelle telle que Roger Chartier a pu la proposer en défendant l'idée que les représentations du monde appartenaient pleinement à la réalité sociale³. Le volume collectif dirigé par J. Hargrove et N. McWilliam se place clairement dans cette perspective d'un décroisement des représentations – la figure de la Bretonne, de Gauguin à Dagnan-Bouveret et jusqu'aux aventures illustrées de Bécassine, est un modèle du genre (Michael Orwicz, p. 17-36) –, en entrelaçant les lectures d'objets apparemment aussi disparates que les monuments aux morts (J. Hargrove, p. 55-82) et la peinture de la Guerre de 70 (F. Robichon, p. 83-100), les décorations murales de Puvis de Chavannes (J. L. Shaw, p. 153-172), les vitraux des églises de Bretagne (R. Jonas, p. 195-208), le régionalisme occitan ou lorrain (R. Thomson, p. 209-224) ou la réception de l'exposition des primitifs français organisée au Louvre en 1904 (L. Morowitz, p. 225-242). Cette pratique de l'histoire de l'art où les objets majeurs et les productions mineures sont confondus (*high and low*) et donnés pour équivalents autorise les analyses à prendre pleinement en compte les sujets comme signifiants – que l'histoire formaliste de la modernité a souvent mésestimés –, non pour y voir les illustrations fonctionnelles d'une histoire des idées ou d'une chronique des faits, mais pour y lire des agents intrinsèquement actifs dans les sphères politique, idéologique ou sociale (et, pour l'essai de H. Clayson, jusque dans les différences sexuelles). Ajoutons que ces livres à l'édition soignée voire luxueuse sont accompagnés d'une importante iconographie, permettant au lecteur d'examiner les œuvres étudiées, parfois méconnues, souvent difficiles d'accès, et ainsi disponibles au fil des démonstrations.
- 3 Selon des voies parallèles et complémentaires, ces ouvrages reviennent à la fameuse question posée par Renan, lors d'une conférence donnée à la Sorbonne en 1882 – « Qu'est-ce qu'une nation ? » – et se placent en regard des réflexions plus récentes d'Ernest Gellner et d'Eric J. Hobsbawm⁴. Le nationalisme politique des années 1870-1914 visait à agréger une communauté rivale de la République, en promouvant un passé, des valeurs et des traditions, souvent inventés et fantasmés, selon une pédagogie où

l'imagerie occupa une fonction déterminante. L'interrogation de Renan vaut surtout parce qu'elle intervient dans un contexte où la nation était reconnue à la fois par la République patriote et par les opposants nationalistes. Quels sont les valeurs et les héritages revendiqués par le nationalisme ? Comment se transmettent-ils et quel rôle les artistes jouent-ils dans ce processus ? Comment les imaginaires se forment-ils et quels sont leurs modes de diffusion ? Quels débats idéologiques et théoriques ont-ils suscité ? Le dessein de ces études est de mettre au jour, au-delà de la variété des objets d'étude choisis, des pratiques récurrentes voire constantes dans les cercles artistiques affiliés aux mouvances nationalistes, consistant non seulement à contester, détourner et récupérer, mais aussi à revendiquer, transfigurer et mythifier.

- 4 La contestation est une dynamique fondamentale du nationalisme, qui cherche ainsi à s'opposer aux idéaux et aux institutions d'une Troisième République accusée de précipiter la France dans la décadence morale et artistique. La monographie originale que N. McWilliam a consacrée au sculpteur Jean Baffier (1851-1920) est très éclairante à cet égard. L'étude s'ouvre sur un épisode fondateur : en 1886, l'artiste animé d'un farouche antirépublicanisme tenta d'assassiner un député ; un acte dont il fut jugé irresponsable et qui lui servit à établir sa geste glorieuse, héroïque et fanatique, sur laquelle repose en grande partie son œuvre empreint d'une vive nostalgie pour une France rurale, figée dans l'intemporalité et le rejet du progrès assimilé à la République. N. McWilliam montre d'ailleurs les limites de ce refus de la modernisation contemporaine du pays, permettant à Baffier de concilier ses multiples activités entre Paris et la province, grâce à ses incessants voyages en chemin de fer. Ce sens de la contestation a aussi nourri les Zutistes, Hydropathes, Fumistes, Hirsutes et autres Incohérents affiliés à la sociabilité festive et cabaretière du Montmartre des décennies 1870-1880, dont Jorgelina Orfila reprend la généalogie (HARGROVE, MCWILLIAM, p. 173-194). Là où les historiens d'art n'ont souvent vu que les prémices ludiques des avant-gardes du XX^e siècle, elle démontre que ces groupes littéraires et artistiques ont fait de la blague un mode de critique politique apparenté au discours de la droite antirépublicaine, leur permettant de dénier toute compétence ou légitimité au système républicain des beaux-arts, accusé de ne pas pouvoir résister à ce que le caricaturiste antisémite Adolphe Willette appelle « l'invasion de l'esprit étranger ». La contestation est aussi perceptible dans la peinture militaire de la Guerre de 1870, en ce que les artistes nient la défaite à laquelle ils substituent, comme l'explique F. Robichon, des pages lyriques aux ambitions variables selon les générations successives : transcrire l'événement (chez Deneuville ou Detaille), cristalliser une mémoire héroïque (chez Morot ou Jeannot) ou appeler au réveil patriotique des consciences (chez Delahaye ou Robiquet : HARGROVE, MCWILLIAM, p. 83-100).
- 5 Ces opérations de contestation empruntent souvent à la captation, à la récupération et au détournement. Baffier cherche ainsi à inscrire son réalisme brutal et son message politique violent dans l'espace public, afin de contrer la décadence de l'art français. Pour y parvenir, il participe aux concours officiels qu'organisent les autorités républicaines, et dont les sujets sont d'une grande ambiguïté : c'est en ce sens qu'il faut lire son *Monument à Marat* (1883), fausse intrusion dans le panthéon républicain et hommage à une figure très discutée de la Révolution française réduite à sa Terreur. Son « homme-taureau », un guerrier gaulois puissamment planté dans la terre, à côté d'un soc de charrue, qui fut le *Monument aux enfants du Cher morts en 1870* (Bourges, 1896-1907), procède de la commémoration patronnée par le Souvenir français, tout en

récupérant le culte des morts au profit d'un nationalisme revanchard fondé sur la défense de la terre et du terroir confondus. Marc Gotlieb a étudié les manifestations commémoratives organisées autour de la mort du peintre Henri Regnault tué à Buzenval en 1871 et la manière dont le culte, les formes monumentales et les discours officiels, d'abord républicains dans le cercle de l'École des beaux-arts, furent ensuite investis par Paul Déroulède qui, à travers l'héroïsme et le sacrifice de soi, en fit une figure du nationalisme (HARGROVE, MCWILLIAM, p. 101-128). Ces translations interviennent dans un mouvement plus vaste, dont J. Hargrove a pointé les enjeux profonds, depuis l'observation des monuments commémoratifs de la guerre franco-prussienne qui passent d'un nationalisme sentimental et romantique à un nationalisme idéologique de masse, beaucoup plus dur (HARGROVE, MCWILLIAM, p. 55-82). Les opérations de récupération ne relèvent pas exclusivement de l'action volontaire des artistes, mais procèdent aussi de la réception des œuvres. Dans cette perspective, Shaw a mené une étude de la réception ambivalente des décorations murales de Puvis de Chavannes – celles des grands édifices républicains, tels le Musée de Picardie, le Musée des beaux-arts de Lyon ou la Sorbonne –, qui lui valurent d'être consacré comme le peintre de la « francité ». Par ses sujets, comme par ses formes mêlant réalisme et idéalisme, l'œuvre de Puvis suscita en effet des lectures contradictoires : Zola y trouvait les valeurs de raison et de démocratie prônées par la République, tandis que Maurras y percevait l'éclat des notions de race, de sang et de mémoire attachées à la latinité revendiquée par la droite nationaliste (HARGROVE, MCWILLIAM, p. 153-172). En ce sens, N. McWilliam a également exploré les liens de l'Action française avec l'esthétique classique de Maurras, Mithouard ou Dimier, qui défendirent les valeurs latines de clarté, d'ordre et d'intelligence opposées au vague, à l'individualisme et au romantisme propres à la barbarie anglo-saxonne et germanique, en s'arrogeant la peinture française du ^{xv}^e siècle – en particulier à l'occasion de l'exposition des primitifs français organisée au Louvre en 1904 – ou l'esthétique de Poussin (HARGROVE, MCWILLIAM, p. 269-292).

- 6 En récupérant la tradition artistique à ses fins idéologiques, le nationalisme entend revendiquer des racines visant à forger et légitimer une identité nationale. Au-delà du classicisme et du Moyen Âge, Baffier remonte ainsi à la Gaule et jusqu'aux Celtes. L'étude de N. McWilliam apporte de ce point de vue une série d'éclairages saisissants sur le parcours artistique, politique et idéologique de ce statuaire d'extraction paysanne et de formation autodidacte. Revendiquant le statut d'ouvrier-sculpteur et d'imagier, fortement attaché à son terroir, il fut aussi un folkloriste berrichon et un chantre de la culture druidique, doublé d'un nationaliste virulent, réactionnaire et antidreyfusard, fidèle lecteur de Drumont, Barrès ou Maurras, comme des théoriciens catholiques, occidentalistes et antisémites (Mithouard, Dimier, Méry, Soury...). N. McWilliam montre comment Baffier, dont l'inspiration repose sur la vitalité des traditions rurales, fut essentiellement une personnalité de la vie parisienne – il est proche de Rodin et Rochefort, membre des sociabilités parisiennes d'artistes provincialistes... –, dont l'œuvre et les actions étaient destinées à un public principalement citadin. Le Berry et le Nivernais lui servaient de réservoir de figures, d'images et de légendes à destination d'admirateurs « déracinés » au profil très barrésien. Dans les contes et traditions prétendument collectés et relayés grâce à sa revue *Le Réveil de la Gaule*, de même que dans ses sculptures comme la monumentale cheminée intitulée *Pour la tradition celtique* (1898), Baffier fut l'inventeur d'une culture des origines qui devait aider à renouer avec l'authenticité d'une nation immémoriale que menaçait d'étouffer la décadence politique et morale de la France républicaine.

C'est pour contrer la décrépitude ambiante de l'art et du goût français, que Baffier chercha à diffuser son œuvre dans des monuments publics et des objets décoratifs, en multipliant les figures de héros virils, de martyrs stoïques (Marat, Servet...) et de paysans colossaux, d'une facture réaliste très expressive aux formes frustes qu'il prétendait avoir directement héritée des tailleurs de pierre des cathédrales gothiques. Par le relais des « petites patries »⁵, l'art participe aussi des mythifications et mystifications nationalistes, même si toutes les formes du régionalisme ne sont pas enrôlées, ainsi que l'a montré R. Thomson dans son étude comparative de Nancy et Toulouse dans les années 1890, alors que ces villes sont promues pour l'une par le nationaliste Barrès et pour l'autre par le socialiste Jaurès. L'auteur distingue ainsi le lotharingisme des Nancéiens Émile Gallé ou Émile Friant et l'occitanisme des méridionaux André Rixens ou Jean-Paul Laurens, qui cherchèrent à défendre des identités historiques et des traditions culturelles régionales, mais avec des desseins différents : pour Rixens et Friant, le régionalisme s'affiliait au nationalisme, tandis que pour Laurens et Gallé, le régionalisme ne valait que s'il servait à consolider la République (p. 183).

- 7 Dans la plupart de ces publications, l'œuvre et son auteur sont les acteurs volontaires du nationalisme ou les sujets de son discours théorique et critique – qu'ils cherchent ou non à s'y soustraire. Reste l'œuvre d'art comme symptôme ou comme chambre noire du nationalisme, où se dessine le profil de l'artiste comme récepteur d'un discours et d'une idéologie qu'il relaie ou réprouve. La démonstration que mène R. Thomson dans *The Troubled Republic...* est de cet ordre. À travers quelques questions politiques et sociales majeures de la fin du XIX^e siècle – la peur hygiéniste de la décadence des corps, l'imaginaire des foules, le débat religieux et l'idéologie de la Revanche – liées à la régénération physique et morale, intime et collective, que se disputèrent la République progressiste et ses adversaires nationalistes, réactionnaires et catholiques, l'auteur examine ce que les œuvres apportèrent aux polémiques et les imaginaires qu'elles fécondèrent. Les pages les plus audacieuses sont sans conteste celles où l'auteur relit les œuvres à sujet sexuel de Degas, Rodin, Toulouse-Lautrec ou Bonnard, d'apparence triviale voire obscène, où les artistes cultivent une fascination ambiguë pour la décadence du corps féminin, par laquelle ils s'opposent à la peinture de l'hygiène corporelle et de la virilité militaire, tout en louant la vitalité d'une sexualité crue qui permette de conjurer la peur d'une désagrégation des corps individuels et du corps de la nation (p. 59-70). Cette « archéologie érotique d'une période historique », revendiquée par Thomson, est une belle façon d'oblitérer une historiographie de l'art nationaliste généralement réduit à son exclusive fonction propagandiste.

NOTES

1. François Robichon, *L'armée française vue par les peintres, 1870-1914*, Paris, 1998 ; *id.*, *La peinture militaire française de 1871 à 1914*, Paris, 1998.

2. Pierre Nora éd., *Les Lieux de mémoire*, 7 vol., Paris, 1984-1992.

3. Roger Chartier, « Le monde comme représentation » (1989), repris dans son volume *Au bord de la falaise, L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, 1998, p. 67-86.
 4. Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Ithaca (NY), 1983 (trad. fr. : *Nations et nationalisme*, Paris, 1989) ; Eric J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1870: Programme, Myth, Reality*, Cambridge, 1990 (trad. fr. : *Nations et nationalisme depuis 1870 : programme, mythe, réalité*, Paris, 1992).
 5. Jean-François Chanet, *L'école républicaine et les petites patries*, Paris, 1996.
-

INDEX

Keywords : nationalism, French art, propaganda, visual culture, politics art

Mots-clés : nationalisme, art français, propagande, culture visuelle, art politique, arts visuels, sculpture

Index géographique : France, Europe

Index chronologique : 1800

AUTEURS

BERTRAND TILLIER

Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne

fr