

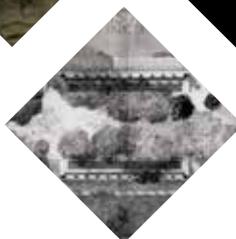
# LE MUSÉE EN AUTONOMIE

DES RESSOURCES  
POUR MENER  
SA VISITE

# L'ART CHEMIN DE PAIX



MUSÉE  
DES BEAUX-ARTS  
DE LYON  
MBA-LYON.FR



# SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
I. L'ART POUR DÉPEINDRE LA GUERRE	4
II. L'ART ET LA GRANDE GUERRE	6
III. L'ART POUR DÉNONCER LA GUERRE	8
IV. L'ART CONTRE L'OUBLI	10
PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES TRANSVERSALES (SELON LE NIVEAU)	12
LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES	13
PLANS	15

# L'ART CHEMIN DE PAIX



**À l'occasion de la commémoration du centenaire de la fin de la Première Guerre mondiale, le musée des Beaux-Arts de Lyon s'associe à la Ville de Lyon et propose, à partir de ses collections, un parcours thématique intitulé « L'art, chemin de paix ».**

Du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, les œuvres retenues invitent le spectateur à s'interroger sur les intentions de la représentation de la guerre. Soit, tour à tour, la mêlée d'un combat pour magnifier la figure héroïque d'un roi, une retraite pour signifier la souffrance endurée par les soldats ou bien encore un désastre pour exprimer la folie meurtrière de la guerre à l'encontre des populations. Ces propositions permettent aussi de repérer comment, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, qui voit les artistes devenir moins tributaires des exigences de la commande, les représentations de la guerre évoluent de la glorification à la dénonciation, participant ainsi au désenchantement qui succède à la liesse des mobilisations. Une dénonciation que bon nombre d'artistes, à la fin des années 1930, effectuent également à partir de représentations inspirées de l'iconographie chrétienne, de la vanité ou bien encore de la mythologie et auxquelles ils confèrent une portée métaphorique. Enfin, les œuvres créées au lendemain des traumatismes de la Seconde Guerre mondiale permettent d'observer comment plusieurs artistes remettent en question leur pratique et réinventent l'acte même de création, tandis que d'autres encore permettent de souligner comment, en faisant devoir de mémoire, l'art devient chemin de paix.

# I. L'ART POUR DÉPEINDRE LA GUERRE

Représenter la guerre constitue depuis des siècles un thème traditionnel en art et les scènes de bataille, qui font souvent référence à un événement historique précis, sont nombreuses. Ainsi l'attestent les décors des temples grecs antiques, et plus précisément la mosaïque de la bataille d'Issos qui relate le conflit qui opposa au IV<sup>e</sup> siècle avant J.C. Alexandre le Grand à Darius III, roi des Perses. Au Moyen Âge, c'est la *Tapiserie de Bayeux*, mettant en scène l'histoire de la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant en 1066, et à la Renaissance, les trois panneaux dits de *La Bataille de San Romano* peints par Paolo Uccello vers 1438-1440, qui peuvent être retenus.

Devenues, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, l'un des sujets de prédilection de la peinture d'histoire - le grand genre -, les scènes de bataille sont le résultat de commandes prestigieuses qui illustrent, sur des toiles de grandes dimensions, des épisodes guerriers victorieux valorisant ainsi l'héroïsme et le pouvoir. Ce genre reste prisé jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, comme en témoigne la trentaine de tableaux réalisés à la demande de Louis-Philippe, de 1833 à 1837, pour évoquer, dans la galerie des batailles à Versailles, les succès militaires français de Clovis à Napoléon. Cependant, à la même époque, apparaissent des œuvres qui, en questionnant la figure du héros et en dépeignant la guerre comme une folie meurtrière, rompent avec les codes traditionnels de la peinture de bataille.

## I. SCÈNE DE BATAILLE, DITE « CHARLES VIII RECEVANT LA COURONNE DE NAPLES », vers 1585-1590

D'après le titre donné au tableau, cette scène représenterait la bataille que le roi de France Charles VIII aurait livrée au cours des guerres d'Italie, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, pour reconquérir le royaume de Naples, ancienne possession de la Maison d'Anjou. Malgré l'apparente confusion créée par l'obscurité ainsi que l'enchevêtrement des corps et des armes, l'œuvre est composée d'une manière très précise. Ainsi des lignes de fuite en zig-zag



Francesco Bassano (1549-1592), *Scène de bataille, dite « Charles VIII recevant la couronne de Naples »*, vers 1585-1590, huile sur toile, 236 x 364 cm.

conduisent-elles le regard du spectateur jusqu'à l'horizon, l'amenant à appréhender l'étendue de la mêlée. Au cœur du combat, au milieu du tir des canons, de la sonnerie des trompettes, du hennissement des chevaux et du râle des mourants, apparaît le roi sur son cheval blanc. Cuirassé, il tient un sceptre à la main et reçoit d'un page la couronne de Naples. Charles VIII se voit donc ici glorifié dans son pouvoir militaire, alors que, selon la vérité historique, il n'a pas eu à livrer bataille le 22 février 1495 pour entrer dans la ville, ni même à l'assiéger, comme le relate le *Siège de Naples*, peint également par le vénitien Francesco Bassano et conservé au musée de Lyon. En effet, las de la domination de la famille d'Aragon, le royaume de Naples s'est rendu sans heurt. En conséquence, l'artiste a-t-il travesti l'histoire afin de magnifier la geste du roi ou bien les deux tableaux évoquent-ils d'autres épisodes de l'histoire de France ?



Nicolas-Toussaint Charlet (1792 - 1845), *Épisode de la campagne de Russie*, 1836, huile sur toile, 195 x 293,5 cm.

## 2. ÉPISODE DE LA CAMPAGNE DE RUSSIE, 1836

Au sein d'un paysage désolé, couvert de neige, une immense colonne de soldats avance péniblement au milieu de cadavres et de blessés. À travers cette image tragique, Nicolas-Toussaint Charlet illustre la déroute de la Grande Armée napoléonienne lors de la campagne de Russie en 1812, au cours de laquelle décèdent plus de 300 000 soldats français, victimes du froid et des assauts ennemis. Dans ce tableau de grand format, le ciel nuageux, qui occupe les deux tiers de la surface de la toile, indique le rôle fondamental du climat russe dans la défaite qui marqua le début de la chute de l'empereur. Du premier plan, très détaillé, jusqu'à l'horizon

lointain et flou, le spectateur est associé à ce désastre qui met en avant non plus les seuls généraux commandant la bataille mais aussi les simples soldats et leurs souffrances, élevant ainsi le peuple au rang de nouvel acteur de l'histoire. Réalisé plus de vingt ans après l'événement historique, ce tableau est présenté au Salon de Paris, en 1836, où il connaît paradoxalement un grand succès. En effet, à cette époque, un véritable culte se développe autour du personnage de Napoléon et des victoires de ses armées, qui sera ravivé en 1840 par le « retour de ses cendres », inhumées aux Invalides. Avec cette peinture mais aussi de nombreuses lithographies qui mettent en avant les humbles soldats des armées de l'Empire, Charlet contribue à la création de cette légende et à sa diffusion. Aujourd'hui, l'interprétation de cette œuvre amène à se questionner sur l'ambition démesurée du chef et son impact sur l'armée qui lui est soumise.

## 3. LE CUIRASSIER, 1911

Attestant de la volonté de l'artiste de s'inscrire dans la tradition de la peinture d'histoire, *Le Cuirassier*, tout comme *L'Artillerie* (1911, New York, The Metropolitan Museum of Art), trouve son origine dans une série de dessins à l'encre et de gravures sur bois inspirés par *Tête d'or*, pièce de théâtre de Paul Claudel qui, dans sa version définitive de 1894, met en scène un héros belliqueux qui, ayant remporté des succès militaires, ne voit plus de limites à son appétit de pouvoir. Le moment dépeint est sans doute celui où, après la débandade de ses troupes, le personnage parvient à réunir une poignée d'hommes qui n'empêcheront pas qu'il soit laissé pour mort sur le champ de bataille, annonçant ainsi, en cette veille de 1914, les événements à venir.

Du point de vue plastique, La Fresnaye fait référence au *Cuirassier blessé* de Théodore Géricault (1814, musée du Louvre), tout en le transposant librement. En effet, au cavalier effrayé tenant son cheval, le peintre substitue l'image de la force du soldat qui avance en s'opposant au mouvement de l'animal tout en offrant à l'ennemi la masse puissante de sa cuirasse.

L'œuvre frappe par sa monumentalité et le caractère compact de la composition : la superposition des différents plans vient s'ajouter le cadrage très serré sur les figures. Conférant une puissance plastique à l'œuvre, ces dernières sont peintes à partir de volumes essentiels qui manifestent l'influence de Paul Cézanne et du cubisme, mais aussi d'une palette qui privilégie les couleurs du drapeau français, présent dans les coins supérieurs du tableau.

Réformé à la suite d'une pleurésie contractée pendant son service militaire, Roger de la Fresnaye s'engagea néanmoins en tant que volontaire et partit en 1914 pour le front où il fut gazé et contracta une tuberculose. Épuisé par la maladie, l'artiste décéda le 27 novembre 1925, à l'âge de 40 ans.



Roger de La Fresnaye (1885-1925), *Le Cuirassier*, 1911, huile sur toile, 179 x 179 cm. Dépôt du musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou (œuvre non exposée)

## 2. L'ART ET LA GRANDE GUERRE

Le 1<sup>er</sup> août 1914, l'Allemagne et la France annoncent la mobilisation générale. Le 2 août, la guerre est déclarée, engendrant un conflit de quatre ans qui fit près de 10 millions de morts et 20 millions de blessés, qui engendra l'humiliation de l'Allemagne, la dislocation de l'Empire austro-hongrois ainsi que la fin de l'Empire russe suite à la Révolution.

Guerre de tranchées, guerre mécanisée, la Première Guerre mondiale diffère des combats menés jusqu'alors sur les champs de bataille où se succédaient les charges de cavalerie et les engagements de fantassins reconnaissables aux couleurs de leurs uniformes. À présent, hommes et matériel sont enterrés, camouflés et le front offre des paysages vides. « L'invisibilité de la guerre étant la caractéristique première du combat moderne », pour reprendre les propos du critique d'art Philippe Dagen dans son ouvrage *Le silence des peintres*, « l'artiste n'ayant plus rien à voir, n'a plus rien à peindre. Il ne lui reste plus qu'à se retirer et à laisser la place à la photographie ou peut-être à l'opérateur de cinéma dont les instruments s'accordent bien mieux que les siens à la lutte mécanique ».

Bien que les ministres des Beaux-Arts et de la Guerre envoient en 1916 des artistes français sur le front afin de ramener des témoignages peints des opérations militaires, force est de constater qu'il n'y a pas eu ou peu de représentations de combats de la Grande guerre. Seuls quelques paysages ravagés attestent de son existence et de sa violence. En revanche, les visages de ceux qui la font, les scènes de leur vie quotidienne, sont donnés à voir à travers de nombreux croquis exécutés sur le vif.

Très vite en Europe et bientôt aux États-Unis, les artistes, qui ont vu en 1914 les avant-gardes se disperser mais aussi leurs amitiés et leurs collaborations artistiques se défaire, expriment leur mal-être face à une société dont les valeurs ont conduit au carnage. Ainsi, remettant en question le respect des conventions traditionnelles et l'ordre social établi, apparaissent les artistes du mouvement Dada et leur l'esprit contestataire, les surréalistes et leur quête de tous les ailleurs possibles, ou bien encore les peintres allemands de La Nouvelle Objectivité et leur critique froide et cynique de la société de la République de Weimar.



Léopold Survage (1879-1968), *Les Usines*, 1914, huile sur isorel, 80,7 x 65 cm.

## 4. LES USINES, 1914

Composée d'une succession éclatée de plans géométriques qui évoquent la technique des collages cubistes de Braque et de Picasso, l'œuvre de Léopold Survage, artiste russe installé à Paris en 1908, donne également à voir des éléments de modernité. En effet, foule anonyme, fumée de cheminées, façades d'usines, publicité, train, avion et cocarde envahissent l'espace du tableau, repoussant vers les marges de la composition les végétaux qui subsistent et le profil d'une figure humaine. Autant de détails qui invitent également à une réflexion sur le monde moderne, ses villes, son industrialisation, sa mécanisation, sa pollution, son aliénation, mais aussi sur l'imminence de ses conflits. Ces derniers conduiront d'ailleurs les villes à voir leur paysage se modifier par l'érection de nombreux monuments aux morts.

## 5. LE SACRIFICE, 1914

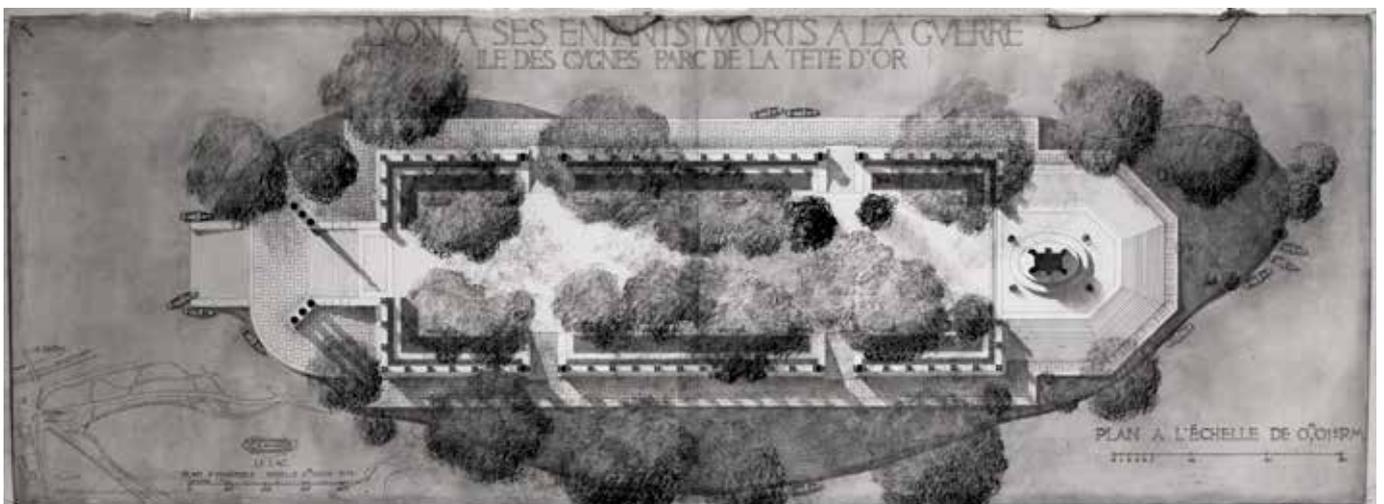
Figure majeure de la gravure à Lyon à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Marcel Roux est envoyé dès 1914 sur le front dans la Somme où il contracte un ulcère le contraignant à abandonner définitivement la technique de l'eau-forte, les effluves d'acide le faisant suffoquer cruellement. Réformé, il entreprend une série de bois gravés intitulée *Contre la guerre*, réalisée à partir de croquis pris sur le vif dans les tranchées. L'une des planches les plus spectaculaires de la série figure un poilu, les bras en croix, effondré sur la butte d'une tranchée, assimilant délibérément la mort du soldat au sacrifice du Christ. Comme beaucoup d'autres, c'est à travers la correspondance envoyée du Front que l'artiste livre le témoignage le plus cruel de la vie dans les tranchées : « Imaginez un homme hagard, rivé par des chaînes au fond d'un cloaque. Il y a deux portes, celle d'entrée et celle qui conduit à la salle des supplices. Il a vu et revu passer et repasser les cadavres des suppliciés ou ceux auxquels on a seulement arraché les yeux ou le bras ! Il attend son tour. » (Lettre de Marcel Roux à Justin Godard, 1915).



Marcel Roux (1878-1922), *Le Sacrifice*, 1914, gravure sur bois, 35,5 x 55,5 cm. (œuvre non exposée)

## 6. MONUMENT AUX MORTS DE LA VILLE DE LYON, 1920-1930

C'est en décembre 1920 que la Ville de Lyon lance un concours pour un monument aux morts dédié aux victimes de la Première Guerre mondiale. Sur les dix projets proposés, c'est celui de « Philae », l'Île sainte, conçu par l'architecte Tony Garnier, qui est finalement retenu. Profondément inspiré de *L'Île aux morts* du peintre suisse Arnold Böcklin (1886, Museum der bildenden Künste, Leipzig), celui-ci consistait en la transformation architecturale de l'Île aux Cygnes du parc de la Tête d'Or. Après plusieurs modifications du projet initial, la réalisation finale aboutit à la construction d'un escalier qui conduit, depuis le débarcadère, à une terrasse à l'extrémité de laquelle est érigé un cénotaphe. Ce tombeau vide, dû à Jean-Baptiste et Auguste Larrivé, représente une dalle funéraire enveloppée d'un linceul et portée par six héros. Quatre bas-reliefs signés par Louis Berthola (*Le Départ et la Guerre*) et Claude Grange (*La Victoire et la Paix*) viennent compléter l'ensemble. Enfin, sur le mur d'enceinte qui entoure la terrasse, figurent, gravés, les noms des 10 600 Lyonnais disparus. Ce lieu de recueillement a été inauguré le 5 octobre 1930.



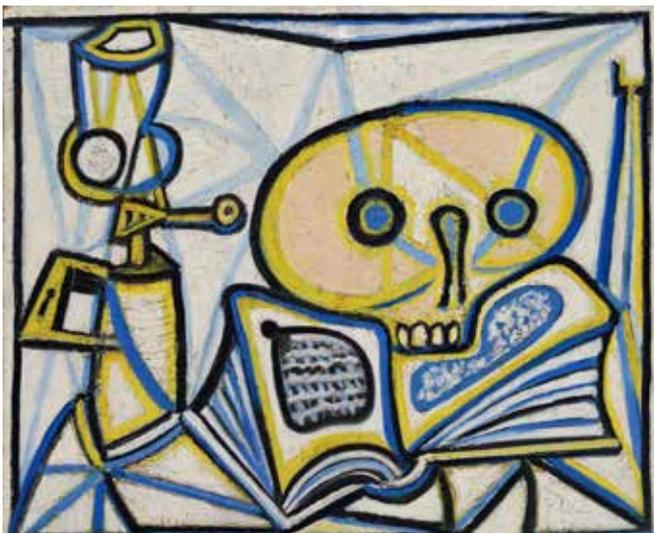
Tony Garnier (1869-1948), *Monument aux morts de la ville de Lyon*, 1920-1930, crayon, encre et gouache, 63 x 174 cm. (œuvre non exposée)

### 3. L'ART POUR DÉNONCER LA GUERRE

En septembre 1939, vingt-et-un ans après la signature de l'armistice du 11 novembre 1918, le monde plonge dans un second conflit mondial, plus meurtrier encore. Nommée jusqu'alors la Grande guerre, la guerre de 1914-1918 devient la Première Guerre mondiale. Face aux horreurs qui se renouvellent et auxquels ils assistent ou dont ils sont informés, nombre d'artistes s'efforcent de témoigner. Cependant, dans un contexte historique où la photographie est omniprésente, certains évitent la description pour privilégier des représentations éloignées du réel et inspirées de la religion chrétienne, de la nature morte ou bien encore de la mythologie, auxquels ils confèrent une portée métaphorique. Ainsi, par l'intermédiaire d'un tel processus, les artistes donnent à leur propos une visée à la fois atemporelle et universelle.



Pablo Picasso (1881- 1973), *Tête de mouton écorchée*, 4 octobre 1939, huile sur toile, 50 x 61 cm.



Pablo Picasso (1881- 1973), *Vanité*, 1<sup>er</sup> mars 1946, huile sur contreplaqué, 54 x 65 cm. Dépôt du musée Picasso, 1991

### 7. TÊTE DE MOUTON ÉCORCHÉE,

4 octobre 1939

& **VANITÉ**, 1<sup>er</sup> mars 1946

Après *Guernica* (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia), exécutée au printemps 1937 pour le pavillon espagnol de l'Exposition universelle de Paris, qui évoque les premières victimes civiles de la guerre d'Espagne suite à un bombardement aérien, Picasso peint, à l'automne 1939, une série de têtes de mouton écorchées. S'inspirant des vanités espagnoles du XVII<sup>e</sup> siècle, ce thème lui permet de signifier la violence du nouveau conflit mondial, comme l'atteste cette représentation du crâne d'un animal dépecé dans un espace indifférencié. La puissance expressive est encore accentuée par les couleurs blanches, noires et rouges qui restituent des chairs à vif, ainsi que par le tracé anguleux des formes. Durant la période de la Libération, les thèmes liés à la mort persistent chez Picasso. En effet, dans les natures mortes de l'époque, le crâne humain, symbole traditionnel de la vanité de l'existence humaine, apparaît de manière récurrente. Il est généralement associé à d'autres objets, comme ici un livre qui rappelle la vanité de la connaissance et une lampe à pétrole, emblème des années de pénurie de l'Occupation. Défini par un jeu de lignes épaisses de couleurs jaune, bleue et noire qui délimitent également l'ensemble des formes, le crâne semble se détacher sur le plissé d'un tissu accroché à un clou. Ainsi, l'œuvre renvoie aux années de barbarie, lorsque Picasso, seul à Paris, est confronté à la mort des hommes mais aussi à celle de l'art. De plus, elle semble confirmer les propos de l'artiste : « Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi ».

## 8. LE DÉSASTRE, 1942

C'est le récit détaillé du bombardement d'une gare près de Varsovie qui est à l'origine de ce tableau peint par la portugaise Maria Helena da Silva alors qu'elle réside au Brésil depuis juin 1940. La composition, qui fourmille de personnages réduits à l'essentiel, se caractérise par un enchevêtrement de lignes. Généralisé à toute la surface de la toile, ce réseau linéaire, qui peut évoquer les structures du bâtiment, contribue également à signifier la confusion, le chaos dans lequel s'est retrouvée la foule lors de la tragédie rapportée à l'artiste par une femme polonaise. Un sentiment de confusion que renforce encore l'utilisation d'un camaïeu de bruns où seules quelques touches de rouge et de bleu aident le spectateur dans sa lecture. Cri contre l'absurde et la folie meurtrière de la guerre, l'œuvre reste à part dans la production du peintre, même si d'autres créations viendront par la suite faire allusion à l'actualité tragique des années sombres.



Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), *Le Désastre*, 1942, huile sur toile, 81 x 100 cm.

## 9. LA PRISONNIÈRE, 1943

Artiste d'origine russe, engagé volontaire dans l'armée française durant la Première Guerre mondiale, Ossip Zadkine est gazé et réformé en 1917. Il se déclare alors détruit physiquement et moralement. Réalisée quelques années plus tard, durant son exil à New York où le sculpteur s'est réfugié en juin 1941 pour fuir le nazisme, *La Prisonnière* est une allégorie de la France occupée. En effet, s'enchevêtrant les unes dans les autres au sein d'un espace restreint, défini par les montants d'une cage, trois figures féminines à l'expression douloureuse témoignent des heures sombres vécues par la France. D'inspiration tragique, *La Prisonnière* est une sculpture qui s'inscrit dans une série de compositions qui trouve son aboutissement dans *Le Monument pour une ville détruite* (1946-1951), que l'artiste réalise à la demande de la Ville de Rotterdam.



Ossip Zadkine (1890-1967), *La Prisonnière*, 1943, bronze, 190 x 63,6 x 75 cm.



Étienne-Martin (1913-1995), *Pietà*, 1944-1945, bois de tilleul, 117 x 45 x 45 cm.

## 10. PIETÀ, 1944-1945

Sculptées dans du bois de tilleul, deux figures étroitement liées reprennent l'iconographie chrétienne de la Vierge Marie en Mater dolorosa, pleurant la mort de son fils Jésus-Christ, après sa descente de croix. Présenté par sa mère, le corps de celui-ci donne à voir les stigmates de son martyr. Les côtes saillantes et les membres amaigris participent également à l'expression de douleur qui émane de cette scène. Associée à des sources formelles océaniques, particulièrement perceptibles dans les traits du visage de Marie, cette représentation rend ainsi compte de l'universalité et l'intemporalité de la souffrance. Cependant, l'œuvre trouve aussi un écho singulier dans son contexte de création : l'artiste, après son retour de captivité en 1941, connaît alors un regain de piété, qui s'explique par le cataclysme de la guerre et par des drames plus personnels tels que le décès de sa mère.

## 4. L'ART CONTRE L'OUBLI

Les expériences traumatiques que sont la destruction de nombreux pays, les dizaines de millions de morts, la découverte des camps de concentration et d'extermination, les ravages causés par les bombes atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki, constituent le point de départ à partir duquel nombre d'artistes, après 1945, envisagent désormais leur création. Celle-ci est également très probablement nourrie par des interrogations semblables à celles du philosophe allemand Théodore Adorno ou bien encore de l'écrivain italien Primo Levi. Face à l'innommable, faut-il s'abstenir de tout exercice artistique parce que celui-ci ne peut que paraître dérisoire bavardage ? Faut-il écarter les moyens de représentations traditionnels parce que jugés inadéquats et donc « repartir à zéro, faire comme si l'art n'avait jamais existé » pour reprendre les termes du peintre américain Barnett Newman ? Ou bien encore, faut-il avant tout créer, pour exorciser, mais également pour témoigner et se souvenir, afin que cela ne se reproduise plus ? En accomplissant ce devoir de mémoire, l'art deviendrait ainsi chemin de paix.



André Masson (1896-1987), *Niobé*, 1947, huile sur toile, 178,2 x 140 cm.

### 11. NIOBÉ, 1947

Sur différents plans colorés, une figure féminine se dessine. Le corps renversé, elle porte les mains à son visage de couleur grise. C'est Niobé, la reine de Thèbes, qui pleure jusqu'à se pétrifier de douleur, ses sept fils et ses sept filles tués par Apollon et Diane. Dans le contexte de la Libération, cet emprunt à la mythologie grecque constitue une allégorie de la souffrance des femmes durement éprouvées par les événements de la Seconde Guerre mondiale. Inspirée par un poème de Georges Duthuit sur la Résistance que Masson a illustré en 1945 aux États-Unis, où il a trouvé refuge à partir de 1941, *Niobé* est l'une des toiles les plus emblématiques de l'immédiat après-guerre.

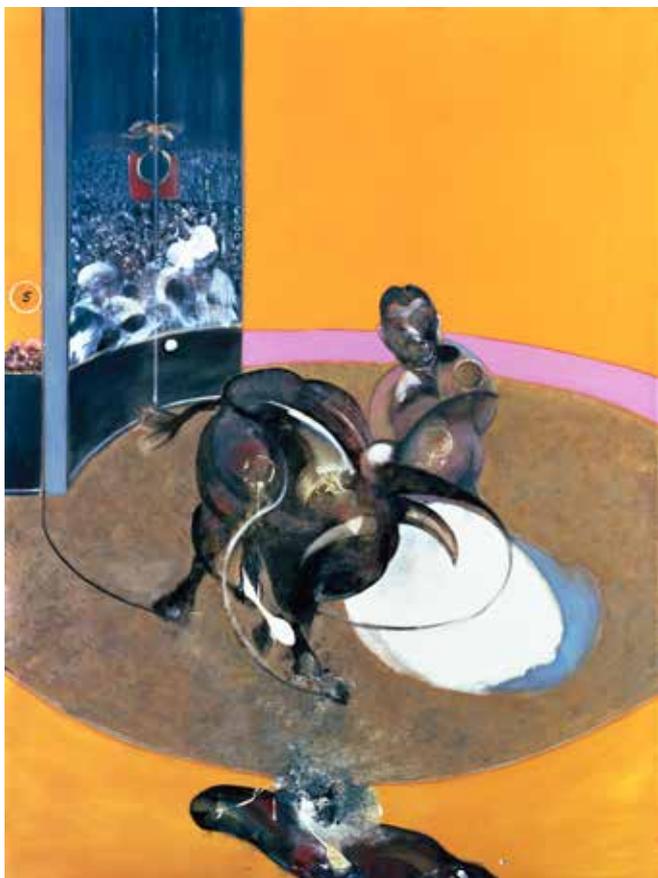
## 12. T. 1955-33, 1955

Après la Seconde Guerre mondiale et les nombreuses épreuves qu'elle lui inflige (précarité, exil, engagement dans la légion étrangère, blessure et amputation d'une jambe), Hans Hartung, artiste allemand ayant fui le nazisme et résidant à Paris, peint des œuvres qui témoignent d'une expression gestuelle, comme l'atteste *T. 1955-33*.

En effet, dans celle-ci apparaît un fond bleu-noir translucide brossé énergiquement, sur lequel se distingue une faille lumineuse produite par la toile laissée en réserve. Sur ce fond contrasté, un faisceau de lignes noires traverse le tableau de haut en bas et trois larges touches, d'un noir intense et opaque, créent un rythme par leurs mouvements courbes. Si au premier regard l'artiste semble avoir improvisé ces gestes rapides et nerveux pour matérialiser sa subjectivité, on sait aujourd'hui que la plupart des œuvres d'après-guerre de Hans Hartung ont été réalisées à partir de l'agrandissement de dessins spontanés créés dans les années 1920.



Hans Hartung (1904-1989), *T. 1955-33*, 1955, huile sur toile, 92 x 61 cm.



Francis Bacon (1909-1992), *Étude pour une corrida, n°2*, 1969, Acrylique ou vinylique sur toile, 198,5 x 147,4 cm..

## 13. ÉTUDE POUR UNE CORRIDA, N°2, 1947

En 1969, Bacon peint trois tableaux sur le thème de la corrida. Ce sujet lui aurait été inspiré par Picasso auquel il s'est souvent référé ou par l'écrivain Michel Leiris dont l'œuvre est traversé par le thème de la tauromachie. Isolés dans un cercle à l'image d'une arène, le torero et le taureau sont en train de s'affronter. Le mouvement est suggéré par un jeu de courbes qui, sur le sol ou dans les airs, évoquent le tournoiement de la bête et de la muleta. Traités dans les mêmes tonalités de bruns et de mauve, les deux figures semblent indissociables. La distorsion des corps atteint une brutalité extrême que renforce encore la matérialité des couleurs. Ainsi telle la figure du minotaure, l'homme et l'animal ne font plus qu'un, rappelant en cela notre part d'animalité. Venant conforter cette idée, apparaît dans la tribune, dominant la foule, un carré rouge frappé d'un cercle, surmonté d'une forme qui ressemble à un rapace et qui peut être rapproché d'un emblème nazi.

# PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES TRANSVERSALES (SELON LE NIVEAU)

## À PARTIR DES ŒUVRES SÉLECTIONNÉES

- ◆ Répertoire, après avoir exploré le champ lexical de la guerre, les différents thèmes qui permettent aux artistes d'aborder divers aspects de la guerre.
- ◆ Repérer la fonction de chacune des représentations : descriptive, narrative, argumentative...
- ◆ Analyser les intentions de chacune des représentations et questionner leur rapport avec le pouvoir : œuvre de propagande, œuvre engagée ou bien œuvre contestataire.
- ◆ Repérer si l'œuvre est explicite ou métaphorique.

## À PARTIR DE :

- **Scène de bataille (1585-1590) de Francesco Bassano,**
- **Épisode de la campagne de Russie (1836) de Nicolas-Toussaint Charlet,**
- **Le Cuirassier (1911) de Roger de la Fresnaye,**
- **Étude pour une corrida, n°2 (1969) de Francis Bacon**

- ◆ Aborder la figure du héros et son évolution au fil du temps : du roi héros au soldat héros. Pour enrichir la réflexion, consulter le parcours en autonomie du musée des Beaux-Arts : *Figures du mythe* et interroger cette notion, aujourd'hui.
- ◆ Répertoire quelques-uns des moyens plastiques sur lesquels les artistes s'appuient pour dépeindre la guerre, sa violence et son chaos : lignes de force de la composition, couleurs, lumière, point de vue, cadrage, matérialité de l'œuvre...

- **Scène de bataille (1585-1590) de Francesco Bassano, et de ses écarts quant à la vérité historique :**

- ◆ Questionner la véracité des images qui sont données à voir, hier et aujourd'hui.

- **La Prisonnière (1943) d'Ossip Zadkine,**

- ◆ Définir ce qu'est une allégorie.  
En quoi le recours à l'allégorie peut-il être pertinent pour représenter la guerre ?  
Connaissez-vous des exemples d'œuvres allégoriques ?

- **Tête de mouton écorchée (1939) de Pablo Picasso,**

- ◆ Faire des liens avec les natures mortes d'animaux peintes par Chaïm Soutine dans les années 1920, ou encore avec *La Raie* de Jean-Siméon Chardin (vers 1725-1726, musée du Louvre) ou *Le Bœuf écorché* de Rembrandt (1655, musée du Louvre).
- ◆ Noter les ressemblances ou les différences existantes entre les œuvres et repérer pour certaines, l'influence du contexte de création.

- **Tête de mouton écorchée (1939) de Pablo Picasso,**
  - **Désastre (1942) de Maria Helena da Silva,**
- questionner la subjectivité d'une œuvre :**

- ◆ Une œuvre produite dans un contexte de guerre peut-elle être objective ? Comment s'exprime la subjectivité de l'artiste ?
- ◆ Repérer comment les éléments plastiques (lignes, couleurs, matière, point de vue, cadrage, espace) contribuent à signifier l'horreur et l'effroi déjà présents par le choix des sujets de chacune des œuvres.

- **Monument aux morts (1920-1930) de Tony Garnier**
  - **Niobé (1947) d'André Masson,**
- questionner en quoi une œuvre est un support de mémoire :**

- ◆ Comment les artistes retranscrivent-ils la mémoire des faits et des émotions ? Par quels moyens les œuvres se substituent-elles ou ravivent-elles notre mémoire ?
- ◆ Compléter la réflexion par une visite du Monument aux morts de Tony Garnier au cours de laquelle les élèves réaliseront des croquis et des photographies. Comparer cette réalisation avec le monument aux morts des communes des élèves et d'autres monuments aux morts : *Le Monument contre le fascisme* (1986) et *Le Monument contre le racisme et les 2146 pavés* (1990) de Jochen Jerz ainsi que *Le Mémorial aux juifs assassinés d'Europe* de Peter Eisenman (2003-2004).

# LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES / COMPÉTENCES CIBLÉES

	HISTOIRE	HISTOIRE DES ARTS	ARTS PLASTIQUES	FRANÇAIS
<b>CYCLE 3</b>	<p>◆ <b>CM1</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Thème 2 : « Le temps des rois » (cf. Francesco Bassano, <i>Scène de bataille</i>)</li> <li>Thème 3 : « Le temps de la Révolution et de l'Empire » (cf. Nicolas Toussaint Charlet, <i>Épisode de la campagne de Russie</i>)</li> </ul> <p>◆ <b>CM2</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Thème 3 : « La France, des guerres mondiales à l'Union Européenne »</li> </ul>	<p>◆ <b>COMPÉTENCE TRAVAILLÉE :</b> « relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création »</p>	<p>◆ <b>RESSEMBLANCE</b> Valeur expressive de l'écart</p> <p>◆ <b>DIFFÉRENTES CATÉGORIES D'IMAGES</b> (artistiques, documentaires...)</p> <p>◆ <b>NARRATION VISUELLE</b> Compositions plastiques pour témoigner ou raconter</p>	<p>◆ <b>CM1-CM2</b> « Héros / héroïnes et personnages »</p> <p>◆ <b>6<sup>ÈME</sup></b> « Le monstre, aux limites de l'humain »</p>
<b>CYCLE 4</b>	<p>◆ <b>5<sup>ÈME</sup></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Thème 3 : « Transformations de l'Europe et ouverture sur le monde aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles » (cf. Francesco Bassano, <i>Scène de bataille</i>)</li> </ul> <p>◆ <b>4<sup>ÈME</sup></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Thème 3 : « L'Europe et le monde au XIX<sup>e</sup> siècle » (cf. Nicolas Toussaint Charlet, <i>Épisode de la campagne de Russie</i>)</li> </ul> <p>◆ <b>3<sup>ÈME</sup></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Thème 1 : L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945)</li> <li>Thème 2 : Le monde depuis 1945</li> </ul>	<p>◆ <b>COMPÉTENCE TRAVAILLÉE :</b> « relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création »</p>	<p>◆ <b>LA REPRÉSENTATION ; LES IMAGES, LA RÉALITÉ ET LA FICTION</b> Sens produit par la déformation, l'exagération, la distorsion ; questions de la ressemblance, de la vraisemblance, de l'interprétation</p> <p>◆ <b>LA MATÉRIALITÉ DE L'ŒUVRE</b> Pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre</p> <p>◆ <b>NARRATION VISUELLE</b> Compositions plastiques pour témoigner ou raconter</p>	<p>◆ <b>5<sup>ÈME</sup></b> « Héros / héroïnes et héroïsmes »</p> <p>◆ <b>4<sup>ÈME</sup></b> « Informer, s'informer, déformer ? »</p> <p>◆ <b>3<sup>ÈME</sup></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>« Dénoncer les travers de la société »</li> <li>Étude de l'image comme engagement</li> </ul>
<b>LYCÉE</b>	<p>◆ <b>1<sup>ÈRE</sup></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Thème 2 : « La guerre au XX<sup>e</sup> siècle »</li> <li>Thème 3 : « L'art et l'histoire »</li> </ul> <p>◆ <b>TALE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Thème 3 : « Puissances et tensions dans le monde de la fin de la Première Guerre Mondiale à nos jours »</li> </ul>	<p>◆ <b>THÉMATIQUE :</b> « Arts, mémoires, témoignages, engagements »</p>	<p>◆ <b>1<sup>ÈRE</sup> SPÉCIALITÉ</b> La figuration</p> <p>◆ <b>1<sup>ÈRE</sup> OPTION FACULTATIVE :</b> La représentation</p> <p>◆ <b>TALE SPÉCIALITÉ :</b> L'œuvre, le monde</p>	

## ŒUVRES EN LIEN :

### ◆ CYCLE 3

#### LITTÉRATURE JEUNESSE, ALBUMS ET POÉSIE :

- Gérard Hubert-Richou, *À la gloire des petits héros*, 2004
- Michael Morpurgo, *Cheval de guerre*, 1982
- Pef, *Zappe la guerre*, 1998
- Jacques Prévert : recueil *Paroles* de 1946, et notamment les poèmes antimilitaristes *Barbara*, *Familiale*, *Histoire du cheval* et *L'épopée*

#### CINÉMA :

- Roberto Benigni, *La vie est belle*, 1997
- Mark Herman, *Le garçon au pyjama rayé*, 2008
- Steven Spielberg, *Cheval de guerre*, 2011

### ◆ CYCLE 4

#### LITTÉRATURE ET POÉSIE :

- Paule du Bouchet, *Le Journal d'Adèle*, 1995
- Catherine Cuenca, *La Marraine de guerre*, 2001
- Paul Dowswell, *Il Novembre*, 2014
- Paul Éluard : *Poèmes pour la Paix*, 1918, *Poésie et Vérité*, 1942, *Liberté*, 1942, *Sept Poèmes d'amour en guerre*, 1943, *Au rendez-vous allemand*, 1945

#### CINÉMA :

- Christian Carion, *Joyeux Noël*, 2005
- Mark Herman, *Le garçon au pyjama rayé*, 2008

### ◆ LYCÉE

#### TÉMOIGNAGES ET RÉCITS AUTOBIOGRAPHIQUES :

- Henri Barbusse, *Le Feu*, *Journal d'une escouade*, 1916
- Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932
- Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, 1919
- Ernest Hemingway, *L'Adieu aux armes*, 1929
- Erich Maria Remarque, *À l'ouest rien de nouveau*, 1929

#### LITTÉRATURE, POÉSIE ET THÉÂTRE :

- Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, *Poèmes de la paix et de la guerre*, 1918
- Louis Aragon : *Les Yeux d'Elsa*, 1942, *Le Musée Grévin*, 1943, *La Rose et Le Réséda*, 1944
- Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935
- Sébastien Japrisot, *Un long dimanche de fiançailles*, 1991

#### CINÉMA :

- François Dupeyron, *La Chambre des officiers*, 2000 (d'après le roman de Dugain)
- Stanley Kubrick, *Les Sentiers de la gloire*, 1957
- Léon Poirier, *Verdun, visions d'Histoire*, 1928

# 2<sup>E</sup> ÉTAGE

