¿ Interrogations ?
revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales

Maingon Claire

L'oubli de René Demeurisse, artiste de la génération perdue

Pour citer l'article

Maingon Claire, « L'oubli de René Demeurisse, artiste de la génération perdue », dans *revue ¿ Interrogations ?*, N°3. L'oubli, décembre 2006 [en ligne], http://revue-interrogations.org/L-oubli-de-Rene-Demeurisse-artiste (Consulté le 6 mai 2024).

ISSN 1778-3747

Tous les textes et documents disponibles sur ce site sont, sauf mention contraire, protégés par la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Résumé

René Demeurisse (1895-1961) fut un artiste combattant de la génération du feu. En 1930, il exposa au Salon d'Automne une toile immense intitulée *L'Oubli*. Cette œuvre magistrale, qui met en scène le squelette d'un soldat mort dans l'humidité de la forêt du Retz, est une poétique sublime de la mort. Mais elle touchait le point sensible du devoir de mémoire : l'acceptation stoïque de la disparition, et le passage destructeur du temps sur le souvenir. Miroir de l'âme de peintre, cette composition singulière que n'aurait pas renié le philosophe Alain stigmatisait la hantise de toute une population versée dans le deuil impossible de la Grande Guerre. Vécue comme une provocation par certains, *L'oubli* était bien plus le témoignage spirituel d'un homme qui avait souffert et admis le cycle inéluctable de la vie. Elle est certainement l'une des toiles les plus sincères de l'imagerie post-combattante que les années trente nous aient donnée de recevoir en héritage.

Mots-clés : René Demeurisse – Oubli – Grande Guerre – Salon d'Automne – génération perdue

Summary

René Demeurisse (1895-1961), painter of the *lost generation*, was a engaged in World War I. At the 1930's Autumn Salon, he exhibits a masterpiece entitled *L'Oubli*. This masterpiece, which represents a soldier's skeleton in the wet Rezt forest, is a sublime metamorphosis of death. But it also exhibited a sore spot : the duty of remembrance, the death's stoical acceptance and the passage of time over memories. As a mirror of the painter's soul, this peculiar painting, which would have been deeply accepted by the french philosopher *Alain*, exhibited the obsession of a whole country afflicted with the impossible grief of the Great War. Provoking for some, *L'Oubli* was certainly the testimony of a man who suffered and finally admitted the inescapable flow of life. It is obviously one of the most sincere paintings of the post-war period as a legacy of the 1930's .

Keywords : René Demeurisse - forgetting - World War I - Salon d'Automne – Lost generation

« *Je crois que la peinture, c'est un cri d'amour* » René Demeurisse [1]

Introduction

Le peintre René Demeurisse, né en 1895, fait partie de cette génération d'anciens combattants que Gertrude Stein, l'écrivaine et amie de Ernest Hemingway [2], qualifia de « *perdue* ». Versés trop jeunes dans l'horreur de la guerre pour espérer oublier, ces hommes d'une trentaine d'années demeurèrent longtemps les témoins dérangeants du passé. Beaucoup se sont tus. D'autres ont voulu empêcher la société qui les avait enfantés soldats de tourner la page de la mémoire sur leur sacrifice dévoué et, souvent, imposé. *L'Oubli* est le titre d'une toile audacieuse et immense exposée par Demeurisse au Salon d'Automne de 1930 [3]. Elle montre le squelette d'un soldat mort français découvert dans les bois. Cinq années auparavant, cet artiste formé à l'Académie de la Grande-Chaumière, habitant de Montparnasse, avait été salué comme l'un des espoirs de la jeune Ecole Française. Les forêts sombres et expressionnistes étaient devenus ses sujets de prédilection depuis la Grande Guerre. Douze années le séparaient à présent, lui et la société, de la boue des tranchées. Mais sa mise en scène funèbre réveilla les consciences et les âmes. Le présent article propose de questionner la signification et la réception de cette œuvre importante et méconnue. En premier lieu, nous étudierons le rapport à la mémoire, dont l'oubli est le versant obscur, de cet ancien combattant cruellement marqué par son

vécu dans les tranchées et le contact intime de la mort. En second lieu, nous interrogerons l'intention publique de l'artiste et sa réception critique dans l'ère de la commémoration, du souvenir et du deuil des morts de la Grande Guerre.

Une allégorie réelle de la mémoire du peintre

Sur une surface de plus de cinq mètres carrés s'étend un grand paysage de forêt. Au centre de la composition repose un squelette, enseveli dans son tombeau feuillu, les côtes écartelées par le trop plein d'humidité des bois. A peine distingue-t-on au premier regard le casque et le fusil posés à son côté. Il s'agit d'un soldat français. De cet inconnu, il ne reste que les os supérieurs. Le bas du corps et l'ensemble de l'épaule gauche ont disparu, pulvérisés ou emportés par les animaux de la futaie. Deux biches et un lapin entourent ce débris incongru. L'une d'elles tourne son doux regard un peu triste vers lui. De cette toile émane une impression contrastée de vie paisible et de tristesse mélancolique, entre rêve et réalité. Or le peintre a toujours raconté que cette scène n'était pas une invention de son imaginaire. Il l'avait vue dans la forêt du Retz où il aimait peindre, probablement au cours de l'automne 1929. L'artiste plantait tous les jours son chevalet pour immortaliser les grandes futaies de hêtres. Cette région du département de l'Aisne était pour le peintre un sanctuaire de mémoire car il y avait combattu. Appartenant à la Classe 1915, il avait passé quatre années de sa jeunesse sous les drapeaux. A sa démobilisation, Demeurisse avait insisté pour que son père achète une propriété près de Villers-Cotterêts, patrie d'Alexandre Dumas. Le peintre n'avait pas l'âme d'un pèlerin mais il lui semblait naturel de venir ici plutôt qu'ailleurs. Dans cette contrée humide où il avait laissé une part de son insouciance et de ses rêves d'adolescence, Demeurisse était à jamais chez lui. Le temps n'effacerait jamais les blessures du vécu. Malgré sa Croix de Guerre, il resterait toujours tant de choses à oublier que le folklore officiel ne pouvait apaiser : les quarante-cinq mois de tranchées dans la 6 Compagnie des mitrailleurs, la mort des dix-sept artistes de la Grande Chaumière partis en même temps que lui, la blessure en Argonne et l'arrachage violent de son index droit – sa main de peintre – par un obus. Le doigt avait été miraculeusement regreffé. Demeurisse, conteur à la verve rabelaisienne, aimait prétendre que cet index bouturé était celui d'un autre. Peut-être était-ce celui d'un soldat allemand ou d'un camarade de tranchée, sûrement d'un mort. La création du mythe faisait partie du personnage. Grand et fort, d'origine flamande et polonaise, cet homme possédait une carrure hors normes. Ce doigt resté raide avait obligé Demeurisse à apprendre à peindre de la main gauche. Le traumatisme du front l'avait surtout laissé torturé par les images de la mort, en proie à de macabres visions. Ses mémoires écrites dans les années vingt et trente montrent que l'oubli amnésique était impossible. Le peintre était constamment hanté par le retour des morts, l'un des leitmotivs de la littérature post-combattante. A l'instar de Raymond Dorgelès dans *Le Réveil des morts [4]*, Demeurisse voyait revenir les ombres dans ses songes. Dans ses carnets intimes, connus seuls de ses proches, il notait ses *souvenirs en forme de rêve*. « *(…) je n'ai qu'un geste à faire pour appeler à mon secours tous les fantômes de la terre* » [5], écrit-il dans les années vingt. Dans ses épouvantables cauchemars, il obéissait aux ordres d'un commandant imaginaire et terrible. « *Je dois pêcher les morts à la ligne* (..) *et c'est très dur car ils sont lourds et tout ruisselants de vase* ». Comment oublier qu'il avait vu mourir ses amis des tranchées sans pouvoir leur porter secours ? L'artiste n'a jamais tenté de le faire. Dès 1918, il confiait dans ses textes son *Inutile colère* et son sentiment de culpabilité. « *Il y a toutes les victimes vers lesquels vont ma tendresse et mon remords de les tuer une seconde fois en les oubliant. Il y a tous ceux qui sont morts plus affreusement que d'autres, fusillés et déshonorés,* (…). *Je vous demande pardon pour notre inertie* » [6], concluait Demeurisse. Ce passage indique à quel point l'artiste craignait d'oublier. Refouler la mémoire de ceux qu'il avait vu tomber eut été leur faire un affront pire encore que la mort. Comme d'autres anciens combattants, il fut certainement touché par ce que les psychiatres ont appelé le syndrome des survivants [7]. Ce sentiment de responsabilité excessive n'était pas un cas isolé. L'écrivain Henri Barbusse, prix Goncourt 1916, avait dédié son célèbre roman *Le Feu, journal d'une escouade* « *à la mémoire des camarades tombés à coté de moi à Crouy et sur la côte 119* » [8]. A la définition que Nietzsche avait proposée de l'oubli comme le seul rempart de l'âme contre la mélancolie, René Demeurisse préférait sa philosophie héritée des lectures d'Alain. Son fils portait d'ailleurs ce prénom. Orphelin de sa mère depuis l'âge de quatre ans, Demeurisse avait appris à intégrer la mort à la vie. De la même façon, deux espaces-temps cohabitent dans cette scène étrange et hautement analytique : le passé, disparu mais douloureux, et le présent qui n'est plus que mémoire.

L'artiste avait volontairement choisi un titre symbolique plutôt que narratif. Ce débris de soldat abandonné dans la forêt était l'incarnation de *L'Oubli*. Mais de quoi était-il l'allégorie ? De la guerre, de la mort ou de la mémoire ? Le squelette révèle le tragique abandon de tous et le caractère inéluctable de la disparition. Il n'est pas anodin, malgré la véracité supposée de la scène, que *L'Oubli* ait pour cadre l'automne. Des quatre saisons

qui symbolise le cycle de la vie, elle était la plus propice au dialogue de la mémoire, « *à évoquer les ombres et leur parler* » [9]. Le motif du squelette est un moyen efficace et paroxysmique d'entamer une conversation intime avec l'insondable inconnu de la mort. Cette forêt redevenue tranquille symbolise le passage inévitablement du temps et de la mémoire. La vie, par le geste pictural et la présence des animaux, dévoile son intime liaison avec l'inertie de la mort et la décrépitude des corps et des saisons. L'oubli est la création de cet espace-temps infini au cours duquel un dialogue entre les deux extrêmes de la destinée humaine est possible. Valeureusement – car de cette œuvre émane quelque chose de l'ordre du courage – Demeurisse avait confronté la tristesse de cette vision réelle à sa mémoire douloureuse d'ancien soldat en peignant cette scène qui rouvrait les pans du passé. Devenu soldat de la mémoire, bravant l'oubli et son propre pathos, il prolongeait cette lutte héroïque contre lui-même qui avait débuté par son installation dans l'Aisne, sa terre de douleur. Son oeuvre picturale est, à notre sens, à lire comme une poétique existentialiste de la destinée humaine. Aucun doute ne subsiste à nos yeux sur la dimension puissamment symboliste et philosophique de cette œuvre du peintre Demeurisse, ancien combattant des tranchées, et exposant controversé du Salon d'Automne de 1930.

L'Oubli et le deuil impossible des disparus

Le format très imposant de cette oeuvre porte à réfléchir sur les intentions du peintre. Une lettre de son ami Raymond Cogniat, journaliste à *L'Ami du peuple*, révèle que cette toile comptait immensément aux yeux du peintre. « *Tu as réalisé ce que tu avais rêvé de faire : il n'y a pas de bonheur plus rare ni plus grand* », lui écrivait-il au mois de mai [10]. René Demeurisse aurait pu s'adonner à un simple croquis de la scène sur son habituel carnet. Au contraire, il s'était lancé dans une composition audacieuse, de taille d'un tableau d'histoire. Le choix du format historique est toujours significatif bien que l'académisme ne soit plus le courant dominant du siècle. Il incarne une tradition. Selon la hiérarchie des genres, le tableau d'histoire a pour but d'instruire et d'élever l'âme du spectateur. Il a donc une fonction instructive et pédagogique, voire idéologique. Rien ne le surpasse. Par ailleurs, l'œuvre de Demeurisse n'était pas une commande privée, ni destinée aux confins de l'atelier mais aux cimaises du Salon d'Automne, le plus couru des Salons d'art à cette époque. *L'Oubli* était bien voué être vu de tous. Elle fut, sans doute à la grande satisfaction du peintre, exposée dans la première salle du Grand Palais où elle exerçait un choc visuel sur le public fraîchement arrivé.

La toile a fait l'objet d'un important débat dans la presse artistique des trois derniers mois de l'année 1930. Tous les journaux ont mentionné sa présence remarquable au Salon mais les critiques furent très partagées. Quelques uns ignorèrent tout à fait le thème pour se concentrer sur la facture et le style. Le journaliste du *Daily Mail* ne releva que les effets atmosphériques de la peinture qu'il replaçait dans l'héritage des maîtres impressionnistes. D'autres, plus nombreux, saluèrent l'effort poétique et le courage du peintre d'avoir traité ce thème qui s'effaçait de plus en plus de la mémoire iconographique des arts. « *L'oubli de Demeurisse est la seule qui se souvienne de la guerre, l'idée qui s'en dégage est émouvante* », écrivait le critique de *L'Art et les artistes*. Pendant la guerre, on n'avait entendu parler que de celle-ci. La propagande avait pris le pas sur la décoration, le divertissement et le plaisir des sens que pouvait offrir la peinture. La guerre avait occupé les artistes et illustrateurs jusqu'à l'épuisement. Tous les journaux, toutes les expositions officielles lui avaient été dus. Certains, tels que peintre italien Gino Severini et ses *Canons en actions* (Cologne, Ludwig Museum) avaient essayé de traduire les effets sonores des obus par des procédés plastiques. Mais les critiques reprochèrent le plus souvent aux artistes de n'avoir pas su représenter la modernité de la guerre, le vide et l'hébétement des déflagrations des bombes et des gaz, ce « *feu d'artifice en acier* » [11] qu'avait décrit le poète Guillaume Apollinaire, trépané et anéanti par les séquelles de ses blessures. Puis, la guerre disparut des cimaises et des kiosques au fil des années vingt et de l'élan vers la commémoration et l'oubli. D'elle, on ne voulut plus rien voir qui dérange les esprits et bouleverse les mémoires. *L'Oubli* de Demeurisse, s'il ne représentait pas directement le combat, parlait néanmoins de la guerre par ce qu'elle engendrait comme désolation dans l'histoire et dans le cœur des hommes. Le peintre trouva quelques soutiens sérieux à l'exposition de sa toile. Luc Benoist jugeait son œuvre importante et ne trouvait *« rien de macabre dans cette vision sereine de la continuité triomphante de la vie* ». Il avait reconnu la dimension symbolique et spirituelle qui soutenait la démarche du peintre. « *C'est dans cette catégorie de grands tableaux à ambitions idéologiques qu'on peut classer L'Oubli de Demeurisse* », écrivait Kahn dans *Mercure de France*. « *Je pense que notre jeune auteur a voulu philosopher sur le thème de la vie plus forte que la mort* », résumait Louis Vauxcelles. Le commentaire le plus juste sur l'intention du peintre avait sans doute été livré par le journaliste de *La Nouvelle revue*. « *Demeurisse a voulu exprimer l'indifférence de la nature et peut-être celle des hommes* », écrivait-il. Le critique regrettait même que la toile, pourtant placée à l'honneur, ne fut pas mieux isolée du reste des paysages exposés dans la salle, « *qui ne sont en général que d'effrontées pochades* ». Mais *L'Oubli* dérangea ceux qui préféraient, peut-être, oublier. Lecuyer,

dans *L'Ami du peuple*, estimait la toile de Demeurisse « *un peu gâtée par les dimensions disproportionnées du squelette de combattant* ». Tessier la décrivait comme « *une composition assez bizarre de Demeurisse, où un lugubre squelette évoque le souvenir de la guerre* ». Bielinky ne savait quoi penser. Il parlait à la fois d'une « *évocation émouvante de la guerre* » mais aussi d'un « *souvenir macabre* » auquel il opposait « *le grouillement fougueux du 14 juillet à Montparnasse d'Adrienne Jouclard* ». Jacques Guenne reconnaissait également en Demeurisse « *l'un des plus vigoureux artistes de sa génération* » [12]. Mais le critique de *L'Art vivant* ressentait aussi un perceptible malaise. Se concentrant sur la facture, il préférait dévier le débat sur le terrain des chapelles artistiques en opposant la toile de l'ancien combattant à celle de Pierre Laprade, « *qui a l'air de peindre comme l'oiseau qui chante* » [13]. « *Sa grande forêt où la guerre a laissé des ossements, un casque et un fusil, représente par excellence le réalisme académique dont la jeune peinture doit le plus se défier* » [14], écrivait-il. De nombreux journalistes furent choqués par le décalage entre le dramatisme du sujet et le traitement lumineux de la forêt. « *C'est émouvant au possible ; mais la grandeur d'exécution, le décor lui-même enlève à cette scène ce qu'elle peut avoir d'horrible. Elle constitue une leçon, au surplus, pour ceux qui ont trop de tendance à oublier* », écrivait Nehac dans *L'Est républicain*. « *Il y a quelque désaccord entre la bonne exécution du décor et le manque de cauchemar que comportait le sujet* », notait Arsène Alexandre dans *Le Figaro*. D'autres critiques furent plus radicaux. Maurice Raynal, influent journaliste de *L'Intransigeant* considéra cette toile seulement bonne pour « *les surréalistes* » et jugea les biches « *féroces* ». Le plus sévère fut Guillaume Janneau, critique du *Bulletin de l'art ancien et moderne*. Il accusa vertement le peintre de s'être « *trompé* », d'avoir poussé « *au drame* ». « *Un tel sujet n'est pas pictural, écrit-il. Il est à peine littéraire, il relève de la complainte* ». Ces mots blessèrent profondément René Demeurisse qui adressa vraisemblablement une lettre au critique après la parution de l'article. Le brouillon de cette réponse montre son amertume d'avoir été incompris et attaqué sur le terrain de la mémoire. Le peintre assurait au critique la véracité des faits, sa découverte de quatre squelettes de soldats, près de Soissons, et de leurs mitraillettes, « *oubliés dans l'esprit de nos contemporains* ». Si le peintre voulait bien admettre que l'on puisse critiquer son exécution, il remarquait surtout « *qu'il ne fait pas bon rappeler aux hommes leur écœurante indifférence exaltée par leurs appétits déchaînés* ». L'artiste poursuivait en expliquant qu'un critique célèbre lui avait déjà rétorqué : « *C'est très bien, mais vous savez, les anciens combattants commencent à nous embêter* » [15]. Il fallait peut-être en avoir été pour comprendre toute l'ambition de l'artiste. Seul Emile Nehac, qui avait soutenu Demeurisse, lui adressa à l'issue du Salon une lettre de félicitation et de soutien. « *J'exprime le regret que tous ceux qui auraient dû la comprendre ne l'ait pas fait* » [16], écrivait-il.

Ce n'était pourtant pas la première fois que René Demeurisse évoquait les ravages de la guerre au Salon d'Automne. En 1926, il avait envoyé une toile intitulée *Pays dévasté* montrant « *la gosseline d'un pays dévasté, debout au milieu des troncs d'arbres morts, décapité par les marmites* » [17].

Mais cette œuvre n'avait pas soulevé une telle division de la critique. A peine avait-elle été citée dans la presse. Cette représentation ne mettait pas directement en scène la mort d'un soldat français, cet intouchable héros du champ d'honneur. Mais il en était différemment de *L'Oubli*. Dans le contexte d'une forte montée des nationalismes à l'aube des *Temps menaçants [18]*, sous l'effet des mouvements pacifistes, l'oubli des sacrifiés de la Grande Epreuve restait un sujet d'actualité redoutablement sensible. Une vive polémique s'était engagée entre les nostalgiques de l'Union sacrée et les partisans du mea culpa. Tous ces jeunes soldats disparus avaient-ils sauvé leur patrie ou étaient-ils morts pour la satisfaction égoïste des instincts cruels des hommes ?

Poser la question était peut-être déjà y répondre. Par ailleurs, le réalisme de la mort du soldat, sans héroïsme, restait inhabituel dans l'après-guerre. La majorité des monuments aux morts érigés en grand nombre sur le territoire national depuis 1916 mettaient en scène des poilus victorieux [19]. Encore en 1930, la ville martyre de Reims venait d'inaugurer son immense monument. Il célébrait la grandeur du sacrifice et la mémoire des héros morts au champ d'honneur à l'image d'un autel antique [20]. Le choix d'une iconographie très idéalisée répondait aux besoins de la commémoration nationale. Si la comparaison entre un monument public, objet du recueillement collectif, et la toile de René Demeurisse ne peut être littérale, elle soulève la problématique générale du deuil impossible de la Grande Guerre. A l'instar de la plupart de ces groupes sculptés qui peuplent l'hexagone, aujourd'hui oubliés à leur tour dans le paysage urbain, l'œuvre du peintre ne prenait pas parti sur le sens profond de la guerre. Mais, à leur différence, elle n'exaltait pas les vertus héroïques du soldat. *L'Oubli* ne revendiquait aucun message politique. Demeurisse avait fait le dur métier de soldat que la société lui avait imposé mais il ne fut jamais engagé dans les vois du patriotisme revanchard, ni du pacifisme militant. Il était d'ailleurs un amateur de Erich Maria Remarque dont il avait acheté le roman *A l'Ouest rien de nouveau* en 1929 [21]. Ses héritiers conservent de sa main le brouillon une touchante lettre qu'il adressa à l'auteur allemand, et dont la réponse fut conservée pieusement. Comme Remarque, Demeurisse n'avait pas voulu accuser, ni faire profession de foi. Il visait plutôt à déplorer les ravages de la guerre sur la mémoire collective. En ce sens uniquement, elle interpellait les contemporains avec une certaine brutalité. Le sujet touchait aussi l'un de ses points les plus sensibles du travail de deuil : l'anonymat des disparus. L'inhumation du soldat inconnu sous l'Arc de Triomphe de l'Etoile en 1921 avait fait date dans l'histoire commémorative de la Grande Guerre. « *Corps mystique de la nation* » [22], il était le conducteur d'un deuil public et privé pour toutes les familles orphelines, et parfois plongées dans l'incertitude. La recherche des corps des disparus fut l'une des missions les plus difficiles de l'immédiat après-guerre. Il n'était pas rare d'avoir vu des familles procéder à des exhumations sauvages, précédant les démarches officielles, pour retrouver le corps de leurs proches tués au champ d'honneur [23]. Les plaques d'identification, souvent mal portées par les soldats, n'avaient pas toujours permis d'identifier les corps. Le syndrome du soupçon, concernant l'identité des corps souvent très abîmés inhumés dans les cimetières militaires, fut un passage très éprouvant pour des dizaines de milliers de familles françaises. Les disparus restaient, en potentiel devenir, des oubliés de la grande histoire, des âmes vouées à l'errance. Le soldat de *L'Oubli* était un frère jumeau de l'inconnu célèbre, cet anonyme plus proche du commun des mortels et qui n'aurait jamais pour sépulture que le sanctuaire de la forêt.

En 1930, la ferveur commémorative des anciens combattants était encore très forte. L'Association *La Flamme sous l'Arc de triomphe* venait à peine d'obtenir son statut définitif au mois d'octobre, seulement une quinzaine de jours avant l'inauguration du Salon d'Automne. Sa vocation était de faire vivre la mémoire du soldat anonyme, symbole national ou patriotique selon les tendances politiques, en procédant à un cérémonial très codifié et immuable chaque soir. Le soldat disparu de *L'oubli*, dépecé, désossé et dépassé par la course de l'histoire n'était pas, à cette date, un symbole neutre. Par ailleurs, l'utilisation du vocabulaire de la mémoire rappelait durement aux contemporains les chaînes du passé. A l'aube des années trente, la société s'engageait dans une nouvelle ère. Si certains intellectuels craignaient l'introduction du matérialisme américain, la plupart des français aspiraient à un second souffle économique, social et moral. Rien ne laissait encore prévoir la dureté de la grande crise boursière, ni le choc du Front Populaire qui engagerait le pays dans les voies du socialisme militant. Jean-Jacques Becker et Serge Berstein ont résumé ce sentiment ambigu qui habitait les contemporains de ce passage charnière vers une nouvelle décennie. « *Sans doute, à mesure que l'on s'éloigne de la guerre, le souvenir de celle-ci se fait-il moins vif. Malgré tout, la vie reprend ses droits, sans que le souvenir de la guerre soit oblitéré* » [24], écrivent-ils. Les ombres de la Grande Guerre continuaient de hanter le monde actuel. Ce passé menaçant planait sur la société torturée par sa mémoire et tendue vers son avenir. La population des anciens combattants, qui représentait encore près de six millions d'hommes, souffrait du même sentiment de culpabilité et de la hantise de l'oubli que le peintre [25]. Tout indique, dans la frénésie anti-militariste de la France à cette période, que la guerre n'était pas acceptée. Le pays n'était pas sorti de sa léthargie. Les anciens combattants n'avaient pas oublié la terrible mission du front : la relève des morts. Cette indispensable nécessité, comme l'écrit Jean-Yves Le Naour, renvoyait « *les combattants à leur propre mort et* [conjurait] *l'angoisse de mourir seul, comme un animal, sans les derniers honneurs d'une tombe et des gestes qui désignent l'humanité* » [26]. Le deuil avait un caractère infini dont l'oubli – amnésique, volontaire ou nécessaire – n'apaiserait jamais l'angoisse.

Conclusion

René Demeurisse, peintre ancien combattant, n'a pas peint la Grande Guerre à l'image des expressionnistes

Marcel Gromaire ou Otto Dix, de la même génération que lui. Mais il a parlé de la mémoire douloureuse de celle-ci avec une humilité que n'eurent pas toujours ses semblables. Il reconnut qu'il avait été rattrapé par l'oubli, cette hantise ressentie par toute la société post-combattante durant les années vingt et trente. De même que Roland Dorgelès avait choqué en concluant son roman *Les Croix de bois* par la sentence fataliste « *C'est vrai, on oubliera* », Demeurisse avait heurté la sensibilité exacerbée de ses contemporains visiteurs du Salon d'Automne. Comme Harry Haller, le protagoniste du roman de Hermann Hesse, le peintre supposait que la folie des hommes était éternelle et incommensurable [27]. Dans sa poésie picturale, il avait offert à ce soldat inconnu – qui aurait pu être lui – un tombeau digne de sa condition humaine. Cette œuvre fut par ailleurs une triste prémonition. En 1944, c'était le corps de son propre fils que le peintre retrouvait dans la forêt de l'Aisne, fusillé au pied d'un arbre, la veille de la Libération. « *Résistant, comme son père, il transportait des armes dans un chemin forestier ; arrêté par les Allemands, il fut fusillé sur place. Ne le voyant pas rentrer, Demeurisse fort inquiet vit une vieille femme, portant un fagot de bois sur le dos. Elle lui tendit, sans rien dire, les lunettes ensanglantées de son fils. Dans la forêt, il retrouva le corps de celui-ci et le ramena sur son dos* » [28].

N.B.

Après la mort du peintre en 1961, des suites d'un cancer, ses amis ont créé à sa mémoire une Association des Amis de René Demeurisse, 13 place des Vosges, 75004 Paris.

Sa petite-fille, qu'il éleva comme sa fille après la mort d'Alain, est également le porte-parole de sa mémoire. Anne Demeurisse conserve d'importantes archives sur le peintre et elle a fait donation de quatre carnets de guerre au Musée de Nogent sur Seine, en 2003. Le cinquième est resté dans la famille. La toile de *L'oubli* est aujourd'hui conservée en collection particulière. Celle du *Pays dévasté* fut brûlée et n'est connue par les documents d'archives. Nous remercions madame Demeurisse pour le prêt de ces documents et le droit de reproduction de cette photographie prise par Roseman à l'occasion du Salon d'Automne de 1930.

Bibliographie

Archives manuscrites

● Demeurisse René, *Inutile colère*, manuscrit daté de 1918 conservé dans les archives Anne Demeurisse [inédit].

● Demeurisse René, *Souvenir en forme de rêve*, texte manuscrit non daté [années 1920] conservé dans les archives Anne Demeurisse [inédit].

● Brouillon d'une lettre de René Demeurisse à Guillaume Janneau, [décembre 1930].

● Lettre de Raymond [Cogniat] à René Demeurisse, [23 mai 1930].

Ouvrages

● Alain, *Propos sur le bonheur,* Paris, éd. Gallimard, Essais (Coll.), 1997, p.217 (éd. originale parue en 1928)

● Barbusse Henri, *Le feu*, *journal d'une escouade*, suivi de *Carnet de guerre*, Paris, éd. Le Livre de Poche, 1988, 475 p.

● Becker Jean-Jacques et Berstein Serge, *Victoire et frustrations, 1914-1929*, Paris, éd. du Seuil, Coll. Nouvelle histoire de la France Contemporaine, vol. 12, 1990, 459 p.

● Claisse Stépahnie et Lemoine Thierry [études réunies et présentées], *Comment (se) sortir de la Grande Guerre ? Regards sur quelques pays « vainqueurs » : la Belgique, la France et la Grande-Bretagne*, Paris, éd. L'Harmattan, 2005, 159 p.

● Collectif, *14-18 : mourir pour la patrie*, Paris, éd. Le Seuil, coll. L'Histoire, 1992, 331 p.

● Crocq Louis, *Les traumatismes psychiques de guerre*, Paris, éd. Odile Jacob, 1999, 171 p.

● Dorgelès Raymond, *Le réveil des morts*, Paris, éd. Mornay, 1924, 226 p.

● Dupâquier Jacques, *Histoire de la population française,* T.4, Paris, éd. PUF, 1998, 590 p.

● Faron Olivier, *Les enfants du deuil, orphelins et pupilles de la nation de la première Guerre Mondiale (1914-1941)*, Paris, éd. La Découverte, 2001, 335 p.

● Granoff Katia, *Ma vie et mes rencontres*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1981, 222 p.

● Jagielski (Jean-François), *Le soldat inconnu, invention et postérité d'un symbole*, Paris, éd. Imago, 2005, 246 p.

● Le Naour Jean-Yves, *Le soldat inconnu vivant*, Paris, Hachette Littérature, 2002, 221 p.

● Prost Antoine, *Les anciens combattants (1919-1939)*, Paris, éd. Gallimard-Julliard, 1977, 249 p.

● Remarque Erich Maria, *A l'ouest rien de nouveau*, Paris, Librairie Stock, 1929, 303 p.

● Richard Lionel, *L'Art et la guerre, les artistes confrontés à la Second Guerre mondiale,* Paris, éd. Hachette Littérature, 2005, 493 p.

Articles

● Alexandre Arsène, *Le Figaro,* 30 octobre 1930.

● Anonyme, *La semaine de Paris,* 3 octobre 1930.

● Anonyme, *Daily Mail,* 30 octobre 1930.

● Anonyme, *La nouvelle revue*, 15 décembre 1930.

● Benoist Luc, « Le Salon d'Automne », *Le Crapouillot*, novembre 1926, p.17-28.

● Benoist Luc, *Le Crapouillot,* novembre 1930.

● Bielinky J., « Le Salon d'Automne », *Paris municipal*, 16 novembre 1930.

● Boussié Hélène dans une conférence prononcée le 13 juin 1987 à la Société Historique de Château-Thierry [document dactylographié, conservé dans les Archives Anne Demeurisse].

● Cailler Pierre, « René Demeurisse 1895-1961 », *Documents*, n°258, 1969, éd. Pierre Cailler.

● De Ricci, "Autumn Salon in Grand Palais is triumph for Impressionnism", *New York Herald,* 29 octobre 1930.

● Fierens, *Le Journal des débats*, 31 octobre 1930.

● Guenne Jacques, « Le Salon d'Automne », *L'Art vivant*, novembre 1930, p.841-846.

● Hay Paul, *Le Bavard,* 21 décembre 1930.

● Janneau Guillaume, *Le bulletin de l'art ancien et moderne*, 15 décembre 1930.

● Kahn, *Le Mercure de France*, décembre 1930.

● Lecuyer, Raymond, « Au Grand Palais, Aujourd'hui vernissage du Salon d'Automne », *L'Ami du peuple*, 31 octobre 1930.

● M.F., *L'art et les artistes*, novembre 1930.

● Nehac, « Le Salon d'Automne », *L'Est républicain*, 22 novembre 1930.

● Raynal Maurice, *L'Intransigeant,* 31 octobre 1930.

● Tessier, *Les Nouvelles sportives*, 22 novembre 1930.

● Thiébault-Sisson, « Le Salon d'Automne, son rôle dans l'évolution de la peinture française », *Le Temps,* 31 octobre 1930.

● Vauxcelles Louis, *L'Excelsior,* 31 octobre 1930.

Catalogues d'exposition

● *Années 30 en Europe : le temps menaçant, 1929-1939,* Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 20.02-25.05.1997.

● Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif : exposés au Grand Palais des Champs-Elysées du 1et nov. au 14 déc. 1930 / Société du Salon d'automne, Paris : E. Puyfourcat fils, 1930.

Notes

[1] P. Cailler, « René Demeurisse 1895-1961 », *Documents*, n°258, 1969, éd. Pierre Cailler, p.2.

[2] Ecrivaine américaine arrivé à Paris en 1903, Gertrude Stein fut l'amie de Ernest Hemingway, de Picasso et des artistes de l'avant-garde parisienne.

[3] L'exposition fut ouverte au Grand Palais du 1e novembre au 14 décembre 1930.

[4] R. Dorgelès, *Le réveil des morts*, Paris, éd. Mornay, 1924.

[5] R. Demeurisse, *Souvenir en forme de rêve*, texte manuscrit non daté [années 1920] conservé dans les archives Anne Demeurisse [inédit].

[6] R. Demeurisse, *Inutile colère*, manuscrit daté de 1918 conservé dans les archives Anne Demeurisse [inédit].

[7] Pour une approche de ce syndrome clinique défini pour la première fois par W.G Niederland. en 1968, cf. L. Crocq, *Les traumatismes psychiques de guerre*, Paris, éd. Odile Jacob, 1999.

[8] H. Barbusse, *Le feu*, *journal d'une escouade*, suivi de *Carnet de guerre*, Paris, éd. Le Livre de Poche, 1988 [édition originale parue en 1916].

[9] Alain, *Propos sur le bonheur,* Paris, éd. Gallimard, 1997, p.142.

[10] Lettre de Raymond [Cogniat] à René Demeurisse [23 mai 1930], [Archives Demeurisse]

[11] Dans le poème *Fête*, initialement dans *Calligrammes*, Paris, éd. Mercure, 1918 repris dans *Œuvres poétiques,* Paris, éd. Gallimard, 1965, p.238.

[12] *Le Temps*, 1930, citation rapportée par H. Boussié dans une conférence prononcée le 13 juin 1987 à la Société Historique de Château-Thierry [document dactylographié, conservé dans les Archives Anne Demeurisse].

[13] Jacques Guenne était le directeur de la revue *l'Art vivant*.

[14] J. Guenne, « Le Salon d'Automne », *L'Art vivant*, novembre 1930, p.842.

[15] Brouillon de lettre adressé à Guillaume Janneau, décembre 1930, [Archives Demeurisse]

[16] Lettre de Emile Nehac à René Demeurisse, Nancy, 10 décembre 1930, [Archives Demeurisse]

[17] L. Benoist, « Le Salon d'Automne », *Le Crapouillot*, novembre 1926, p.17-28, ill. p.10.

[18] Nous empruntons cette expression au titre du catalogue de l'exposition *Années 30 en Europe : le temps menaçant, 1929-1939,* Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 20.02-25.05.1997.

[19] Sur le monument commémoratif, voir l'ouvrage d'Antoine Prost, professeur universitaire à Orléans puis Paris I, cité en bibliographie et sa contribution dans Claisse Stéphanie et Lemoine Thierry, 2005 (cité en bibliographie).

[20] Le monument de la ville de Reims, commandé en 1924 et inauguré en 1930, fut l'œuvre de l'architecte Henri Royer et du statuaire rémois Paul Lefèvre. Il surplombe la place de la République.

[21] Une édition de belle qualité de la librairie Stock, en 1929, numérotée 625, a été retrouvée dans la bibliothèque du

peintre.

[22] Nous empruntons cette formule à J.F. Jagielski (cf. bibliographie).

[23] Selon les chiffres énoncés par J. Dupâquier dans *Histoire de la population française,* Paris, éd. PUF, 1998, 17 % des tués étaient des corps absents en 1919.

[24] Becker Jean-Jacques et Berstein Serge, *Victoire et frustrations, 1914-1929*, Paris, éd. du Seuil, 1990, p.178.

[25] (25) 5.858.000 hommes selon le chiffre avancé dans Collectif, *14-18 : mourir pour la patrie*, Paris, éd. Le Seuil, coll. L'Histoire, 1992, p.305.

[26] (26) J.Y. Le Naour, *Le soldat inconnu vivant*, Paris, Hachette Littérature, 2002, p.45.

[27] (27) Nous faisons référence au roman de Hermann Hesse, *Le Loup des steppes*, paru en 1927.

[28] (28) Propos rapportés par Katia Granoff, la marchande du peintre, dans son livre de souvenirs, p.47-48 (cf. bibliographie).