

Bretagne ? À moins que nos pauvres corps soient destinés à engraisser la terre d'un pays qui, quoi qu'on dise, n'est pas vraiment le nôtre » (23 août 1916, p. 221). Le choix politique est plus explicite encore dans les notes des deux dernières années de guerre. En juin 1917, il plaint les « Alsaciens autonomes sous l'empire allemand, qui vont maintenant déchanter » (p. 297). En 1918, il soutient les Irlandais « qui profitent de l'opportunité des temps pour briser leurs chaînes. Ils ont bien raison » (p. 376). Mais la Bretagne n'est pas l'Irlande et seule une petite minorité de Bretons considère en 1940, au moment où paraît dans la revue *Dihunamb* le dernier épisode du *Tournant de la Mort*, que la défaite de la France est une aubaine pour la Bretagne. D'autres pensent au contraire que l'expérience partagée entre 1914 et 1918 impose la poursuite du combat. Les notes de guerre de Loeiz Herrieu confirment la grande plasticité mémorielle de la Première Guerre mondiale que redoutait Jean-Norton Cru en 1929.

Didier GUYVARC'H

Jean-Marc MICHAUD, avec la participation de Denise DELOUCHE, *La Première Guerre mondiale vue par les peintres de la Bretagne*, catalogue de l'exposition du Musée du Faouët, 28 juin-11 novembre 2014, Le Faouët, Liv'Éditions/Musée du Faouët, 2014, 128 p. ill. n. b. et coul.

L'image retenue pour la couverture de *La Première Guerre mondiale vue par les peintres de Bretagne* condense bien le parti pris du livre et les questions que pose le thème abordé. Sur un fond de champ verdoyant, de ciel bleu et de cerisier en fleurs, un soldat en uniforme bleu horizon semble goûter ce printemps traité dans un style japonisant. Ce paysage, inspirant la quiétude, serait presque idyllique si le Poilu ne s'appuyait sur une canne, symbole de sa fatigue. L'explication se trouve à la page 87 : la peinture se révèle être une affiche conçue par Lucien Lévy-Dhurmer en 1917 pour la *Journée nationale des tuberculeux/Anciens militaires*. C'est donc un appel à la générosité publique afin de permettre à ceux qui ont protégé l'arrière de pouvoir, eux aussi, jouir du renouveau printanier. Cette mobilisation patriotique des peintres confirme que la Grande Guerre est la première guerre totale, qu'elle affecte tous les secteurs de la vie et que nul ne peut être au-dessus de la mêlée.

Cette idée, qui a justifié l'exposition de l'été 2014 au Musée du Faouët et ce livre qui en est issu, paraît de prime abord s'opposer au point de vue de Philippe Dagen, exposé en 1996 dans son livre *Le silence des peintres*. En fait, il s'agit moins d'une opposition que d'une complémentarité. Dagen s'appuie sur la production, ou plutôt l'absence de production, des peintres de notoriété internationale, fers de lance des avant-gardes picturales. Jean-Marc Michaud, qui est aussi un des deux commissaires de l'exposition, étudie lui un corpus de circonstance. Pour commémorer le centenaire de la Guerre de 1914-1918, la cité natale de Jean-Corentin Carré, l'enfant soldat

érigé en héros, a choisi de rassembler des œuvres sur la guerre dont les auteurs avaient à voir avec la Bretagne à des titres divers. La collecte auprès d'une dizaine de musées, de collectionneurs privés a permis de réunir pour la première fois une centaine de toiles, gravures, dessins, affiches, assiettes...

Régionale et très éclectique, cette collection, réunie le temps d'une exposition et d'un livre, pose la question de la représentation de la guerre par les peintres à une autre échelle que celle retenue par Philippe Dagen. Le plan du livre suit la chronologie du conflit, de ses origines jusqu'à l'évocation des victimes et grands blessés dans le neuvième et dernier chapitre. Ce découpage semble privilégier l'affrontement guerrier, militaire. Pourtant très peu d'œuvres représentent les combats : la peinture du champ de bataille a vécu. La représentation de la mort est éludée ou euphémisée : hormis les combats aériens peints par Pierre-Eugène Clairin ou Charles Rivière, les quelques scènes sanglantes dans les tranchées de Jean-Georges Cornélius, la violence est surtout évoquée, suggérée par les ruines, les paysages désolés de l'arrière-front. Avec une autre focale, Jean-Marc Michaud partage l'analyse de Dagen, qu'il cite : « il semble que la mort doive demeurer invisible, comme deviennent irreprésentables par le trait et la couleur le bombardement, la rafale de mitrailleuse, les gaz, la lutte souterraine et aérienne ». Est-ce un problème technique ou une volonté des artistes ? Jean-Émile Laboureur, par exemple, s'est justifié de ne proposer que des images de l'arrière, de vouloir représenter les hommes non comme ils sont mais comme ils devraient être, restant ainsi fidèle à son idéal pacifiste. Certains peintres bretons mobilisés sur le front choisissent même le silence total, tel Adolphe Beaufrère ou Jean Frélaut. Le plus connu d'entre eux, Mathurin Méheut, adopte une autre voie. Il illustre d'abord les nombreuses lettres qu'il adresse à sa femme ; il est repéré par les autorités militaires qui le chargent d'établir des croquis pour le service topographique. Disposant par ses fonctions d'un minimum de matériel, il réalise de nombreux dessins et aquarelles qu'il transmet pour témoigner, certains étant exposés dès la guerre. Mathurin Méheut, acteur et témoin, ne dessine que très exceptionnellement la mort. Comme Xavier Josso, Camille Godet, Pierre-Bertrand ou Henry Cheffer, il décrit la vie quotidienne du Poilu au front entre deux alertes ou dans ses fréquents déplacements entre deux montées au feu. Cette réticence des peintres combattants à représenter la « brutalisation » tient aussi au souci d'être compris par les camarades de combat. Les œuvres des peintres en mission, recrutés par le ministère de la Guerre, puis par les Beaux-Arts, sont souvent reçues très sévèrement par les soldats qui n'y retrouvent pas leur expérience. Ces artistes sont conduits, comme Joseph-Félix Bouchor, à ne peindre que les nouvelles armes, ou les troupes étrangères en arrière du front.

L'arrière, ou le second front, est aussi un motif pour les peintres bretons ou familiers de la Bretagne. Certains participent à la mobilisation patriotique en concevant des affiches, comme Lucien Simon pour *Donnez tous à l'œuvre du souvenir de la France à ses marins*. Théophile Deyrolle élabore l'affiche de *La Journée du Finistère* du 10 octobre 1915 ; elle devient le symbole de l'engagement de la petite patrie bretonne

aux côtés de la grande. Ce thème est sous-jacent dans l'évocation de la vie et de la mort de Jean-Corentin Carré par Charles Rivière, Jean Bouchaud ou Victor Prouvé.

La fin de la guerre ne signifie pas la fin de sa représentation, même si nombre d'artistes, comme Mathurin Méheut, renoncent à son exploitation. Jean-Julien Lemordant, réputé aveugle, joue, lui, de son expérience de combattant pour asseoir sa notoriété. C'est peut-être dans les œuvres postérieures à l'armistice que le recours à la « bretonnité » se fait le plus sentir, suivant en cela la construction des mémoires bretonnes de la Grande Guerre ; Louis-Henri Nicot, René Quillevic ou René-Yves Creston participent à cette « bretonnisation » *a posteriori* du conflit.

Le livre de Jean-Marc Michaud offre un large panorama de la production picturale sur la Grande Guerre. Son originalité est de faire se côtoyer artistes de renom et quasi-inconnus. Ce qui les réunit, ce sont leurs liens avec la Bretagne, qu'ils y soient nés, qu'ils y aient vécu, qu'ils l'aient représentée. Cette cohabitation, cent ans après, ne permet pas de dégager une quelconque spécificité des « peintres de la Bretagne », cette catégorie apparaissant très aléatoire. Si la collection ne peut répondre à la question de l'identité régionale, elle ouvre des pistes fécondes. Le nombre et la diversité des peintres retenus, de statut très différent, élargissent le champ d'une histoire de l'art qui ne se limite pas aux grands noms et grands courants. Elle rejoint l'actuelle histoire culturelle de la guerre « vue d'en bas » en se nourrissant autant d'affiches à très grand tirage que de toiles destinées aux cimaises des musées.

Didier GUYVARC'H

Erwan LE GALL, *La courte Grande Guerre de Jean Morin*, Spézet, Coop Breizh, 2014, 246 p., ill. n. b. et coul.

Historien, spécialiste de la violence de guerre, fondateur du cabinet d'ingénierie culturelle *En Envor*, l'auteur a étudié le choc du conflit au sein d'un régiment breton, durant les onze premiers mois du conflit dans *Une entrée en guerre, le 47^e régiment d'infanterie de Saint-Malo, 2 août 1914-juillet 1915*, paru en 2014 aux éditions Codex. Avec ce récit, il propose de changer d'échelle et d'écrire l'histoire d'un des hommes du 47^e Ri de Saint-Malo, Jean Morin, soldat tué entre Sambre et Meuse, lors des premiers engagements en Belgique, en août 1914. Ce jeune homme n'a pas accompli d'actes l'ayant fait entrer dans l'histoire. Il n'a laissé dans les mémoires ni exploit guerrier ni texte littéraire. Et c'est justement cela qui a guidé l'auteur. Dans un conflit qui a mobilisé 70 millions d'hommes, dont 9,4 millions furent tués et 21 millions blessés, il a choisi de s'appuyer sur le destin d'un soldat ordinaire afin de saisir l'histoire dans la singularité individuelle²⁰ offerte par ce jeune breton.

20. MAYAUD, Jean-Luc, « Saisir l'histoire dans la singularité individuelle ? », *Ruralia*, 03, 1998.