

Fernand Léger en guerre : camoufler, montrer, se camoufler ?

« C'est tout de même une guerre bien curieuse. (...) C'est l'orchestration parfaite de tous les moyens de tuer anciens et modernes. (...) C'est linéaire et sec comme un problème de géométrie. Tant d'obus en tant de temps sur une telle surface. (...) C'est l'abstraction pure, plus pure que la Peinture Cubiste « soi-même ». (...) Mais c'est long ! Ah ! Dieu, que c'est long. Je commence à en avoir plus que je ne peux porter. »¹

De 1914 à 1918, Fernand Léger raconte sa guerre à son ami Louis Poughon avec une franchise inouïe. Comme de nombreux artistes mobilisés, s'il trouve d'abord au front une véritable inspiration, assez vite, les horreurs et la longueur du conflit pèsent sur lui de façon insupportable, désillusions cruelles.

La guerre est un spectacle total que l'artiste magnifie et exècre : grande boucherie, elle morcelle les corps et les âmes. De Verdun, le peintre raconte ce qu'il a entendu, avant de passer à ce qu'ont vu ses yeux, avec une candeur aussi rare qu'impressionnante : « J'ai encore mal aux oreilles, mal à la tête. Mal partout. Te décrire cette fête du Bruit c'est impossible, mais ce que je connais maintenant c'est cette griserie du bruit. (...) C'est quelque chose comme la griserie de la vitesse, cela t'empoigne complètement. (...) C'est formidable le nombre de canons que cette attaque a déclenché. L'orchestre est très complet ici. Pour juger de la partie, il fallait passer des faubourgs de Verdun où sont tapies les pièces lourdes. Là c'était vraiment infernal. (...) Les artilleurs étaient comme des fous. Ils gueulaient comme des enragés. (...) Oh les fantassins qui n'ont jamais de repos. (...) Quel sculpteur génial fera et immortalisera à jamais le Fantassin. (...) Il faut un cataclysme comme celui-là pour juger pleinement les valeurs, la « valeur » homme est prodigieuse. (...) Je ne savais pas tout cela, surtout je n'avais pas vu cela de près.»²

S'il partage et admire le courage et le patriotisme, Léger veut aussi trouver un autre poste moins exposé, et pourquoi pas être réformé. L'embusquage³ est compliqué : on risque d'essuyer le mépris de ceux que l'on admire. Mais Léger qui sait ô combien que la guerre tue, veut sauver sa peau, car l'énergie des hommes est dévorée par la guerre. Léger voit et décrit, sans aseptisation aucune : « Les débris humains commencent à apparaître aussitôt que l'on quitte la zone où il y a encore un chemin. J'ai vu des choses excessivement curieuses. Des têtes d'hommes presque momifiées émergeant de la boue. C'est tout petit dans cette mer de terre. On croirait des enfants. Les mains surtout sont extraordinaires. Il y a des mains dont j'aurais voulu prendre la photo exacte. C'est ce qu'il y a de plus expressif. Plusieurs ont les doigts dans la bouche, les doigts sont coupés par les dents. (...) Un type qui souffre trop se bouffe les mains. (...) Dans ce mélange de viande pourrie et de boue, des fantassins commençaient un peu au-dessus à creuser de nouvelles tranchées. Ils recommençaient.»⁴ Fernand Léger, lui, ne veut plus recommencer. Il offre un exemple extraordinaire de la mise en abyme de ces temps de la guerre, de la mort et de la création d'avant-garde. Dans un premier temps, la modernité industrielle du conflit avait conforté son cubisme expérimental,

1 Fernand Léger à Louis Poughon, 30 mai 1915, *Fernand Léger. Une correspondance de guerre à Louis Poughon 1914-1918*, Paris, Ed. Centre Georges Pompidou, Les Cahiers du musée national d'art moderne, hors-série archives, 1990, p. 36.

2 Fernand Léger à Louis Poughon, 25 octobre 1916, *op.cit.*, p.63-64.

3 Charles Ridet, *Les embusqués*, Paris, Armand Colin, 2007. Un chapitre passionnant est consacré à Léger.

4 *Ibidem*, 30 octobre 1916, p.66.

mais comment représenter ces corps qui n'en sont plus, cette « viande pourrie ? » Pourtant, il illustre en 1918 le *J'ai tué* de Cendrars, où ni lui ni le poète ne font aucune concession à la bienséance euphémisante. Rencontre du texte d'avant-garde de Cendrars exprimant la pulsion de haine envers l'ennemi qui lui a « pris » son bras droit et des gravures de l'artiste dans le même registre : soldats hiératiques et dispersés, happés par la force de l'attaque et stoppés par les obus des canons dans un méli mélo d'acier et de chair. Chez les deux amis, le fond et la forme se rejoignent en deux couples de forces parallèles : archaïsme/modernité, fascination/répulsion pour la guerre. « Des membres volent en l'air. Je reçois du sang plein le visage. (...) On voit des grappes de cadavres, ignobles comme des paquets de chiffonniers ; des trous d'obus remplis jusqu'au bord comme des poubelles. »⁵

Au cours de 1915, Léger ne peut plus supporter de rester plus longtemps au front et il se persuade que, s'il entre dans un atelier de camouflage où ses capacités de peintre seront reconnues, il pourra allier mobilisation - et ne pas être traité d'embusqué, encore que... - et risques moindres.

Camoufler : tromper l'ennemi en se rendant invisible, observer sans être vu ; ou, à l'inverse, montrer du faux visible. Déplacer la réalité de la guerre, passer de la destruction à la construction, en alignant plus de combattants et d'armes à l'aide de leurres de soldats ou de canons. Les artistes - d'avant-garde ou pas - s'y sont prêtés dans toutes les armées, rendant visible de l'invisible et invisible du visible. Rendre invisible : camoufler, censurer, interdire ; ou, à l'inverse, décider de ce que l'on veut rendre visible par l'hésitation ou le repentir - au sens pictural voire religieux du mot. Le camouflage est un théâtre dans le théâtre de la guerre. Faux arbres, fausses tours, vraies ruines transformées en observatoires : voir sans être vu, faire voir ce qui n'est pas mais devrait pouvoir être, faire prendre des vessies pour des lanternes. Le couplage de l'avion et de l'appareil photographique deviennent le cœur du camouflage, une guerre truquée organisée depuis le haut, qui ne pouvait que passionner Fernand Léger si on en croit la description laissée par son ami Blaise Cendrars d'un paysage de Champagne camouflé comme une ville « retournée comme une poche » : « Le paysage est un décor truqué. Le pays est camouflé. Champs artificiels, nature sculptée par les ingénieurs où a surgi tout à coup une ville « sans âge ». Le premier petit bois est une toile peinte, les deux autres sont des tracteurs d'artillerie lourde, recouverts de branches de pin. La route droite à l'infini est une route peinte à la chaux, alors que la vraie route traverse diagonalement la plaine, invisible sous des banderoles couleur mousse. Et dans ces champs déserts, il y a des gares, des voies ferrées, des parcs d'outils, des chantiers, des entrepôts, des magasins souterrains et des milliers et des milliers d'ouvriers qui travaillent. (...) »⁶

Le camouflage militaire moderne procède d'origines variées : chasseurs, artisans, artistes plasticiens, accessoiristes de théâtre et bientôt de cinéma habitués à fabriquer des objets factices. Un *prop* (de *theatrical property*) est un accessoire utilisé par les comédiens quand le décor, lui, est fixe. Comme beaucoup d'objets réels passent mal à la scène, le décorateur confectionne des objets factices, plus grands, plus petits, plus colorés, plus sombres. On cache ou on montre : le tout est de tromper, de faire croire. Tel est le principe artistique du trompe-l'œil. Aussi, n'est-il pas étonnant qu'on ait fait appel à des artistes et des artisans pour entreprendre les premiers camouflages afin de « décorer » le théâtre de la guerre. Dans le livre où elle « camoufle » son autobiographie en celle de sa compagne Alice Toklas, Gertrude Stein

5 Blaise Cendrars, *J'ai tué*, Paris, *A la Belle édition*, impr. de Francois Bernouard, 1918, réédité 2013, Fata Morgana.

6 Blaise Cendrars, *La Main coupée*, (« La Bataille de Champagne, septembre 1915 », fragment de 1918), *Oeuvres autobiographiques complètes*, T.1, Paris, La Pléiade, Gallimard, 2013, p. 820.

offre, en un raccourci qui va de 1909 à 1915, la révélation à Picasso du cubisme devenu arme de guerre : « Cet été-là, ils retournèrent en Espagne et ils en revinrent avec des paysages espagnols ; l'on peut dire que ces paysages furent le début du cubisme. (...) L'essentiel, son traitement des maisons, était tout espagnol, et par conséquent bien propre à Picasso. Dans ces tableaux il mettait en relief pour la première fois la méthode de construction des villages espagnols, où les lignes des maisons ne suivent point les lignes du paysage, mais semblent le découper, et semblent se perdre dans les paysages, en découpant le paysage. Ce fut plus tard le principe suivi par le camouflage des canons et des navires de guerre. (...) Tout à coup un grand canon traversa la rue, le premier canon qu'aucun d'entre nous ait vu peint, c'est-à-dire camouflé. Pablo s'arrêta, cloué sur place : « C'est nous qui avons fait ça ! » dit-il. Et il avait raison ; c'était lui qui avait fait ça. De Cézanne par lui on en était arrivé là. Ses prévisions se trouvaient justifiées. »⁷ Les propos de Gertrude Stein sont apocryphes et parfois simplificateurs, mais ses indications sur ses amis artistes restent précieuses : elle fait le lien intellectuel entre une avant-garde inconnue avant-guerre et une culture militaire qui était amenée à l'utiliser. Fernand Léger use de son ironie macabre de « tubiste » : « A tous ces ballots qui se demandent si je suis ou serai encore cubiste en rentrant, tu peux leur dire que bien plus que jamais. Il n'y a pas plus cubiste qu'une guerre comme celle-là qui te divise plus ou moins proprement un bonhomme en plusieurs morceaux et qui l'envoie aux quatre coins cardinaux. » Et il en rajoute encore depuis le front, devenu un *props* à la taille de la guerre : « J'adore Verdun, cette vieille ville toute en ruines avec son calme impressionnant. Il y a dans ce Verdun des sujets tout à fait inattendus et bien faits pour réjouir mon âme de cubiste. Par exemple, tu trouves un arbre avec une chaise penchée dessus. Les gens dits censés te traiteront de fou si tu leur présentes un tableau composé de cette façon. Pourtant, il n'y a qu'à copier. Verdun autorise toutes les fantaisies picturales. (...) Verdun académie du cubisme. ⁸ »

Si la peinture des bâches dans les ateliers de l'arrière et la préparation des objets était en effet sans danger, l'installation du matériel dans les lignes, était, en revanche très délicate. André Mare - que Léger voudrait tant rejoindre chez les camoufleurs - par exemple, affirmait qu'« entre casser des cailloux où mes bras n'ont guère d'aptitude et faire de la décoration pour l'armée je n'hésite pas »⁹ ; il déchantait vite : « J'avais trois arbres à planter, en terrain découvert, à 800 mètres de l'ennemi. (...) C'qu'on a bouffé de la mitrailleuse ! Nous avons eu un homme blessé, ce qui est une chose extraordinaire (non pas qu'il soit blessé mais qu'il soit le seul), nous avons eu deux nuits où il nous a été absolument impossible de quitter le plat ventre ; et pour comble les six kilomètres que nous avons à faire chaque jour pour nous rendre à notre travail, il fallait les faire aller et retour sous les obus. »¹⁰ Mais Léger n'arrive pas à se faire embaucher comme camoufleur malgré ses efforts auprès de Guirand de Scevola, considéré comme l'inventeur du camouflage à la française, même s'il a usurpé le titre d'un peintre décorateur inconnu qui avait inventé une vraie veste de camouflage, Louis Guingot. Léger est très déçu de ne pas pouvoir faire partie des 3000 hommes du camouflage, « J'ai peur que toute l'école des Beaux-Arts ne me passe devant le nez »¹¹. Vraiment décidé à quitter la première ligne, il pousse sans arrêt Louis Poughon à intervenir, avec une insistance de plus en plus pathétique : « Nom de Dieu c'est bien mon tour. Fais vite, fais vite ou on va trouver la maison complète. (...) Sois persévérant et tenace. Je suis dans la boue jusqu'au

7 Gertrude Stein, *Autobiographie d'Alice Toklas, Paris*, Gallimard 1934 (première parution en anglais, 1933), chapitre 1907-1914, p. 97-98.

8 Fernand Léger à Louis Poughon, 23 novembre 1916, *op.cit.*, p. 72.

9 Mare à Charlotte Mare, 10 septembre 1915 dans « Itinéraire d'un camoufleur, André Mare », p.19.

10 Mare à Charlotte Mare, 9 mai 1916, *Ibidem*, p. 23.

11 Fernand Léger à Louis Poughon, 1^{er} octobre 15, p.48 *op.cit.*, p. 86.

ventre et te tends la main ! Tire fort et cela va venir. »¹² Mais tous leurs efforts échouent. Alors Léger qui sait si bien ce que se noyer dans un trou d'obus plein de boue veut dire décide de simuler la maladie ; en réalité, il a un tel « cafard », il est tellement obsédé par la volonté de rentrer au camouflage qu'il finit par tomber malade. Il se retrouve à l'hôpital où il continue à s'activer auprès de Guirand de Scévola : « Grâce à lui j'ai une prolongation de convalescence et maintenant il me donne un coup de main pour le camouflage. Je lui ai promis un dessin de Verdun, il est très content. Je lui porterai un de ceux de la série la plus tendue et dont le musée de l'Armée et Diaghilev possèdent des exemplaires. »¹³ Mais Léger n'arrive pas à ses fins, il reste à l'hôpital, passant de la « gastrite nerveuse » à un « état général déprimé », qui ne l'empêche d'ailleurs pas de peindre et de faire des affaires avec le marchand Rosenberg. « C'est un travail excessivement délicat mon cher. Jamais de ma vie il ne m'a fallu autant d'énergie, d'adresse et de patience. Mener deux affaires de cette envergure, ma situation militaire et les affaires personnelles (de) malade - faire une toile importante. »¹⁴ Finalement, sa santé lui permettra la réforme, après des mois d'hôpital. Que reste-t-il de sa guerre, en plus d'une série d'œuvres trop méconnue, peut-être parce qu'on a voulu occulter longtemps ces années terribles ? Léger sait et répond : la guerre, c'est du camouflage : « La guerre fut grise et camouflée. Une lumière, une couleur, un ton même étaient interdits sous peine de mort. Une vie d'aveugles où tout ce que l'œil pouvait enregistrer et percevoir devait se cacher et disparaître. Personne n'a vu la guerre, caché, dissimulé, à quatre pattes, couleur de terre, l'œil inutile ne voyait rien. Tout le monde a « entendu » la guerre. Ce fut une énorme symphonie qu'aucun musicien ou compositeur n'a encore égalée : "Quatre années sans couleur".¹⁵

Annette Becker
Professeure d'histoire contemporaine
Université Paris-Ouest-Nanterre
Institut Universitaire de France

Texte commandé à l'occasion de l'exposition *Ah que la guerre est cubiste ! Le front vu par Fernand Léger* organisée par le musée national Fernand Léger, Biot (25 octobre 2014 - 2 février 2015).

12 Idem.

13 Fernand Léger à Louis Poughon, décembre 1917, *op.cit.*, p. 86.

14 Fernand Léger à Louis Poughon, décembre 1917, *op.cit.*, p. 85.

15 Fernand Léger cité dans *Fernand Léger, Rétrospective*, Saint-Paul, catalogue Fondation Maeght, 1988, p.52.