
LES DÉSASTRES DE LA GUERRE 1800 - 2014

28 MAI - 6 OCTOBRE 2014

Dossier de presse

LOUVRE

Lens





Francisco de GOYA

Y no hay remedio, Les Désastres de la guerre

1810-1811

Eau-forte

Bibliothèque nationale de France, Paris

Pourquoi préférons-nous la paix à la guerre ?

Cette exposition nous invite à le comprendre. Elle montre en quoi les artistes ont contribué au mouvement de désenchantement face à la guerre, qui s'amorce au début du 19^e siècle, lors des campagnes napoléoniennes.

Depuis toujours placée au centre des valeurs de la société, la guerre comme épisode nécessaire et inévitable allait de moins en moins faire consensus. Après les campagnes napoléoniennes, en 1819, Benjamin Constant pouvait écrire : « Chez les modernes, une guerre heureuse coûte infailliblement plus qu'elle ne rapporte ».

Alors que l'univers des formes était depuis toujours dominé par la bataille héroïque, **la guerre fut alors de plus en plus représentée sous toutes ses faces, y compris ses conséquences les plus atroces sur les humains, les animaux, la nature, les villes, les choses.**

En 12 séquences, l'exposition pose les jalons majeurs de cette histoire méconnue, à travers une vingtaine de conflits, et notamment ces guerres particulièrement marquantes, par leur ampleur meurtrière et traumatique, que furent les guerres napoléoniennes (1803-1815), la Grande Guerre (1914-1918), la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) et la Guerre du Vietnam (1954-1975). Chaque conflit génère un monde d'images inédites, au fur et à mesure que s'intensifient la massification et le rôle de la machine, dans un mouvement de tension extrême entre la survivance de l'individu et son abolition dans l'anonymat. Au fur et à mesure que les populations civiles sont toujours plus visées.

Organisée de manière chronologique, l'exposition établit des tournants visuels mais aussi des correspondances par-delà les événements. Nous y voyons des artistes, témoins ou non de la guerre, hantés par les traces à fournir de ces orages humains. Nous les retrouvons affairés à modifier leur outillage, leur technique et leur politique, afin de rendre visible (en temps réel ou a posteriori) le chaos engendré. Car la guerre demeure après l'arrêt des hostilités, avec son cortège d'effets calamiteux sur les corps et les esprits.

Au-delà des non-dits et de la propagande toujours plus sophistiquée qui exalte la guerre, **les artistes explorent le pire, hideux et fascinant. Ils participent du mouvement des sensibilités, souvent en les précédant.** Ils révèlent des effrois qui ne se retrouvent nulle part ailleurs avec une telle puissance.

Sur 1800 m², l'exposition rassemble **450 œuvres sur tous les supports** : peinture, sculpture, dessin, gravure, photographie, cinéma, vidéo, image d'Epinal, presse, affiche, objet, etc. **Près de 200 artistes** sont représentés, parmi lesquels Géricault, Goya, Daumier, Dix, Vallotton, Léger, Capa, Picasso, Richter, Villeglé, Erro, Combas ou Pei-Ming.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION

Laurence Bertrand Dorléac, historienne de l'art, professeur à Sciences Po.

AVEC LA COLLABORATION DE

Marie-Laure Bernadac (commissariat art contemporain), conservatrice générale du patrimoine, et **Dominique de Font-Réaulx** (commissariat photographie), conservatrice en chef du patrimoine, directrice du Musée national Eugène Delacroix.

ASSISTANT

Thibault Boulvain, chargé d'études et de recherche à l'Institut national d'histoire de l'art.

SCÉNOGRAPHIE

Cécile Degos.



L'exposition est labellisée « Centenaire 1914-1918 » et fait partie du programme « Guerres et Paix » de l'association des conservateurs des musées du Nord-Pas de Calais.

SOMMAIRE

Communiqué de presse **03**

L'exposition

Parcours de l'exposition **05-15**

Focus sur quelques œuvres **17-27**

Liste des prêteurs **28-29**

Liste des artistes et auteurs **30-31**

Catalogue de l'exposition **32-34**

Autour de l'exposition

Programmation autour de l'exposition **37-41**

Colloque de l'Inrap **42**

Informations générales

Partenaires de l'exposition **44-45**

Informations pratiques **46**

Visuels presse **47-54**

Contacts **56**

PARCOURS DE L'EXPOSITION



Paul DELAROCHE

Napoléon abdiquant à Fontainebleau, le 31 mars 1814

Huile sur toile, 1840

Paris, Musée de l'armée

Séquence 1 Les guerres napoléoniennes (1803-1815) en Europe entraînent un mouvement de désenchantement face aux désastres générés sur la longue durée. A l'image du chef et du héros classique (David) commence à répondre celle du soldat anonyme. En romantisme, Géricault extrait du groupe cette figure individualisée née de la Révolution française pour souligner son action, sa solitude, sa souffrance.

Goya, l'homme des Lumières qui en pressent les ombres, annonce les ténèbres présentes et futures de la guerre. Sa série de gravures *Les Désastres de la guerre* répond à la violence de l'invasion napoléonienne de 1808 en Espagne, et son œuvre sera jusqu'à ce jour une source d'inspiration inépuisable pour les artistes (Hartung, Ming, Morris).

Les guerres napoléoniennes sont le moment d'une modernisation de la bataille, où l'on met à contribution l'artillerie et l'organisation militaire à grande échelle, où l'on réquisitionne les soldats en masse (Fort, Lejeune). Elles inspirent les artistes largement au-delà de leur époque. Les œuvres portent les attributs de la bataille à l'ancienne mais aussi les marques du nouveau désastre (Cormon, Meynier).

Napoléon a « *tué la guerre en l'exagérant* » écrivait Chateaubriand. Sacré empereur en 1804, il reste dans l'histoire pour son œuvre politique mais aussi pour son goût de la conquête en Europe. Jusqu'à nos jours, il est l'objet de nombreuses représentations, souvent caricaturales, symbole de la passion héroïque du conflit mais aussi de ses dégâts et de ses pillages (Aparicio, les caricaturistes). Plus tard, en 1840, le peintre Paul Delaroche figure l'Empereur déchu dans *Napoléon abdiquant* : la solitude et la mélancolie du personnage renvoient à la folie de son inspiration. Napoléon ne disait-il pas « *faire ses plans avec les rêves de ses soldats endormis* » ?

Séquence 2 Si la pratique de la conquête a toujours existé, c'est seulement au 19^e siècle que s'affirme la doctrine du colonialisme. Il en va de même pour les luttes pour l'indépendance, qui, bien qu'associées au 20^e siècle, remontent à bien plus longtemps.

La guerre d'indépendance des Grecs (1821-1830) contre l'Empire Ottoman est prétexte aux visions romantiques où l'héroïsme se manifeste encore, cette fois en faveur du plus faible. Elle enflamme l'imagination des Européens. Lord Byron s'engage auprès des Grecs et meurt en avril 1824, les poètes Victor Hugo et Adam Mickiewicz s'enthousiasment pour la même cause, les artistes aussi (Delacroix, Bonnefond, Vinchon). Comme de nombreux enrôlés volontaires, Byron saisit l'effroyable violence d'un conflit qui bafoue les règles militaires pour réclamer le respect des prisonniers, en vain.

Dans ces guerres de conquête avant tout occidentales, en vue d'une expansion territoriale, économique, politique et culturelle, très rares sont les artistes qui prennent le parti de représenter le vaincu. En juin 1830, après la prise d'Alger décidée par le roi de France Charles X, commence la colonisation de l'Afrique du Nord, qui donne lieu à des représentations parfois justes (Chassériau, Raffet, Vernet) alors que les images d'Epinal véhiculent un discours officiel rassurant. Les peintres, comme Mariano Fortuny, sont les chroniqueurs de la conquête des Espagnols au Maroc. Dans le même esprit, Paul Jamin couvre le combat perdu par Louis-Napoléon, héritier des Bonaparte, pris dans une embuscade de la guerre anglo-zouloue alors qu'il voulait défendre son héroïsme « familial ».

Lors des guerres de conquête, les artistes font le plus souvent partie de missions officielles, ils servent docilement la propagande, à l'exception de quelques-uns. Ceux-ci s'en émancipent pour figurer, surtout dans la presse anarchiste, le sort des populations et des combattants : celui des Indiens d'Amérique (Remington), des Algériens (Johannot) ou des Marocains (Naudin).

La seconde guerre des Boers (1899-1902) qui oppose les Britanniques aux descendants des premiers colons d'Afrique du Sud, inspire des représentations particulièrement crues contre la Grande-Bretagne conquérante. Les artistes dénoncent les mauvais traitements infligés aux civils, les camps d'internement, la déportation, les exécutions sommaires. Mais ils pointent aussi le racisme des Boers, colons déjà sur place et exploiters des populations locales (Maltheste, Steinlen, Van Dongen, Veber).

Séquence 3 La guerre de Crimée (1853-1856), au sud de l'Ukraine actuelle, est le double théâtre de la guerre et de sa représentation. On y expérimente des armes et des bateaux, mais aussi la télégraphie aérienne, l'aide humanitaire et la photographie (inventée en 1826). Ce conflit armé (dont l'enjeu est la mer Noire et ses détroits) est le résultat de la concurrence des impérialismes russe et anglais, auxquels s'agrège la France, alors que se décompose l'empire Ottoman.

La photographie sert pour la première fois aux reportages de guerre et aux plans larges (Fenton, Langlois). Soumise à la censure avant d'être traduite dans la presse par la gravure, elle ne montre ni blessé, ni mort, et se tient, par conséquent, en retrait des peintres de l'époque qui n'hésitent pas à représenter le désastre.

Baudelaire salue le talent de Constantin Guys, qui galope sur le terrain, usant de l'encre, du crayon et du lavis. Ce dessinateur de génie envoie régulièrement à *The Illustrated London News* des images archi-vivantes des événements, en observateur attiré par la circonstance pour ce qu'elle suggère d'éternel.

Séquence 4 La guerre de Sécession (1861-1865) qui oppose les Etats du Nord des Etats-Unis d'Amérique à ceux du Sud autour de la question de l'esclavage, marque un nouveau tournant visuel. Pour la première fois, après les clichés pionniers du Français Couppier (pendant la campagne d'Italie, 1859) et de l'Anglais Beato (lors de la seconde guerre de l'Opium, 1860), on y voit la mort représentée à grande échelle en photographie. Même si ces images ne peuvent pas être publiées autrement qu'en « traduction » gravée dans la presse, le travail de médiatisation de la guerre par les photographes (Brady, Gardner, O'Sullivan) vient de commencer, et avec lui, la mise en scène et l'instrumentalisation des cadavres au besoin déplacés pour faire « plus vrai ». Les prises de vue de Barnard et d'autres reporters contemporains montrent des villes, des gares éventrées, des habitants ahuris. Leurs clichés rendent compte des ravages tant matériels que psychiques. Dans sa nature dévastée aux arbres brisés, c'est toute la vie qui est déroutée.

Séquence 5 La guerre franco-prussienne (1870-1871) inspire aux photographes le goût des belles ruines qui rappellent la fragilité de toute construction humaine au moment où l'Europe entre dans la modernité. Les Parisiens avaient déjà été préparés au spectacle des ruines avec les destructions du Baron Haussmann. Répondant au goût de l'époque et à la demande des acheteurs, les photographes témoignent indirectement de la guerre, par le biais des premières photographies de ruines en Europe. Ainsi, les albums se multiplient et l'agence Cook organise des voyages pour les touristes dans la capitale en cendres.

Ce sont les peintres qui, dans un souci de reportage, montrent la guerre en gros plans et panoramas où s'immergent les spectateurs (Detaille, Neuville). Ils rendent visibles la part d'humanité des combattants, leurs souffrances, leurs blessures physiques et morales (Betsellère), leurs songes (Detaille, Meissonier), alors que la guerre ne fait plus rêver comme avant. Dans la lignée de Callot et de Goya, Daumier représente les malheurs des Parisiens réduits pendant le siège de la capitale à manger des rats (Chaillou).



Edouard DETAILLE
Le Rêve
Huile sur toile, 1888
Paris, Musée d'Orsay

De nouveau, lors de **la Commune de Paris (18 mars - 28 mai 1871)**, insurrection populaire qui fera des milliers de morts, les photographes préfèrent les ruines, qui feront dire à Sir William Erskine que : « *Les communards étaient d'affreux gredins, mais quels artistes !* » Or, ces ruines sont loin d'être le seul fait des révoltés, mais la guerre et la Commune seront longtemps confondues volontairement afin de rendre les Communards responsables des destructions de la capitale.

Sous la Commune, la représentation de la guerre et des morts demeure encore le fait des peintres. Ainsi, dans sa lithographie *Guerre civile* en 1874, Edouard Manet cadre un corps allongé au pied d'une barricade désertée. Plus tard, en 1903, l'artiste libertaire Maximilien Luce, peindra un hommage aux morts de la Commune dans *Une rue à Paris en mai 1871*. Au premier plan, s'entassent près de leur barricade les victimes anonymes qui sont un raccourci du peuple de Paris massacré par les troupes versaillaises.

Séquence 6 La Grande Guerre (1914-1918) est exceptionnelle par l'ampleur de la mobilisation internationale (plus de 73 millions de soldats pour 35 pays), les dégâts humains (plus de 9 millions de morts et 21 millions de blessés chez les combattants). L'utilisation systématique de la technologie moderne transforme le champ de bataille en zone infestée de dangers : explosions, gaz, attaques au sol et aériennes (Dix, Grosz), tandis que ces nouveautés produisent des blessures d'un genre inédit.

Alors que les soldats fusionnent ou rivalisent avec les machines (Léger, Gromaire), la représentation des désastres sur les hommes et les choses s'intensifie au début de la guerre. Dans le même temps se développent la presse à sensation, la photographie amateur (liée à la diffusion des appareils) et le cinéma. Mais au fur et à mesure que la guerre s'éternise et que la violence s'amplifie, la marge de manœuvre des soldats qui subissent les pluies de bombes diminue au profit des machines. A partir du printemps 1915, les représentations des désastres se font plus rares et l'héroïsme s'abîme sur la réalité tragique de la guerre moderne.

Les amateurs et les artistes fixent tant bien que mal sur la toile ou la pellicule des fragments de la guerre : une main perdue sur le terrain, des cadavres abandonnés, des chevaux morts, des enterrements de fortune (Cornelius, Leroux), l'absurdité du carnage (Masereel, Rouault), le corps à corps (Peschtein, Vallotton), le suicide (Dix), les prisonniers en camp (Boudhinon), les paysages ravagés, la peur, l'ennui, la solitude. Les ruines se multiplient (Hauchard, Tournassoud) et les monuments portent les stigmates de la violence comme cette gargouille de la cathédrale de Reims qui crache le plomb du toit fondu.

La Grande Guerre n'en finira pas de hanter les artistes. Souvent incapables de réagir à chaud à l'événement, ils nous laissent les traces des cauchemars de soldats après la bataille (Beckmann, Dix, Gance), des femmes et des enfants (Kollwitz) ; bientôt des invalides (Sander), alors que des artistes pratiquent une sculpture d'un genre nouveau pour réparer les « gueules cassées ».

Séquence 7 La guerre d'Espagne (1936-1939) oppose les nationalistes, aidés par l'Italie fasciste et l'Allemagne nazie d'un côté, aux républicains soutenus par l'URSS et les brigades internationales de l'autre. Par sa brutalité extrême et l'utilisation de gaz moutarde sur les civils directement visés, elle tient lieu de théâtre des prémices de la Seconde Guerre mondiale, avec ses grands mouvements de populations civiles. Bilan : près d'un million de morts.

Marcel GROMAIRE

La Guerre

Huile sur toile, 1925

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris





Gonichi KIMURA

Motifs de kimono incrustés

par brûlure dans la peau

Vers le 15 août 1945

Hiroshima, Musée pour la Paix

Les représentations du désastre viennent de l'extérieur alors que sur place, les reporters, en nouveaux héros, bravent la censure et le danger. Centelles, Capa, Chim ou Taro se concentrent sur les conséquences de la guerre sur les soldats et les populations civiles. Ils photographient les réfugiés, les corps déchiquetés par les bombardements, abandonnés sur le terrain, la morgue, l'enrôlement massif des populations pour sauver leur République, les enfants qui jouent à se battre, la mélancolie des jeunes recrues, les ruines du monde quotidien, les camps pour exilés.

Séquence 8 La Seconde Guerre mondiale (1939-1945) est la plus frappante des guerres : par la mobilisation massive des combattants (près de 100 millions, 61 nations), par le nombre de morts (près de 50 millions, dont une majorité de civils), par son degré de violence, par la planification et l'extermination dans les camps de travail et de la mort industrielle des opposants et des « sous-hommes » désignés comme tels par Hitler — plus de 5 millions de Juifs, soit deux tiers de ceux qui vivaient en Europe — des Tziganes, homosexuels et handicapés. Par le recours massif aux armes chimiques (le gaz zyklon B dans les camps nazis), par la bombe atomique au Japon, cette guerre totale d'une brutalité inouïe envers les populations civiles, demeure sans équivalent.

Elle conduit les artistes à rejeter massivement ses violences. Ils représentent la démesure des combats (Baltermants), les humains dans leur fragilité (Goerg, Lupertz), leur désespoir (Breydert), leur animalisation (Moore), leurs cauchemars (Toyen, Hamada). Les paysages en ruines renvoient aux ravages humains. La puissance des bombardements est telle que des villes entières sont détruites, laissant leurs habitants traumatisés, errants, perdus (Ewald, Gandner, Hains, Hofer, Jewgeni, Miller, Nash, Richter, Sen, Villeglé), alors que se dessine l'absurdité du tyran (Blumenfeld, Heartfield, Steib, Tim). Jusqu'au bout, les artistes répondent à la barbarie par la création, seule manière de reprendre en main leur destin (Maryan).

Ils représentent l'horreur jusque dans les camps de la mort. Zoran Music montre que l'art résiste aux puissances d'anéantissement de l'individu alors que l'atrocité des événements soulèvera le problème crucial de ce que l'on peut ou non « montrer », « représenter ». La photographie et les films serviront dès le procès de Nuremberg à « authentifier » la barbarie nazie et la réalité de la Shoah (Stevens). Les artistes témoignent dans leurs œuvres, derniers signes de liberté et d'humanité d'une Europe couverte de camps d'internement et d'extermination (Bourke-White, Delarbre, Fautrier, Lupertz, Nussbaum, Roger, Taslitzky, This, Van de Giessen). Autant de témoignages que personne ou presque ne voulait voir sur le moment.

Quant aux bombardements atomiques sur Hiroshima et Nagasaki (le 6 et le 9 août 1945), les images prises par les Japonais puis par les Américains sont soumises à la censure. Ces événements ultimes vont durablement inspirer aux artistes des visions d'horreur des effets de la bombe sur les êtres et les choses.

Séquence 9 La Guerre d'Indochine (1946-1954) met fin à l'Indochine française en débouchant sur la division du territoire vietnamien en deux Etats rivaux. **La Guerre d'Algérie (1954-1962)** ouvre sur l'indépendance algérienne contre la France coloniale. Les deux s'inscrivent dans le mouvement de décolonisation après la Seconde Guerre mondiale. Elles sont largement couvertes par les photographes de l'armée mais sont également une source d'inspiration durable pour les artistes.

Pour la guerre d'Algérie, les images du désastre ou sa dénonciation par écrit ont beau être en grande partie censurées et réservées à la photographie d'archives de l'armée, les artistes témoignent. Ils détournent la propagande (Hains, Villeglé) et dénoncent les massacres. C'est pour combattre la torture pratiquée

par l'armée française en Algérie que Lebel, Baj, Crippa, Dova, Erro et Recalcati peignent ensemble, en 1961, le *Grand tableau antifasciste collectif*, confisqué par la police italienne et retrouvé seulement en 1987. Dans le même esprit, le film de Le Masson et Poliakoff montre des dessins d'enfants traumatisés par les scènes de la vie quotidienne : présence militaire, bombardements, arrestations, charniers, terreur.

Séquence 10 La Guerre du Vietnam (1954-1975) oppose l'armée populaire de la République démocratique du Nord Vietnam, soutenue par le bloc de l'Est, la Chine et le Front national de libération du Sud Vietnam, à la République du Sud Vietnam, appuyée par l'armée américaine, l'Australie, la Corée du Sud, la Thaïlande et les Philippines.

Dans un contexte occidental de sit-ins et de manifestations, alors que des jeunes gens détruisent leurs papiers militaires ou désertent, la photographie, diffusée à grande échelle, joue un rôle crucial. En 1972, la photographie de Nick Ut d'une enfant nue qui fuit terrorisée sous les bombardements au napalm, traumatise l'opinion publique mondiale et contribue à sa façon au processus de désengagement des Etats-Unis. Les artistes montrent la mort (Caron), réagissent aux massacres des populations civiles (Art Workers' Coalition, Rancillac), aux 7 millions de tonnes de bombes lâchées par l'armée américaine (Griffiths, Spero), aux exécutions (Adams, Ming, Vostell), à la responsabilité des hommes politiques (Erro), à l'intrusion de la violence dans la vie quotidienne (Rosler).

Séquence 11 Les guerres de notre temps (1967-2014) renaissent un peu partout selon des modalités nouvelles liées à l'évolution des technologies militaires et médiatiques. Alors que nous pensions en avoir fini des conflits, ils réapparaissent sous d'autres formes : le terrorisme et le combat unilatéral et à distance, via les drones. Sur le terrain, les artistes retiennent une réalité moins abstraite, en figurant les paysages dévastés, les corps de femmes victimes de viol, notamment en Bosnie (Blocher, Holzer).

Tandis que Robert Combas continue de peindre le grotesque de toute bataille, la vie reprend ses droits dans le chaos (Dashti) et l'on tente de mettre la guerre à distance en miniaturisant les soldats-jouets (Hatoum). Alors que la frontière entre le journalisme et l'art est de plus en plus floue (Caron, Peress), la diffusion des images de l'horreur envahit l'espace domestique (Bourcart). Face à la profusion d'images sur internet (dont les insupportables scènes de torture à la prison d'Abou Ghraïb), la photographie de guerre reprend le format de la peinture d'histoire (Delahaye), tandis que d'autres artistes préfèrent le pouvoir des mots (Jaar, Lévêque).

Séquence 12 Hors-champ : l'exposition finit dans le dépassement de l'histoire avec des œuvres allégoriques (Kubin, Nussbaum, Schlichter, Toorop) et des objets fabriqués par des soldats anonymes pendant la Grande Guerre dans la composition de Lebel, ou par des combattants traumatisés internés (Samek, Zinelli).

Tous opposent aux forces morbides la création libre de l'individu seul face au désastre, dans la catharsis (Dado, Darger, Lesage, Smilowski, Wittlich). Ils pratiquent le détournement, le recyclage (Dezeuze, Gasiorowski, Robillard, Tourquetil), et la rêverie (Pujolle), au-delà de toute propagande et de tout enrôlement. Ils créent pour éviter la guerre, comme Crépin, mineur du Pas-de-Calais puis spirite et guérisseur, mobilisé en 1914-1916. En 1939, il dit vouloir peindre 300 tableaux « pour que la paix revienne », et après 1945, être obligé d'en faire 45 pour qu'elle soit encore possible dans le monde.



ERRÓ
Good-bye Vietnam
Huile sur toile, 1975
Collection particulière



FOCUS SUR QUELQUES ŒUVRES

George GROSZ
Explosion
Huile sur toile, 1917
New-York, MoMA

Séquence 1 Guerres napoléoniennes

Théodore GÉRICHAULT (Rouen, 1791 – Paris, 1824)

Cuirassier blessé

1814

Huile sur toile

Musée du Louvre, Paris

Dans cette esquisse pour le *Cuirassier blessé, quittant le feu* (Salon de 1814), Géricault renverse la tradition académique de la peinture de bataille en peignant la retraite d'un officier anonyme et solitaire, symbole romantique de la débâcle impériale et de la faillite de l'idéal héroïque. Géricault insiste sur la mélancolie du soldat et sur son effondrement, moins physique que moral – sa blessure, invisible, est en réalité intérieure. Tandis que dans le lointain brûlent encore les derniers feux d'une des batailles de l'Empire, sous un ciel d'apocalypse, le *Cuirassier* signifie la fin d'un monde où l'individu triomphe du héros.

Francisco de GOYA (Fuendetodos, 1746 – Bordeaux, 1828)

Les Désastres de la guerre

1810-1815

Eaux-fortes

Bibliothèque nationale de France, Paris

Goya est le premier témoin direct à exprimer son sentiment de régression de l'histoire dans le cycle de 82 gravures intitulées *Désastres de la guerre*, qui ne seront publiées qu'en 1863. Alors que les espoirs d'émancipation portés par la Révolution s'abîment brutalement dans la férocité de l'invasion française de l'Espagne (1808-1813), comme dans son *Dos* et son *Tres de Mayo* (1814), il trouve les formes expressives pour décrire l'horreur et la barbarie de toutes les guerres.

Hippolyte (dit Paul) DELAROCHE (Paris, 1797-1856)

Napoléon à Fontainebleau, le 31 mars 1814

1840

Huile sur toile

Musée de l'Armée, Paris

Fasciné par Napoléon Ier, Paul Delaroche peint l'Empereur au crépuscule de son règne, juste après l'annonce de l'entrée des Alliés dans Paris le 30 mars 1814, quelques jours avant sa première abdication. Défait et trahi, l'Aigle foudroyé sait sa chute imminente. Au format de la peinture d'histoire, sa pose triviale est celle d'un anti-héros saisi dans un moment intime d'extrême tension dramatique et d'introspection.

Séquence 2 Guerres de conquête

Horace VERNET (Paris, 1789-1863)

Combat de la Somah

1839

Huile sur toile

Musée Rolin, Autun

Commandité par Louis-Philippe, roi de France de 1830 à 1848, Horace Vernet réalise pour le musée de « toutes les gloires » de la France à Versailles plusieurs tableaux sur la conquête de l'Algérie (1834-1847). Fidèle aux codes de la peinture de bataille, le *Combat de la Somah* s'inscrit dans ce cycle épique et politique. Peintre officiel de la colonisation, Vernet figure pourtant moins ici des combattants héroïques porteurs de civilisation qu'une soldatesque ivre de violence et d'alcool.



Théodore GÉRICAULT
Cuirassier blessé !



Francisco de GOYA
Y no hay remedio, Les Désastres de la guerre



Paul DELAROCHE
Napoléon abdiquant à Fontainebleau, le 31 mars 1814



Horace VERNET
Le Combat de Somah



Roger FENTON
Vallée de l'ombre de la mort



George N. BARNARD
Ruins of the R.R. Depot in Charleston



Edouard DETAILLE
Le Rêve

Séquence 3 Guerre de Crimée

Roger FENTON (Heywood, 1819 – Potters Bar, 1869)

La vallée de l'ombre de la mort

1855

Epreuve sur papier salé à partir d'un négatif verre au collodion humide, contrecollée sur carton

Musée d'Orsay, Paris

Echo visuel du poème de Tennyson écrit en hommage aux cavaliers britanniques morts dans cette vallée le 25 octobre 1854, cette photographie fait partie des 360 clichés pris en Crimée par Fenton, envoyé par le gouvernement britannique pour servir la propagande. Elle ne montre ni combat ni morts mais traduit la désolation après la bataille, avec ces boulets abandonnés sur les bas-côtés – Fenton a peut-être mis en scène sa composition en supprimant les corps des soldats morts au combat.

Séquence 4 Guerre de Sécession

George N. BARNARD (Connecticut, 1819 – 1902)

Ruins of the R.R. Depot in Charleston

1865

Epreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion sec

Musée d'Orsay, Paris

Lors de la Guerre de Sécession, George Barnard, daguerréotypiste, fut employé par la *Topographical Branch of the Department of the Engineers of the Army of Cumberland*. Il conçut, avec le soutien du Général unioniste William Tecumseh Sherman, un ensemble de soixante-et-une prises de vues, ensuite réunies en album, suivant la campagne du général, à la tête d'une des armées du Nord, du Tennessee vers la mer, contre le front des Confédérés sudistes. Dans cette composition très structurée de ruines à Charleston, ce photographe de guerre représente ce qu'il reste d'un dépôt, qui rappelle moins des vestiges industriels qu'un paysage de l'Antiquité.

Séquence 5 Guerre franco-prussienne

Edouard DETAILLE (Paris, 1848 – Paris, 1912)

Le Rêve

1888

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Le Rêve célèbre l'armée nationale française dix-sept ans après la défaite de Sedan. Ces jeunes conscrits aux manœuvres rêvent : dans le ciel de Champagne, les défaits de 1870 marchent aux côtés des soldats victorieux de la Révolution, de l'Empire et de la Restauration. Mais en réalité, ils reposent lourdement sur la terre, blottis les uns contre les autres et cette partie basse du tableau donne à l'ensemble sa mélancolie troublante.

Séquence 6 Grande Guerre

Otto DIX (Untermhaus, 1891 – Singen, 1969)

Der Krieg

1924

17 eaux-fortes d'une série originale de 50

Historial de la Grande Guerre, Péronne

Avec *Der Krieg*, Otto Dix livre une des plus puissantes évocations des désastres de la Grande Guerre. Après Goya, il exprime de son trait dur son dégoût dans un style pathétique et violent. Macabre chronique anti-héroïque de la vie quotidienne dans les tranchées, le cycle exhibe les destructions et les corps ruinés. *Der Krieg* est une apocalypse moderne, vécue par l'artiste, à 24 ans, sous les bombes dans le nord de la France.

Anonyme

Cinq gueules cassées assistent à la signature du traité de paix à Versailles,

le 28 juin 1919

Carte postale (papier imprimé)

Historial de la Grande Guerre, Péronne

Les mutilés de la Grande Guerre témoignent de la violence des combats et de blessures inédites. Les « gueules cassées », ces grands blessés de la face, obligent le corps médical à faire des expérimentations en vue de réparer les traumatismes physique et psychique subis, de reconstruire des identités. Parmi ces défigurés de la guerre moderne, cinq sont présents, lors de la signature du traité de paix à Versailles le 28 juin 1919.

Séquence 7 Guerre d'Espagne

Pablo PICASSO (Malaga, 1881 – Mougins, 1973)

Tête de cheval. Etude pour Guernica

2 mai 1937

Huile sur toile

Museo Reina Sofia, Madrid

Le premier dessin préparatoire pour *Guernica* (1937) du 1^{er} mai 1937 représente un petit cheval. L'artiste isole la tête hurlante de l'animal – figurant au centre de *Guernica* – mortellement blessé, dont la langue acérée comme un poignard jaillit de sa mâchoire déformée pour exprimer la douleur. Pour lui, « *le taureau représente la brutalité, ce cheval est le peuple* » espagnol, qui, quelques jours avant, expirait sous les bombes à Guernica. Le cheval est aussi la victime sacrifiée de la corrida, combat allégorique entre l'ombre et la lumière, qui, depuis l'enfance, hante toute son œuvre.

Séquence 8 Seconde Guerre mondiale

Henry MOORE (Castleford, 1898 – Much Hadham, 1986)

Femme assise dans le métro

Mine de plomb, craie grasse, crayon de couleur, aquarelle, plume et encre

1941

Reproduced by permission of The Henry Moore Foundation

Tate, Londres

À la demande du gouvernement britannique, Henry Moore exécute durant la campagne de bombardements de l'aviation allemande sur l'Angleterre, du 7 septembre 1940 au 21 mai 1941, une série de dessins sur le thème des abris anti-aériens. S'il individualise parfois une figure, l'artiste privilégie les masses informes de corps anonymes soudés entre eux. Dans le métro, ces spectres vivants signifient l'expérience collective et tragique de la guerre, les forces de survie si ce n'est la résistance.



Otto DIX
Lens est bombardée, Der Krieg



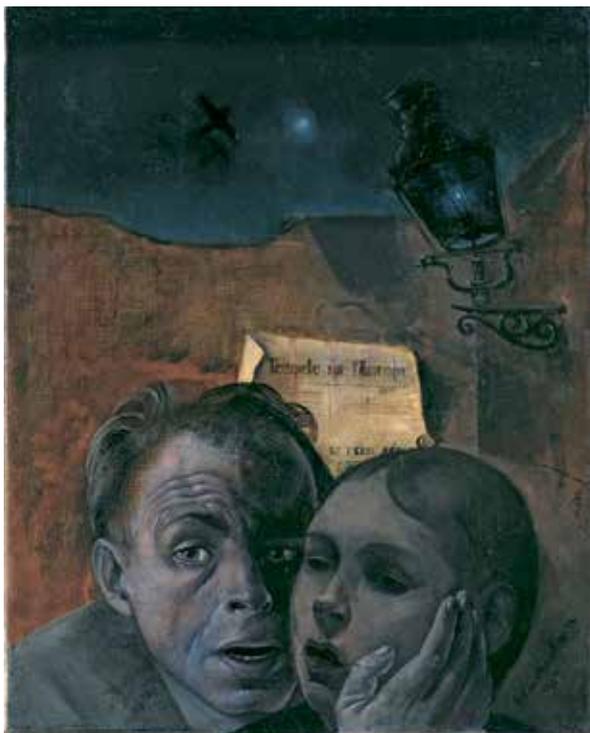
ANONYME
Cinq gueules cassées assistent à la signature du Traité de paix



Pablo PICASSO
Tête de cheval, Esquisse pour Guernica



Henry MOORE
Femme assise dans le métro



Felix NUSSBAUM
Peur (Autoportrait avec sa nièce Marianne)



Enrico BAJ, Roberto CRIPPA, Gianni Giancarlo DOVA, ERRÒ,
Jean-Jacques LEBEL, Antonio RECALCATI
Grand tableau antifasciste collectif



Nick UT
« Napalm Girl », village de Trang Bang, Vietnam du Sud

Felix NUSSBAUM (Osnabrück, 1904 – Auschwitz-Birkenau, 1944)
Peur (Autoportrait avec sa nièce Marianne)
 1941
 Huile sur toile
 Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück, prêt de la Niedersächsische
 Sparkassenstiftung

À partir de 1941, la guerre et la persécution dominent la peinture de Felix Nussbaum. L'effroi, la souffrance, le désespoir hantent cet *Autoportrait avec sa nièce*, réfugiée à Amsterdam, tandis qu'il l'est à Bruxelles. Nussbaum peint les visages torturés d'une humanité minée mais debout, le sien et celui d'une enfant de six ans réunis tragiquement dans la peur des bombardements et de la persécution. Il sera exterminé à Auschwitz-Birkenau, en août 1944.

Séquence 9 Guerre d'Algérie

Jean-Jacques LEBEL (Paris, 1936)
Enrico BAJ (Milan, 1924 – Vergiate, 2003)
ERRÓ (Guðmundur Guðmundsson, dit) (Ólafsvík, 1932)
Roberto CRIPPA (Monza, 1921 – Bresso, 1972)
Gianni DOVA (Rome, 1925 – Pise, 1991)
Antonio RECALCATI (Bresso, 1938)
Grand tableau antifasciste contre la torture
 1960
 Technique mixte sur toile
 Musée des Beaux-Arts, Nantes

Cette œuvre collective est exposée au printemps 1961 à la galerie Brera de Milan lors du 3e Anti-Procès, une manifestation internationale itinérante contre la guerre d'Algérie, entre autre. Elle est censurée par les autorités italiennes et ne sera rendue à ses propriétaires qu'en 1987. Après les œuvres de Goya et Picasso, contre la morale et la politique officielles, elle dénonce crûment les atrocités : la torture, les viols, les massacres, les non-dits de l'histoire en cours.

Séquence 10 Guerre du Vietnam

Nick UT (Long An, 1951)
Vietnam Napalm 1972
 8 juin 1972
 Agrandissement, photographie noir et blanc
 Associated Press Images

Le 8 juin 1972, Nick Ut saisit la fuite d'enfants sous les bombardements au napalm du village de Trang Bàng. Fermée par un ciel d'épouvante, la composition distribue victimes et soldats en deux plans distincts d'un même enfer. Cette image de la souffrance absolue, publiée en une du New York Times le 12 juin, pèsera sur les opinions publiques, et sur la décision américaine de se retirer. Elle obtiendra le prix Pulitzer 1973.

Séquence 11 Guerres de notre temps

Jenny HOLZER (Gallipolis, 1950)

Lustmord

1993

14 panneaux cibachrome et revue associée

Collection particulière

En pleine guerre des Balkans, *Lustmord* exhibe les violences sexuelles faites aux femmes en Bosnie. Tatouées en lettres d'encre rouge, trois paroles (victime, bourreau, observatrice) énoncent un viol, la honte, la culpabilité, les pulsions assouvies, le voyeurisme, l'incurie ou l'impuissance. Jusqu'aux lettres de sang de l'étiquette de couverture, *Lustmord*, publié au départ dans un journal allemand, exprime le sadisme sexuel et criminel, les désirs de mort.

Séquence 12 Hors champ

Carlo ZINELLI (San Giovanni Lupatoto, 1916 – Vérone, 1974)

Campanile, oiseaux et fusils / Oiseau noir au nid, maisons et personnages

1968-1969

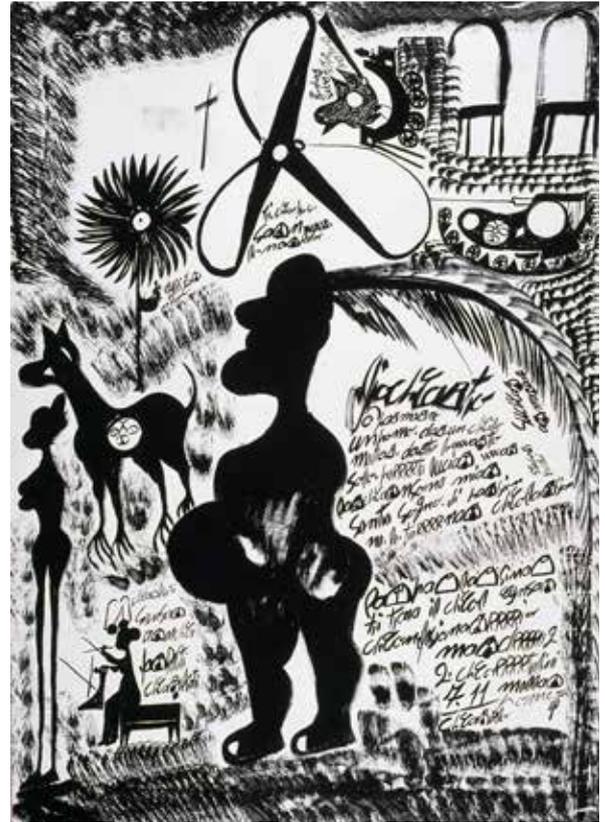
Gouache sur papier recto verso

LaM, Villeneuve-d'Ascq

Ancien garçon boucher, Zinelli est mobilisé comme brancardier (1939) pendant la guerre d'Espagne, dont la violence le traumatise durablement. Réformé en 1941, il ne travaille plus désormais que par intermittence, terrassé par de régulières crises de terreur qui provoquent son internement définitif en 1947. Dans ses centaines de gouaches, réalisées a posteriori, il mêle autobiographie et fiction, répète des motifs souvent guerriers et menaçants.



Jenny HOLZER
Lustmord



Carlo ZINELLI
Oiseau noir au nid, maisons et personnages

LISTE DES PRÊTEURS

Allemagne

Bildarchiv Preussischer
Kulturbesitz, Berlin
Berlinische Galerie,
Landesmuseum für Moderne
Kunst, Berlin
Deutsches Historisches
Museum, Berlin
Käthe Kollwitz Museum,
Cologne
Museum Ludwig, Cologne
Lenbachhaus, Munich
Felix-Nussbaum-Haus,
Osnabrück
Sammlung Froehlich, Stuttgart

Espagne

Museo del Prado, Madrid
Museo Reina Sofia, Madrid
Musée d'histoire, Madrid
Centro documental de la
memoria historica, Salamanca

Etats-Unis

MoMA, New York
Brooklyn Museum, New York
Hoover Institution Archives,
Stanford

France

Fondation Hartung-Bergman,
Antibes
Musée des Beaux-Arts, Autun
Musée Bonnat-Helleu,

Bayonne

Musée de la dernière
cartouche, Bazeilles
Musée des Beaux-Arts,
Besançon
Musée de la résistance et de la
déportation, Besançon
Communauté d'agglomération
Artois Comm., Béthune
Musée Goya, Castres
Musée de la Résistance,
Champigny
Musée Unterlinden, Colmar
Musée national du Château de
Compiègne, Compiègne
Musée de l'image, Épinal
Musée Quentovic, Étaples
Archives municipales, Lens
Musée d'Histoire Naturelle,
Lille
Palais des Beaux-Arts, Lille
Musée des Beaux-Arts, Lyon
Musée des Beaux-Arts, Nancy
Bibliothèque de
Documentation Internationale
Contemporaine, Nanterre
Musée des Beaux-Arts, Nantes
Musée des Beaux-Arts,
Orléans
Musée du Louvre, Paris
Musée d'Orsay, Paris
Musée National d'Art
Moderne, Paris
Musée de l'Armée, Paris

Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris
 Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, Paris
 Musée du Val de Grâce, Paris
 Centre National des Arts Plastiques, Paris
 Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
 Bibliothèque nationale de France, Paris
 American Library, Paris
 Fondation Cartier, Paris
 Mémorial de la Shoah, Paris
 ECPAD, Ministère de la Défense, Paris
 Société Française de Photographie, Paris
 Galerie Anne de Villepoix, Paris
 Galerie Bernard Ceysson, Paris
 Galerie Maurice Garnier, Paris
 Galerie Jérôme Poggi, Paris
 Galerie Lelong, Paris
 Galerie Maeght, Paris
 Galerie Kamel Mennour, Paris
 Galerie Loevenbruck, Paris
 Galerie Ropac, Paris
 Galerie Vu', Paris
 Galerie White-Project, Paris
 Comité de défense de la cause arménienne, Paris
 Lobster Films, Paris
 Historial de la Grande Guerre, Péronne

Palais du Tau, Reims
 Musée des Beaux-Arts, Rouen
 Musée d'art et d'histoire, Saint-Denis
 Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg
 Cinémathèque, Toulouse
 Les Abattoirs, musée d'art moderne et contemporain, Toulouse
 Musée des Beaux-Arts, Valenciennes
 Musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles
 LaM, Villeneuve d'Ascq
 Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne

Hongrie

Musée des Beaux-Arts, Budapest

Japon

Musée de la Paix, Hiroshima

Pays-Bas

Musée Kröller Müller, Otterlo
 Musée Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

Royaume-Uni

Tate Britain, Londres

Suisse

Fondation Gilles Caron, Genève

Et diverses collections privées.

LISTE DES ARTISTES ET AUTEURS

ADAMS Eddie
 ALLEG Maurice
 ANDRIEU Jules
 APARICIO Jose
 APOLLINAIRE Guillaume
 ART WORKERS' COALITION

 BAJ Enrico
 BALTERMANTS Dimitri
 BARBUSSE Henri
 BARNARD George N.
 BEATO Felice
 BECKMANN Max
 BETSELLÈRE Emile
 BLANC Henry
 BLOCHER Sylvie
 BLUMENFELD Erwin
 BOISSARD DE BOISDENIER Joseph
 Ferdinand
 BOISSAY
 BONNEFOND Claude
 BOUDINHON (DE) André
 BOURCART Jean-Christian
 BOURKE-WHITE Margaret

 CAMARA
 CAPA Robert
 CARON Gilles
 CARON-CALOIN Achille
 CARPEAU Jean-Baptiste
 CASTELNAU Pierre Joseph Paul
 CENDRARS Blaise
 CENTELLES Agusti
 CHAILLOU Narcisse
 CHALDEJ Jewgeni
 CHARBONNIER Jean-Philippe
 CHASSÉRIAU Théodore
 CLAUSEWITZ (VON) Carl
 COMBAS Robert
 CORMON Fernand
 CORNELIUS Georges
 CORSO Gregory
 COUPPIER Jules (attribué à)
 CRÉPIN Fleury-Joseph
 CRIPPA Roberto
 CRUIKSHANK George

 DADOUNE Joseph
 DARGER Henry
 DASHTI Gohar
 DAUMIER Honoré
 DAVID Jacques-Louis
 DEBORD Guy
 DELACROIX Eugène
 DELAHAYE Luc
 DELANNOY Aristide
 DELARBRE Léon

 DELAROCHE Paul
 DELBLOND
 DEMBOUR Adrien (attribué à)
 DETAILLE Edouard
 DEZEUZE Daniel
 DIX Otto
 DJURIC Miodrag
 DORÉ Gustave
 DOVA Gianni
 DRAEGEN

 ERRÓ (GUDMUNDSSON
 Gudmundur, dit)

 FAROCKI Harun
 FAUTRIER Jean
 FENTON Roger
 FORESTIER Auguste
 FORT Siméon
 FORTUNY Mariano
 FOUGERON André

 GALANTARA Gabriele
 GANCE Abel
 GANDNER André
 GASIOROWSKI Gérard
 GÉRICAULT Théodore
 GILLRAY James
 GIMPEL Léon
 GITAÏ Amos
 GOERG Edouard
 GONZALEZ Julio
 GOYA (DE) Francisco
 GRANDJOUAN Jules
 GRIFFITHS Philip Jones
 GROMAIRE Marcel
 GROSZ George
 GROUX (DE) Henry
 GUYS Constantin

 HAEBERLE Ronald L.
 HAINS Raymond
 HAMADA Chimei
 HARTUNG Hans
 HATOUM Mona
 HAUCHARD Emile
 HEARTFIELD John
 HENDRIX Jimi
 HERMANN-PAUL
 (PAUL Hermann-René-Georges, dit)
 HOLZER Jenny

 JAAR Alfredo
 JAMIN Paul
 JOHANNOT Tony
 KAWAHARA Yotsugi
 KIMURA Gonichi

KOLLWITZ Käthe
 KUBIN Alfred
 KUDO Tetsumi

 LANGLOIS Jean-Charles
 LATZKO Andreas
 LEBEL Jean-Jacques
 LÉGER Fernand
 LEJEUNE Louis-François
 LE MASSON Yann
 LEROUX Georges
 LESAGE Augustin
 LÉVÊQUE Claude
 LIEBERT Alphonse
 LITTAUER-BREYDERT Katharina
 LOBANOV Alexander
 LUCAS Y VELAZQUEZ Eugenio
 LUCE Maximilien
 LUPERTZ Markus

 MALBRAN Charles
 MALTHESTE Louis
 MANET Edouard
 MARINUS
 MARYAN (BURSTEIN Pinchas, dit)
 MASEREEL Frans
 MASSON André
 MEISSONIER Ernest
 MÉLIÈS Georges
 MEYNIER Charles
 MILLER Lee
 MOORE Henry
 MORRIS Robert
 MUSIC Zoran Antonio

 NASH Paul
 NAUDIN Bernard
 NEUVILLE (DE) Alphonse
 NUSSBAUM Felix

 ONUKA Masami

 PERESS Gilles
 PESCHTEIN Max
 PETER Richard
 PICASSO Pablo
 POLIAKOFF Olga
 PUJOLLE Guillaume

 QUESTE Paul

 RAFFAELE Antonio
 RAFFET Auguste
 RECALCATI Antonio
 REMINGTON Frederic
 RICHART Maurice
 RICHEBOURG Pierre-Ambroise

 RICHTER Gerhard
 RIGO Jules
 RISTELHUEBER Sophie
 ROBERT Patrick
 ROBILLARD André
 RODGER Georges
 ROSLER Martha
 ROUAULT George

 SAMEK Joseph
 SANDER August
 SCHLICHTER Rudolf
 SCHULZ Bruno
 SELF Colin
 SMILOWSKI Jean
 SPARLING Marcus
 SPERO Nancy
 STEIB Josef
 STEINLEN Théophile-Alexandre
 STEVENS George
 STRÖMHOLM Christer
 SUN TZU
 SWEBACH Bernard-Edouard

 TARO Gerda
 TASLITZKY Boris
 THYS Raymonde
 TIM (MITELBERG Louis, dit)
 TOOROP Charley
 TOURNASSOUD Jean-Baptiste
 TOURQUETIL
 TRAKL Georg
 TOYEN (ČERMÍNOVÁ Marie, dite)

 UT Nick

 VALLOTTON Félix
 VAN DE GIESSEN Arie
 VAN DONGEN Kees
 VEBER Jean
 VERNET Horace
 VIEIRA DA SILVA Maria-Helena
 VILLEGLÉ Jacques
 VINCHON Auguste
 VOSTELL Wolf

 WEGNER Armin T.
 WITTLICH Josef

 YAN Pei-Ming

 ZERMATI Georges Y.
 ZINELLI Carlo

 Et tous les anonymes.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

LES DÉSASTRES DE LA GUERRE

Direction scientifique du catalogue :
 Laurence Bertrand Dorléac
 Coédition Louvre-Lens / Somogy
 Editions d'art
 400 pages : 11 essais généraux
 600 illustrations, avec des essais en vis-à-vis de 41 œuvres majeures
 Prix public : 39 €



AUTEURS

Thomas Aït Kaci, Sébastien Allard, Paul Ardenne, Stéphane Audouin-Rouzeau, Annette Becker, Marie-Laure Bernadac, Laurence Bertrand Dorléac, Thibault Boulvain, Bruno Chenique, Clément Chéroux, Marc Dachy, Xavier Duroux, Savine Faupin, Dominique de Font-Réaulx, Dominique Gagneux, Fabrice Hergott, Vincent Huguet, Jean-Yves Jouannais, Sophie Krebs, Rémi Labrusse, Frédéric Lacaille, Anne Lafont, Vincent Lavoie, Sylvie Le Ray-Burimi, Michaël Lucken, Anne Montfort, Jacqueline Munck, Laure Murat, Carole Naggar, Jean-Luc Nancy, Emmanuel Pernoud, Michel Poivert, Marie-Pascale Prévost-Bault, Grazia Quaroni, Rodolphe Rapetti, Nathan Rera, Daniel Roche, Nicolas Schaub, Thomas Schlessler, Daniel Sherman, Richard Thomson, Bertrand Tillier, Pascal Torres-Guardiola, Pierre Wat, Catherine Wermester, Fadila Yayou.

En guise d'introduction, un premier essai montre qu'à chaque guerre s'opère un tournant dans les techniques et la politique de représentation des artistes, les guerres napoléoniennes générant une première rupture fondamentale.

Le second essai présente avant tout les correspondances qui s'établissent entre les œuvres par-delà l'histoire événementielle.

Puis, 9 essais s'attaquent aux sujets majeurs sur la longue durée de l'exposition : « Romantismes », « Les corps », « Paysages en guerre », « Massacre en chambre et portrait de famille », « La Machine quand elle tue », « Détruire, rêvent-ils », « Le musée, la colonie, la guerre », « La folie en guerre », « Désastre, perte de l'astre ».

Enfin, 11 séquences chronologiques structurent un ensemble de textes et d'images, où chaque guerre est présentée avec ses particularités jusque dans ses conséquences.

La 12^e séquence échappe volontairement aux événements, consacrée à l'allégorie et à la folie de la guerre qui fait perdre dans la violence le sens du temps et de l'histoire.

A l'intérieur de ce catalogue complet des pièces exposées, 41 font l'objet du regard singulier d'un auteur.

L'ouvrage, beau livre d'art richement illustré, s'adresse à un public large, comme complément de l'exposition et souvenir de la visite.

TOURNANTS**Par Laurence Bertrand Dorléac**

Longtemps, la guerre fit non seulement partie de l'histoire des sociétés mais elle semblait en assurer l'ordre, les fièvres nécessaires, la violence autorisée, ritualisée, glorifiée. Même si l'on n'aimait déjà pas ses conséquences et même si la peinture faisait allusion à ses désastres sans y insister, elle s'inscrivait avant tout dans un cycle d'héroïsation. Encore au 17^e siècle, Jacques Callot dans *Les Misères et les malheurs de la guerre* (1633) est archi-singulier, dans une série qui nous émeut d'autant plus qu'elle est isolée en son temps. Sa guerre de Trente Ans nous offre une vue sans grandeur de ceux qui sont dans la fournaise. De même Antoine Watteau, quand il peint délicatement l'affliction des soldats usés par la bataille, l'ennui et les fatigues de la guerre (v. 1709)¹.

Mais ni Callot ni Watteau ne sont allés aussi loin que Géricault ou Goya dont l'inspiration s'enracine dans la violence des guerres napoléoniennes (1803-1815), à ce tournant majeur dans l'histoire. Là où notre exposition commence, aux alentours de 1800, quand Napoléon tue la guerre en l'exagérant, comme l'écrivit Chateaubriand en témoin affolé de la campagne de Russie et d'un conflit de « grande consommation »². Façon de parler d'un genre de bataille à l'ancienne qui s'abolissait dans la conscription de masse et où les combattants beaucoup plus nombreux n'étaient plus aussi irremplaçables. Bonaparte disposait d'eux pour se battre tout le temps et de plus en plus loin, et s'il aurait dit un jour faire ses plans de bataille à partir des rêves de ses soldats, il les fit aussi en fonction de lui-même, oscillant entre la volonté d'une juste guerre rapide pour assurer « le bonheur des peuples » et la guerre sans limite de prédation et de pillages, fruit de son orgueil démesuré, en héritier chéri des Lumières devenu l'Empereur tout-puissant. Les caricatures allèrent bon train dans toute l'Europe, pour le représenter tour à tour en despote prétentieux et sans vergogne, assoiffé de « gloire démocratique », bébé-roi, idiot, dément, tyran scatologique, reptile, crocodile, etc³.

C'est Goya et Géricault qui allaient tirer la meilleure leçon visuelle des effets de son hubris. Les deux actaient la contradiction née de la naissance de l'individu dans la Révolution qui n'acceptait déjà plus les désastres de la guerre sans en voir l'absurdité. Avec Goya, les puissances irrationnelles délivrées par les campagnes napoléoniennes n'étaient pas une réaction aux Lumières mais son enfant terrible. La guerre ne changeait pas de cours en vertu d'avancées technologiques mais d'une *culture* nouvelle, née dans le fil des guerres révolutionnaires, où la masse des combattants augmentait considérablement sans être formée pour autant. La violence n'en était que plus débridée et les Espagnols étaient bien placés pour en comprendre la déraison dans la croisade d'une « liberté » violente qui justifia de s'en prendre aussi bien aux soldats qu'aux civils. Devant ce carnage, Goya se désespérait à la hauteur des espoirs mis dans l'esprit français. Il n'eut pas besoin d'en voir tant que cela — on sait qu'il vit peu en réalité — pour imaginer le scénario d'une guerre totale et d'une guérilla nouvelle, qui dura pendant toute l'occupation française, de 1808 à 1813 —, à laquelle s'ajouta la terrible famine de 1811-1812.

Or, si Goya n'était pas un reporter, c'est qu'avant même les événements, il avait saisi les potentialités de la folie humaine à la guerre et son invariance. Son œuvre révolutionnaire est le produit compliqué de forces concurrentes. Elle intègre l'esprit des Lumières, les valeurs libérales et démocratiques, mais son romantisme noir libère des contraintes académiques pour laisser libre cours à son imagination, moins pour représenter le monde visible que les forces invisibles et chaotiques. Moins pour servir un idéal quelconque que pour dénoncer les exactions aveugles de toutes parts, alors que la violence circule d'un camp à l'autre — aucune action n'est vraiment pire qu'une autre, toutes se valent. L'important pour l'artiste est de l'accepter pour ne pas détourner les yeux de l'horreur. L'héroïsme aurait ainsi pu ressortir de ses hommages aux fusillés des 2 et 3 mai 1808, mais les deux font avant tout état de la prédation d'un côté ; de l'autre, de pauvres victimes jetées dans les brasiers de l'histoire.

¹ Voir Arlette Farge, *Les Fatigues de la guerre*, Le Promeneur, 1996.

² Voir François-René de Chateaubriand, *Les Mémoires d'Outre-Tombe*, La Pléiade, Gallimard, 1947-1950.

³ Voir les catalogues : *Napoléon und Europe Traum und Trauma*, dir. Bénédicte Savoy, Prestel, 2010 ; *Napoléon et l'Europe*, dir. François Lagrange et Emilie Robbe dir., Musée de l'Armée, Somogy, 2013.

Quant à sa fameuse série nommée après coup : *Les Désastres de la guerre*, il suffit d'en relire le titre original : *Conséquences fatales de la guerre sanglante menée par l'Espagne contre Bonaparte et autres caprices frappants*. Ses 80 gravures (1810-1815) dans la première édition (posthume), furent publiées seulement en 1863 ; dans un autre volume confié à son ami Cean Bermudez, 82 autres ; c'est dire qu'elles ne purent avoir de réelle influence en leur temps. Par leurs vérités cinglantes, elles compteront pourtant énormément quarante ans plus tard et jusqu'à nos jours.
(...)

Le soldat anonyme

C'est aussi Géricault, qui allait peindre avec toute sa puissance romantique des anti-héros blessés ou affolés. A travers eux, il annonçait jusqu'à la déchéance des soldats après la chute de Napoléon, anonymes rejetés dans l'ombre et la pauvreté. Sur grand format (réservé traditionnellement aux puissants), son cuirassier M.D. *** (*Dieudonné*) (1812) n'a déjà guère de nom ni d'histoire. Blessé, il est comme la figure inversée du Napoléon classique qui franchit le Saint-Bernard de David (ill.) avec en fond, les soldats qui montent posément au combat : à l'inverse de la fournaise dans le lointain du *Cuirassier blessé*, quittant le feu de Géricault (1814).

Géricault alla plus loin que Gros dans la traduction d'une mentalité radicalement nouvelle, qui plaçait les anonymes au premier plan et sur grand format. Ses officiers n'étaient pas seulement isolés du groupe — au moment où l'on combattait encore épaule contre épaule, le corps dressé stoïquement, le plus exposé possible sur le champ de bataille, le plus visible aussi, d'où les uniformes aux couleurs chatoyantes, les ornements ou les coiffes sophistiquées et lourdes sur des têtes hautes, le cou raidi dans un col dur —, il tournait le dos à l'honneur à l'ancienne. Il ne montrait plus un combattant modèle mais un homme égaré dans sa chute.

Chez lui, même les bêtes sont tendues pour éviter le carnage, laissées de côté avec leurs cavaliers sortis du rang, extraits du champ collectif pour imposer la toute puissance de l'individu (préféré au despote), dès lors vaincu de la bataille mais pas de la Révolution. Ni de l'histoire, qui accouchera d'autres guerres mais en confirmant la remarque de Benjamin Constant en 1819 : « *chez les modernes, une guerre heureuse coûte infailliblement plus qu'elle ne rapporte*⁴ ». Géricault mais surtout Goya entraineront jusqu'à ce jour des légions d'artistes et de regardeurs médusés par leur intuition historique. Ce tournant originel dans les années 1810 sera suivi de bien d'autres tant la guerre allait changer de règles, selon des modalités renouvelées du pouvoir, du militaire, de l'économie, des mentalités, des politiques et des techniques de représentation.

Ainsi, les guerres de conquête franchiront très bientôt des seuils de violence dont même les anciens soldats napoléoniens reconvertis en mercenaires allaient s'étonner — ils avaient passé la majeure partie de leur jeunesse au combat et ne savaient rien faire d'autre. Même eux n'allaient pas reconnaître la moindre loi dans le massacre, enrôlés par les puissances qui les recrutaient pour guerroyer en Orient, en Grèce, en Amérique du Sud. Après les campagnes de Napoléon, la guerre ne serait plus seulement grandiose et ses conséquences sur les êtres et les choses désormais inscrites visuellement risquaient à tout moment d'être considérées comme fascinantes mais absurdes.

⁴Benjamin Constant, *De la liberté des anciens comparée à celle des modernes*, 1819, Discours prononcé à l'Athénée royal de Paris. 2013.





La Petite Soldate américaine
© Ronan Thenadey

PROGRAMMATION AROUND DE L'EXPOSITION

 PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION
Lundi 2 juin à 18h

Présentation de l'exposition « Les Désastres de la guerre » par Laurence Bertrand Dorléac, commissaire de l'exposition.

 SPECTACLES ET CONFÉRENCES À LA
 SCÈNE DU LOUVRE-LENS

Conférence accessoirisée *L'Imaginaire de la Ligne Maginot*, une proposition d'Antoine Poncet
 Mercredi 4 juin à 18h

C'est en arpenteur de l'imaginaire de la Ligne Maginot, c'est-à-dire de ses représentations d'avant mai 1940, qu'Antoine Poncet a réuni une collection de documents et d'œuvres évoquant la fameuse ligne. Ces objets constituent une sorte de «cabinet de curiosité» et sont autant d'indices qui remettent en question la frontière entre réalité et fiction. Dans cette présentation, tout se passe comme si chacune de ces curiosités jalonnait le territoire de l'imagination d'un auteur au travail. Ou, pour le dire autrement, c'est en quelque sorte à la visite guidée d'un *work in progress* dont le titre générique serait «la Ligne Maginot II» que le public est invité. Certaines pièces parlent d'elles-mêmes, d'autres activent la parole de l'auteur, on peut les voir comme les éléments d'une installation ou les accessoires d'un conférencier. On pourrait ainsi parler d'une conférence accessoirisée, où d'objets parlés. Le propos est d'effleurer, à partir de ces objets physiquement présents, cet étrange pan de l'imaginaire de la guerre.

Théâtre *Bienvenue dans l'espèce humaine*, de Benoit Lambert
 Samedi 14 juin à 15h et 19h

Faut-il désespérer de l'espèce humaine ? Qu'est-on en droit d'attendre de ces primates vaguement évolués qui se sont rendus maîtres et possesseurs de la nature, et qui sont passés experts dans l'art de massacrer leurs semblables ? Sommes-nous condamnés à l'éternelle reproduction du pire et à l'attente de la catastrophe terminale ? Ou peut-on espérer que l'espèce la plus inventive du règne animal finira par dominer sa propre pulsion de mort ?

À ces questions essentielles, et à bien d'autres encore, *Bienvenue dans l'espèce humaine* tente d'apporter des réponses claires et argumentées. En s'appuyant sur certaines avancées fondamentales de l'éthologie et de l'anthropologie, tout comme sur les expériences vécues de tout un chacun, *Bienvenue dans l'espèce humaine* permet d'affronter aussi bien les questionnements métaphysiques les plus vastes que les petits tracas du quotidien. Sommes-nous des animaux comme les autres ? Que dois-je faire du prédateur qui sommeille en moi ? La civilisation existe-t-elle ? Peut-on espérer une amélioration globale de la situation ? Et surtout, surtout : est-il bien raisonnable de vouloir changer le monde ?

Musique *Ciné-concert*

Dimanche 15 juin à 15h

Dans le cadre de Lille piano festival et en partenariat avec l'Historial de Péronne A la demande du musée du Louvre-Lens, l'Orchestre National de Lille et l'association Rencontres audiovisuelles ont imaginé un ciné-concert, basé sur des images de la Première Guerre mondiale (tournées pour la plupart dans la région) et la musique magistrale de la Symphonie « Héroïque » de Beethoven dans la version pour piano seul de Liszt.

Ce ciné-concert répond doublement au thème de l'exposition, puisque Beethoven dédiait sa symphonie à Napoléon Bonaparte, qu'il admirait le considérant comme l'incarnation des idéaux de la Révolution française. Il renoncera à cette dédicace lorsqu'il apprendra que Napoléon s'est fait couronner empereur.

Concert Les Musiciens dans la Grande Guerre

Vendredi 4 juillet à 19h

Avec Chambre à part, ensemble à géométrie variable dirigé par Paul Mayes, alto-solo, Orchestre National de Lille. Président d'honneur : Jean-Claude Casadesus. Beaucoup de compositeurs ont été directement concernés par la Grande Guerre, souvent au front, mais même ceux qui n'ont pas participé aux combats ont néanmoins eu leurs vies bouleversées. La variété des expériences des uns et des autres se reflète dans leurs productions musicales pendant et après le conflit. Parfois cela se traduit par le même « mutisme » que celui de ces soldats qui ne trouvaient pas le moyen d'exprimer ce qu'ils avaient vécu et se sentaient en décalage par rapport à la vie civile. Fritz Kreisler, par exemple, écrivait une musique « légère » pour ne pas sombrer sous le poids de l'horreur tandis que Ralph Vaughn Williams trouvait la catharsis dans une musique pastorale qui dissimulait sa révolte. Un programme axé sur la Grande Guerre mondiale mais aussi sur la Seconde Guerre mondiale avec des compositeurs français, britanniques et allemands.

Cinéma Cinéma en plein air

22, 23, 29 et 30 août à 21h30

En partenariat avec Cinéligue Nord-Pas de Calais
Projection de 4 films en lien avec les guerres, dans le parc du musée, confortablement installés dans des transats.

Théâtre La Petite Soldate américaine

Vendredi 12 septembre à 14h30 et 19h

Texte et mise en scène : Jean-Michel Rabeux

Avec : Corinne Cicolari et Eram Sobhanu

C'est l'histoire d'une petite soldate américaine qui chante très bien les belles chansons américaines. Mais un jour, hop, elle perd sa voix. Elle part à la guerre, et un jour, en faisant les horreurs de la guerre, hop, elle retrouve sa voix. Elle est contente, alors elle chante sans s'arrêter. Mais à trop vouloir chanter, elle est punie par ses victimes, elle est même punie par ses chefs qui la condamnent à mort, non pas parce qu'elle a fait les horreurs que la guerre lui demandait, mais parce qu'elle les a photographiées et que le monde entier les a vues de trop près. Alors elle chante. Hop.

Pour écrire ce conte moral, Jean-Michel Rabeux s'inspire du « scandale » d'Abou Ghraib, la diffusion de photographies en 2004 montrant des détenus irakiens humiliés par des militaires américains et Lynndie England, une soldate déguisée en bourreau.

Théâtre Je vous ai compris

Vendredi 26 septembre à 14h30 et 19h

Valérie Gimenez, Samir Guessab, Sinda Guessab, Compagnie du Groupov
Deux récits authentiques. Un français d'Algérie, un « pied noir », né en 1953, et une Algérienne naturalisée française, née en 1954. Chacun quitte l'Algérie au moment de la guerre et témoigne de son arrivée en France et du contexte social. Pas de stigmatisation mais le seul vœu profond de comprendre, chaque personnage étant en prise avec la même solitude mêlée d'incompréhension. Deux comédiennes brisent le mur du silence avec tendresse et humour dans la volonté de tracer une histoire en évitant tout manichéisme. Donner à entendre l'Histoire, celle, complexe, de la colonisation : il en va du devoir de mémoire. Pour tout décor, ou diapason de ces deux témoignages, un dessin projeté en fond de plateau, réalisé en direct et de façon continue par Samir Guessab, court durant tout le temps de la représentation.

NOCTURNES**Nocturne exceptionnelle : *Les voix des artistes dans la guerre***

Vendredi 6 juin de 18h à 22h

Qu'ils l'aient vécu ou qu'ils l'aient simplement imaginé, nombreux sont les artistes et les écrivains qui se sont emparés de ce sujet inépuisable qu'est la guerre pour écrire des textes lyriques ou concrets, poèmes, journaux intimes, lettres, romans ou récits poignants. Lors de cette nocturne nous visiterons l'exposition avec en fond sonore ces grands textes, repris par les voix de comédiens.

Nocturne exceptionnelle : *Les voix des anonymes*

Vendredi 3 octobre de 18h à 22h

A l'occasion de cette nocturne, les visiteurs du musée sont invités à lire des lettres de soldats, d'anonymes, écrites en temps de guerre, pendant toutes les guerres. Des lettres d'amour, des mots de tristesse, de joie également, écrits dans des tranchées, des camps, sur les champs de bataille ou à l'arrière, dans l'attente d'un retour qui parfois ne s'est jamais produit. Les visiteurs peuvent adresser au musée des lettres en leur possession, afin qu'elles soient lues pendant la nocturne.

Dans le cadre de l'exposition, la Scène programme également des conférences et des courts métrages d'animation.

Programme complet sur www.louvrelens.fr.

Renseignements et réservations au +33 (0)3 21 18 62 62.

je saigne

Claude LEVÊQUE

Je saigne

2014, néon rouge

Écriture Elie Morin

Production Lab-Labanque / Artois Comm. Photo Claude Lévêque

© ADAGP Claude Lévêque.

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

Archéologie de la violence – violence de guerre, violence de masse

du 2 au 4 octobre 2014



ministère de la Culture
et de la Communication
ministère de
l'Enseignement supérieur
et de la Recherche

A l'occasion de l'exposition « Les Désastres de la guerre. 1800-2014 » présentée au Louvre-Lens, l'Institut national de recherches archéologiques préventives (Inrap) et le Louvre-Lens organisent un colloque international intitulé « Archéologie de la violence - violence de guerre, violence de masse ». Ce colloque a pour ambition d'évaluer l'apport de l'archéologie à la recherche sur les violences collectives et la guerre, et de montrer sa contribution aux débats contemporains. En apportant désormais une documentation considérable sur l'expérience des guerres et la réalité de la violence, l'archéologie des conflits renouvelle notre compréhension de la guerre, de la préhistoire aux périodes contemporaines. Son approche anthropologique a en effet libéré la recherche des contraintes de l'histoire militaire et stratégique, et offre aujourd'hui de nouvelles méthodologies et approches théoriques. Ce colloque est par ailleurs l'occasion d'un dialogue avec les sciences sociales et l'histoire de l'art, dans une perspective internationale.

La direction scientifique du colloque est assurée par Jean Guilaine, membre de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France et Jacques Sémelin, directeur de recherche au CNRS, CERI-Sciences Po.

Avec notamment la participation de Laurence Bertrand Dorléac (commissaire de l'exposition « Les Désastres de la guerre. 1800-2014 »), Christopher Browning (Université de North Carolina), Marylène Patou-Mathis (CNRS), Alain Schnapp (Université Paris 1), Gilles Prilaux (Inrap), Stefano Vassalo (Superintendance de Palerme).

Le colloque se déroulera en anglais et en français avec traduction simultanée.

Programme complet et réservation conseillée sur www.inrap.fr. Accès libre dans la limite des places disponibles.

L'Inrap

Avec plus de 2 000 collaborateurs et chercheurs, l'Inrap est la plus importante structure de recherche archéologique française et l'une des toutes premières en Europe. Institut national de recherche, il réalise l'essentiel des diagnostics archéologiques et des fouilles en partenariat avec les aménageurs privés et publics : soit près de 2 000 chantiers par an, en France métropolitaine et dans les Dom. Ses missions s'étendent à l'exploitation scientifique des résultats et à la diffusion de la connaissance archéologique au public.

Contacts presse

Mahaut Tyrrell

Chargée de communication médias

Inrap, service partenariats et relations médias

T : +33 (0)1 40 08 80 24 / mahaut.tyrrell@inrap.fr

Elisabeth Justome

Chargée du Développement culturel et communication

Inrap direction interrégionale Nord-Picardie

T : +33 (0)3 22 33 40 54 / elisabeth.justome@inrap.fr



PARTENAIRES



L'Historial de la Grande Guerre de Péronne, partenaire du Louvre-Lens

A l'occasion de la première année du Centenaire, l'Historial de la Grande Guerre et le Louvre-Lens s'engagent dans un partenariat au long cours.

Amorcé pour les expositions « Les Désastres de la guerre. 1800-2014 » du Louvre-Lens et « Entendre la Guerre : sons, musiques et silence » de l'Historial à Péronne, cet accord se concrétise par **un prêt exceptionnel de l'Historial d'une partie de sa célèbre série d'eaux-fortes Der Krieg d'Otto Dix, pour illustrer la thématique de la Grande Guerre lors de l'exposition temporaire du Louvre-Lens.**

Cette association entre les deux institutions favorise la mobilité des publics avec des conditions tarifaires préférentielles, la production de ressources pédagogiques communes, des échanges d'expertises, une communication croisée.

Au cœur des champs de bataille, l'Historial de la Grande Guerre aborde le premier conflit mondial dans toute son ampleur et son humanité. Les visions des trois principales nations belligérantes du front de l'ouest (Allemagne, France, Grande-Bretagne) se croisent au fil de la guerre vécue sur le front et à l'arrière. Les 70 000 objets et documents originaux des collections nourrissent les expositions permanentes et temporaires. Les nombreuses œuvres d'art et la série « Der Krieg » d'Otto Dix, unique dans les collections publiques, symbolisent la diversité et la pluridisciplinarité des approches.

L'Historial dispose d'un centre de documentation riche de centaines d'ouvrages internationaux et d'un service éducatif pour les visites scolaires. Le Centre International de Recherche de l'Historial rassemble des historiens de nombreux pays, anime des colloques et enrichit le propos historique du musée.

A proximité du monument franco-britannique de Thiepval, haut-lieu de mémoire qui recense les noms de plus de 72 000 soldats disparus, le Centre d'interprétation, piloté par l'Historial, fournit aux visiteurs les clés de compréhension du conflit. Il accorde une attention particulière à la bataille de la Somme de 1916 qui, avec plus d'un million de victimes en cinq mois, fut la plus sanglante de la Grande Guerre.

Informations pratiques :

Basse saison (1^{er} octobre au 31 mars) : ouvert de 9h30 à 17h

Fermé le mercredi.

Haute saison (1^{er} avril au 30 septembre) : tous les jours de 9h30 à 18h.

Fermeture annuelle de mi-décembre à fin janvier

(précisions sur www.historial.org).

Visite guidée. Restauration. Boutique. Animation. Centre de documentation.

Parkings gratuits.

Tarifs :

Gratuit jusqu'à 7 ans.

Adulte : 7,50 €.

Enfant (de 7 à 18 ans) : 4 €.

Tarifs réduits, notamment pour les porteurs d'un billet de l'exposition « Les Désastres de la guerre » au Louvre-Lens.

Accès libre aux expositions temporaires.

Historial de la Grande Guerre - Château de Péronne

BP 20063 – 80201 Péronne cedex

Tél. : +33 (0)3 22 83 14 18

www.historial.org

Contact presse :

Anne-Lise Monchecourt

T : +33 (0)7 77 69 29 23 / communication@historial.org

Partenaires de l'exposition



PRINTEMPS
LILLE

Partenaires médias



INFORMATIONS PRATIQUES***Dates de l'exposition***

28 mai - 6 octobre 2014

Tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi.

Nocturne jusque 22h les vendredis 6 juin, 5 septembre et 3 octobre.

Ouverture du parc tous les jours de 7h à 21h du 15 mai au 15 septembre, et de 8h à 19h du 16 septembre au 14 mai. Accès libre.

Tarifs de l'exposition

9 € / 8 €.

Gratuit pour les moins de 18 ans, les groupes scolaires, les bénéficiaires du RSA ou de l'aide sociale, les demandeurs d'emploi, les personnes handicapées civiles ou victimes de guerre, les membres ICOM ou ICOMOS, les adhérents des cartes Louvre-Lens, Louvre-Lens « jeunes » et Louvre-Lens « professionnels ».

La Galerie du temps et le Pavillon de verre sont gratuits pour tous jusque fin 2014

Visites

Visite guidée de l'exposition les mercredis, samedis, dimanches et jours fériés à 15h30. Durée 1h. Tarifs : 5 € / 3 € (+ droit d'entrée à l'exposition).

Guide multimédia gratuit, incluant un parcours de visite de l'exposition (en français, anglais et néerlandais).

Adresse

Musée du Louvre-Lens
99 rue Paul Bert
62300 Lens

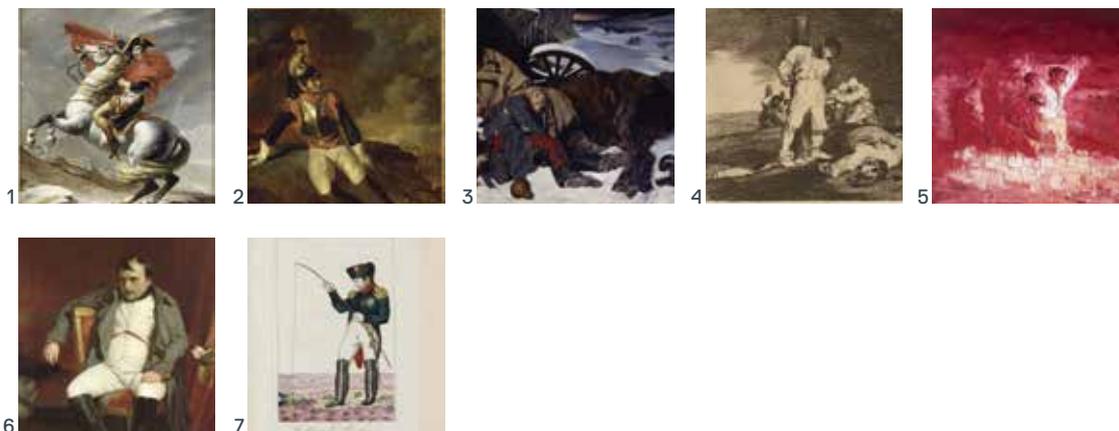
Renseignements

T : +33 (0)3 21 18 62 62
www.louvrelens.fr

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Séquence 1 : Guerres napoléoniennes



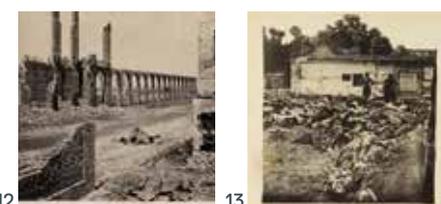
Séquence 2 : Guerres de conquête



Séquence 3 : Guerre de Crimée



Séquence 4 : Guerre de Sécession



Séquence 5 : Guerre franco-prussienne



Séquence 6 : Première Guerre mondiale





Séquence 7 : Guerre d'Espagne



Séquence 8 : Seconde Guerre mondiale



Séquence 9 : Guerre d'Algérie



Séquence 10 : Guerre du Vietnam



Séquence 11 : Guerres de notre temps



Séquence 12 : Hors champ



Avant toute utilisation des visuels ci-dessous, merci de vérifier les conditions d'utilisation auprès de l'agence Claudine Colin ou du service presse du Louvre-Lens.

Séquence 1 Guerres napoléoniennes

1 Jacques-Louis DAVID, *Bonaparte au Grand Saint-Bernard*

1802, huile sur toile

Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot

2 Théodore GÉRICHAULT, *Cuirassier blessé*

1814, huile sur toile

Paris, musée du Louvre

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

3 Joseph Ferdinand BOISSARD DE BOISDENIER, *Épisode de la retraite de Moscou*

1835, huile sur toile

Rouen, Musée des Beaux-Arts

© Musées de la Ville de Rouen

4 Francisco de GOYA, *Y no hay remedio, Les Désastres de la guerre*

1810-1811, eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France

© Bibliothèque nationale de France, Paris

5 YAN PEI-MING, *Exécution, après Goya*

2008, huile sur toile

Collection particulière

© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris 2014. Photographie André Morin

6 Paul DELAROCHE, *Napoléon abdiquant à Fontainebleau, le 31 mars 1814*

1840, huile sur toile

Paris, Musée de l'armée

© Paris – Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / image musée de l'Armée

7 *Caricature contre Napoléon I^{er} : L'Empereur pêchant à la ligne un cadavre*

Non daté, eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France

© Bibliothèque nationale de France, Paris

Séquence 2 Guerres de conquête

8 Auguste VINCHON, *Sujet grec moderne (Après le massacre de Samothrace)*

1827, huile sur toile

Paris, Musée du Louvre

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

9 Horace VERNET, *Combat de Somah*

1839, huile sur toile

Autun, musée Rolin

© Ville d'Autun, musée Rolin, cliché S. Prost

10 Jean VEBER, *Le Silence, in : L'Assiette au beurre n°26*

28 septembre 1901, papier/fac-similé

Paris, Bibliothèque nationale de France

© Bibliothèque nationale de France, Paris

Séquence 3 Guerre de Crimée**11 Roger FENTON**, *Vallée de l'ombre de la mort*

Prise de vue de 1855, épreuve datant de 1856, épreuve sur papier salé à partir d'un négatif verre au collodion humide, contrecollée sur carton
Paris, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Séquence 4 Guerre de Sécession**12 George N. BARNARD**, *Ruins of the R.R. Depot in Charleston*

1865, épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion sec
Paris, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

13 Jules COUPPIER, *Cimetière de Melegnano, le lendemain de la bataille (7 juin 1859)*

1859, épreuve stéréoscopique sur papier albuminé
Paris, Musée de l'Armée
© Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Fanny Reynaud

Séquence 5 Guerre franco-prussienne**14 Emile BETSELLÈRE**,

L'Oublié !

1872, huile sur toile
Musée Bonnat-Helleu, musée des Beaux-Arts de Bayonne
Dépôt de l'État en 1873, transfert de propriété de l'État à la Ville de Bayonne, le 27 avril 2007
© RMN-Grand Palais (Bayonne, Musée Bonnat-Helleu) / René-Gabriel Ojéda

15 Edouard DETAILLE, *Le Rêve*

1888, huile sur toile
Paris, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

16 Maximilien LUCE, *Une rue à Paris en mai 1871 ou La Commune*

1903-1906, huile sur toile
Paris, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Séquence 6 Première Guerre mondiale**17 George GROSZ**, *Explosion*

1917, huile sur panneau
New York, The Museum of Modern Art
© Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze
© The estate of George Grosz, Princeton, N.J. / ADAGP, Paris 2014

18 Henri DE GROUX, *Chevaliers errants, Le Visage de la victoire*

1916, eau-forte
Collection particulière
© Collection particulière / Photo Musée du Louvre-Lens / Élodie Couécou

19 Frans MASEREEL, *Sans titre, album Debout les morts*

1917, gravure sur bois
Musée d'art moderne et contemporain
Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, Cabinet d'Art Graphique
© Photo Musées de Strasbourg, M. Bertola
© ADAGP, Paris 2014

20 Marcel GROMAIRE, *La Guerre*

1925, huile sur toile

Paris Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

© ADAGP, Paris 2014

© RMN-Grand Palais (Musée d'Art moderne de la Ville de Paris) / Agence Bulloz

21 Otto DIX, *Lens est bombardée, Der Krieg*

1924, eau-forte sur papier

Péronne, Historial de la Grande Guerre

© Historial de la Grande Guerre - Péronne, photo Yazid Medmoun

© ADAGP, Paris 2014

22 Georges LEROUX, *Souvenir des Épargés / Aux Épargés, soldats enterrant leurs camarades au clair de lune*

Vers 1939, huile sur toile

Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Droits réservés

© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot

23 Gargouille crachant du plomb fondu

Souvenir de l'incendie de la cathédrale le 19 septembre 1914, pierre, plomb

Reims, Palais du Tau

© David Bordes / Centre des monuments nationaux, Paris/photo de presse

24 Cinq gueules cassées assistent à la signature du Traité de paix

Carte postale (papier imprimé)

Péronne, Historial de la Grande Guerre

© Historial de la Grande Guerre-Péronne, Photo Yazid Medmoun

Séquence 7 Guerre d'Espagne**25 Pablo PICASSO, *Tête de cheval***

2 mai 1937, étude pour Guernica, huile sur toile

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

© Succession Picasso 2014

© Photographic Archives Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Séquence 8 Seconde Guerre mondiale**26 Henry MOORE, *Femme assise dans le métro***

1941, mine de plomb, craie grasse, crayon de couleur, aquarelle, plume et encre

Reproduced by permission of The Henry Moore Foundation

© Tate, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / Tate Photography

© The Henry Moore Foundation. All rights reserved, DACS/ADAGP, Paris, 2014,

www.henry-moore.org.

27 Paul NASH, *Totes Meer (Dead sea)*

1940-1941, huile sur toile

Londres, Tate Britain

© Tate, London

© Tate, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / Tate Photography

28 Raymond HAINS, *Saint-Malo*

1944, tirage argentique noir et blanc

Paris, Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain

© Raymond Hains / ADAGP, Paris 2014

29 Felix NUSSBAUM, *Peur (Autoportrait avec sa nièce Marianne)*

1941, huile sur toile

Osnabrück, Felix Nussbaum Haus

© VG Bild-Kunst Bonn 2014

© ADAGP, Paris 2014

30 Arie VAN DE GIESSEN, *Buchenwald*

1945, crayon sur papier

Collection particulière

© DR

31 George RODGER, *Cadavres de détenus sous les arbres*

Bergen-Belsen, 20 ou 21 avril 1945, tirage photographique noir et blanc

Paris, Getty Images

© George Rodger/Time Life Pictures/Getty Images

32 Gonichi KIMURA, *Motifs de kimono incrustés par brûlure dans la peau*

Premier hôpital militaire d'Hiroshima, vers le 15 août 1945, photographie

Hiroshima, Mémorial de la Paix d'Hiroshima

© Photograph by Gonichi Kimura, Courtesy of Hiroshima Peace Memorial

Museum

Séquence 9 Guerre d'Algérie**33 Enrico BAJ, Roberto CRIPPA, Gianni Giancarlo DOVA, ERRÓ, Jean-Jacques LEBEL, Antonio RECALCATI***Grand tableau antifasciste collectif*

1960, huile sur toile

Nantes, Musée des Beaux-Arts

© Ilmari Kalkkinen pour le Mamco

© ADAGP, Paris 2014

Séquence 10 Guerre du Vietnam**34 Nick UT, *Napalm Girl, village de Trang Bang, Vietnam du Sud***

1972, photographie noir et blanc

New York, Associated Press Image

© Nick Ut / Associated Press / Sipa

35 ERRÓ (Gudmundur Gudmundsson, dit), *Good-bye Vietnam*

1975, huile sur toile

Collection particulière

© Errò, ADAGP, Paris 2014

Vérification copyright

Séquence 11 Guerres de notre temps**36 Mona HATOUM, *Horizon***

1998-1999, plastique, bande en aluminium, peinture

Collection de l'artiste

© Photo Stephen White / Courtesy Parasol Unit London

37 Jenny HOLZER, *Lustmord*

1993, panneau cibachrome, encre et peau

Collection particulière

© 1993 Jenny Holzer, member Artists Rights Society (ARS), NY

Photo: Alan Richardson

© Jenny Holzer / ADAGP, Paris 2014

38 Gohar DASHTI, *Today's life and war*
2008, photographie C-print
Paris, Galerie White Project
© by Artist, Courtesy Galerie White Project

39 Gohar DASHTI, *Today's life and war*
2008, photographie C-print
Paris, Galerie White Project
© by Artist, Courtesy Galerie White Project

40 Claude LEVÊQUE, *Je saigne*
2014, néon rouge
Écriture Elie Morin
Production Lab-Labanque / Artois Comm. Photo Claude Lévêque
© ADAGP Claude Lévêque. Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

Séquence 12 Hors champ

41 Carlo ZINELLI, *Oiseau noir au nid, maisons et personnages*
20/02/1969, recto, gouache et crayon de couleur sur papier
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut,
Villeneuve d'Ascq
Donation de l'Aracine en 1999 LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art
contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq
© Philippe Bernard

CONTACTS

Presse nationale et internationale :

Diane Junqua
Agence Claudine Colin Communication
T : +33 (0)1 42 72 60 01 / diane@claudinecolin.com

Presse régionale et belge :

Bruno Cappelle
Musée du Louvre-Lens
T : +33 (0)3 21 18 62 13 / bruno.cappelle@louvrelens.fr

Communication et relations extérieures :

Raphaël Wolff
Musée du Louvre-Lens
T : +33 (0)3 21 18 62 11 / raphael.wolff@louvrelens.fr

Couverture :

Émile BETSELLÈRE

L'Oublié !

Huile sur toile, 1872

Musée Bonnat-Helleu, musée des Beaux-Arts de Bayonne

Dépôt de l'État en 1873, transfert de propriété de l'État à la Ville de Bayonne, le 27 avril 2007

© RMN-Grand Palais (Bayonne, Musée Bonnat-Helleu) / René-Gabriel Ojéda

