

# Les blessés de la Grande Guerre, ou la transfiguration de l'horreur dans l'art français

---

FRANÇOIS ROBICHON

**D**ANS LA littérature de guerre, l'évocation des blessures ordinaires est fréquente, celle des blessures mutilantes, notamment celles du visage, sont beaucoup plus rares. Ainsi chez Maurice Genevoix qui décrit sans concession dans son fameux roman *Ceux de 14* la réalité du front dans le secteur des Épargnes où il sera lui-même blessé au printemps 1915. S'il ne cache rien de l'hécatombe des hommes et de la violence du combat, les notations sur les blessures de la face sont rarissimes : « Il n'a plus de nez. À la place, un trou qui saigne, qui saigne... Avec lui, un autre dont la mâchoire inférieure vient de sauter » (*Sous Verdun*, p. 131). Il semble qu'une limite ait été atteinte dans la retranscription de la réalité par le récit.

Avec l'augmentation croissante de la puissance de feu au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, les artistes s'étaient interrogés sur la possibilité de représenter la blessure dans ses formes ultimes. Les exemples de grands blessés dans l'iconographie de la guerre de 1870 sont rares ; le colonel de Lacarre, officier de cavalerie dont la tête est enlevée par un boulet pendant une charge à Reichshoffen a fait l'objet de deux tableaux (Aimé Morot en 1886 et Pierre-Victor Robiquet en 1911) qui masquent adroitement la mutilation.

Édouard Detaille avait cerné les limites de la représentation des horreurs de la guerre vécues par lui en 1870 : « une impression que l'on ne pourra jamais rendre, c'est celle des cadavres défigurés, des blessés sans bras ni jambes, de cette sorte de musée d'anatomie. Jamais l'on ne pourrait se permettre, je crois, de présenter cela au public »<sup>1</sup>. Il l'avait pourtant tenté dans son Panorama de la bataille de Rezonville (1882), sans aller jusqu'au bout.

La réalité du terrain durant la Grande Guerre repose dans l'urgence la question à toutes les techniques de représentation. On se propose de présenter quelques réponses d'artistes qui travaillent dans des contextes très différents : Pierre-Albert Leroux, mobilisé et brancardier, qui fixe dans ses croquis de guerre son vécu, Gaston Balande, peintre envoyé en mission officielle au Front qui résume dans un recueil de gravures le devenir des blessés, et Raphaël Freida, peintre et illustrateur qui réalise dans un hôpital de Lyon deux séries de dessins documentaires en couleurs consacrés aux mutilés des membres et de la face.

\*

1. *Pierre-Albert Leroux* (1890-1959), élève de l'École des beaux-arts, atelier Cormon puis Jean-Paul Laurens, est mobilisé comme brancardier dès le 2 août 1914 au 1<sup>er</sup> régiment du génie<sup>2</sup>. Il le restera durant les cinq années de guerre, passant quelques mois en 1916 au 13<sup>e</sup> régiment d'artillerie de campagne. Si la fonction de brancardier est moins glorieuse que celle de combattant, elle est tout aussi dangereuse. En mars 1915, il décrit ses conditions de vie dans une lettre à ses parents, avec le ton désabusé d'un vieux poilu : « [...] il en a assez déjà et s'il était comme moi, depuis le mois de septembre sous les marmites et bombardements, que dirait-il. Je ne m'y suis pas encore fait et le moindre sifflement d'obus me flanque une colique à toute casser. Dieu sait pourtant j'en entends et en ai vus éclater près de nous. On se fait plus facilement aux balles. Rien de neuf à part cela. »

Le brancardier Leroux, outre les dangers d'une fonction d'ailleurs bénie par les soldats du front, vécut en différé l'horreur et la violence du combat avec ces corps qu'il ramassait sur le champ de bataille pour les transporter dans les infirmeries de l'arrière. Il a laissé de nombreux dessins de ces années passées dans le sang et la souffrance qui gardent encore intacte toute leur force expressive sans pour autant verser dans l'horreur. Ces « croquis de guerre » sont restés confidentiels, conservés jusqu'à sa mort dans son atelier.

\*

2. *Gaston Balande* (1880-1971), originaire de Charente-Maritime<sup>3</sup>, se forme à l'École nationale des Arts Décoratifs et dans différentes académies parisiennes puis comme élève libre à l'École des beaux-arts. En 1914, le jeune artiste, réformé pour maladie, s'engage comme infirmier bénévole à l'hôpital de la Croix Rouge à Saujon (Charente-Maritime). C'est là qu'il réalise la suite de gravures éditée en 1917, l'année où il participe aux missions des peintres aux armées (février et mai 1917)<sup>4</sup>.

Son travail a été salué par Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg et organisateur des missions, qui souhaitait obtenir moins un reportage qu'une expression de la guerre : « Balande est peut-être celui qui est entré le plus dans la donnée du programme, car, dans ses toiles émues, [...] il a vraiment trouvé ce qu'on pourrait appeler la couleur morale des choses. » (*Les Arts*, n° 160, juillet 1917.) Ses tableaux décrivent la vie quotidienne des soldats et les paysages dévastés du front. La violence des combats en est absente. La plupart des blessés représentés dans les premiers plans ont des bras en écharpe. La suite de gravures à l'eau-forte exécutée en 1917 lui permet d'exprimer son expérience d'infirmier bénévole, en s'inscrivant dans l'histoire locale<sup>5</sup>.

Toute la série met en valeur les infirmières, par leur blancheur immaculée, et le corps médical. Les blessés ont le plus souvent le bras en écharpe ou la jambe bandée. À cette époque, les grands blessés de la face sont évacués dans des hôpitaux spécialisés. La dernière scène, qu'une infirmière dévoile, montre les honneurs rendus à des blessés que l'on décore, certains étant allongés sur des brancards. Ainsi le destin du blessé, de son évacuation du front par des moyens modernes, jusqu'à sa convalescence, prend tout son sens patriotique.

La même année 1917, au défilé du 14 juillet des emplacements avaient été réservés aux blessés et mutilés de guerre.

\*

3. *Raphaël Freida* (1877-1942) est un artiste encore très mystérieux.<sup>6</sup> Après des études à l'École des beaux-arts de Lyon puis dans l'atelier de Jean-Paul Laurens, il réalise des cartons pour des vitraux et des tapisseries et devient illustrateur. Pendant la guerre, il se signale tout d'abord par l'illustration d'un texte de Jean Richepin, publié en 1915, célébrant le « miracle » de la Marne. Puis il est mobilisé comme aide-infirmier à l'hôpital de Lyon où il côtoie les mutilés de guerre dont il dressera un portrait saisissant.

Sa première série de dessins sert d'illustration à un ouvrage préfacé par Édouard Herriot, maire de Lyon, et publié par le directeur de l'École de rééducation professionnelle des grands blessés de la guerre, Gustave Hirschfeld, en 1917.<sup>7</sup>

Huit portraits d'hommes exécutés aux crayons de couleurs et datés 1916 et 1917 montrent les capacités de rééducation et de réinsertion professionnelle des mutilés des membres.<sup>8</sup>

La série la plus étonnante et restée longtemps confidentielle a été réalisée à l'hôpital de Lyon (Hôtel-Dieu) dans le centre de chirurgie maxillo-faciale dirigé par le Dr Albéric Pont, où Freida est affecté comme aide-infirmier.

Avant 1914, les exemples de restauration maxillo-faciale sont très rares et remontent, pour les plus anciens, à la campagne d'Italie en 1859. Et rien n'est prévu pour ce type de blessures en août 1914. Puis face à la réalité de la guerre, des centres se créent à Paris, dans les grandes villes de province et aux armées.<sup>9</sup> La guerre de tranchées prédispose la face aux coups de l'adversité.

L'opinion publique a été tardivement informée de cette réalité. Il faut attendre juin 1917 pour qu'un article l'évoque dans *L'Illustration* (23 juin 1917. « Les premiers témoins » par Henri Lavedan.) :

Les premiers témoins de la guerre, ce sont les blessés. [...] il est évident qu'entre tous, ceux qui nous troublent le plus et s'imposent à notre pensée avec une force plus directe sont les grands blessés de la face. [...] Les chairs cicatrisées ont beau recouvrir la plaie, elles l'évoquent. Elles nous font revoir la flamme et le fer qui l'ont causée, elles nous rappellent toutes les souffrances du champ de bataille et de l'hôpital, et ces faces martyrisées nous retiennent, se gravent dans notre mémoire.

Les rares évocations de ces blessés se font sur le mode humoristique. C'est encore le cas en 1918 dans le journal *La Baïonnette* (11 avril 1918), avec un dessin de Villemot et cette légende :

« - T'as la gueule un peu écrabouillée, Anatole.

- T'occupe pas, mon poteau. Tu vois encore un trou ? Fous-y ma pipe... »

Dans les services hospitaliers spécialisés, le corps médical veut mesurer les progrès des restaurations des visages détruits, à l'aide de photographies et de dessins en couleurs. C'est

très certainement la raison d'être de la série produite par Freida de 1916 à 1919.<sup>10</sup> Chaque dessin rehaussé aux crayons de couleur est documenté par un diagnostic de la blessure et par les interventions effectuées. Mais c'est aussi une formidable série de portraits d'une humanité détruite. Certains dessins ont été spécialement exécutés et dédiés pour le Dr Pont et il semble qu'il existe deux séries de ces dessins. Le silence fait sur ces blessés pendant et dans l'immédiat après-guerre explique les difficultés rencontrées par Freida à trouver un éditeur.

Pourtant ces grands blessés de guerre sont célébrés en 1919. Cinq blessés de la face sont conviés par Clémenceau à la signature du traité de Versailles le 28 juin 1919.<sup>11</sup> Ce sont 17 mutilés français, anglais et américains qui sont groupés derrière la table de signature, « témoins tragiques de l'effroyable responsabilité des auteurs de la guerre. » (*Le Journal*, 29 juin 1919).

Et ce sont encore des grands blessés qui sont en tête du défilé de la victoire, comme en témoigne le tableau de Jean Galtier-Boissière, *Défilé des mutilés, 14 juillet 1919*, réalisé en 1919 (BDIC) et les illustrations de l'époque.<sup>12</sup>

Puis ces grands blessés lutteront contre leur effacement de la mémoire collective et leur mise à l'écart de la société. Alors que la « défiguration » était enfin reconnue en 1925 comme une mutilation, dans le cadre de l'indemnisation des mutilés de guerre de la face<sup>13</sup>, les grands blessés disparaissent de l'art français.<sup>14</sup>

Peut-on transfigurer ceux qui ont été défigurés, produire une image qui soit supportable pour les contemporains ? Seuls des poètes s'y sont essayés après la guerre, comme Émile Poiteau dans le *Bulletin des blessés de la face*, février et août 1933 :

« Les gueules cassées »,  
 Ô visages sans yeux, ô faces sans mâchoire,  
 Que l'infâme tranchée un jour a rejetés  
 Ô vous qu'a massacré le pilon de la gloire  
 Je vous aime bien plus que toutes les beautés ! »

La conclusion, c'est encore Freida qui la synthétise dans *Vers la nuit*, eau-forte publiée le 9 octobre 1920 et exposée au Salon des Artistes français de 1922 (n° 4246 médaille de bronze).

Dans un paysage de ruines, évocateur du Front, un blessé conduit un aveugle, tous deux s'enfonçant dans une nuit qui les fera disparaître du champ social et de la production iconographique. Autant le « Poilu » a connu une transfiguration héroïque et parfois même christique, autant le mutilé et a fortiori le mutilé de la face, la « gueule cassée », constituant une figure obscène, est resté dans les marges de la culture visuelle, soit l'ensemble des représentations constituant l'imaginaire de la Grande Guerre.

□

## Notes

1. Jules Claretie, « Édouard Detaille », *L'art et les artistes français contemporains*, Paris, 1876, p. 61.
2. *L'Illustration*, 5 juillet 1919. Croquis à l'aquarelle de Pierre-Albert Leroux. FR, « Pierre Albert Leroux, la Grande Guerre au bout du crayon », *Hommes de guerre*, n° 6, mars 1988.
3. Il a légué des dessins et tableaux à la ville de Saujon (Charente-Maritime).
4. François Robichon, « Les missions d'artistes aux armées en 1917 », in *Peindre la Grande Guerre 1914-1918. Cahiers d'études et de recherches du musée de l'Armée*, n° 1, 2000.
5. Gaston Balande, *Hôpitaux de campagne* [titre factice], sl. 1917, 100 exemplaires. Portefeuille de 10 eaux-fortes. (Collection de l'auteur).
  1. Débarquement du train sanitaire.
  2. Transport des blessés par auto.
  3. Arrivée à l'hôpital.
  4. Le premier lavage.
  5. La table de pansement.
  6. La visite des parents.
  7. Première sortie des convalescents.
  8. La promenade.
  9. La salle de concert.
  10. Remise des décorations sur la place.
6. Cf. Jean Frapat, « Freida l'exclu, 1877-1942 », *Nouvelles de l'estampe*, mai 1996 et FR, notice pour l'AKL.
7. Gustave Hirschfeld, *Une école de rééducation professionnelle des grands blessés de la guerre. Tourvielle*, préface par Edouard Herriot, Paris-Lyon, 1917, avec 9 dessins de Freida. (BNF 4-R-2617) Il semble que tous les dessins réalisés par Freida n'aient pas été reproduits dans l'ouvrage.
8. Gustave Hirschfeld, *Ville de Lyon, Une École de Rééducation Professionnelle des Grands Blessés de la Guerre, Tourvielle*, Paris & Lyon, 1917. Préface par M. Édouard Herriot, maire de Lyon. 47 illustrations dont 9 dessins de Freida. La Ville de Lyon aux blessés de guerre / Un orthopédiste / Un cordonnier / Un galochier / Un fourreur / Un radiotélégraphiste / Un horticulteur / Un horticulteur / Un horticulteur.
9. Le professeur Albéric Pont (1870-1960) fonde l'École dentaire de Lyon. En septembre 1914, il crée un des premiers centres de chirurgie maxillo-faciale, à son initiative et grâce à de nombreux donateurs.
10. Un album titré « Misères de la guerre » est vendu en 1961 à l'Hôtel Drouot, album inédit de 57 portraits aux crayons de couleur dont 43 de mutilés. C'est probablement la série aujourd'hui en partie conservée au musée du Val de Grâce. Une autre série est conservée au musée des Hospices civils de Lyon.
11. *L'Illustration*, 5 juillet 1919. Dessin de J. Simont d'après croquis de Georges Scott, Clémenceau saluant les mutilés de guerre le 28 juin 1919 dans la Galerie des Glaces.
12. *L'Illustration*, 19-26 juillet 1919. « L'avant-garde du défilé triomphal », dessin de Charles Fouquerey. Les mutilés ouvrent le défilé de la Victoire.
13. En 1925, nouvelle qualification juridique : la défiguration (décrets du 28 février et du 19 mai 1925) qui donne droit à indemnisation.
14. Il existe quelques rares exemples d'artistes ayant évoqué les mutilés de guerre, comme André Chapuy qui expose à la SNBA de 1933 un tableau représentant un amputé des deux jambes ou André Gervais qui présente au Salon des Artistes français de 1937, *Gueule cassée*, masque en bronze.

### **Abstract**

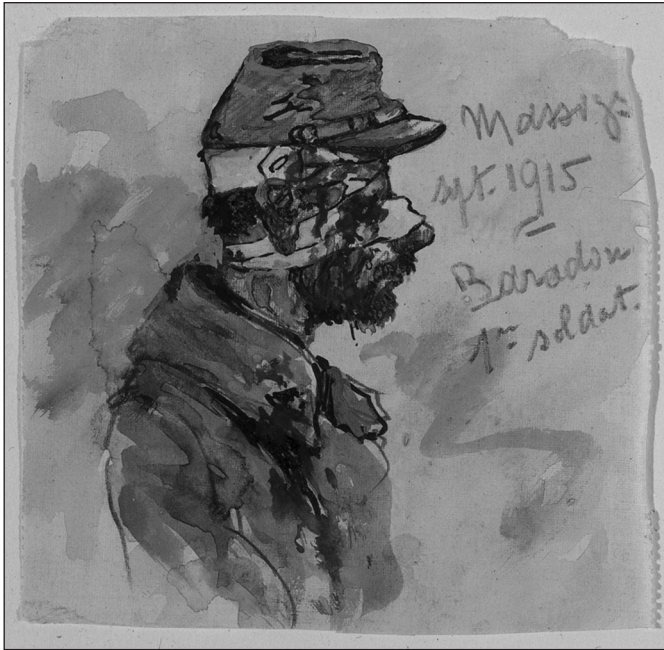
#### The wounded of the Great War or the illustration of horror in French art

This article offers a historical and artistic interpretation of the way the physical damages inflicted upon the French soldiers of the First World War were brought to the attention of the public through various paintings, sketches, and drawings. Often, the artists who explored this difficult and painful subject had been direct participants in the military confrontations, or they were working near the frontline as auxiliary medical staff, and consequently, they were deeply affected by what they had witnessed. The art of Pierre-Albert Leroux, Gaston Balande, and Raphaël Freida represents an important testimony regarding the atrocity of war, and it is perhaps a more impressive and powerful testimony to the horror of the 1914-1918 conflict than any other documentary sources.

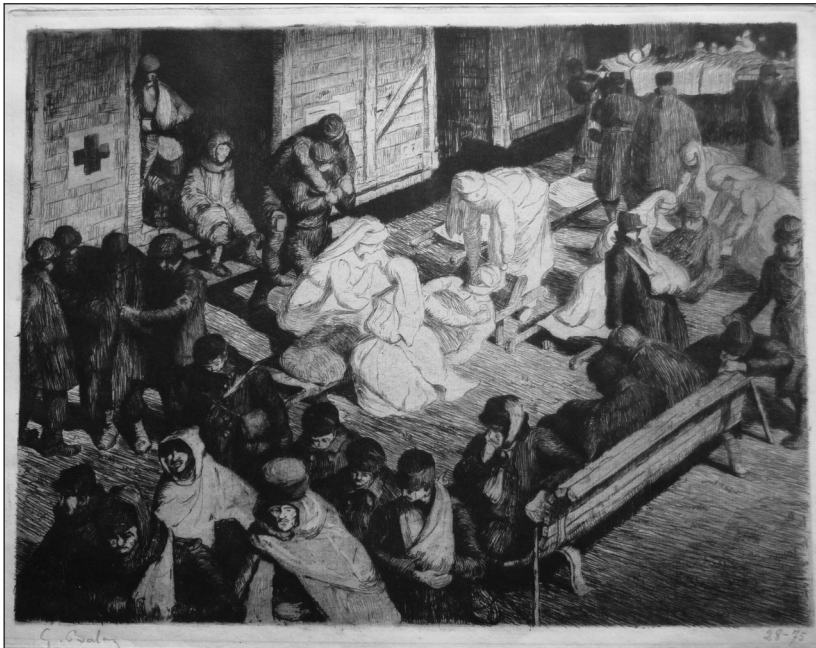
### **Keywords**

artistic representations of the World War I, wounded and mutilated soldiers, French artists, Pierre-Albert Leroux, Gaston Balande, Raphaël Freida





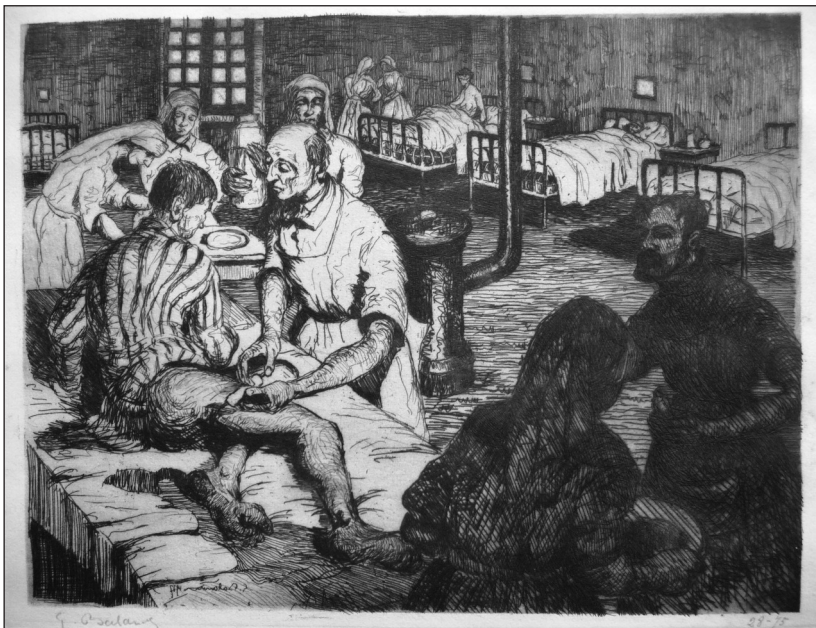
1. Pierre-Albert Leroux – *Soldat blessé*, 1915. Crédit de l'illustration: collection de l'auteur



2. Gaston Balade – *Débarquement du train sanitaire*.  
Crédit de l'illustration: collection de l'auteur

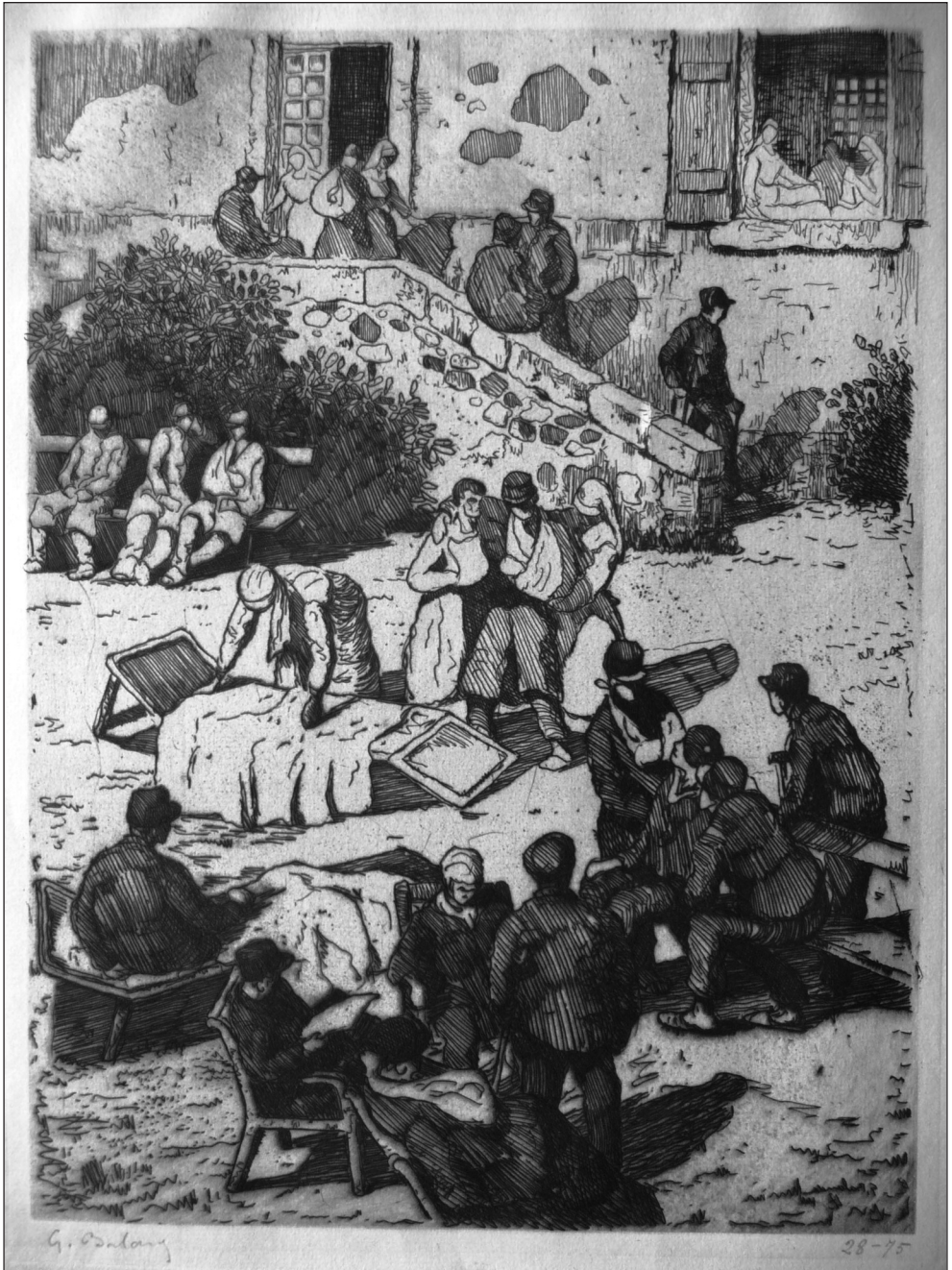


3. Gaston Balande – *Arrivée à l'hôpital*. Crédit de l'illustration: collection de l'auteur



4. Gaston Balande – *La table de pansement*. Crédit de l'illustration: collection de l'auteur

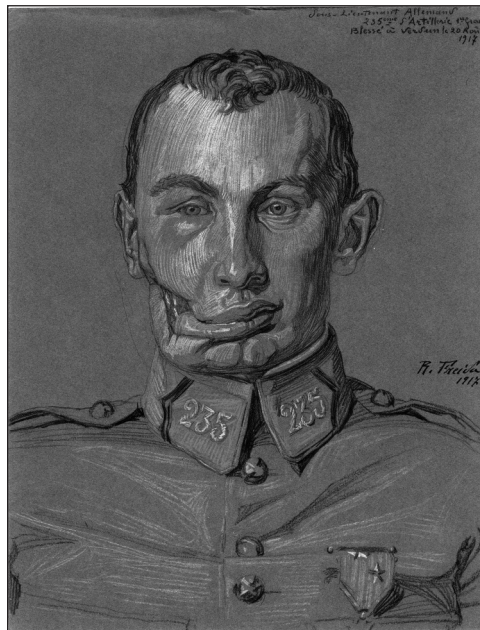




5. Gaston Balade – *Première sortie des convalescents.*  
Crédit de l'illustration: collection de l'auteur

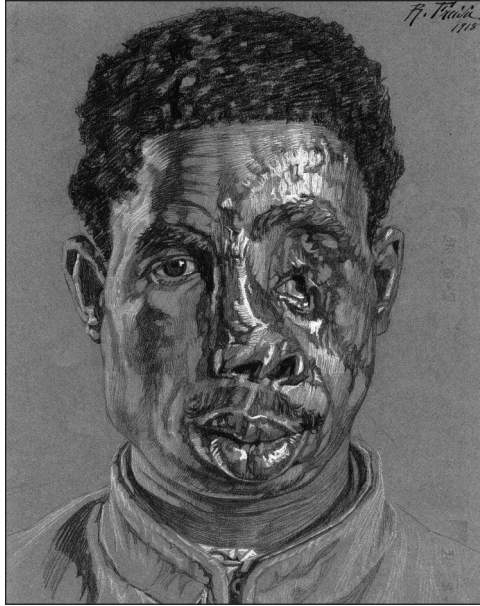


6. Gaston Balade – *La promenade*. Crédit de l'illustration: collection de l'auteur



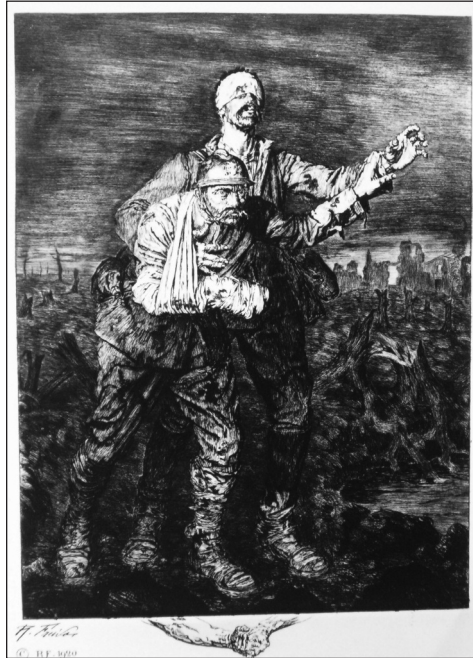
7. Raphaël Freida – *Blessé allemand*, 1917.  
Crédit de l'illustration: Musée du Service de Santé des Armées – Val de Grâce, Paris.





8. Raphaël Freida – *Un soldat des colonies*, dessin de 1918.

Crédit de l'illustration: Musée du Service de Santé des Armées – Val de Grâce, Paris.



9. Raphaël Freida – *Vers la nuit*, 1920.

Crédit de l'illustration: Bibliothèque Nationale de France, Paris