Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2017

**Morphing Bodies: Strategies of Embodiment in
Contemporary US Cultural Practices**

L'hymne national de Charles Demuth

Katherine Bourguignon

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/9573>

DOI : 10.4000/transatlantica.9573

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Katherine Bourguignon, « L'hymne national de Charles Demuth », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2017, mis en ligne le 03 décembre 2018, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/9573> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.9573>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

Transatlantica – Revue d'études américaines est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'hymne national de Charles Demuth¹

Katherine Bourguignon

Charles Demuth (1883-1935), ...*And the Home of the Brave*, 1931

The painting's title is the last line of "The Star-Spangled Banner," which was adopted as the national anthem in 1931. Oil and graphite on fiber board, 74,8 x 59,7 cm (29 ½ x 23 ½ in.). Alfred Stieglitz Collection, gift of Georgie O'Keefe, 1948.650.

Photo credit: The Art Institute of Chicago / Art Resource, NY

*

- 1 Deux réservoirs d'eau se dressent au-dessus d'un bâtiment massif dans *...And the Home of the Brave* (1931) de Charles Demuth. À leur droite, une grande cheminée – peut-être est-ce un poteau – court de haut en bas, comme pour souligner le lien entre la moitié supérieure du tableau – plus sombre et détaillée – et la partie inférieure, vidée de tout détail, mise à nue en blanc et rose. Ces zones vierges nous interpellent. La peinture est-elle inachevée ? Une observation plus attentive du tableau permet de voir que les espaces ainsi désertés ne mettent, en réalité, pas à nu le support brut de la toile mais qu'ils ont au contraire été soigneusement peints en blanc et font donc bel et bien partie de la surface picturale. Des lignes de crayon sont tracées par-dessus la surface peinte ; il ne s'agit donc pas d'esquisses sous-jacentes soudainement exposées. Ces espaces blancs illustreraient peut-être les effets d'un soleil aveuglant, projetant son ombre sur le haut du bâtiment et effaçant en retour toute trace de couleur en contrebas, là où sa lumière est écrasante. La vacuité et la saturation nous frappent simultanément.

- 2 Quand Demuth réalise ce tableau au cours de l'été 1931, le soleil n'est pas loin. « Mon été, - eh bien il touche presque à sa fin », écrit-il à son marchand et mentor Alfred Stieglitz en septembre :

[...] je me rends compte que je m'y suis trouvé comme plongé dans une sorte de léthargie presque tout du long. J'ai jardiné et j'ai pris des coups de soleil – et peut-être ai-je peint. Je crois, vraiment, que ma peinture de l'été – une seule – n'est pas mal. Je pense que vous l'aimerez aussi. C'est une huile. Et qui semble aller plus droit au but que les autres, – différente, il me semble. Peut-être que, dans ma souffrance, je ne fais que m'en convaincre. En tous cas, elle a un nom grandiose – elle s'appelle « And the Land of the Brave ». (Demuth, 10 septembre 1931, in Kellner, 2000, 131)²

Dans cette lettre souvent citée, Demuth confond les éléments de la dernière phrase du *Star-Spangled Banner* : « The Land of the Free and the Home of the Brave »³. Qu'il le fasse par inadvertance ou de manière intentionnelle, il concentre ce dernier vers en un seul « nom grandiose » : « And the Land of the Brave ». Souvent perçu comme une déclaration optimiste d'identité nationale ou comme une célébration de l'industrie américaine en raison de ce titre aux accents patriotiques, le tableau appelle pourtant à un examen plus approfondi. Sa composition, et notamment la présence de ces pans immaculés soulèvent plusieurs questions, ouvrant peut-être de nouvelles perspectives de recherche⁴. Le tableau est en effet peut-être plus ambivalent et nuancé qu'il n'y paraît.

- 3 *...And the Home of the Brave* fait partie de la dernière série de toiles que Demuth consacre à sa ville natale de Lancaster, Pennsylvanie – où sa famille possède un commerce de tabac depuis le XVIII^e siècle – et aux entrepôts, bureaux et usines de la ville. Le bâtiment en briques rouges au centre du tableau a ainsi été identifié comme la Bayuk Cigar Company tandis que les réservoirs d'eau sont visibles dans d'autres images de Lancaster peintes par Demuth à cette époque : par exemple *Chimney and Water Tower* (1931, Amon Carter Museum of American Art) ou *Buildings Abstraction, Lancaster* (1931, Detroit Institute of Arts, voir Fahlman, 2007). Le chiffre « 72 », à la lisière inférieure du tableau, fait référence à la « Pennsylvania Route 72 », une route régionale nord-sud dont le point d'origine se situait en plein centre-ville de Lancaster.

- 4 L'attachement de Demuth à sa ville était profond, bien qu'il ait, à une époque, manifesté le souhait de s'en éloigner, rejoignant d'abord Philadelphie puis New York pour y poursuivre ses études avant de séjourner à Paris pour découvrir l'art moderne et intégrer les cercles d'avant-garde. Son dernier voyage en Europe prend fin prématurément en 1921 en raison de sa santé vacillante. Il est, à partir de ce moment,

presque condamné à demeurer à Lancaster pour le restant de ses jours, observant un régime strict d'injections d'insuline (le traitement pour le diabète en était alors encore à ses débuts). A cause de sa maladie, il n'est plus « libre » de ses mouvements et ne s'éloigne que très rarement de sa ville. Dans ses lettres, Demuth ironise sur sa santé fragile et multiplie les bons mots sur l'aspect provincial de Lancaster, mais il se tourne vers cette ville comme source d'inspiration. Elle est le motif principal d'une série de tableaux précisionnistes où éléments cubistes, formes futuristes, lignes droites et structures géométriques se mêlent. Et elle devient pour Demuth, à une époque où de nombreux artistes américains cherchent par tous les moyens à affirmer une identité nationale dans leur art, l'incarnation même de « son Amérique » (Corn, 1999, 201). Travaillant loin de New York, Demuth rend visible le paysage industriel de l'intérieur du pays et insiste sur sa modernité et son américanité.

- 5 Les scènes de Lancaster ne sont pas de simples célébrations car Demuth donne souvent à ses tableaux des titres emplis d'humour (Fahlman, 2007 ; Haskell, 1987). Par exemple, une toile montrant une cheminée et un réservoir d'eau enlacés porte le nom d'*Aucassin et Nicolette*, les deux personnages centraux d'une célèbre romance médiévale. Avec *My Egypt*, un silo à céréales monumental, symbole même de l'industrie agricole américaine, devient pyramide égyptienne – ironie intéressante quand on pense que l'artiste sait que les voyages exotiques lui sont désormais interdits. Le titre *...And the Home of the Brave* serait-il lui aussi ironique ? Lancaster est, en effet, son « home », mais est-ce qu'il se considère comme « brave » ?
- 6 Aujourd'hui, tout Américain reconnaît immédiatement l'origine de ce titre, extrait de l'hymne national américain *The Star Spangled Banner*. Chanson déjà populaire au XIXe et au début du XXe siècle, elle n'est officiellement adoptée comme hymne national qu'en mars 1931, quelques mois à peine avant que Demuth commence à travailler sur ce tableau. La référence est évidente, et ce d'autant plus qu'à l'époque, la périphrase consistant à désigner les États-Unis à l'aide d'une des deux expressions ponctuant la fin de l'hymne américain – « *Land of the Free* » ou « *Home of the Brave* » – est fréquente⁵. Demuth lui-même utilise ces locutions dans sa correspondance. Entretenant Stieglitz de l'avancement de l'art moderne européen dans une des lettres qu'il lui envoie depuis Londres en 1921, Demuth écrit :

Je me demande si cela arrivera jamais dans la terre des libres ? – ou est-ce en train de se passer ? Je ne savais pas vraiment que New York, voire le pays tout entier, avait quelque chose que l'on ne trouve pas ici. Cela me donne presque envie de rentrer chez moi en courant et d'en faire quelque chose. (Demuth à Stieglitz, 31 août 1921, in Kellner, 20)⁶

Dès son retour, il écrit, toujours à Stieglitz : « Le travail que je ferai, je le ferai ici; aussi terrible qu'il soit de travailler dans "notre terre des libres" » (Demuth à Stieglitz, 28 novembre 1921, in Kellner, 38)⁷. Demuth exprime ici un sentiment de frustration face à un pays « terrible » qui ne valorise pas ses artistes. Mais, inspiré par les artistes français qui voient en l'Amérique un nouvel espace propice à l'émergence d'un art moderne, Demuth se tourne vers son pays et lui découvre quelque chose de désirable. Comme l'historienne de l'art Wanda Corn l'a écrit : « Pour le meilleur ou pour le pire, l'Amérique est sa 'patrie' et les artistes sont les "braves" » (Corn, 223)⁸.

- 7 L'œuvre n'est pas intitulée *The Land of the Brave* ou *The Home of the Brave* mais *And the Home of the Brave*⁹. L'utilisation du mot « and » ajoute à l'impression d'inachevé qui se dégage du tableau. Le mot ne suggère pas uniquement une omission ou un oubli mais aussi une connexion, une transition. Nous entrons dans le titre comme au milieu d'une

pensée – le mot « and » est une conjonction de coordination, qui sert à relier les mots ayant la même fonction, qui exprime une liaison, une opposition, ou une comparaison ; sa simple présence implique nécessairement l'existence d'une autre partie, même si celle-ci est cachée ou absente. Le mot signifie « aussi » ou « alors ». À travers lui, c'est l'hymne national tout entier qui surgit dans nos esprits, comme une sorte de bande son du tableau. « And » devient un raccourci, un trait d'union, ou un sous-entendu.

- 8 Il me semble que les sections rectilignes blanches de la toile fonctionnent de façon similaire : elles évoquent une perte ou un manque (de détail, de couleur ou de profondeur), le vide. Demuth dépouille la réalité tridimensionnelle de l'édifice et n'en présente que les contours essentiels. Mais ces espaces ne sont pas simplement creux ou vides, ils sont également positifs et imprégnés de sens. Ils attirent notre attention. Ils fonctionnent comme un trait d'union. Le blanc est absence et présence. Et de la même manière que l'hymne national résonne dans nos têtes, nos yeux complètent ces zones blanches, les remplissent, leur redonnent de la couleur tout en se perdant dans leur blancheur.
- 9 Le chant est précisément adopté en 1931 comme hymne national. Au cœur de la Grande Dépression, ses paroles peuvent pourtant apparaître comme vidées de leur sens. Alors que beaucoup de citoyens souffrent de pauvreté, le pays n'est ni vraiment « *Land of the Free* », ni complètement « *Home of the Brave* ». Faisant référence à ce nouveau symbole national, Demuth laisse entendre la dissonance d'une nation qui ne tient pas ses promesses – qui ne remplit pas ses espaces vides.
- 10 C'est en mettant à nu le paysage industriel de sa ville natale – et en réduisant l'hymne national à ses six derniers mots – que Demuth espère nous révéler l'essence – même de son pays – le bon et le mauvais. Face à l'absence et au vide, nos esprits s'interrogent sur ce qui manque à la scène. Aucun mouvement, aucune présence humaine, aucune vie ne vient animer la composition. Les ouvriers et les hommes d'affaires qui travaillent derrière les fenêtres opaques ne font pas partie de l'image. Tout est calme et immobile. Que cachent ces rectangles blancs ? Quel malaise expriment-ils ? Qui a été effacé ? C'est une vision quelque peu troublante de l'environnement industriel qui émerge de la toile.
- 11 En exposant des espaces si vides ou dépouillés et en appelant le tableau « *And the Home of the Brave* », Demuth s'interroge sur une identité nationale qui semble mouvante ou incomplète. Après tout, il confond les paroles dans sa première référence au tableau, comme si l'hymne n'était pas complètement acquis. Peut-être suggère-t-il que l'identité nationale est inachevée ou en train d'être construite. Dans une autre lettre à Stieglitz, il dit « Je me sens "dans" l'Amérique, même si ses entrailles sont vides. Je peux peut-être aider à les remplir... » (Demuth à Stieglitz, 10 octobre, 1921, in Kellner, 30)¹⁰. De cette manière, comme tant d'artistes américains de l'époque, Demuth exprime à la fois de l'espoir et de l'hésitation envers son pays. Ce tableau audacieux, avec ses « entrailles vides », indique une identité nationale croissante, mais également la conscience qu'elle n'est pas encore achevée.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres citées

BARTER, Judith A., *American Modernism at the Art Institute of Chicago, From World War II to 1955*, Chicago and New Haven (CT) : Art Institute of Chicago and Yale University Press, 2009.

CORN, Wanda, *The Great American Thing: Modern Art and National Identity, 1915-1935*, Berkeley (CA) : University of California Press, 1999.

FAHLMAN, Betsy, *Chimneys and Towers : Charles Demuth's Late Paintings of Lancaster*, Forth Worth (TX) : Amon Carter Museum, 2007.

HASKELL, Barbara, *Charles Demuth*, New York : Whitney Museum of American Art, 1987.

KELLNER, Bruce, editor, *Letters of Charles Demuth: American Artist, 1883-1935*, Philadelphia : Temple University Press, 2000.

RITCHIE, Andrew Carnduff, *Charles Demuth*, New York : The Museum of Modern Art, 1950.

NOTES

1. Un remerciement aux organisateurs de la journée d'étude au musée de l'Orangerie en janvier 2017 et à Julie Boulage pour relecture, traductions et corrections.

2. My summer, -well, it's almost over [...] I also realize that most of it found me numb. I've gardened and I've sun-burned myself-and maybe I've painted. I think, really, my summer's painting-only one-is all right. I think that you will like it too. It's an oil. And seems more to the point than most, -different, I feel. Perhaps I'm just, in my suffering, making myself feel this, -from the others. Anyway it has a grand name-it's called "And the Land of the Brave."

3. Il existe plusieurs traductions en français de *La Bannière étoilée*, l'hymne national américain. Quelques exemples de traduction de « Home of the Brave » sont : « la patrie des courageux » ou « le pays des braves » ou encore « la demeure du courage ».

4. Des critiques des années 1920 appellent certains artistes comme Demuth et Charles Sheeler, les « immaculés » ou « the Immaculates » afin de qualifier les aspects communs de leurs tableaux : précision, objectivité, structure et simplification.

5. Par exemple, en juillet 1931, dans une critique du livre de René Puaux, *Découverte des Américains*, on décrit le contact de l'auteur avec les États-Unis : « All of this prosperity should have put him in a good humor with the Home of the Brave. » R.T.H. in *Books Abroad*, vol. 5, no. 3 (juillet 1931), p. 294.

6. I wonder if it will ever happen in the land of the free?-or is it happening? I never knew Europe was so wonderful, and never knew really-not so surely-that New York, if not the country, has something not found here. It makes me feel almost like running back and doing something about it....

7. What work I do will be done here; terrible as it is to work in this 'our land of the free.

8. For better or worse, America is 'home' and its artists the 'brave' ones.

9. Il semblerait d'après mes recherches que les trois points de suspension s'ajoutent devant le titre en 1950 quand le tableau est exposé au Museum of Modern Art (Ritchie, 1950, 86). Ces points de suspension ou « ellipses » s'ajoutent à l'idée d'absence ou de vide représentée par les parties blanches du tableau.

10. I feel « in » America—even though its insides are empty. Maybe I can help fill them.

AUTEUR

KATHERINE BOURGUIGNON

Terra Foundation for American Art