

Peindre la guerre De la Renaissance à nos jours

Marie-Pierre REY

RÉSUMÉ

La guerre apparaît en force dans l'art européen, en particulier dans la peinture, à la Renaissance. On peint alors la *guerre* en peignant la *bataille* : il s'agit d'illustrer pour raconter. Mais déjà des artistes s'attachent aux souffrances des civils et dénoncent les violences de guerre. Cette tendance s'accroît à la fin du xviii^e siècle et au début du xix^e siècle avec la guerre de masse. Au xx^e siècle, de plus en plus engagés, les artistes se font les hérauts du pacifisme.



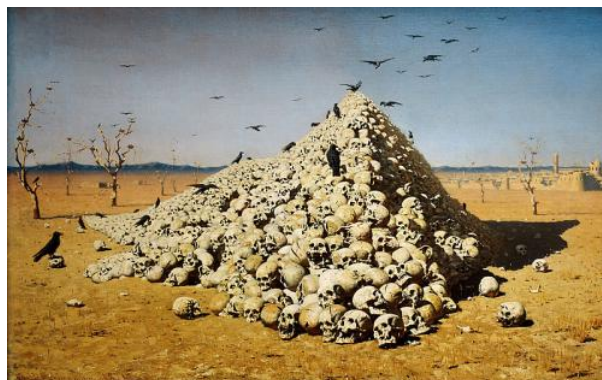
Pieter Bruegel l'Ancien, Le massacre des innocents, 1565 - 1567



Altdorfer, Albrecht, La bataille d'Issus d'Alexandre, 1529, huile sur panneau, (158×120 cm), conservé à Munich, Alte Pinakothek. Source : Wikimedia Commons <https://goo.gl/M4LwTB>



Nicolas Toussaint Charlet, Épisode de la retraite de Russie, huile sur toile, (194,4×293,5 cm), Musée des Beaux-Arts, Lyon, France. Source : Wikimedia Commons <https://goo.gl/4S7uou>



Verechaguin, Vassili, L'apothéose de la guerre, 1871, huile sur toile, (127×197cm), galerie Tretiakov, Moscou. Source : Wikimedia Commons <https://goo.gl/Bijy5G>

Largement présente dans l'art gréco-romain sous forme de bas-reliefs ou de fresques murales, délaissée par un Moyen Âge qui lui préfère des sujets moins profanes, c'est à partir de la Renaissance que la guerre revient en force dans l'art européen, en particulier dans la peinture.

Qu'ils tirent leur inspiration de l'Antiquité gréco-latine et des Évangiles (c'est le cas de Raphaël, de Tiepolo ou de Rubens) ou s'attachent à des conflits plus contemporains (ainsi de Tintoret avec sa *Victoire des Vénitiens sur les Hongrois et la conquête de Zadar* et de Léonard de Vinci entre autres), de grands maîtres de l'époque moderne entreprennent de peindre la guerre en peignant la bataille, pour mieux la raconter.

Illustrer pour raconter

Certains optent pour une vision panoramique de la bataille (ainsi d'Albrecht Altdorfer avec *La bataille d'Alexandre*, 1529), d'autres privilégient un épisode particulier de son déroulement (comme Paolo Uccello avec *La bataille de San Romano : la contre-attaque de Micheletto da Cotignola*, 1435), mais la plupart des artistes cherchent à raconter la bataille, à en livrer un récit en images, ordonné chronologiquement, dans des tableaux qui se font écho sous forme de dyptiques, de tryptiques ou de véritables cycles : ainsi de celui de Bernard van Orley sur *La bataille de Pavie* (1530) ou de celui de Jan Vermeyen consacré à *La conquête de Tunis par l'armée de Charles Quint* (1554).

Par des compositions où cavaliers et fantassins, armes et chevaux s'entrechoquent avec une violence extrême, ils tentent de fixer sur la toile l'intensité et le mouvement des assauts. Ces tableaux, qui sont généralement comme autant d'œuvres de commande, mettent parfois en scène tel ou tel grand capitaine, tel ou tel souverain : Charles Le Brun, dans son dessin *Louis XIV en campagne*, choisit par exemple de représenter le roi et son armée en costumes antiques pour faire du monarque un héros digne des temps anciens. Mais la bataille est aussi une affaire d'anonymes qui lui paient un lourd tribut : la mort est en effet omniprésente dans l'imaginaire de la guerre.

Si les batailles dominent la production picturale de l'époque moderne, d'autres thématiques sont néanmoins présentes. Certaines œuvres livrent des représentations plus intimistes, plus individuelles, en s'intéressant au sort cruel des prisonniers condamnés à la solitude et à l'oubli ; d'autres, de la propre initiative des artistes, commencent à dépeindre les souffrances des civils pour mieux les dénoncer.

Peindre pour dénoncer les méfaits de la guerre : un art de plus en plus engagé

Dans son *Massacre des Innocents*, Bruegel l'Ancien transpose ce thème biblique dans un village des Flandres pour vilipender la cruauté de l'occupation espagnole et les actes barbares auxquels se livre la soldatesque. Quant à la série d'eaux-fortes de Jacques Callot intitulée *Les misères et les malheurs de la guerre* (1633), elle permet à l'artiste de dénoncer les ravages de la guerre de Trente Ans dans sa Lorraine natale. Par la suite, d'autres œuvres dénonceront aussi les incendies, les mises à sac et les bombardements des villes et des villages.

Marquées par les guerres de la Révolution française, les campagnes napoléoniennes et la guerre de Crimée, la fin du XVIII^e siècle et la première moitié du XIX^e siècle conservent un vif intérêt pour la peinture de bataille qui prend une nouvelle dimension : les œuvres sont en effet unanimes à montrer, sur la toile, la puissance de plus en plus destructrice des armes à feu employées. Toutefois, en parallèle, la tonalité des œuvres se fait plus politique et l'art

pictural se met au service de la geste voire de l'idéologie nationale.

La peinture des batailles répond désormais à un double objectif : inscrire dans la mémoire collective le souvenir enjolivé d'un jour glorieux et forger une geste nationale autour de quelques figures clefs. Désormais l'heure n'est plus à la représentation anonyme des combattants mais bien à l'héroïsation officielle des grands hommes. Dans cette veine, on peut évoquer le tableau de David intitulé *Le Premier Consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard, qui fait de Bonaparte un conquérant à l'égal des plus grands*. Mais cette première moitié du XIX^e siècle expose aussi, dans une vision engagée qui emprunte beaucoup au romantisme, les doutes et les défaites des grands hommes ainsi que les heures sombres de la guerre.

Dans son *Épisode de la retraite de Russie, 1812*, Nicolas Toussaint Charlet ne cache rien ni du fiasco de la campagne de Russie ni des souffrances des survivants confrontés aux intempéries. Quant à la série des 82 gravures de Goya (la plupart des sanguines), réunies sous le titre *Les désastres de la guerre*, elle vise à illustrer non seulement la cruauté de la guerre menée par l'occupant français, mais plus généralement la barbarie à laquelle tout conflit conduit.

Dans cette même période, le focus se déplace : on s'attache au quotidien de la guerre et, sous l'influence de la photographie apparue durant la guerre de Crimée, on rend compte de l'ordinaire des hommes avant les combats comme de leur vie dans les bivouacs.

Par la suite, dans le dernier tiers du siècle, c'est à Vassili Verechtchaguine, peintre de l'armée impériale russe, que l'on devra la composition personnelle la plus saisissante du siècle. Intitulée *Apothéose de la guerre* (1879), l'œuvre, représentant une pyramide de crânes humains survolée par des corbeaux dans un paysage désolé, délivre un message résolument antimilitariste : la guerre ne peut conduire qu'à la négation et la disparition de l'humanité.

Antimilitarisme et pacifisme

Ce message pacifiste irradie toute la peinture du XX^e siècle, à commencer par celle de la Grande Guerre. On s'attache à rendre compte de l'ampleur des destructions liées à la puissance d'armes à feu de plus en plus perfectionnées : canons, mitrailleuses, etc. Mais les traumatismes et la déshumanisation de la guerre prennent l'ascendant sur tout autre thématique : ainsi, dans *La partie de cartes*, Fernand Léger, blessé et rendu à la vie civile, assimile les soldats à des robots privés de toute émotion. Mais c'est le tryptique d'Otto Dix, *La guerre*, qui, avec ses corps déchiquetés, en voie de décomposition dans les tranchées, incarnera la guerre de masse dans toute son horreur. Visant à exorciser cette tragédie dont il est revenu traumatisé, Dix peint les soldats sans compassion apparente ; mais de cette mise à distance volontaire se dégage un message résolument pacifiste qui sera censuré par les autorités nazies.

Confrontés aux exactions de la guerre d'Espagne et de la Seconde Guerre mondiale, des peintres recourent à leur art pour témoigner des atrocités subies. Ils peignent les villes bombardées, les villages détruits et les souffrances endurées, leur expérience individuelle se confondant dès lors avec celles des millions de victimes dont ils se font les porte-voix : ainsi de Boris Taslitzky dont les croquis sont exécutés dans le camp de prisonniers où il était détenu et de David Olère qui, déporté à Auschwitz et rescapé de l'Holocauste, esquisse l'indicible en noir et blanc (*Dans la salle des fours*, 1945), avant de le fixer sur toile après-guerre. Au même moment, d'autres peintres se révoltent devant l'horreur et en appellent au sursaut de l'humanité : ce sera le cas de Picasso avec *Guernica* (1937), de Dalí avec *le Visage de la guerre* (1940) mais aussi des quinze panneaux sur Hiroshima auxquels Iri et Toshi Maruki, entrés dans la ville suppliciée trois jours après la catastrophe, se consacreront pendant trente ans, mêlant à leur cri de douleur un indéfectible appel à la paix.

BIBLIOGRAPHIE

BERTRAND DORLÉAC, Laurence (commissaire de l'exposition), *Les désastres de la guerre, 1800-2014*, catalogue de l'exposition Louvre-Lens, en coédition avec Somogy, Paris, 2014.

BRANDON, Laura, *Art and War*, New York, I.B. Tauris, 2008.

DELAPLANCHE, Jérôme, SANSON, Axel, *Peindre la guerre*, Paris, Nicolas Chaudun, 2009.

GASPART, Alfred, *Peindre en captivité, 1940-1945, Stalag VII A*, présentation de Rafaèle Antonucci et Michel Blay, Paris, Somogy, Paris, 2005.

Source URL:

<https://ehne.fr/encyclopedie/thématiques/guerres-traces-mémoires/représentations-de-la-guerre/peindre-la-guerre>