

# Maurice de La Pintièrre

## Les traits intimes d'une résistance

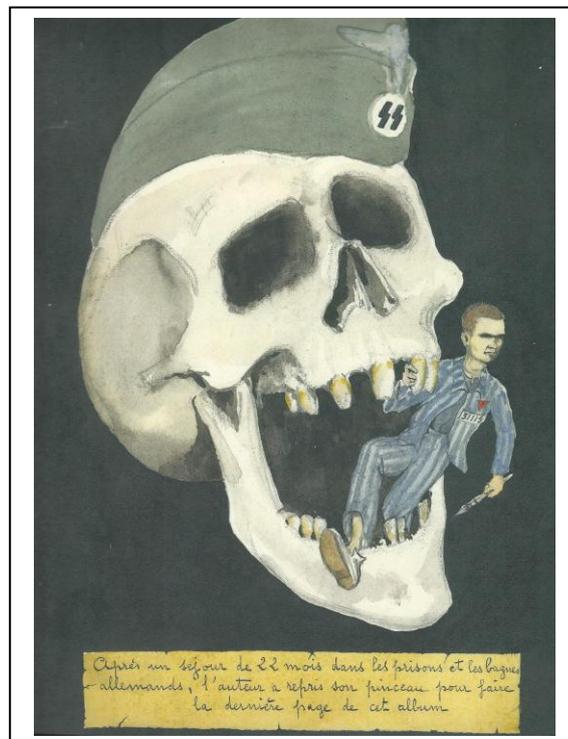
« Je vous dois quelques mots sur mon itinéraire 'avant'. Étudiant aux Beaux-Arts au moment de mon arrestation, c'est précisément à l'art, 'blessure devenue lumière' (Georges Braque) que je dois ma survie. Le dessin est en effet le fil conducteur qui a guidé toute ma vie, et mon passe-temps favori depuis ma plus tendre enfance. »

*Un chemin de déporté. Des ténèbres à la lumière* (p. 7)

### Doc 1

De retour en Vendée en mai 1945, Maurice de La Pintièrre multiplie les lavis qui rendent compte de son expérience de déporté. Nous présentons ici le dessin réalisé pour clore son cahier de dessins faits en déportation, où des touches de couleur émergent. Il y exprime alors clairement que le dessin, « passion de toute sa vie », lui permet d'échapper à l'anéantissement. (Remarquer le pinceau et lire particulièrement le commentaire inséré).

*Un chemin de déporté*, p. 80.



Au début des années 2000, la publication des œuvres de jeunesse de Maurice de La Pintièrre (1920-2006) réalisées pendant la guerre a été une révélation. L'illustrateur de talent de manuels scolaires ou de livres sur l'histoire de la Vendée, le créateur de tapisseries reconnu, a surgi dans les milieux éducatifs par la justesse et la sensibilité de ses dessins de guerre. Le carnet dans lequel se trouvaient ces dessins, connu de ses proches<sup>1</sup>, est resté chez lui jusqu'à la toute fin de sa vie et l'on doit au CVRH leur publication en 2005<sup>2</sup>. À l'image du document 1, les lavis sont largement exploités dans ce livre. La discrétion de l'artiste, qui prévalait jusqu'alors, nous porte à insister sur l'intimité et la pudeur de sa démarche. Intimité de ses caricatures réalisées dans Paris occupé, puisqu'il ne les divulgue à personne. Intimité aussi de son travail de mémoire quand il réalise ses lavis après son retour de déportation, sans les montrer à qui que ce soit. Intimité enfin de ce carnet qui reste sa chose pendant la plus grande partie de sa vie. Le vécu de la guerre et la manière dont il en rend compte dans ces dessins débouchent sur deux dimensions imbriquées. **L'art a été une arme pour résister dans la guerre, mais une arme très personnelle, celles de l'artiste avec son identité.** Avant de rencontrer le fils de Maurice de La Pintièrre nous pouvions questionner les documents : à qui s'adressaient-ils ? L'artiste prenait-il des risques... ? Mais Bruno de La Pintièrre, avec sa grande franchise, a précisé que ces caricatures si incisives, qui dénonçaient le nazisme et la collaboration, n'avaient été que chose privée ou familiale pendant et après la guerre. J'ai vu des collègues désorientés alors, par le décalage entre la force des caricatures si parlantes sur le plan historique et

<sup>1</sup> La présence de Bruno de La Pintièrre à la réunion de présentation du CNRD le 18 novembre 2015, a été une formidable opportunité d'approcher la démarche de son père pendant la guerre. La compréhension de la personnalité, du milieu social et des convictions politiques ont fait évoluer notre analyse des dessins et l'ensemble de ce texte s'inspire de ses remarques.

<sup>2</sup> Maurice de La Pintièrre, *Un chemin de déporté, des ténèbres à la lumière*, Centre Vendéen de Recherches Historiques, 2005. L'ouvrage se présente sous la forme d'un album avec un commentaire des œuvres, un texte introductif de l'artiste et une chronologie de synthèse, bref, une « mine » pour les enseignants.

leur absence de diffusion. Est-ce parce que nous privilégions les aspects spectaculaires, comme si la surprise, l'action, le suspens donnaient plus de poids encore au récit ? Mais nous n'en réduisons pas la portée, au contraire même, pour faire comprendre aux élèves (surtout) qu'ils peuvent échapper un moment à la logique du divertissement pour faire de l'histoire. Cette surprenante discrétion intègre donc notre problématique. **Il s'agit d'incarner la Résistance par l'art et la littérature. Le jeune Maurice de La Pintièrre s'y engage avec ce qu'il est alors.** Un jeune homme timide, introverti, mais un jeune homme engagé qui perce la réalité des événements dont il est témoin avec les armes culturelles dont il a hérité. Et c'est ce jeune homme qui va commencer à résister concrètement aux Beaux-Arts et finir par rejoindre la France libre.

## 1. 1939-1943 : Un élève des Beaux-Arts analyse la situation de la France par la caricature



« **Contre la nazisme et ses complices, l'humour...** »  
*Un chemin de déporté*

### Doc 2

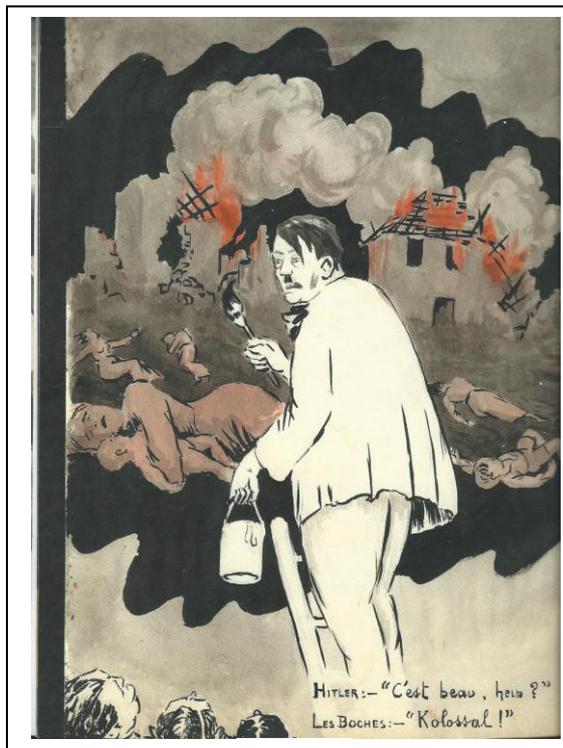
« **Nous vaincrons** » : le coq français qui affronte et terrasse l'aigle allemand est la première caricature réalisée au début de la guerre. Un exemple de la manière dont le jeune artiste, avec son goût pour le dessin animalier, traite des événements internationaux.

Il y a donc une surprise à propos de ces caricatures ! Maurice de La Pintièrre les réalise pour lui sans les montrer à qui que ce soit avant l'édition du CVRH, soixante ans plus tard seulement. Ces documents relèvent de l'intimité de la résistance évoquée dans la problématique, même si l'on peut aussi comprendre la discrétion nécessaire en ces périodes troublées. Quoi qu'il en soit, les dessins reflètent des convictions partagées avec quelques-uns. On peut penser aux discussions avec les jeunes de son âge aux Beaux-Arts, à la lecture avisée des journaux avant et après la défaite ou à des commentaires sur les actualités qui précèdent les projections cinématographiques de l'époque... À l'inverse, une distance se creuse avec son milieu d'origine tandis qu'il bascule dans la Résistance. En effet, les qualités de trait du jeune homme et le matériel de l'école des Beaux-Arts permettent à un réseau de réaliser de faux documents administratifs au sein de l'école. **L'artiste recourt à des références familières, des fables, des contes, des héros de romans ou des allégories. Les caricatures méritent d'être étudiées sur le fond et sur la forme**

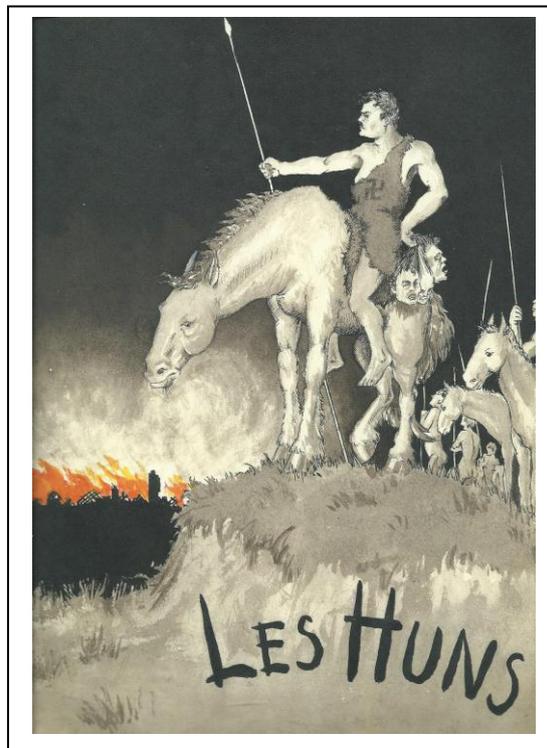
### 1.1. Les enjeux de la guerre et la dénonciation du nazisme

La guerre qui débute avec l'offensive allemande en Pologne donne lieu aux premières caricatures. Avant d'être « résistantes », elles sont donc patriotiques. Elles présentent les contours des enjeux géopolitiques : l'entente tacite entre l'Allemagne et l'URSS, qui se partagent le gâteau polonais ; la réaction attentiste des démocraties, qui se contentent de donner à lire des tracts aux

Allemands, l'opportunisme italien qui va où le vent le porte<sup>3</sup>... Retenons deux dessins illustrant la violence de la guerre et qui frappent juste. Ils permettent de bien mesurer toutes les possibilités dans l'analyse des caricatures. Hitler y est dépeint comme un artiste fou dans la Pologne détruite, devant des « boches » spectateurs du caractère « *Kolossal* » de son œuvre (document 3). Il apparaît ailleurs sous les traits d'Attila mettant l'Europe à feu et à sang (document 4).



**Doc 3**



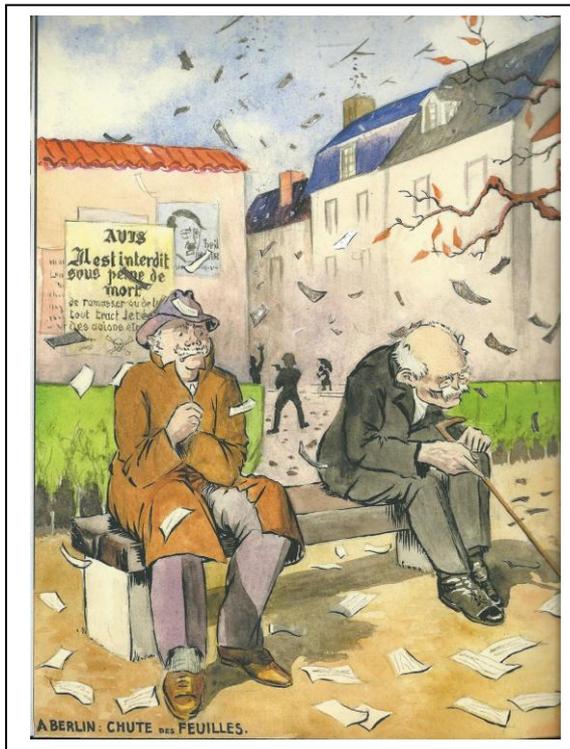
**Doc 4**

En 1939, ces deux dessins illustrent l'épaisseur du trait du jeune homme. Hitler est réellement cet artiste raté dont les frustrations se sont exprimées dans le contexte de brutalisation du début du siècle et se matérialisent au début du conflit.

Certes Maurice de La Pintièrre porte le prénom d'un oncle mort lors de la Première Guerre mondiale<sup>4</sup> à laquelle sa famille a payé son tribut. Son fils précise toutefois qu'elle n'avait pas de haine pour l'Allemagne et nourrissait même un profond respect pour sa culture. La connaissance du « sujet » permet donc d'avoir une vision juste de sa production. C'est Hitler qui est dénoncé, avec sans doute une critique du côté « spectateur » du peuple allemand, jugeant son travail « *Kolossal* ». Mais ce peuple est dans les mailles du totalitarisme que La Pintièrre appréhende aussi quand, dans sa *Chute des feuilles* à Berlin, il montre des Allemands paralysés par la terreur du régime, n'osant pas ramasser les tracts anglais qui dénoncent l'invasion de la Pologne (document 5).

<sup>3</sup> Nous nous attachons ici à faire un rapide résumé traduisant d'une manière visuelle l'esprit des caricatures que l'on peut trouver aux pages 20, 24 et 32 de l'ouvrage de référence cité plus haut, *Un chemin de déporté*.

<sup>4</sup> Nous avons trouvé dans la *Revue du Bas-Poitou*, lors de travaux réalisés avec des élèves sur la Première Guerre mondiale, la mention de la disparition de deux membres de la famille de l'artiste dans ce conflit. Cette information avait alors influencé notre lecture des deux caricatures qui ne pouvaient que résonner en réaction à ce deuil. L'information de Bruno de La Pintièrre sur la germanophilie de son père nous pousse donc à nuancer le propos. Par ailleurs la mention de la famille de La Pintièrre dans cette revue mériterait d'être travaillée pour situer culturellement, socialement, politiquement le milieu du jeune La Pintièrre.



### Doc 5

#### **À Berlin, chute des feuilles [1939].**

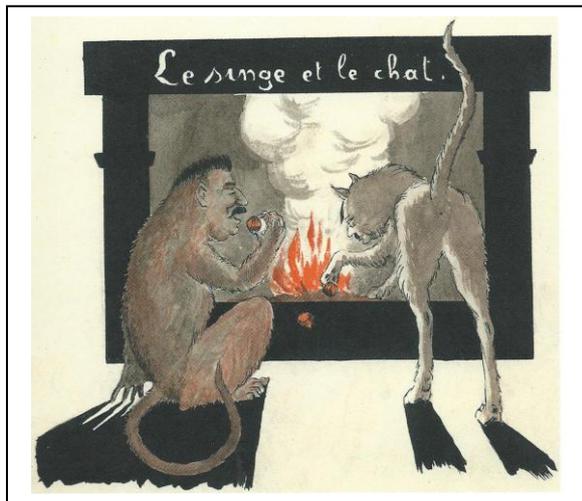
Des avions lancent des tracts tandis qu'un policier abat l'homme qui en ramasse. Au premier plan, deux Berlinois transis de peur ignorent cette chute de feuilles, vaine propagande alliée face à la brutalité de la conquête de la Pologne.

*Un chemin de déporté*, p. 24

## **1.2. Fables, contes et personnages de roman convoqués pour appréhender les événements**

Les références littéraires de La Pintièrre pourraient nous émouvoir : certains enseignants ont eu la larme à l'œil à l'évocation de Suétone, de Cervantès, de Rostand, de Perrault... comme s'ils y trouvaient la clef de ces caricatures. Les références ne sont cependant pas que des « marqueurs » d'une époque, d'un milieu. Les ignorer, par souci de simplification, empêcherait les élèves de se les approprier à leur tour. Ainsi les fables de La Fontaine ont une place particulière dans les caricatures, d'autant plus que Maurice de La Pintièrre est un dessinateur animalier passionné, marqué en 1940 par son professeur Roger Reboussin, son « seul véritable maître », qu'il accompagnait au zoo de Vincennes. Ces textes et leur morale parlent à tous les contemporains du jeune homme qui les utilise pour traduire les événements. La grenouille italienne veut se faire aussi grosse que le bœuf allemand en octobre 1940, après l'intervention en Grèce ; le pot de terre français se cogne au pot de fer allemand en octobre 1940, après l'entrevue de Montoire ; le moustique japonais harcèle le lion britannique<sup>5</sup> mais va se prendre dans la toile de l'araignée américaine à partir de 1941... Arrêtons-nous sur la fable du *Singe et du chat* (Document 6).

<sup>5</sup> Là encore nous nous bornons à traduire l'esprit des caricatures qu'il faut aller consulter dans l'ouvrage cité, *Un chemin de déporté*.



#### Doc 6

***Le singe et du chat, fable de La Fontaine revisitée en 1939.***

Devant une cheminée le chat-Hitler  
« retire les marrons du feu » pour le singe-  
Staline.

*Un chemin de déporté, p. 23.*

Là encore plusieurs angles de lecture s'offrent à nous. D'abord l'angle « culturel », qui rend accessible la référence aux fables pour un contemporain. Ensuite le positionnement à la fois juste et personnel qui met sans conteste à un même niveau les deux totalitarismes. Il y a là une dimension politique d'opposition au communisme qui revient dans de nombreux dessins. Enfin il y a dans la morale un côté presque prémonitoire du sort d'une partie de l'Europe... Hitler-Raton s'étant « échaudé en des provinces, pour le profit de quelque roi [Staline]. » L'artiste n'a pas de complaisance pour le communisme. Il intériorise ici la démarche du fabuliste du XVIIe siècle, instrumentalisant la morale pour éclairer l'actualité.

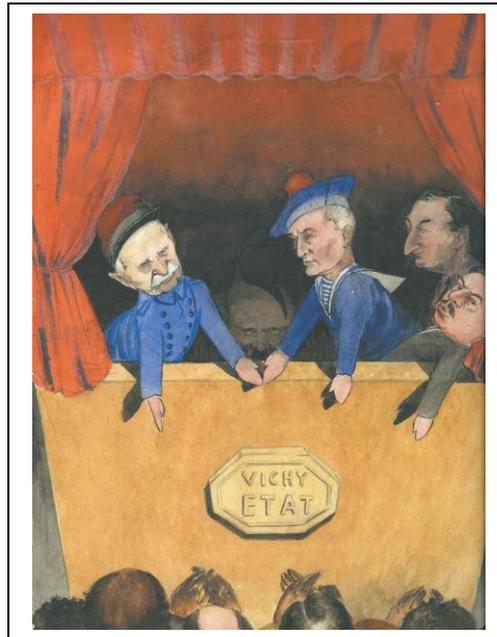
### **1.3. Pétain, Laval, Darlan... la dénonciation figurative de Vichy**

Maurice de La Pintièrre concentre une grande part de ses caricatures sur le sort de la France administrée par l'État français : contrairement au discours officiel, la collaboration met le pays sous le joug allemand. Les traits des personnages représentés sont particulièrement reconnaissables. La figure de Pétain est centrale dans ces caricatures, mais son approche est complexe. Pétain est celui qui conduit le carrosse-corbillard de la République qui disparaît avec la débâcle. Pétain est le guide des industriels allemands dans une France que le peintre en bâtiment Hitler est en train de repeindre. Pétain assiste à l'amputation par Hitler d'une France endormie par Laval. Enfin c'est Pétain qui cautionne le jeu de la Relève entre Hitler et Laval... Là encore les repères culturels donnent toute leur valeur aux caricatures. Hitler, par exemple, déguisé en médecin Diafoirus de Molière, va tuer la France en l'amputant. Dans la scène si forte du théâtre de Guignol (document 7), Maurice de La Pintièrre donne une image claire de la collaboration.

**Doc 7**

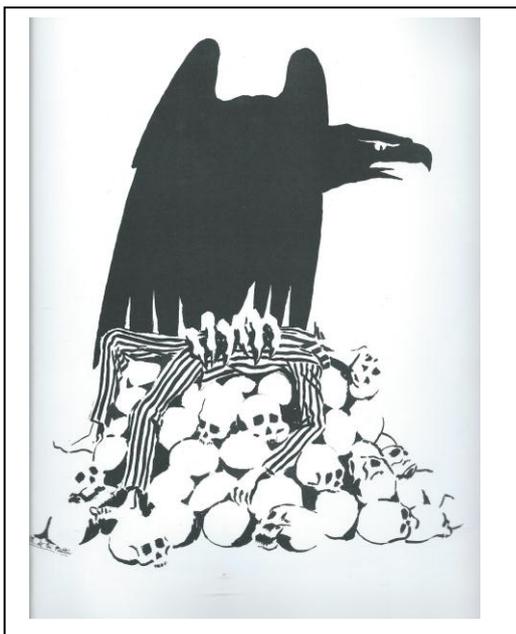
**Vichy État, 1941.**

Hitler, marionnettiste, manipule Pétain autour duquel gravitent Darlan, Bousquet et Laval, proches de l'Allemagne dans un État français symbolisé par une pastille Vichy.



Ces caricatures témoignent que l'artiste a conscience de la nature du nazisme et de la collaboration. Il est bien plus critique que sa famille, portée par son conservatisme au maréchalisme ambiant de son milieu. Cependant on devine une volonté d'épargner, un peu, Pétain dont le rôle est souvent minimisé, réduit à celui d'un vieillard spectateur, face à des acteurs plus décidés comme Laval. L'absence de référence à de Gaulle, même dans la toute fin des caricatures, demeure une question sans réponse facile alors que le jeune homme décide avec son cousin Xavier de Lisle de rejoindre les Forces françaises libres. Son arrestation « à la frontière espagnole, par des Français en uniforme allemand de la Légion des volontaires français » ouvre une nouvelle période, celle de la déportation.

**2. 1943-1945 : L'expérience de la déportation transcrite dans les lavis**



**Sous les griffes de la bête.**

**Doc 8**

« Les lavis... ont été exécutés aussitôt après mon retour des camps de concentration... Ces dessins ne peuvent donner qu'une idée bien incomplète de ce qu'ont subi des milliers de déportés. Cependant, des scènes vécues, encore toute fraîches... sont certainement un témoignage plus proche de la réalité quotidienne de la vie des camps, que les photos prises au moment de leur libération. »

*Un chemin de déporté*, p. 83 et 84.

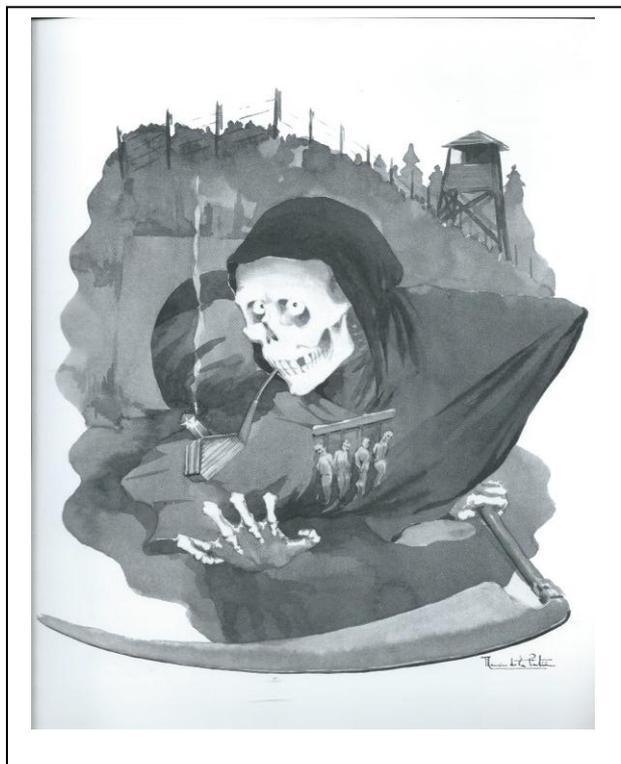
Le parcours de Maurice de La Pintièrre est celui de beaucoup de ses camarades, résistants politiques et déportés, arrêtés dans les Pyrénées : interrogatoire musclé à Oloron-Sainte-Marie, transit par Compiègne en septembre, départ vers l'Est le 28 octobre, d'abord pour Buchenwald puis pour le camp de Dora, où l'on assemble les fusées V2. Buchenwald, où furent incarcérés de nombreux Vendéens, est l'antichambre de Dora. C'est dans le petit camp de quarantaine que l'on puise les hommes qui partent vers la « mangeuse d'homme<sup>6</sup> ». Dora a une triste réputation avec son tunnel-usine aux conditions de vie terribles. Le crématoire du camp, insuffisant, oblige les Allemands à rapporter de très nombreux corps à Buchenwald pour les y brûler. C'est une des scènes, parmi d'autres, que Maurice de La Pintièrre représente pendant sa captivité puis, à son retour, sur l'un de ses lavis.

L'art joue un double rôle pour La Pintièrre durant sa déportation. Il lui a permis d'abord de maintenir son identité, de créer des relations, d'obtenir aussi des accommodements. Il insiste sur la place du dessin, qu'il n'a jamais vraiment arrêté en dépit des difficultés. D'autres prisonniers « sacrifient » pour lui des feuilles, dont il fait des cartes pour échanger des messages. Son coup de crayon est alors repéré par ses geôliers qui lui demandent de décorer certains lieux du camp, comme la cantine. Il y réalise « une fresque villageoise » où tous les personnages ont des têtes de kapos et de SS très reconnaissables. Ainsi, et aussi surprenant que cela puisse paraître, les camps permettent « le patronage des certains artistes ». André Sellier va jusqu'à parler de « tradition » pour Buchenwald et même pour Dora. D'une manière prosaïque, les commandes de peinture murale permettent d'échapper à quelques corvées ou d'obtenir un peu plus de nourriture.

Mais l'art, pour Maurice de La Pintièrre, constitue aussi sa « respiration » dans l'atmosphère intolérable du camp, et contribue à sa survie psychologique. De cette production artistique, nous pensions qu'il ne restait rien, sinon des souvenirs collectifs dont la précision montre bien tout l'intérêt qu'y portaient les témoins. Or la famille de Maurice de La Pintièrre a retrouvé récemment des œuvres remontant à la période des camps : des dessins que l'artiste a sauvés dans des conditions inimaginables puisque certains sont « à charge », ceux mêmes qu'il reprendra par la suite en lavis, et dont la découverte l'aurait condamné à une mort immédiate. Il a continué par la suite à les garder pour lui seul, et le public n'en a pris connaissance qu'en 2015, à l'exposition sur les *Artistes en guerre*, réalisée à l'Historial de la Vendée. Faut-il y reconnaître la pudeur d'un homme qui a conscience que l'aide apportée par la création artistique pour supporter la violence, constituait un recours dont les autres étaient privés, le plus grand nombre ? Oui, Maurice de La Pintièrre, n'a pas voulu heurter certains de ses compagnons de baignoire, sceptiques sur la place de l'art dans les conditions dramatiques de la vie des camps. La découverte de l'absence de toute humanité lui a du reste causé une blessure personnelle si forte, qu'à son retour, il a abandonné définitivement le genre de la caricature, comme si la dérision lui paraissait bien vaine au regard d'un tel dévoiement de la nature humaine.

---

<sup>6</sup> Il faut lire l'ouvrage d'André Sellier sur l'histoire de ces deux camps : *Histoire du camp de Dora*, La découverte/Poche, Paris 1998, réédité en 2010. André Sellier a été déporté à Dora. Historien et diplomate, il a compilé dans cet ouvrage une somme d'informations précises sur les deux camps qui sont très liés dans leur fonctionnement. Il y est fait mention des réalisations picturales de Maurice de La Pintièrre et du jugement que d'autres déportés pouvaient porter sur elles. On peut aussi trouver dans l'ouvrage un vocabulaire et des situations qui complètent très bien le récit des lavis de Maurice de La Pintièrre.



#### Doc 9

#### « Dora, la mangeuse d'hommes ».

Les lavis offrent une double lecture. Elle est ici d'abord symbolique, avec la faucheuse, référence artistique ancienne. Puis vient la réalité des camps avec le crématoire qui sert de pipe, les pendus pour l'exemple à l'entrée de l'usine-tunnel, un mirador et des barbelés.

Maurice de La Pintièrre échappe donc à la mort en ayant le sentiment d'être en « sursis ». Évacuation, marches forcées, pérégrinations terribles jusqu'à Bergen-Belsen sont autant d'expériences que nous avons abordées l'année dernière dans *La libération des camps et le retour des déportés*, thème du CNRD 2014-2015. Il va alors représenter sur ces lavis ce que « les mots sont impuissants à dire<sup>7</sup> ». **De même que les caricatures, il faut les aborder comme un témoignage particulier, mais aussi généralisable et universel. Particulier** parce qu'on y retrouve des ressorts personnels, ainsi la place de la foi pour résister à l'horreur des camps. **Généralisable**, car il décrit concrètement une grande partie du système concentrationnaire. **Universel**, car ces lavis illustrent l'ambiguïté de notre perception des déportés : leur humanité est en effet niée par le système concentrationnaire, mais la représentation de leur dépouillement la restaure. **La Pintièrre fait œuvre de « mémoire » dans ces lavis. Une mémoire intime, jusqu'aux années 2000, mais une mémoire qui est au plus juste historiquement.**

Thierry Thoreau  
Décembre 2015

<sup>7</sup> Cette phrase a inspiré le titre de la deuxième partie de l'ouvrage *Un chemin de déporté*, intitulé, *La déportation, quand les mots sont impuissants pour dire l'horreur des camps de la mort.*