



Genre

Série documentaire

Adapté pour les niveaux

À partir de la 4^e

Disciplines concernées

Histoire · Français · Arts plastiques



Les Aventuriers de l'art moderne

ÉPISODES 4 ET 5

Adaptée de la trilogie de Dan Franck *Le Temps des Bohèmes*, cette série documentaire nous plonge dans la vie artistique de Paris, au début du XX^{ème} siècle. Grâce à un magnifique travail d'animation, ces deux épisodes offrent un regard inédit sur cette période.

Mélangant documents d'archives et techniques d'animation traditionnelles (peinture sur verre, papiers découpés, encre, gouache), la saga dépeint sur le mode du récit la vie intime des artistes et des intellectuels depuis le jaillissement de l'art moderne en 1900, dans les sous-sols du Bateau-Lavoir, jusqu'aux ultimes fracas de la Seconde Guerre mondiale. Du Fauvisme au Cubisme, du Dadaïsme au Surréalisme, elle retrace les scandales et les triomphes qui ont fait cette incroyable période de l'Art Moderne. Ce Ciné-dossier porte sur deux épisodes qui couvrent la période de l'entre-deux-guerres. D'abord entre 1920 et 1930 c'est le temps des « enchanteurs de Montparnasse » : en réponse à l'absurdité de la guerre, la révolution dadaïste et surréaliste est en marche. À sa tête, André Breton et Louis

Aragon, entourés de Man Ray, Robert Desnos et beaucoup d'autres. Alors que Ray vit une passion avec Kiki avant de s'envoler avec Lee Miller, Aragon rencontre Elsa Triolet, Picasso vit entre deux femmes et Salvador Dali fait irruption dans le mouvement. Cette valse artistique et amoureuse est interrompue par la montée des idéologies politiques. Entre 1930 et 1939, les artistes européens ont pour mot d'ordre : « Libertad ! ». En effet, au début des années 1930, la montée du fascisme les conduit à s'engager. Entre fascisme et communisme, l'Europe se déchire. Dès 1936, la guerre d'Espagne mobilise : Malraux, Robert Capa et Gerda Taro soutiennent les Républicains et en 1937, le massacre de Guernica inspire à Picasso sa toile. Mais en 1939, la guerre d'Espagne s'achève sur la victoire de Franco. Une autre guerre débute alors. ¶

Une série documentaire de **Amélie Harrault, Valérie Loiseleux et Pauline Gaillard**
France · 2015 · 2 x 52 min

Sur la période de l'entre-deux-guerres, les deux épisodes de cette série documentaire explorent les mouvements artistiques qui ont animé Paris et l'Europe. Ce voyage dans les évolutions picturales, poétiques et politiques est jalonné par les portraits des grandes figures masculines et féminines de cette drôle de paix. D'une guerre à l'autre, les temps et les hommes sont marqués par les aventures artistiques et par les nouveaux pouvoirs idéologiques.

Réalisatrices Amélie Harrault et Valérie Loiseleux Texte Dan Franck Narration Amira Casar

D'une guerre à l'autre



Louis Aragon, Jacques Prévert,
Elsa Triolet, Maïakovski.
© Silex Films / ARTE France /
Financière Pinault.

Les deux épisodes des **Aventuriers de l'art moderne** couvrent une période de 20 ans, entre 1920 et 1939, à la fois en plein dans les Années folles parisiennes puis au cœur des engagements politiques des années 30. Au sortir de la Première Guerre mondiale, le groupe artistique du Bateau-Lavoir s'est dissous : Max Jacob, Picasso, de Vlaminck, Juan Gris et Braque se sont séparés et certains ont quitté Paris. Le communisme a débarqué avec fracas dans les discussions politiques à la suite de la révolution d'Octobre de 1917 en Russie. Le mouvement Dada fait son apparition, fondé par Tristan Tzara et Jean Arp, il regroupe les futurs créateurs du surréalisme : André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon et Paul Eluard. Cette vague libertaire s'oppose aux mouvements réactionnaires des écrivains de l'Action française, et en particulier à leur chef de file, Maurice Barrès. Le mouvement surréaliste, sous la direction d'André Breton, va progressivement se séparer de Dada.

Paris est en effervescence, la scène artistique se retrouve chaque jour dans les cafés de Montparnasse, au Dôme et à La Rotonde. Chaque nuit, ils fréquentent différents dancings comme le Jockey, où le jazz est roi. Kiki, reine de Montparnasse, est l'égérie de ce quartier et de ces années folles : elle est le modèle et la muse de nombreux artistes, en particulier de Man Ray. De nouveaux personnages font leur apparition, comme Robert Desnos qui fréquente les surréalistes, ou Salvador Dali, à la marge du mouvement. Des couples se font et se défont, mais subsistent néanmoins des duos célèbres : Picasso et Dora Maar, Dali et Gala, Man Ray et Kiki, Foujita et Youki, Aragon et Elsa. À l'orée des années 30, alors que la montée des fascismes en Europe devient criante, les regards du Paris intellectuel et artistique se tournent vers le communisme soviétique et les avis divergent à son sujet, notamment au sein du groupe surréaliste. Aragon est le premier à adhérer au communisme, ce qui le contraint à rompre avec Breton. Les artistes fascinés par le communisme soviétique font le voyage en URSS, beaucoup de ces « compagnons de route » seront abusés par ces séjours sous contrôle de la propagande. Prévert y voyage

avec le groupe Octobre sans pour autant adhérer au communisme. À Paris en 1935, se tient le Congrès international des écrivains pour la défense de la culture. Il est présidé par André Gide et André Malraux et réunit 230 écrivains. Breton est interdit de prise de parole. Tous les grands écrivains vivants se réunissent pour se prononcer contre le fascisme et, pour certains, témoigner de leur attachement au communisme. En 1936, Gide se rend en URSS, et malgré l'accueil qui lui est fait, il prend la mesure du caractère totalitaire du pouvoir soviétique et de ses conséquences sociales, et économiques. Ses observations le conduisent à publier à son retour en France *Retour de l'URSS*, premier texte d'une figure littéraire française critiquant le stalinisme à l'œuvre et provoquant un tollé dans les milieux communistes français.

La même année, en 1936, des élections portent le Front populaire au pouvoir en France, les grandes grèves sont couvertes par des grands noms de la photographie comme Cartier-Bresson. De l'autre côté des Pyrénées, c'est aussi un Front populaire qui est élu, mais la réaction est tout autre : la révolte d'une partie de l'armée sous le commandement du général Franco entraîne l'Espagne dans la guerre civile. Un couple de photographes part pour la péninsule ibérique couvrir l'événement, Robert Capa et Gerda Taro. André Malraux s'engage aux côtés des forces républicaines en montant notamment une escadrille d'aviation. À l'image de l'écrivain français, nombreux sont les intellectuels et artistes qui se sont engagés dans la Guerre d'Espagne (Hemingway, Ivens, Orwell). Picasso, depuis la France, va également s'investir artistiquement en présentant à l'Exposition universelle de juillet 1937 la toile *Guernica*, représentant le bombardement de ce petit village basque par l'aviation allemande quelques mois plus tôt. La photographe Gerda Taro perdra la vie en Espagne, les troupes républicaines perdront la guerre face aux troupes nationalistes appuyées par les forces italiennes et allemandes. En 1939, la Guerre d'Espagne est terminée, mais c'est à un autre conflit mondial que l'Europe doit se préparer.

Des livres au film

L'auteur : Dan Franck

Dan Franck est écrivain et également l'un des scénaristes les plus reconnus en France. Il a remporté un Golden Globe pour la série **Carlos** d'Olivier Assayas, également présentée au festival de Cannes en 2010. Sa trilogie *Bohèmes, Libertad !, Minuit* (republiée en un seul tome sous le titre *Le Temps des Bohèmes*), a été publiée dans plus de 23 pays.

Les réalisatrices :

Amélie Harrault est une artiste multifacettes qui a étudié aux Beaux-Arts de Toulouse et à l'EMCA, l'école d'animation d'Angoulême. Son court-métrage **Mademoiselle Kiki et les Montparnos** a été unanimement salué par la communauté de l'animation et a remporté le César 2014 du meilleur court-métrage d'animation. Elle est chargée du

développement de l'univers graphique de la série. Elle a en effet créé les œuvres originales et les décors sur lesquels l'animation est basée, à l'aide d'une équipe complète, en utilisant des techniques d'animation variées et originales : compositing numérique, peinture sur verre, dessin au pastel entre autres.

Valérie Loiseleux est monteuse de films de fiction et de documentaires. Elle a notamment monté (presque) tous les films de Manoel de Oliveira depuis 1991. Elle a reçu un César en 2003 pour le montage de **Un couple épatant** de Lucas Belvaux. Elle travaille régulièrement avec Sophie Fillières, Eugène Green, Bahman Ghobadi, Jean-François Amiguet ou Alain Bergala. Elle a publié en 2014 un livre - journal de bord, *Les Gants blancs*, sur le travail de montage.



Entretien avec Valérie Loiseleux, co-réalisatrice

Comment avez-vous travaillé avec Dan Franck ?

Nous avons fait avec Dan des allers-retours d'écriture pendant la phase de réalisation et de montage en fonction de l'évolution de la mise en image. J'ai fait des propositions de coupes ou d'ajouts, modifiées en permanence pendant le travail en fonction des besoins. Il y a eu beaucoup d'échanges et de discussions très riches pour continuer d'adapter et de faire évoluer le texte de Dan en fonction de ce qui se construisait.

Votre documentaire est un exercice de synthèse et de montage, comment avez-vous réussi à couvrir une période d'une si grande richesse artistique ?

Il manque beaucoup de choses, ce documentaire n'a pas la prétention de couvrir tous les mouvements artistiques ou politiques, pas du tout, nous avons fait forcément des choix parmi les artistes et les événements, en fonction des propositions initiales de Dan, de son livre bien sûr (dans lequel il y a une vraie richesse dans les histoires racontées et qui malgré tout ne peut pas tout raconter...) mais aussi de nos envies à nous parfois de parler un peu

plus de certains personnages. Ces choix sont forcément subjectifs, ils donnent des pistes, déclenchent des envies, nous l'espérons, d'aller y voir de plus près par soi-même et surtout donnent une « couleur » d'une époque et de l'esprit qui y règne. C'est une approche qui se veut vivante et donc imparfaite...

Comment avez-vous concilié histoire de l'art et histoire de l'Europe ?

Les épisodes 4 et 5 concernent plus nettement le lien entre l'art et la société, car les artistes ont été amenés dans cette période à s'engager plus fortement dans leurs choix politiques. Après la Première Guerre mondiale, les artistes ne pouvaient plus parler des choses de la même façon, il y a eu une rupture, il fallait chercher autre chose, puis la révolution russe de 1917 a provoqué plus d'engagement encore de la part des artistes qui ont vu dans les idées communistes une voie possible.

Comment vous êtes vous réparti le travail de réalisation toutes les trois ?

Pauline Gaillard a travaillé avec Amélie sur les épisodes 1-2-3 puis j'ai pris la suite de Pauline sur les épisodes 4-5-6.

Avec Amélie nous avons travaillé d'abord à établir un premier déroulé de ce que nous pensions devoir être traité en animation puis nous avons travaillé chacune de notre côté, elle sur les animations, moi sur la recherche complémentaire et le montage des archives, le retravail du texte et le montage global de toutes les images et des musiques. Plusieurs séances se sont succédées avec Amélie pour ajuster ensemble les besoins du film, tout cela s'est « tricoté » magiquement entre nous, c'était un défi très stimulant et nous avons trouvé un mode de fonctionnement qui nous poussait vers toujours plus d'inventivité, on s'est épaulées, complétées, motivées mutuellement.

Outre le travail visuel, il y a une magnifique animation sonore de la série, comment l'avez-vous construite ?

La bande sonore des épisodes 4-5-6 a été construite par Séverine Ratier avec qui j'avais déjà travaillé sur d'autres films et dont j'appréciais l'inventivité. Son travail a été particulièrement délicat du fait du peu d'espace pour faire vivre une bande sonore déjà bien occupée par le commentaire et la musique.

Entretien avec Béatrice Joyeux-Prunel,

MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN À L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

Comment décrire la scène artistique parisienne de l'entre-deux-guerres et ses lieux phares ?

La scène artistique parisienne sort de la Première Guerre mondiale assez divisée. La population internationale qui avait animé l'avant-garde s'est dispersée : les uns sont partis au front (Fernand Léger, Georges Braque), les plus vieux se sont retirés de Paris (Henri Matisse sur la Côte d'Azur) ; d'autres ont déserté (ainsi Marcel Duchamp, Francis Picabia et Albert Gleizes), ou sont rentrés au pays (Marc Chagall, Vassili Kandinsky, Piet Mondrian) ; d'autres enfin restés à l'arrière, étrangers, de pays neutres, qui comme Picasso ou Juan Gris n'ont pas fait le choix de l'engagement, au contraire de Guillaume Apollinaire ou Kisling. D'où d'importantes divisions, qui se manifestent dès 1915 par des polémiques contre les avant-gardes, et en 1918 par les assauts répétés d'une nouvelle génération patriote contre le cubisme. Dans un contexte de retour à l'ordre, généralisé depuis 1915, les artistes modernes les moins sûrs d'eux adoptent un discours national, voire nationaliste. Ils sont soutenus par

quelques marchands intéressés à la nationalisation d'un cubisme classique, au détriment des étrangers qui, sauf Picasso, n'ont plus le soutien de leurs marchands d'art allemands, exilés comme ennemis et dont les stocks sont confisqués au titre des réparations de guerre. Paris reste un carrefour, mais où il fait moins bon innover qu'avant 1914. C'est un carrefour d'abord par l'offre artistique, supérieure à toutes les autres métropoles : offre d'enseignement (École des beaux-arts, académies privées ouvertes à tous, y compris les étrangers et les femmes), offre de musées prestigieux pour se former (le Louvre, le musée du Luxembourg), de Salon (Artistes français, Société nationale des Beaux-Arts, Salon d'Automne, et bientôt le Salon des Tuileries), de galeries, de lieux de sociabilité. Pour certaines populations enrichies par l'économie de guerre, la France est également un lieu peu cher – en particulier pour les Nord-Américains qui profitent en outre de l'atmosphère moins puritaine à l'époque de la Prohibition. Paris est également un lieu où le débat artistique est une tradition, portée par des revues

abondantes, quoique souvent éphémères. Entre 1920 et 1925, cependant c'est la crise dans la jeunesse artistique parisienne. Il faut relativiser à ce sujet l'attraction de la capitale française. Ceux qui ne s'adaptent pas au retour à l'ordre n'ont alors aucune chance de percer – Joan Miró, qui espérait se faire une place à Paris comme Picasso avant la guerre, ne persévère que grâce au soutien familial, tandis que d'autres renoncent à la peinture, voire finissent par quitter Paris. La crise est similaire dans les milieux littéraires : la difficulté de renouvellement des générations – comment faire plus moderne que ce qui a été fait avant 1914 ? – est alourdie par la crise économique et sociale, suscitée par le retour à une économie normale. Même la fameuse aventure Dada, apparue à Paris en 1919, après l'arrivée de Zurich de Tristan Tzara, n'est pas une percée triomphante : dès 1922 c'est un échec, et ses plus importants meneurs, André Breton et Paul Eluard, envisagent d'arrêter la littérature. Paris est certes la plus grande place marchande pour l'art moderne ; mais les réseaux constructivistes d'Allemagne et d'Europe centrale

Entretien avec Amélie Harrault, co-réalisatrice

Pourquoi avez-vous choisi de mélanger des images d'archives et différents procédés d'animations ?

Avec mes coréalisatrices, nous avons envie de créer une nouvelle forme de documentaire, d'inventer un langage au travers duquel l'archive ne serait plus simplement un support illustratif, mais pourrait devenir à l'instar de l'animation un véritable support narratif. Cela nous a permis non seulement de contextualiser certaines scènes, mais surtout de détourner les images, nous permettant de transformer des images d'archives en « matière première ». Quand aux différents procédés d'animation, j'ai toujours eu ce besoin de m'affranchir des codes traditionnels de l'animation. De plus, le sujet en lui-même traitant de la vie de nombreux artistes, se prêtait particulièrement bien à ce « patchwork » de techniques.

Combien d'artistes animateurs sont intervenus ?

Nous avons eu une équipe de sept animatrices et animateurs permanente à Angoulême avec des profils variés et maîtrisant des techniques diverses (animation traditionnelle, papier découpé, peinture sur verre,...) pour fabriquer les six épisodes. Nous avons renforcé l'équipe avec deux animateurs supplémentaires sur les épisodes 5 et 6.

Quelles étaient les difficultés de faire un film sur des artistes très célèbres, avec des procédés d'animation eux-mêmes très artistiques ?

La principale difficulté a été de maîtriser les contraintes liées au droit à l'image, ceux-ci pouvant en effet varier en fonction des ayants-droits des artistes. Nous avons donc collaboré avec diverses fondations pour valider les storyboards,

et cela s'est révélé très enrichissant !

Quelles sont les différentes techniques qui vous ont permis de donner vies aux peintres, poètes, écrivains qui peuplent la série ?

Au delà de la technique à proprement parler, il s'agissait avant tout d'une intention artistique, graphique que venait ensuite appuyer différentes techniques (dessin, encre, peinture, photos, aquarelle, fusain etc...). Cette mise en place au moment de l'écriture du storyboard, a déterminé par la suite la technique d'animation qui allait être choisie (animation traditionnelle, papier ou numérique, peinture sur verre ou numérique, papier découpé, maquettes en volumes, techniques mixtes).



© Silex films / Arte France / Financière Pinaud.

sont plus dynamiques et attractifs. La grande Exposition internationale des arts décoratifs de 1925, à Paris, est une attraction consacrant pour un art moderne assagi, ordonné, élitiste. Les constructivistes y sont isolés. En 1925, l'économie ayant vraiment repris, le marché de l'art finit par retrouver un vrai dynamisme. On en sent l'impact sur la scène artistique parisienne : les réseaux les plus en vogue à cette époque sont ceux que porte le marché, au bénéfice d'une modernité acceptée, qui a désormais trouvé sa place dans les intérieurs bourgeois. Les étrangers sont très nombreux : Russes, Étatsuniens, Canadiens, Suédois, Brésiliens... Les couleurs épaisses et contrastées ont la préférence, lorsque les amateurs ne préfèrent pas une peinture plus naïve, très figurative, qui leur parle d'un Paris perdu. Cette école internationale est labellisée en 1925 « École de Paris » par une critique d'art soucieuse de masquer la trop forte présence d'étrangers. Elle a trouvé ses marchands, ses galeries, ses bistros et ses restaurants, ses collectionneurs.

Les artistes en attente d'innovation, qui jusque là n'avaient pas la vie facile, finissent par bénéficier aussi, en 1926, de la croissance marchande. C'est à cette date qu'André Breton, le chef de file d'un surréalisme en crise chronique, décide d'ouvrir une petite galerie (qui fermera bien vite faute de gestion), et de miser sur le soutien aux arts plastiques pour augmenter la légitimité de son mouvement. Joan Miró, plus que les autres, finit par suivre la voie tracée par Picasso. En 1928, sa trajectoire commence à faire rêver un autre Catalan, Salvador Dalí, qui jusque là regardait plutôt du côté du futurisme, du cubisme et de la Nouvelle objectivité allemande. En 1929, Dalí se proclame

ouvertement surréaliste. Le film qu'il réalise avec son ami Buñuel, **Un Chien andalou**, fait un tel scandale que le groupe d'André Breton ne lui refuse pas le label. Le surréalisme retrouve sa jeunesse grâce à l'arrivée de Dalí, et, à sa suite, d'autres artistes de régions périphériques que n'attirent plus le mouvement abstrait et constructiviste, professionnalisé désormais, et qui a renoncé à la rhétorique d'avant-garde.

Quelles sont les différences majeures dans le champ artistique entre les années 20 et les années 30 ?

Les années 1930 sont une époque bien différente. La crise économique, d'abord, touche immédiatement le marché de l'art. Parmi les artistes les plus jeunes, seuls quelques surréalistes parviennent à bien s'en sortir – Dalí au premier rang, qui voyage en 1934 jusqu'aux USA. André Breton, le chef de file du surréalisme, comprit alors quels bénéfices symboliques et marchands son mouvement pouvait tirer d'une telle internationalisation, et lui avec, puisqu'il était le marchand principal du surréalisme. Autre changement : la montée des facismes, l'accentuation de la xénophobie, du nationalisme et de l'antisémitisme dans toute l'Europe. Après 1935, les avant-gardes en subissent les effets collatéraux.

Seul le fascisme italien restait assez éclectique. En Allemagne, où une élite nazie importante put soutenir l'art moderne jusqu'en 1935, le changement est brusque lorsque les dignitaires du parti finissent par comprendre que Hitler, à qui tout le monde veut plaire, ne supporte pas l'avant-garde. Les expositions « d'art dégénéré » qui ont circulé à partir de 1937 dans tout l'empire nazi allaient dans ce sens. Dès 1933, on voit une population croissante

d'artistes fuir les pays sous régime nazi, vers les Pays-Bas, la France, l'Angleterre, les États-Unis – sans être nécessairement bien accueillis par leurs confrères qui s'engagent rarement contre le fascisme jusqu'en 1937, à la différence des milieux littéraires.

Enfin l'art est utilisé désormais par les régimes politiques à des fins de propagande, surtout après 1936 – pas qu'en Allemagne, en Russie soviétique ou en Espagne : même le Front populaire français utilise l'art à son profit. La grande Exposition internationale de 1937, où les artistes modernes sont requis pour de grandes décorations des pavillons, fut à ce titre une bénédiction pour les artistes appauvris par la crise. Dans ce contexte, les préoccupations des artistes changèrent et leurs œuvres en témoignent. Des famines ukrainiennes aux mesures antisémites en Allemagne, des populations étaient déportées ; des minorités, persécutées ; les libertés, bafouées ; le droit des plus faibles piétiné. Des pays s'alliaient à nouveau les uns contre les autres. Les foules étaient hypnotisées. Même le langage était manipulé. Alors que dans les années 1920 les artistes s'étaient prononcés souvent pour ou contre une capitale culturelle et un modèle esthétique et social auquel elle correspondait, après 1930 on essaie les styles les uns après les autres, pour s'adapter à une demande bien faiblarde. Mais après 1937, l'exemple de Picasso et la reprise économique confèrent à l'engagement politique une nouvelle valeur - l'avant-garde s'engage désormais, comme les milieux de lettres – et elle s'engage contre le fascisme.

André Breton.



André Breton, le « pape du surréalisme »

Définition du surréalisme dans le *Manifeste du surréalisme* (1924) écrit par Breton :

SURRÉALISME, n.m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de **SURRÉALISME ABSOLU** MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac. »

QUESTIONS :

- Pourquoi André Breton est-il surnommé « le pape du surréalisme » ?
- Présentez, au choix, l'un des représentants du surréalisme listé par André Breton.
- Quels sont les thèmes favoris de l'œuvre d'André Breton ? L'onirisme, la beauté bouleversante et convulsive, l'amour fou, la libération du désir...
- À partir du texte et de vos recherches, quelles sont les « méthodes » de la création surréaliste ? L'écriture automatique, le hasard objectif, la « paranoïa-critique », les recherches optiques, les collages, les cadavres exquis...

SÉQUENCE-CLÉ DE L'ÉPISODE 4 [12'05-14'55]

Le mouvement Dada



Réunion du groupe Dada à Paris (de gauche à droite et de haut en bas) : Louis Aragon, Théodore Fraenkel, Paul Eluard, Clément Pansaers, Paul Dermée, Philippe Soupault, Georges Ribemont, Dessaignes, Tristan Tzara, Céline Arnould, Francis Picabia et André Breton.

Une photo de groupe ouvre le propos sur Dada. Puis des images d'archives correspondants visuellement – mais non forcément temporellement – à l'ambiance d'un début de spectacle, viennent amorcer l'épisode du festival Dada. L'arrivée en scène de Tzara et de son costume est soulignée par un détournement lumineux. Esthétiquement, il y a un aspect « collage », fidèle au travail des surréalistes. Pour donner du corps à ce montage, les réalisatrices utilisent de nombreux plans de coupe et de réactions issus d'archives diverses. L'homogénéité des séquences est assurée par des filtres sur les images afin qu'elles semblent toutes extraites de bobines de pellicules, des effets de flou qui accentuent également cette impression. Les décors sont très travaillés, ainsi que les ombres qui viennent s'y balader, empruntant là aux codes visuels de l'expressionnisme abstrait mais également aux films surréalistes de l'époque (tout comme les ralentis du procès Barrès). Des pastilles d'archives humoristiques sont glissées dans le montage pour donner de la fluidité à la narration. Tous les procédés d'animation sont utilisés, y compris la peinture, dans son aspect le plus brut (lancer de tomates). Les personnages sont figurés parfois par des photos d'archives animées, parfois par des vidéos ou bien ils sont peints (ex. Maurice Barrès). Il faut égale-

ment prêter attention aux sons, derrière le commentaire et la musique, l'environnement des bruitages est riche et vient sonoriser des séquences d'archives qui ne l'étaient pas. C'est la création d'une mémoire animée de cette époque, où le fond et la forme sont en adéquation.

QUESTIONS :

- Où et comment est né le mouvement Dada ?
- Quels sont ses principaux fondateurs ? Quelle est l'importance de Tristan Tzara au sein du mouvement ?
- Quels sont les différents procédés visuels utilisés par les réalisatrices pour restituer le Festival Dada et son esprit de provocation ?
- Quel est l'usage des images d'archives ? Correspondent-elles toutes à des séquences tournées lors des événements représentés ?
- Racontez le procès fictif de Maurice Barrès et sa représentation, et analysez les enjeux politiques qu'il soulève.
- Comment sont animés les différents protagonistes à l'écran ?
- Quelle est la rupture entre Dada et les surréalistes ?

L'attitude des artistes vis-à-vis de la guerre d'Espagne

PAR BÉATRICE JOYEUX-PRUNEL

« Les artistes peintres étaient souvent de sensibilité républicaine – mais leur engagement pour la guerre d'Espagne resta majoritairement privé jusqu'à la fin 1936, voire jusqu'à *Guernica*. Jusqu'à la fin de l'année 1936, c'est surtout la presse qui trouve de la politique dans les œuvres des artistes qui s'y prêtaient – peu nombreuses – plaquant sur le champ artistique la bipolarisation de la vie politique telle qu'elle s'est imposée depuis 1934. André Masson en bénéficia sans vraiment le faire exprès. On lut ses toiles d'insectes et ses taumachies, réalisées entre 1934 et 1936 en Espagne, comme des transcriptions de la violence de la guerre civile, qu'elles n'étaient pas. Le 24 mai 1937, l'Exposition internationale fut inaugurée par le Président de la République, et en juin 1937 seulement, *Guernica*, enfin terminé, fut installé dans l'entrée du Pavillon espagnol. Son auteur en avait fait don à la République espagnole. Avec *Guernica*, Picasso devenait vraiment un peintre espagnol et quittait symboliquement les berges de l'École de Paris. Il était accompagné par Miró, parti en urgence d'Espagne, menacé d'assassinat par la Fédération

anarchiste internationale. Miró avait réalisé lui aussi une peinture murale, *Le Faucheur*, et conçu une affiche intitulée « Aidez-l'Espagne ». Les deux peintres étaient considérés comme l'avant-garde la plus radicale, qui avait toujours su renouveler son vocabulaire pictural. Ils renouvelaient encore l'avant-garde en montrant que l'alliance avec des mouvements politiques ou nationaux n'était plus incompatible avec les plastiques nouvelles et la liberté intérieure. Entre les deux, ils avaient posé une exigence : celle de la compassion ; mais que son expression passât par la forme, plus que par le sujet.

La guerre d'Espagne était justement l'objet d'une compassion possible ; ce que le Komintern n'avait pas fourni jusqu'ici. En même temps, le conflit espagnol prouvait à tous que l'antifascisme n'impliquait plus nécessairement une adhésion au Parti communiste. L'URSS avait signé les traités de non intervention en Espagne.

Chez les surréalistes, André Breton lui-même dénonçait les procès stalinien de l'époque, et soutenait le camp trotskiste dans le conflit espagnol. La guerre d'Espagne permit aux artistes de relativiser le lien entre communisme et engagement politique. »

Dora Marr et Picasso devant *Guernica*, achevé en juin 1937.



© Silex/films / Arte France / Financière Pinaut.

Gerda Taro, une photographe de guerre

Surtout célèbre pour avoir été la compagne de Capa, Gerda Taro a couvert la guerre d'Espagne en tant que photographe de guerre. Elle y est morte le 26 juillet 1937, à 26 ans. Elle était surnommée la « *pequeña rubia* » (la petite blonde) par les soldats républicains et a couvert le conflit pendant un an, au prix de sa vie. Peut-être a-t-elle trop bien

suivi le conseil de Robert Capa : « *Si ta photo n'est pas bonne, c'est que tu n'es pas assez près.* » Elle fut fauchée par un char à Brunete où elle couvrait une offensive républicaine. Son nom est resté très longtemps associé à celui de son compagnon Robert Capa, dont elle a contribué à créer la légende.

Ils se sont rencontrés tous les deux à la terrasse du Dôme (café de prédilection des intellectuels parisiens pendant l'entre-deux-guerres) en 1934, il est hongrois et s'appelle André Friedmann et elle est allemande et s'appelle Gerta Pohorylle. Elle est d'abord un soutien financier pour André, lui permettant de partir en Espagne, de développer ses photos, d'établir des contacts avec l'agence Alliance-Photo... Amants et partenaires de travail, ils partent en

Espagne en 1936 car Gerta a obtenu sa carte de presse. Mais ils font face à des difficultés financières. Elle fait alors passer les clichés d'André pour ceux d'un Américain pour faire grimper les prix. Voilà comment André Friedmann devient Robert Capa, et au passage Gerta Pohorylle devient Gerda Taro. Ils se mettent donc à travailler côte à côte pour différents journaux comme *Vu*, *Regards* ou *Ce soir*. Mais la notoriété de Capa a tendance à éclipser le travail de sa compagne, d'autant que leurs photos ne sont pas toujours attribuables facilement à l'un ou à l'autre. Au printemps 1937, Gerda Taro signe finalement de son propre nom. Mais sa mort prématurée et la mauvaise gestion de ses archives ont limité sa notoriété et la postérité de son travail.



© Silex/films / Arte France / Financière Pinaut.

Des références pour aller plus loin

Bibliographie

Ouvrages généraux

· **Béatrice Joyeux-Prunel**, *Les avant-gardes artistiques (1918-1945). Une histoire transnationale*, Folio Histoire, 2017. Deuxième volume de son histoire transnationale des avant-gardes picturales, le livre de Béatrice Joyeux-Prunel est la référence sur les mouvements artistiques de l'entre-deux-guerres.

· **Louise Baring**, *Dora Maar, Paris au temps de Man Ray, Jean Cocteau et Pablo Picasso*, Rizzoli, 2017. Une biographie illustrée de la photographe et peintre, amante de Pablo Picasso, qui s'intéresse notamment à la scène artistique du Paris des années 1930.

· **André Breton**, *Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia (1919-1924)*, Collection Blanche, Gallimard, 2017. «Voici la correspondance échangée entre les trois principaux meneurs de Dada à Paris. Nous sommes au cœur de l'organisation de la révolution.» Henri Béhar

Catalogues d'exposition

· **Carole Boivineau, Sylvie Buisson, Catherine Delot, Anne Le Diberder, Jeanine Warnod**, *Foujita, peindre dans les années folles*, Fonds Mercator, 2018. Protagoniste de la bohème des Montparnos, artiste de premier plan de ce que l'on a appelé plus tard l'École de Paris, Léonard Foujita fut une des grandes figures du

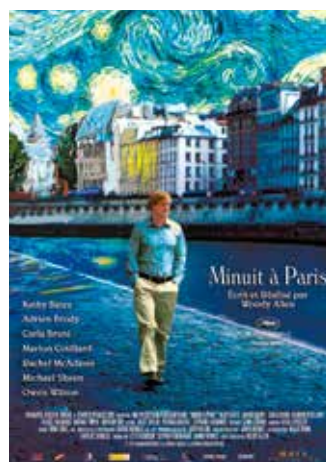
folles, aux côtés de Modigliani et de Soutine, ses deux amis les plus proches.

· **Emilie Bouvard et Géraldine Mercier**, *Guernica*, Musée national Picasso-Paris / Gallimard, 2018. Cet ouvrage, catalogue de l'exposition « Guernica » présentée au Musée national Picasso-Paris, présente l'histoire de l'un des chefs-d'œuvre majeurs de Pablo Picasso à travers les liens qui unirent le tableau et l'artiste espagnol tout au long de sa vie et la manière dont l'œuvre a infusé la culture jusqu'à devenir une icône populaire.

Bandes dessinées

· **Catel & Bocquet, Joséphine Baker**, Casterman écritures, 2017. Joséphine Baker a 20 ans quand elle débarque à Paris en 1925. En une seule nuit, la petite danseuse américaine devient l'idole des Années Folles, fascinant Picasso, Cocteau, Le Corbusier ou Simenon. Dans le parfum de liberté de ces années, Joséphine s'impose comme la première star noire à l'échelle mondiale, de Buenos Aires à Vienne, d'Alexandrie à Londres.

· **Catel & Bocquet, Kiki de Montparnasse**, Casterman écritures, 2017. Dans le Montparnasse de bohème et de génie des années 1920, Kiki réussit à s'extraire de la misère pour devenir l'une des figures les plus charismatiques de l'avant-garde de l'entre-deux-guerres. Compagne de Man



Ray auquel elle inspirera ses photos les plus mythiques, elle sera immortalisée par Kisling, Foujita, Per Krohg, Calder, Utrillo ou Léger. Mais si Kiki est la muse d'une génération qui cherche à évacuer la gueule de bois de la Grande Guerre, elle est avant tout une des premières femmes émancipées de ce siècle.

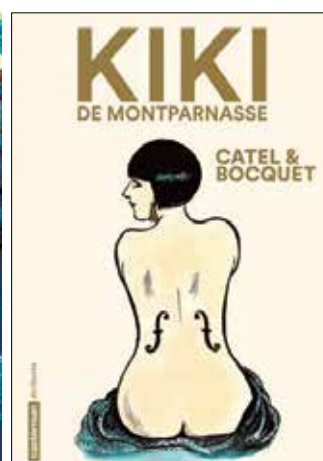
Filmographie

· **Minuit à Paris** de Woody Allen, États-Unis, 2011. Un écrivain américain en voyage à Paris avec sa fiancée et ses futurs beaux-parents voyage par magie dans le temps et se retrouve, chaque soir à minuit, plongé dans le Paris bohème des années 20, où il croise dans une ambiance « Paris est une fête » des figures artistiques géniales, de Dali à Hemingway en passant par Scott Fitzgerald, Gertrud Stein et Picasso...

DVD

· **Les Aventuriers de l'art moderne** d'Amélie Harrault, Pauline Gaillard et Valérie Loiseleux, 3 DVD Arte Editions, 2015.

· **Un Chien andalou** de Luis Buñuel et Salvador Dali, Editions Montparnasse, 2005.



· **La Coquille et le Clergyman** de Germaine Dulac sur un scénario d'Antonin Artaud, Light Cone, 2009.

· Les films de Man Ray, Éditions du Centre Pompidou, 2007.

Disques

· **Louis Aragon. Il n'y a pas d'amour heureux ?** Radio France / INA, 2017. La collection « Les Grandes

Heures » propose pour la première fois, **l'intégrale des entretiens de Louis Aragon** avec le producteur Francis Crémieux. Ces entretiens enregistrés entre 1963 et 1964, constituent un rare, sinon le seul, document sonore restituant les dialectiques du « Fou d'Elsa », avec ses interrogations sur le temps, le surréalisme, l'amour, la poésie ou la politique.

