

Les peintres et la Première Guerre Mondiale : L'art en guerre

Résumé de l'intervention

En 1914, pour la première fois, les artistes se retrouvent aux combats. De nombreux peintres, de toutes nationalités et de toutes écoles se retrouvent des deux côtés de la ligne de front. Ceux nés aux alentours de 1880 sont mobilisés dès le début du conflit. Les pertes sont lourdes : les expressionnistes allemand **Auguste Macke** dès septembre 1914 et **Franz Marc** en 1916, le dessinateur et sculpteur **Henri Gaudier-Brzeska** tombe en 1915 frappé d'une balle en pleine tête et quelques mois plus tard l'italien futuriste **Umberto Boccioni**.

Les artistes peintres se retrouvent à des postes divers : Fernand **Léger** devient brancardier, le fauve André **Derain** artilleur, Marcel **Gromaire** et André **Masson** seront dans l'infanterie, l'autrichien **Oscar Kokoschka** cavalerie, les allemands Max **Beckmann** infirmier, Georges **Grosz** est grenadier, sans oublier le mitrailleur Otto **Dix**.

Nombre d'entre eux dessinent et peignent ce qu'ils vivent et ce qu'ils voient. Des carnets de croquis crayonnés en première ligne aux toiles exécutées à leur retour à l'arrière, ces artistes laissent des témoignages intenses de la Grande Guerre. Pendant toute la durée du conflit, les peintres apportent des représentations de la guerre qui leurs sont propres (visions académiques, héroïques, propagandistes ou au contraire avant-gardistes) qui témoignent le plus souvent de l'extrême violence du conflit.

On assiste assez rapidement à un bouleversement dans la peinture de guerre par l'usage de couleurs vives, de formes éclatées, d'une peinture de guerre qui dénonce la mécanisation et la déshumanisation dont souffrent les soldats, loin du réalisme héroïque qui prédominait auparavant. **La guerre moderne doit être peinte de manière moderne.**

I- Les œuvres des peintres des unités combattantes

De nombreux artistes renoncent définitivement aux règles traditionnelles de la peinture de batailles et ont recours à des motifs et des moyens nouveaux. Leurs recherches répondent ainsi aux nouveaux moyens techniques militaires (puissance de feu de l'artillerie, utilisation de gaz asphyxiant, rôle de l'aviation) et aux nouvelles règles de stratégie militaire (conflit de position, les tranchées).

❖ Les artistes français

Fernand Léger

Marqué par le travail de Cézanne, de Picasso et de Braque, Léger propose un cubisme personnel, plus visuel (le tubisme). L'artiste est mobilisé en 1914, à 33 ans. Il sera brancardier jusqu'en 1917. Léger trouve dans l'esthétique cubiste un moyen d'expression adapté à la représentation de son quotidien vécu sur le front. Après les affrontements, les sites dévastés ne ressemblaient plus à rien de reconnaissable. La représentation fragmentée des objets sans contours bien délimités traduit au mieux la désintégration des hommes et du paysage. Il figure **des hommes-robots déshumanisés**, au service de machines de guerre qui les écrasent

Léger produisit de nombreux dessins sur la vie quotidienne dans les tranchées.

- **Argonne, Partie de cartes 1915- 1916** Dessin à l'encre sur papier 16x23 , galerie Louise Leiris, Paris

On y voit des formes schématisées, mais Léger renoue avec la figuration car on distingue les personnages en train de jouer aux cartes. Les personnages sont essentiellement composés de formes géométriques : cubes pour la tête et le tronc, tubes circulaires pour les bras. Réduits à l'état de machines à tuer, les hommes aux visages sans expression, ont perdu leur personnalité et leur humanité .

Hospitalisé en 1917, puis démobilisé, Léger peut peindre à nouveau.

- **La partie de cartes, 1917**, Huile sur toile, 129 x 193 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo. PB

Cette toile de grand format peinte pendant sa convalescence, n'a rien de tragique ni de guerrier. Léger reprend le thème de l'homme-machine. Les soldats, ont perdu toute trace d'humanité dans leur physique et leur regard. Ils se décomposent en cônes, pyramides et cylindres et l'espace où ils jouent est fermé, d'une géométrie rythmée par des verticales à l'arrière-plan et des lignes brisées au centre. Les couleurs chaudes se limitent à un peu d'ocre et de rouge, alors que dominent les gris bleutés et le vert (des cartes, des casques)

Le cubisme, par sa décomposition des formes, ses distorsions de perspectives, ses lignes brisées, réussit à traduire avec une grande intensité l'ampleur apocalyptique des destructions et du vécu des soldats.

Marcel Gromaire

Mobilisé en 1914 à 22 ans et blessé à la bataille de la Somme il a survécu au carnage (décède en 1971). Ami de Léger et de Matisse, Gromaire a toujours refusé d'être apparenté à une école et crée un style qui lui est propre

- **La guerre, 1925** Huile sur toile 1m27 X 0,98, Musée d'Art moderne ville de Paris

Gromaire a peint ce tableau de mémoire, sept ans après la fin de la guerre. Il a représenté cinq soldats dans une tranchée, dans l'attente d'un futur assaut engoncés dans leurs manteaux (technique pointilliste): trois sont assis sans se parler ; les deux autres, observent les lignes ennemies par la fente d'une plaque d'acier.

Géométrisant les formes à la manière des cubistes, cette toile symbolise une guerre à l'échelle industrielle accomplie par des hommes-robots. Ces derniers apparaissent comme figés, se confondant presque avec le paysage : stoïques, leurs regards vides et leurs visages dénués d'expressions renforcent l'atmosphère pesant de la tranchée. Ce ne sont plus des êtres humains vivants mais des blocs de pierre, des statues colossales. Seules les mains ont gardé une apparence humaine mais semblent énormes. Ces corps massifs et statufiés ressemblent à un monument funéraire (1925 cf les monuments aux morts)

❖ Des artistes des avants gardes italiennes, britanniques, et allemandes comprennent aussi que la guerre moderne doit être peinte de manière moderne.

Tous partagent le même sentiment : Le temps des allégories patriotiques n'est plus. Pour traduire la toute-puissance de l'artillerie et la violence inhumaine des combats, il faut que les lignes se brisent, et les couleurs éclatent.

Umberto Boccioni

Théoricien du mouvement futuriste, l'artiste s'engage en 1915 et meurt à Vérone en 1916, d'un accident de cheval.

Charge de lanciers 1915 Tempera et collage sur papier, 32 x 50 cm, coll Jucker, Milan

Quel thème étrange, car les affrontements de cavalerie furent bien rares ! (en 1914 principalement entre troupes russes et austro-hongroises). L'allusion à Saint-Georges et aux *Batailles* d'Uccello se mêle au traitement futuriste de la scène rythmée par les obliques des lances et des fusils qui s'entrecroisent et des chevaux qui se cabrent.

Le chaos est total : un tourbillon puissant enveloppe les cavaliers. La scène est encadrée dans sa partie inférieure gauche par les têtes des soldats qui ferment la composition comme un rideau de théâtre et dans sa partie supérieure droite par des collages d'extraits de journaux qui rappellent la réalité de la guerre. Les zones claires et foncées alternent en diagonale. On note une absence de couleurs vives avec des nuances d'ocre et de beige. Cette toile a pu s'inspirer du « Nu descendant l'escalier » de Duchamps.

Gino Severini

Ce peintre n'a pas participé à la guerre en tant que combattant mais il a tenté de la représenter. Son style mêle influences cubistes et du futurisme italien dont il est l'un des principaux adeptes.

- Train blindé en action, 1915, Huile sur toile, 115,8 x 88,5 cm, MOMA, New-York.

Severini tire son inspiration de l'hebdomadaire photographique *Le Miroir*, daté novembre 1914 qui montre la photo d'un convoi blindé qui, lancé à toute vitesse, a franchi les lignes ennemies pour rejoindre les lignes françaises. Cet épisode héroïque offre à Severini, l'occasion d'exalter la puissance mécanique. Des lignes obliques s'entrecroisent comme les trajectoires des balles. Les silhouettes des fantassins sont dominées par l'ombre du tube du canon qui se trouve sur la tourelle du wagon. La fumée enveloppe la scène, leurs volutes courbées contrastent avec les obliques des balles.

Christopher, Richard, Wynne Nevinson (1889-1946) John Nash (1893-1977) et Percy Wyndham Lewis (1882- 1957) sont les principaux peintres de la guerre du côté britannique. *Les toiles de guerre de Lewis datent de la période où il est peintre aux services des armées même si il s'inspire de ses expériences du front .Seules les œuvres de Nevinson et Nash seront abordées dans cette partie*

C.R.W. Nevinson

Nevinson (1889-1946) apparaît comme l'un des principaux peintres de la Grande Guerre. En 1911 à Paris, il découvre le cubisme qui l'influence durablement ainsi que le futurisme. Il s'engage comme ambulancier aux côtés de l'armée française.

- Retour aux tranchées (Returning to the Trenches), 1914-15, Huile sur toile, 51 x 76 cm, National Gallery of Canada, Ottawa.

Après une période de repos les troupes françaises remontent en première ligne. Cette toile aurait pu être un excellent thème de propagande, de vision patriotique mais ces soldats n'ont rien d'enthousiaste, ni d'héroïque. Le poids des paquetages énormes et des fusils les accable. Ils avancent courbés, comme des soldats de plombs en ordre serré vers le carnage. Le mouvement de la marche est accentué par les obliques du premier plan selon le procédé futuriste (cubo futurisme). Les rouges et les bleus des uniformes se fondent dans les gris et les ocres.

- **Les chemins de la gloire (Paths of Glory), 1917**, Huile sur toile, 45,7 x 61 cm, Imperial War Museum, Londres.

Cette toile fut interdite lors de l'exposition de Londres en 1918 car elle représentait 2 soldats morts. Nevinson refusa de la décrocher et la dissimula derrière un papier brun, sur lequel il écrivit "Censuré". Cette toile diffère de ses œuvres cubo-futuristes de 1915-1916. Réaliste, presque photographique, elle exclue toute tendance à la géométrie. Seule une figuration réaliste peut arriver à traduire le drame de la guerre. En 1957, le cinéaste américain Stanley Kubrick a repris le titre, *Paths of glory*, pour un film qui dénonce violemment l'absurdité de la Grande Guerre .

John Nash

Avant guerre, ce journaliste abandonne le métier pour la peinture sous l'influence de son frère. Il est incorporé de novembre 1916 à 1918 dans une unité d'infanterie réservée aux artistes (The Artist'rifles) et sera promu sergent .Quelques mois avant la fin du conflit il est transféré au service des artistes aux armées. Ses toiles les plus fortes viennent de sa période du front

- **Over the top, 1917** Huile sur toile, 79,4 x 107,3 cm, Imperial War Museum, Londres

Nash a participé à cette contre attaque menée le 30 décembre 1917 par le premier Bataillon de fusiliers d'artistes. Sur les 80 hommes, 68 seront tués ou blessés au cours des premières minutes. Nash rend hommage à ses compagnons disparus et peint cette toile de mémoire, trois mois plus tard. De style réaliste, cette toile dénonce l'absurdité de cette offensive : les soldats sortent à découvert, résignés à ne pas revenir vivants.

De l'autre côté du front :

Otto Dix

Ce peintre allemand (1891-1969) associé à l'expressionisme allemand est le fondateur de la Nouvelle Objectivité. Agé de 23 ans Dix s'engage comme volontaire dans l'artillerie : comme beaucoup d'artistes, il pense que face à une société figée et verrouillée par la bourgeoisie, la guerre pourrait être synonyme de dynamisme, force et progrès mais déçante bien vite. Blessé à plusieurs reprises, il subit la guerre comme la force primaire des tendances agressives de l'homme.

Homme de terrain, Dix est fasciné par la métamorphose de la terre provoquée par les armes de guerre :

-**Trous d'obus, 1917**, Gouache sur papier, 29x 28,5cm, Museum der Bildenden Künste, Leipzig

Les détonations sont des lignes colorées, sorte de feu d'artifice macabre dans la nuit. Les corps sont réduits à des silhouettes décharnées sans relief qui deviennent une partie de la nature déchiquetée par les obus. Le chaos est total : les surfaces estompées par des aplats noirs,

gris et hachurées dramatisent l'horreur de la scène. En insistant particulièrement sur les visages et les mains, cette toile exprime la déshumanisation des soldats, la bestialité de la guerre et la mort.

Six ans après la fin des combats, en 1924, Dix se lance dans un cycle de **50 gravures DER KRIEG «La Guerre»**, (cf les gravures de Goya «les horreurs de la guerre»). A la différence des croquis réalisés sur le front, ces gravures n'évoquent pas seulement la violence de la destruction mais en représentent aussi les effets sur les hommes et sur leurs corps.

- Assaut sous les gaz, 1924. Gravure aquarelle, 35,3 cm x 47,5 cm, Musée historique allemand

Cette planche évoque l'emploi des gaz toxiques et cette vision de cauchemar dénonce la sauvagerie destructrice des combats. Les soldats allemands masqués ont perdu toute identité et toute humanité. Représentés en gros plan, ces êtres hybrides mi hommes mi machines surgissent face au spectateur qui se trouve à la place de l'ennemi assailli et sur le point de mourir.

Max Beckmann

Peintre proche de l'expressionnisme puis de la Nouvelle objectivité, Beckmann s'engage comme infirmier dans l'armée allemande. Dépressif dès 1915 il sera renvoyé en Allemagne. Cependant, durant ces quelques mois passé au front, il accumule une intensité d'expériences, et d'images dans sa mémoire visuelle qui vont modifier considérablement dès 1915, son langage pictural. En 1919, peu de liens existent avec ses œuvres antérieures. Les dessins et différents procédés de gravure (pointe sèche ou eau forte) lui permettent de trouver de nouvelles formes d'expressions.

- L'obus, 1915. Pointe-sèche sur imitation de papier Japon. 38,6 x 28,9 cm, Sprengel Museum, Hanovre

Ce dessin marque figure la fraction de seconde qui précède l'explosion elle-même. L'explosion de l'obus fait éclater la composition, la perspective, l'espace et les figures. Les corps sont brisés, des cadavres entassés au premier plan, des soldats tirent ou s'enfuient autour de la boule de feu. Le chaos et la dévastation sont rendus par le fractionnement de toute la composition où fragments d'obus et de chair se dispersent.

George Grosz

Ce peintre allemand, naturalisé américain a été un pilier du mouvement Dada ainsi que du mouvement de la Nouvelle Objectivité. Enrôlé dans un régiment de grenadiers en 1914, il est réformé pour blessures en 1915, mais rappelé dans son unité en 1917. Très vite, il est dirigé dans un établissement psychiatrique. Les crises se succèdent et il est renvoyé à la vie civile en avril 1917. Farouchement antinationaliste et hostile à l'ordre établi, la violence de ses dessins et de ses toiles montrent l'horreur et la cruauté du conflit.

- Explosion, 1917. Huile sur panneau, 47,8 x 68,2 cm, Museum of Modern Art, New-York.

Cette toile a été peinte peu après son retour à l'arrière en 1917. Ce n'est pas le souvenir d'un combat mais une allégorie de la destruction : un bombardement enflamme une ville. Il utilise les techniques du cubisme, de l'expressionnisme et du futurisme pour décrire l'horreur et la violence de la guerre. Les bâtiments basculent et tourbillonnent sans fin, geste désespéré du personnage du premier plan à droite.

II – Des peintres qui ne servent pas dans les unités combattantes apportent un autre regard sur le front et la guerre

❖ Les artistes camoufleurs de l'armée

Chaque pays belligérants met au point les techniques de camouflage : c'est la guerre du trompe l'œil ! Une première équipe de camoufleurs est créée du côté français en février 1915. Ce sont pour la plupart des peintres, des sculpteurs, des décorateurs de théâtre. Cette section, aux débuts artisanaux, s'organise de manière quasi-industrielle. A la fin de la guerre, l'effectif atteint 3000 hommes de troupe et la main-d'œuvre civile féminine employée à l'arrière dépasse dix mille personnes. Ce même type d'activités existe côté allemand, britannique et italien.

André Mare

Ce passionné de dessin, ami d'enfance de Fernand Léger (dont il partage un atelier en 1903) est peu à peu attiré par le cubisme et ses formes géométriques. Mobilisé en 1914, il est admis dans la section de camouflage des armées en décembre 1915 et en devient l'un des principaux artisans. Son talent sera de réussir à intégrer aux paysages des postes d'observation ou de tir. Durant ces 4 années de guerre, il peint dans dix carnets de dessin de nombreuses aquarelles empreintes de cubisme

- Le canon camouflé, 1915, Encre et aquarelle, carnet 2, 18x11,8 Historial de la Grande Guerre, Péronne.

Mare applique au camouflage les principes de la dislocation des formes chère au cubisme. Il recouvre de motifs irréguliers une pièce d'artillerie avec des bandes de couleur juxtaposées afin d'empêcher l'œil de reconnaître la forme du canon. Il choisit des tons qui se confondent avec ceux du paysage environnants. Le travail n'est pas sans danger, car Mare meurt en 1932 des suites d'une grave intoxication au gaz moutarde.

❖ Les artistes des missions artistiques aux armées

Ces peintres officiels de l'armée offrent eux aussi une vision de la guerre où l'artiste n'est plus acteur au cœur des combats mais un témoin spectateur ! La décision d'envoyer des artistes à proximité du front révèle un tournant dans la considération de l'Art par les gouvernements. L'Etat prend enfin conscience du rôle que peut jouer l'Art dans la propagande de guerre et dans la représentation de la mémoire nationale du conflit.

En France, les missions réservées au front de l'Ouest, débutent à l'automne **1916** et se succèdent tous les mois jusqu'en **janvier 1918**. Une centaine d'artistes vont ainsi partir à condition de remplir certaines conditions : être dégagés de l'obligation militaires (donc âgés), être volontaires, accepter de partir à ses risques et périls, et en plus à ses propres frais. Grâce à ce programme artistique officiel de la représentation de la guerre, l'administration des Beaux Arts attendent de ces artistes de véritables peintures d'histoire qui trôneront ensuite dans les collections nationales.

Tous ces artistes ont fait l'effort de partir (ce qui témoigne d'une forte motivation, car ils ne vont guère s'enrichir en vendant leurs œuvres à l'Etat). En l'espace d'un mois, ils vont essayer de comprendre et de saisir un univers qui leur était complètement étranger.

❖ Du côté français

Pierre Bonnard

Postimpressionniste, membre du groupe des nabis, Bonnard part en mission dès la fin de l'année 1916. Les scènes de désolations qu'il découvre sur place le perturbent beaucoup car elles sont bien éloignées de ses sources d'inspirations habituelles, (nu féminin et des scènes d'intérieur). Il s'acquitte de son devoir en une seule toile, qu'il n'achèvera pas.

- **Un village en ruines près de Ham, 1917** Huile sur toile, 63 x 85 cm, Musée d'histoire contemporaine, Paris

Au centre d'un village calciné, des troupes françaises attendent. Un vieillard accroupi symbolise l'accablement et la misère. Le sentiment de désolation qui se dégage de cette toile correspond bien peu à la douceur de la palette et la mièvrerie du dessin. La violence de la destruction de masse et à la déshumanisation des hommes qu'a engendré la guerre est bien absente de cette toile. Bonnard ne terminera jamais cette toile comme si une toile "achevée" aurait été déplacée en de tels moments, où l'art semble être en de telles circonstances sans objet.

Félix Vallotton

En 1914, le peintre suisse trop âgé ne peut s'engager. Déprimé, il réagit en décidant que même loin du front, ses productions montreront « *quelque chose comme le cauchemar de la guerre* » et compose un album de six planches xylographiques intitulé ***C'est la Guerre !***

- **Dans l'ombre, 1916**, Xylographie sur papier, 17,7 x 22,5 cm, Galerie Paul Vallotton, Lausanne.

La simplification à l'extrême soulignée par le contraste du noir et du blanc cherche à rendre l'absurdité du combat à l'aveugle, entre des ennemis qui se voient à peine. Seuls les détails des casques permettent de distinguer la nationalité des adversaires.

En juin 1917, sa candidature est acceptée dans le cadre des missions d'artistes aux armées. Vallotton se rend deux semaines sur le front et au retour, peint d'après des esquisses des paysages de guerre.

- **L'église de Souain en silhouette, 1917** Huile sur toile, 97 x 130 cm, Washington

A partir de dessins relevés en Champagne, il exécute ce paysage de ruines dans une lumière de fin d'après-midi. La lumière, glisse sur les décombres de l'église détruite, des fleurs sont écloses et l'ombre des arbres se découpent sur le ciel clair. L'harmonie des couleurs est parfaite, le style japonisant, la composition équilibrée par l'alternance des bandes colorées. Dans une nature étrangère à la folie destructrice, l'artiste cherche à dénoncer l'absurdité de la destruction de l'homme par l'homme mais Vallotton est peu convaincu du résultat.

Il tente alors une expérience qui demeure son œuvre la plus originale : changer de technique afin de rendre la violence de la bataille

- **Verdun, tableau de guerre interprété, projections colorées noires, bleues et rouges, terrains dévastés, nuées de gaz. 1917** Huile sur toile, (114x146 cm). Musée de l'Armée, Paris.

En décembre 1917, il entreprend une toile d'assez grand format où il a cherché à donner une image synthétique de la guerre, et où toute présence humaine a disparu. Il adopte donc un style cubo-futuriste, le temps d'un tableau .

« Verdun », représente un champ de bataille qui concentre le déchaînement des moyens mis en œuvre pour détruire l'adversaire. L'espace est structuré de façon géométrique : Au premier plan une terre, hérissée de troncs d'arbres sectionnés, au centre de la toile, des faisceaux lumineux colorés formant des triangles et qui se croisent au-dessus de flammes et de nuées de gaz blanches et noires. Sur la gauche s'abattent les lignes obliques de la pluie (ou des balles). Cette composition quasi-abstraite, restitue la désagrégation du paysage, l'effacement de l'humain derrière les machines de guerre.

❖ Du côté britannique

William Orpen

Ce portraitiste irlandais très à la mode avant guerre, a été un peintre de guerre officiel. En 1916, il obtient une mission auprès du quartier général britannique où il continue à réaliser des portraits officiels (officiers, soldats, prisonniers de guerre allemands). En avril 1917, il arrive sur le front de la Somme et la découverte de champs de bataille dévastés le bouleverse.

- **Thiepval 1917** Huile sur toile, 63,5 x 76,2 cm, Imperial War Museum, Londres.

Orpen se rend en avril 1917 dans ce village picard où s'est déroulée durant l'été 1916, une terrible bataille entre Allemands et Britanniques. Plus rien ne subsiste du village si ce n'est un amoncellement de décombres : des crânes, des ossements et des lambeaux d'étoffes jonchent le sol. Le regard d'Orpen énumère, sans les hiérarchiser, les restes humains, les objets brisés, le ciel bleu, les touffes d'herbe et de coquelicots qui poussent dans les ruines. La toile reste descriptive et documentaire. Cette macabre nature morte ressemble à une vanité moderne et peut signifier qu'imperceptiblement l'oubli est pour bientôt!

Percy Wyndham Lewis

Initiateur du « vorticisme » londonien, ce peintre britannique né au Canada combine les deux mouvements que sont le cubisme et le futurisme (cubo-futurisme). Lewis s'engage en mars 1916 et fut affecté au front ouest dans l'artillerie. Après la bataille d'Ypres en 1917, il devient à son tour "peintre aux armées", auprès des troupes canadiennes, puis britanniques. Il est envoyé dans le secteur de Vimy (crête qui domine la plaine de Lens où a eu lieu terrible bataille en avril 1917). Ses peintures aux formats monumentaux sont réalisées à partir des notes, dessins et croquis pris sur le terrain.

Pour les Canadiens, il peint

- **Une position d'artillerie canadienne (A Canadian Gun-Pit) 1918**, Huile sur toile 305x 362 cm National Gallery of Canada, Ottawa

Tirée de ses croquis réalisés à Vimy, Lewis y associe les stylisations géométriques du vorticisme et des éléments plus figuratifs. Les détails abondent : tôles des abris, mécanismes du canon, uniformes et filets de camouflage.

Pour les Britanniques, il peint une de ses œuvres les plus fameuses,

- **Une batterie bombardée (A Battery Shelled), 1919**, Huile sur toile, 182,8 x 317,8 cm, Imperial War Museum, Londres.

Lewis se souvient sa propre expérience dans l'artillerie lors de la bataille d'Ypres. Un groupe à gauche regarde, sans réaction, les ravages du bombardement pendant qu'un artilleur mort est enterré par ses camarades..L'artiste mêle aux éléments figuratifs des lignes d'inspirations géométriques du vorticisme : cette toile multiplie les angles, les ruptures d'échelle et de schématisation des silhouettes

Conclusion

La Première Guerre mondiale éclate alors que la production artistique est en plein renouveau. Face à une peinture traditionnelle et académique, des mouvements d'avants gardes comme le cubisme ou le futurisme semblent plus à même d'exprimer la violence des combats et impose une autre représentation de la guerre. Certains artistes seront hantés toute leur vie par ces images de guerre comme Otto Dix. A l'opposé, Braque, Kirchner et Kokoschka, par horreur ou envie d'oublier, préfèrent se taire. Derain détruit sa seule toile de guerre (le *Cabaret du front, qu'André Breton a vu dans son atelier en 1921*) alors que Beckmann et Léger, dès leur démobilisation, changent radicalement de thème d'inspiration.

Enfin, il ne faut pas oublier que les peintures et dessins sur la guerre semblent avoir eu du mal à trouver de larges audiences dans le public de l'après guerre. D'une part, les civils ne sont guère attirés, à l'heure des années folles, par ce rappel de violence et de désolation. D'autre part, le dessin et la peinture ont progressivement au cours de la guerre du affronter la concurrence de la photographie et, dans une moindre mesure, celle du cinéma