

Les missions d'artistes aux armées en 1917¹

Les missions d'artistes aux armées, instituées à l'automne 1916, viennent s'insérer dans un ensemble de manifestations et de programmes artistiques existants tournés vers la représentation de la guerre. Dès l'automne 1914, le général Niox, directeur du musée de l'Armée, accrédié avec l'accord du Grand Quartier Général, des peintres pour des missions aux armées. Elles prennent fin officiellement en octobre 1915, mais se poursuivent officieusement bien au delà de cette date². Les participants sont pour l'essentiel des artistes membres de la Société des peintres militaires, présidée par François Flameng, et accrédités peintres du ministère de la Guerre.

Des expositions de peintres mobilisés ont lieu à l'arrière du front et sont directement organisées par l'armée. Elles apparaissent très tôt, dès 1915, sous forme d'expositions régimentaires³ et prennent rapidement de l'ampleur en 1916 : *Œuvres d'artistes mobilisés à Troyes en mai 1916* ; Salon de la III^e Armée au château de Compiègne en novembre 1916. L'exposition de ce type la plus importante, le Salon des Armées, prend naissance en juillet 1916 à l'initiative du *Bulletin des Armées de la République* et ouvre à Paris au Jeu-de-Paume en décembre. Les organisateurs, avec un jury composé de représentants du sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, du *Bulletin des Armées* et du GQG, sélectionnent

¹ Les principales sources d'archives sont aux Archives Nationales : F21 4079 (acquisitions aux expositions) ; F21 3969 et 3970 (missions) et les dossiers de la série F21 consacrés aux artistes.

² Lettre de Maurice Jean Bourguignon en date du 1^{er} mars 1918, suite à une proposition d'achat : *Je ne suis allé en mission pour les Beaux-Arts qu'une seule fois. Et voilà deux ans et demi que je vis sur les divers fronts en qualité de peintre aux armées pour le ministère de la Guerre.* (F21 4294).

³ Exposition de l'organe artistique du 267^e régiment d'infanterie, « Marmita », en mai 1915 (signalée dans *Le petit Messenger des arts et des artistes*, n° 8, 1^{er} mai 1915) ; Exposition des œuvres de la tranchée organisée par le 101^e régiment d'infanterie à Mourmelon-le-Petit, été 1915 (F21 4267, dossier Paul André Roy).

2 700 œuvres sur plus de 6 000 envoyées⁴. Ont droit d'exposer tous les mobilisés et les œuvres doivent avoir été exécutées dans la zone des armées. L'appel a été entendu, comme en témoigne cette lettre de combattant : *Je viens vous prier de bien vouloir me compter parmi les "Poilus" qui ont l'intention d'envoyer un morceau de tranchée à votre exposition des envois du front.*⁵



Musée du Luxembourg, exposition des missions aux armées, mars 1917, panneau de Gustave Balande (ci-dessus et page suivante) © Paris, Musée d'Histoire contemporaine BDIC

⁴ *Ce que nous demandons à nos exposants, c'est la « chose vue » pendant la campagne : paysages de guerre, coins pittoresques de cantonnements, reproductions de villages, de scènes d'hôpitaux, portraits ou caricatures de poilus, interprétations de types caractéristiques entrevus, paysans du front, mercantis, infirmières, etc. Bulletin des Armées de la République, 11 octobre 1916.*

⁵ Maurice Rueff, Service historique de l'armée de Terre, 5 N 570.



Panneau de Gustave Balandé © Paris, Musée d'Histoire contemporaine BDIC

Enfin des expositions collectives sont organisées par des sociétés d'artistes comme *La Triennale* (en 1915 et en 1916 au Jeu-de-Paume), ou la Société des dessinateurs humoristes qui tient salon dès 1915, par des journaux, tel *Le Matin*⁶ en octobre 1915, qui présentent, entre autres, des travaux d'artistes mobilisés réalisés ou non au front, sans oublier les expositions particulières d'artistes combattants même si elles sont encore peu nombreuses jusqu'en 1917.

L'État est peu intervenu dans la création artistique avant 1914, du moins s'en est-il remis à des institutions comme l'Académie des Beaux-Arts, les sociétés d'artistes (Société

⁶ « L'Art à la Guerre, salles du Jeu-de-Paume », *Le Pays de France*, 21 octobre 1915.

des Artistes Français et Société Nationale des Beaux-Arts) qui ont pour une part tenu certains rouages de l'administration et favorisé leurs membres au détriment des artistes « indépendants » qui refusaient précisément de rentrer dans le système. Cette hégémonie est progressivement remise en cause après 1900 et l'administration s'ouvre alors aux nouveaux courants artistiques⁷. On peut citer, pour exemple, le cas d'Henri Lebasque, parti en mission en juin 1917, qui a fait l'objet de nombreux achats : son *Goûter sur l'herbe* est demandé en 1903 par Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, et il reçoit commande en 1913 d'une frise décorative pour une antichambre du sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts. Même situation pour Le Bail et Ottmann qui exposent au Salon des Indépendants.

L'attitude prudente de l'administration des Beaux-Arts explique qu'il faille attendre le milieu de l'année 1916 pour qu'elle se préoccupe de la représentation de cette guerre et de sa présence dans les collections nationales. Depuis le début du conflit, elle est intervenue sous forme d'achats, répondant à des sollicitations diverses, apportant son secours à des artistes dans de grandes difficultés matérielles⁸ ou saisissant des opportunités⁹. Mais rien qui puisse laisser deviner une véritable politique dans ce domaine.

Le changement d'attitude de l'administration des Beaux-Arts, à l'origine de la création des missions des artistes aux armées, peut s'expliquer par plusieurs facteurs. Tout d'abord l'arrêt officiel des missions Niox en octobre 1915

⁷ Cette ouverture est combattue par les artistes établis, comme en témoigne le décret du 27 février 1905 qui crée une commission consultative spéciale d'acquisition aux expositions organisées par la SAF et la SNBA (*Journal officiel*, 2 mars 1905). Les membres sont nommés pour deux ans par le ministre de l'Instruction publique. Parmi les critiques d'art : Thiébault-Sisson.

⁸ F21 4246, dossier Menneret (Charles). Rapport de Dayot en 1916 : *En temps normal j'hésiterais à conclure à l'achat d'une de ces peintures, mais étant données les circonstances, j'estime que la moins discutable d'entre elles - une église de village - peut être acquise (300 F.). J'apprends en effet que M. Menneret engagé volontaire depuis le début de la guerre est sans ressource et a une femme et deux enfants*

⁹ F21 4239, dossier Louveau-Rouveyre (Marcel). Rapport de Bénédite en novembre 1916 sur une série d'aquarelles relatives à la bataille de la Marne : *Ce sont des notes rapides prises à l'arrière du front qui donnent des aspects réels des lieux de la bataille et peuvent pour quelques-uns que j'ai choisis, une vingtaine, former des documents intéressants à conserver soit au musée de Versailles, soit au musée de l'Armée.*

qui ne laisse aucune possibilité à de nombreux artistes d'aller dans la zone des armées. Ensuite leur défaut d'organisation et leur bilan jugé médiocre, comme le précise une note à l'attention du sous-secrétaire d'État : *Des renseignements qui ont été officieusement fournis à l'administration des Beaux-Arts, il semble résulter que le musée de l'Armée a reçu, des artistes admis à aller au front, peu d'œuvres intéressantes ; celles qui figurent aux Invalides ont été pour la plupart reproduites par des journaux illustrés, d'autres ouvrages sont exposés pendant trois semaines, un mois, et repris ou échangés par leurs auteurs. Il semble donc, si l'on veut, comme il a été dit plus haut, réaliser la centralisation de documents intéressant l'histoire de la guerre actuelle, que le service devrait être complètement réorganisé et placé sous la direction l'administration des Beaux-Arts. Les artistes désignés pour aller au front seraient prévenus qu'à leur retour de mission, ils auraient à soumettre leurs œuvres au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts qui exercerait son choix et achèterait, pour le compte de l'État, au prix qu'il fixerait, celles d'entre elles qui lui paraîtraient les plus intéressantes pour nos collections nationales¹⁰*. Enfin, la reprise en main des destinées de la guerre par les hommes politiques dans le courant de l'année 1916 réduit la toute puissance du GQG¹¹ qui ne peut plus s'opposer aux initiatives venant du gouvernement.

L'organisation des missions aux armées est négociée en octobre 1916 avec le GQG qui reste ferme sur un point : les peintres mobilisés ne peuvent pas en faire partie, sauf autorisation spéciale pour ceux du service auxiliaire ou de la réserve de l'armée territoriale. Par décret du 8 novembre

¹⁰ Note sur la question des missions d'artistes peintres aux Armées, signée Valentino, chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, s.d., vers octobre 1916 (F21 3969).

¹¹ Nomination de délégués parlementaires des armées en août 1916 ; décret du 13 décembre 1916 sur la nouvelle organisation du haut commandement avec pour conséquence l'éviction de Joffre.

1916¹² (art. 1), *le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, avec l'autorisation du ministre de la Guerre, peut confier à des artistes des missions aux armées*. Un avis est largement publié dans la presse quotidienne et les demandes affluent au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts. Les mêmes missions seront instituées en armée navale le 30 avril 1917¹³. Un accord plus informel est sans doute intervenu pour les usines d'armement¹⁴. Les missions sont refusées pour les fronts oriental, le général Sarrail invoquant des difficultés matérielles, italien, nos alliés demandant pour les artistes des garanties de sécurité dissuasives¹⁵, et russe, front réputé impossible parce que ces troupes sont en première ligne. En fait, il s'agit de raisons politiques, les autorités craignent la contagion de la Révolution russe qui éclate en mars 1917.

Une commission spéciale chargée d'instruire les demandes est rapidement installée. Elle est présidée par le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts et composée de Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, de Thiébault-

¹² Arrêté du 8 novembre 1916 au sujet des missions aux armées confiées à des artistes (*Journal officiel*, 24 novembre 1916) :

art. 2. Peuvent être chargés de missions, les artistes qui sont libérés de toute obligation militaire ; le peuvent également, mais sous réserve du consentement de l'autorité militaire, les réformés temporaires, les hommes du service auxiliaire ou de la réserve de l'armée territoriale.

art. 5. Les missions artistiques aux armées ont un but déterminé et limité, et les artistes à qui elles sont confiées reçoivent, avant leur départ, des instructions précises et formelles sur le travail qui leur est demandé et la région ou zone de front où ils sont envoyés.

art. 7. Les missions peuvent avoir une durée d'un mois au maximum. Elles sont renouvelables. Elles sont gratuites, et toutes charges de séjour, d'entretien et de nourriture sont supportées par les intéressés.

art. 12. Dès leur retour de mission, et avant d'en faire tout autre emploi, les artistes doivent présenter tous leurs travaux au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, qui se réserve le droit de choisir et d'acquérir, pour un prix à déterminer par l'administration, telles des œuvres qui lui seront soumises. Les artistes devront, en outre, déposer à titre gracieux, au musée de l'Armée, un au moins de leurs croquis ou études.

¹³ Lettre du ministre de la Marine à M. le vice-amiral, commandant en chef l'armée navale, 15 mai 1917 (F21 3970/1) : *Un règlement pris, d'accord avec moi, avec M. le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts institue des missions d'artistes en Armée navale dans des conditions analogues à celles qui règlent les missions d'artistes aux Armées.* (signé L. Lacaze).

¹⁴ Albert Thomas est nommé ministre de l'Armement en décembre 1916.

¹⁵ Scott se rend pourtant sans problème sur le front italien en 1917 et publie un reportage dans *L'Illustration* le 25 août.

Sisson¹⁶, critique d'art influent du journal *Le Temps*, de membres de l'administration – Valentino, chef de division de l'enseignement et des travaux d'art, Arsène Alexandre, inspecteur général des musées, Séguin, Guiraud, Moullé, fonctionnaires, de Pierre Marcel, chef du service photographique des armées, et d'un représentant du GQG, puis d'un représentant de l'armée navale. La première séance se tient le 27 novembre 1916¹⁷ : *Le commandant Tizon fait connaître qu'à compter du 1^{er} décembre prochain toutes les missions aux armées sont supprimées sauf les facilités accordées à M. Flameng, facilités qui lui seront continuées.*

Le cadre réglementaire de ces missions limite considérablement les choix de la commission : les peintres – en principe les sculpteurs et les architectes sont écartés – doivent être dégagés de l'obligation militaire, ce qui implique des personnes relativement âgées. Seules exceptions, les combattants réformés temporaires en convalescence tels Arnoux, Bruyer, Naudin et Verdilhan. Pour ceux qui sont mobilisés dans la territoriale, les autorisations sont difficiles à obtenir, dépendant du bon vouloir des officiers qui les délivrent. Surtout, ces artistes peintres doivent être volontaires et réaliser la mission à leurs risques et périls, et de plus à leurs frais. Enfin l'État se réserve la possibilité d'acheter des œuvres à un prix modique¹⁸ ; Vallotton parlera d'un prix de famine. Dans ce cadre réglementaire très contraignant, il faut parler d'une politique de l'État par défaut. Encore faut-il tenir compte des recommandations du personnel politique, députés, sénateurs, ministres, et de personnalités artistiques

¹⁶ Thiébault-Sisson a été membre de plusieurs commissions dont celle très importante du Conseil supérieur des Beaux-Arts.

¹⁷ F21 3969. Procès-verbal de la séance du 27 novembre 1916 de la Commission spéciale chargée d'instruire les demandes de missions artistiques aux armées. Étaient présents : MM. L. Bénédite, Ed. Guiraud, F. Séguin, Thiébault-Sisson, chef de bataillon Tizon, Moullé. Absents : MM. A. Alexandre et Pierre Marcel. En l'absence du sous-secrétaire d'État, M. Valentino préside la séance. Ce sont les mêmes qui composaient le jury pour les beaux-arts de la section française à l'Exposition internationale de San Francisco en 1915.

¹⁸ (F21 4294) Lettre de Bourguignon en date du 1^{er} mars 1918, suite à une proposition d'achat : *Vous savez que l'État Français ne nous donne que très peu de nos tableaux, je ne cherche donc pas une affaire ; ce sont mes sentiments qui me poussent à insister auprès de vous et j'y suis encouragé par de grands peintres qui sont venus visiter mes tableaux.*

dont il est difficile de déterminer l'influence exacte sur la décision finale¹⁹.

Sous le signe de l'éclectisme

La commission va donc sélectionner les demandes en examinant les dossiers envoyés par les artistes. Léonce Bénédite, Thiébault-Sisson et Arsène Alexandre connaissent bien l'art et les artistes contemporains. Comme conservateur du musée du Luxembourg, Bénédite est un homme de consensus, d'équilibre. Mais c'est aussi un homme de conviction qui déclare lors de la première séance de la commission : *M. Bénédite dit que maintenant que tout est net, qu'aucun empêchement ni aucune confusion ne peut se produire, ce qu'il faut c'est envoyer avant tout aux armées de véritables artistes qui soient susceptibles de saisir l'atmosphère du front, qui prennent des vues de ce qui se passe avec sensibilité, avec émotion, et que ce ne soit pas de vulgaires cartes postales que l'on vienne présenter à la commission. Ce qu'il faut prendre, ce sont des documents qui puissent servir à constituer l'histoire de la guerre et à composer plus tard des œuvres de la guerre moderne, pour le musée de Versailles.* Le message est clair. Bénédite écarte d'emblée l'imagerie patriotique et souhaite envoyer des artistes qui pourront réaliser de véritables peintures d'histoire, avec l'objectif de ressusciter le musée historique de Versailles à peu près complètement abandonné depuis 1870.

Ce choix, qui écarte au début systématiquement les peintres militaires soupçonnés d'être des faiseurs de cartes postales cocardières, pose une difficulté comme le prouve une note interne du 1^{er} février 1917 : *Quel est le but de cette mesure ? Permettre à des peintres contemporains de se documenter pour traduire par la peinture, par l'illustration des journaux et des livres, des épisodes de la guerre actuelle. Aider par ce fait les futures histoires de la guerre. Pour cela, il faudrait ne confier ces mandats qu'à des professionnels avérés, ayant fait leurs preuves. Autant que possible des*

¹⁹ Les hommes de la commission, habitués aux sollicitations, ont su garder leur indépendance : Mahut, recommandé par le président du Conseil, ministre de la Guerre, est refusé tout comme Bouchor qui l'est par le secrétaire de la Présidence, Olivier Sainsère, conseiller d'État, membre d'honneur du Salon d'Automne, vice-président de l'U.C.A.D. et membre de la plupart des grands conseils artistiques.

*spécialistes. Faire en sorte que ces derniers, fort peu nombreux, ne soient pas privés de ce permis indispensable alors que des artistes bien moins qualifiés en sont nantis, cas qui vient de se produire.*²⁰ Lors de

la quatrième mission (mai), on voit effectivement apparaître Baud, Fouqueray et Jeanniot, ce dernier ne pouvant finalement pas partir, puis Petit-Gérard (7^e), Couturier (8^e), Le Blant (8^e), Delahaye (9^e) et Lalauze (10^e). Plusieurs peintres militaires ont été refusés tels Busson, Chartier, Mahut et Lartreau. En fait, beaucoup ont continué à travailler pour le musée de l'Armée et à avoir toutes facilités par le général Niox, contrairement aux affirmations de l'autorité militaire. En revanche, la présence de plusieurs orientalistes (Cayon, Dabadie, Herzig) n'est certainement pas étrangère à la personnalité de Bénédite, fondateur et président de la Société des peintres orientalistes français.

La grande majorité des artistes peut se diviser suivant deux tendances. Les représentants de la tradition « modernisée » ou de l'esprit académique sont les plus nombreux, environ une soixantaine. Ce sont des élèves de Bonnat, de Gérôme, anciens Prix de Rome, peintres, graveurs et architectes

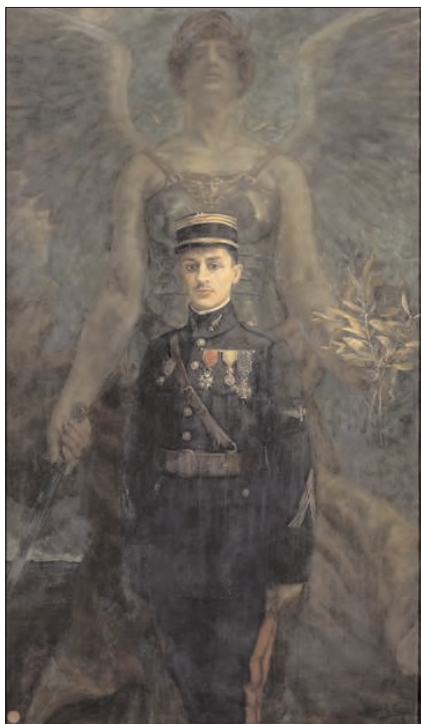
Chasseur à pied du 30^e bataillon, 1918, par Maurice Mahut (1878-1929). Inv. : 1123 ; Ec945. Aquarelle sur papier, H. 0.540 m x L. 0.360 m. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais 08-522277



Portrait d'un spahi. Tiel ben Brahim - fellah, souk-harras, 1^{er} régiment de spahis, 1919, par Julien Le Blant (1851-1936). Inv. : 16574 ; Ec 724. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais 09-531287



²⁰ F21 3969.



membres de la Société des Artistes Français et de la Société Nationale des Beaux-Arts, membres du cercle Volney, tels Jules Adler, André Devambez, Émile Friant, Frédéric Lauth, Marius Robert, Henri Zo, Paul Renouard, un des plus vieux missionnaires avec Léon Couturier, leur doyen.

Le capitaine aviateur Guynemer, 1918, par Henri Achille Zo (1873-1933). Inv. : 34 T ; Cote Ea 2095.1. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais 06-528003

À l'opposé, les « modernes » (une vingtaine), exposants du Salon des Indépendants et du Salon d'Automne, où l'on peut distinguer les anciens Nabis (Bonnard, Vuillard, Vallotton, Maurice Denis, Piot), un post-impressionniste (Henri Martin), des néo-cubistes (Lhote, Marchand) et les nouveaux paysagistes, qualifiés de post-cézanniens par Camille



Verdun, 1917, par Félix Vallotton (1865-1925). Tableau de guerre interprété, projections colorées noires, bleues et rouges, terrains dévastés, nuées de gaz. Inv. : 21889 ; Eb 1518. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais 06-501097

Mauclair²¹ (Asselin, Charlot, Désiré, Jeanès, Le Bail, Lebasque, Ottmann, Pinard, Prunier, Zingg). Parmi les modernes, il faut aussi compter plusieurs dessinateurs (Arnoux, Bruyer, Naudin) et des « indépendants » inclassables (Taquoy et Verdilhan). Les quatre architectes-dessinateurs (Danis, Dervaux, Fossard, Sainte-Marie-Perrin) sont présents pour leurs qualités de peintres, les architectes du gouvernement ayant déjà eu du GQG toutes facilités pour les besoins du service²². Enfin, la commission a retenu quelques cas atypiques comme Léo David, professeur de dessin au collège de Libourne, dont le dossier précise qu'il a eu un fils tué à l'ennemi, ou Clovis Didier, professeur de dessin au lycée Hoche à Versailles. La commission a-t-elle suscité des vocations ? On n'en trouve pas trace dans les archives. Mais on peut supposer que des contacts ont pu être pris par Bénédite ou Thiébault-Sisson en vue d'encourager tel ou tel, ce qui semble être le cas pour le néo-impressionniste Paul Signac (président de la société des Indépendants) que l'on rajoute sur une liste et qui refuse finalement sa destination pour des raisons de santé, et de Maurice Denis (9^e) que Bénédite connaît de longue date.



Cimetière de Benay, près Saint-Quentin, Signé, daté « MAU.D Benay 1917 ». Maurice Denis (1870-1943). Inv. : 2009.13.1. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais 09-506551

²¹ *Les musées d'Europe. Le Luxembourg*, Paris, vers 1928, p. 101.

²² André Ventre, architecte en chef des Monuments Historiques, demandeur d'une mission qui lui est refusée, s'est déjà vu confier par Paul Léon, directeur des Monuments Historiques, un travail de relevé de l'architecture régionale en vue de la reconstruction.

Il semble aussi que le bouche à oreille ait opéré au sein de groupes d'artistes²³, comme c'est le cas pour les anciens Nabis ; certains d'ailleurs demandent à partir ensemble dans un même secteur : ainsi Vallotton part avec Piot et Lebasque, Lauth avec Souillet, Friant avec Dervaux, Vuillard avec Zingg.

Le résultat de cette sélection est représentatif si l'on garde à l'esprit que la jeune génération est mobilisée sur le front et ne peut participer à ces missions. Léonce Bénédite s'en félicite en faisant le bilan des quatre premières missions : *On voit par la réunion de tous ces noms l'éclectisme de la commission*²⁴. C'est aussi cette impression qui ressort de la correspondance adressée à Bénédite, conservée à la bibliothèque du Louvre.

Des artistes volontaires

Les missions se succèdent tous les mois, de février 1917 jusqu'en janvier 1918, et se prolongent, semble-t-il, au-delà pour celles en Armée navale²⁵. La suppression du poste de Dalimier dans le ministère Clemenceau (15 novembre 1917) a sans doute joué un rôle dans l'arrêt des missions. Pourtant elles avaient marqué les esprits et des peintres (André Maillos, Stanislas Martougen, Léon Renimel, Marius Robert) font toujours des demandes dans le courant de l'année 1918, auxquels l'administration répond qu'elles sont suspendues puis supprimées.

Les conditions de séjour des artistes en mission dans la zone sous le contrôle des armées sont satisfaisantes²⁶. Les témoignages sont peu nombreux mais éloquents : dans l'ensemble, les peintres sont bien reçus et peuvent travailler à leur guise. Seul Jean Lancelin renonce à sa mission (8^e)

²³ Par exemple l'exposition du 1^{er} Groupe, galerie Druet, en 1913, réunit entre autres Maurice Denis, Hermann-Paul, Lebasque et F. Vallotton.

²⁴ « Peintres en mission aux armées », *Les Arts*, n° 160, juillet 1917.

²⁵ La commission se réunit douze fois de novembre 1917 à octobre 1918, puis une dernière fois le 21 janvier 1919.

²⁶ Lors de la première mission, plusieurs artistes immobilisés à Nancy protestent contre le mauvais vouloir des autorités militaires.

car il déclare avoir été mal reçu par l'état-major de la 5^e armée. Le témoignage de Vallotton, peintre qui ne devait pas être très connu au sein des états-majors, n'en est que plus significatif : *Nous avons été merveilleusement reçus dans tous les états-majors et on s'est mis en quatre pour nous faciliter la tâche*, écrit-il à son frère Paul, le 23 juin 1917.

Pour des raisons évidentes de sécurité, les artistes circulent en arrière du front et évitent les premières lignes ou les secteurs en lutte. Zingg rapporte qu'il part en mission avec Vuillard à Dannemarie *en dehors des premières lignes*. Ce qui ne signifie pas l'absence de tout danger. Capgras confie dans une lettre d'octobre 1917 au ministre que *la tâche, pénible toujours, dangereuse souvent, m'a été singulièrement facilitée par l'accueil des plus courtois que j'ai reçu, à quelque endroit du front que je fusse*²⁷. C'est ce que confirme Vallotton qui note dans son Journal : *12 juin. Tournée aux approches du front extrême, les Hurlus, Perthes et toute cette région râpée et sinistre jusqu'à Souain, magnifique modèle de démolitions conscientes. [...] 20 juin. À Florent, au lendemain d'un bombardement qui a mis sens dessus dessous tout le monde. Le général Serrot d'Almeira nous reçoit en gentleman et nous convie à dîner. [...] Je fais quelques croquis dans l'énerverment d'une balle possible*²⁸. On ne déplore pourtant aucune perte de peintre en mission.

À leur retour de mission, les peintres ont obligation d'exposer l'ensemble de leurs travaux dans les salles du musée du Luxembourg. Et l'État montre une volonté de constituer une collection avec de nombreux achats. Lors de la première exposition (avril 1917), il achète au moins une œuvre à chaque artiste, de même pour la deuxième (mai 1917), à une exception près. Lors de la troisième (juin 1917), seuls deux artistes ne bénéficient pas d'achats ; ils sont cinq sur quinze lors de la quatrième (juillet 1917). La cinquième exposition (octobre 1917) présente une sélection où les achats sont nombreux (15 artistes), la sixième exposition (mars 1918)²⁹, quoique réduite à une seule salle, a deux

²⁷ F21 4182, dossier Capgras.

²⁸ Félix Vallotton, *Journal*, Paris, 1975, t. III.

²⁹ *Le Temps*, 9 mars 1918, article de Thiébault-Sisson.



Abri de Constancelager, Mont-baut (Champagne), 19 septembre 1917, par Jules Alfred Hervé-Mathé (1868-1953). Inv. : 15336 C1 ; Eb 1352. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais 06-519362

artistes achetés sur trois (Hervé-Mathé, Raymond Koenig) et l'État achète encore des œuvres provenant des missions en Armée navale à l'exposition de la Ligue Maritime Française en décembre 1918³⁰.

Enfin il faut signaler le cas spécial de graveurs qui réalisent l'œuvre définitive plusieurs mois ou plusieurs années après la mission, tel Renouard auquel Bénédite achète une série de gravures en 1923 pour le musée du Luxembourg³¹.

Même si la commission a subi plus qu'elle n'a choisi les artistes, elle a manifestement

donné une légère préférence dans ses achats aux artistes les moins conventionnels, sans oser pourtant les plus originaux comme Lhote ou Marchand.

Impressions du Front

Les expositions des première et troisième missions pour lesquelles on possède des documents photographiques très complets permettent de prendre connaissance du travail réalisé et d'analyser les thèmes iconographiques : les paysages de guerre et les ruines sont plus nombreux que les scènes de la vie quotidienne des troupes en arrière du front et les portraits. Cette proportion traduit la réalité des séjours mais aussi les antécédents artistiques des peintres.

³⁰ « La Mer et la Guerre, XI^e exposition de la Ligue Maritime Française », *La Ligue Maritime*, 25 avril 1919, n° spécial I ; achats d'œuvres de Cayon, Félix, Fouqueray, Gillot.

³¹ F21 4262, dossier Renouard. Rapport Bénédite : achat de trente gravures sur la guerre en 1923, dont certaines précédemment exposées à l'exposition des peintres en mission au Luxembourg.

Lors de la première mission, Truffaut et Fossard, spécialistes du dessin d'architecture, dessinent des ruines avec Pénat, graveur spécialisé dans les vues urbaines ; Adler, Balande, Canniccioni et Zingg peignent des paysages animés ; Vuillard réalise des scènes intimistes. Hermann-Paul, surtout connu comme dessinateur de presse, *en des aquarelles d'une abréviation synthétique, exposait la tristesse navrante des forts ravlinés aux environs de Vaux*. Pour Bénédite, *les deux artistes qui se distinguaient particulièrement, dès cette première tournée, sont MM. Zingg et Balande*. Même avis de Thiébault-Sisson qui insiste sur Balande³².

Au cours de la troisième mission, Lauth, Naudin et Piot dessinent le soldat, Devambe, Guinier et Weisser expriment le tragique du paysage, Jeanès et Prunier réalisent des



Le bois de Vaux-Chapitre (face au fort de Douaumont), 1917, par Henri Jules Guinier (1867-1927). Inv. : 1175 T ; Eb 816. Huile sur toile, H. 0.550 m x L. 0.660 m. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais 09-511080

paysages et des panoramas à la facture originale tandis que Dupuy et Duvocelle exécutent des paysages classiques qui n'ont pas été retenus dans les achats par la commission. Selon le critique d'art Louis Vauxcelles, Piot et Jeanès se

³² *Le Temps*, 28 mars 1917.

détachent du lot, avec un accessit pour Naudin, Devambeze et Lauth³³.



Verdun, bombardement de la citadelle à coups de 380, avril 1917, par André Victor Édouard Devambeze (1867-1944). Inv. : 2000.714. Huile sur bois, H. 0.160 m x L. 0.220 m. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais 06-519329

À compter de la quatrième exposition, les jugements sont plus sévères. Ils portent d'abord sur la compétence des artistes et la qualité des œuvres rapportées. Louis Vauxcelles se fait plus caustique : *Les produits rapportés par l'avant-dernière caravane (la dernière comprenant Vallotton et Lebasque) sont de moyenne qualité. [...] Il est regrettable que le recrutement des équipes soit parfois laissé au hasard des recommandations politiques. Une salle du Luxembourg transformée en étalage de navets, c'est dommage*³⁴. Les critiques ont porté puisque la commission choisit de réorganiser les expositions : *Les expositions des œuvres des peintres envoyés en mission aux armées, qui avaient lieu du 1^{er} au 25 de chaque mois au musée du Luxembourg, ont été suspendues pendant les mois d'août et de septembre, et la commission chargée de ces expositions a décidé qu'ensuite on ne retiendrait de ces œuvres que les meilleures pour les grouper en expositions trimestrielles. Une sous-commission a été nommée en même temps, qui dressera une liste d'artistes particulièrement désignés par la nature de leurs travaux*

³³ Louis Vauxcelles, « Peintres aux armées », *Le Pays*, 6 juin 1917.

³⁴ Louis Vauxcelles, « Peintres aux armées », *Le Pays*, 12 juillet 1917.

antérieurs pour étudier certains points de la zone des armées et les interpréter dans des œuvres d'un caractère définitif.³⁵ Le souhait d'obtenir des œuvres abouties et non des croquis ou des esquisses était en contradiction avec l'organisation des missions qui imposait des notes rapides. Les artistes n'avaient qu'un mois pour mettre en ordre leur production avant l'ouverture de l'exposition. La nouvelle organisation qui prévoit des expositions trimestrielles et une sélection doit inciter les artistes à pousser leur travail.

Le témoignage de Vallotton est éloquent. Parti en juin, il doit être prêt pour l'exposition qui ouvre théoriquement début août : *10 juillet. Travaillé huit jours sans relâche à mettre sur pied quelques toiles pour l'exposition des œuvres de guerre. [...] 14 juillet. Je reçois avis que le délai d'envoi est prolongé de cinq jours pour les toiles de guerre...* Ce même jour, il confie à Louise Hervieu : *J'ai dû trimer pour pouvoir envoyer à Paris quelque chose de mes visions du front, et je suis passablement déçu du résultat. Il eût fallu pouvoir méditer un peu là-dessus, au lieu qu'on vous bouscule et qu'on vous limite. Les Administrations ne comprennent rien à rien.*

À propos de la cinquième exposition, qui résume les missions de juin, juillet et août, Thiébault-Sisson se félicite de la qualité des œuvres exposées et souhaite qu'on laisse du temps aux artistes afin qu'ils puissent *pousser plus loin leurs travaux et donner à leurs impressions un accent plus définitif*. Il ajoute que *l'État ne perdrait rien à leur acheter moins de travaux incomplets et à leur payer un prix plus élevé pour l'œuvre unique qu'il aurait jugé à propos de retenir. En procédant comme on l'a fait jusqu'ici, et en mettant en demeure les artistes d'accepter les prix de famine qu'on leur offre, on les lèse d'autant plus qu'on leur achète davantage, et on les indispose³⁶.*

³⁵ *Chronique des arts*, juillet-septembre 1917.

³⁶ *Le Temps*, 20 octobre 1917, et lettre de F. Vallotton au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts datée du 21 octobre 1917, à propos d'une option de l'État, à un prix de famine (500 F.) sur une toile présentée à l'Exposition des Peintres aux Armées, *Le bois de la Gruerie et le ravin des Meurissons (Paysage de guerre)* : *Cette toile étant la plus importante de mon envoi, je ne puis accepter pour elle une somme aussi dérisoire, le cadre seul qui m'a été prêté représente cent francs. [...] Cependant, si l'État estime avoir droit à quelque chose, en retour de la faveur consentie, je suis prêt à lui céder gratuitement une autre peinture du dit envoi, à mon choix.* (F21 4279). Et *Journal*, Lettre à son frère Paul, 31 octobre 1917 : *J'ai refusé bien entendu, mais on argue du droit de l'État, et d'une signature que nous aurions donnée. Je suis donc lié et obligé de me laisser dépouiller mais je ne dérange pas !*

Quelques critiques dénoncent aussi le genre des représentations. À l'occasion de cette même exposition, paraît dans *Le Crapouillot* de novembre 1917 un long article qui se conclut par cette exhortation : *C'est aux artistes qui ont combattu en première ligne qu'il faut donner des facilités de travail*³⁷. Son auteur ne reproche rien aux missionnaires, si ce n'est leur incapacité à représenter la guerre au front. On retrouve le même jugement chez un autre artiste-combattant, Luc-Albert Moreau : *Nos chers peintres en mission aux armées se sont attaqués aux ruines et villages mutilés et c'est bien peu le « front », tout*

³⁷ Le Rousseur, « Les peintres aux armées », *Le Crapouillot*, n°6, novembre 1917 : *Le ministère des Beaux-Arts, d'accord avec le G.Q.G., a envoyé au front depuis le printemps dernier, des missions de peintres, civils ou auxiliaires. Les œuvres de ces missionnaires sont exposées au Luxembourg et j'ai eu l'occasion de visiter un de ces salons de guerre. Quelques artistes de grand talent ont rapporté de leur expédition de fort beaux morceaux de peinture, d'autres exposent des toiles pour lesquelles il semble charitable de ne point chercher d'épithètes, mais, en dehors de la valeur des tableaux, j'ai été particulièrement frappé – en le déclarant franchement, je suis sûr de ne blesser aucun des artistes éminents qui acceptèrent pendant un mois les rudes fatigues de la vie au front – de ne trouver dans ce salon aucune œuvre vraiment représentative de la guerre. Les artistes en mission ne pouvaient évidemment pas rapporter des « tableaux de bataille » semblables à ceux des peintres d'histoire qui suivirent les campagnes de Louis XIV ou de Napoléon.*

*À cette époque, grâce à l'exiguïté du champ de bataille, grâce au déploiement en rase campagne de masses d'infanterie aux costumes éclatants, grâce aux brillantes charges de cavalerie, les peintres militaires, installés sur une éminence avec l'état-major, embrassaient d'un seul coup d'œil le panorama du champ de bataille, notaient soigneusement les péripéties de l'action et pouvaient ensuite composer à loisir des « tableaux de bataille » d'une superbe ordonnance. Mais aujourd'hui, dans cette guerre sans panache – guerre d'engins et guerre de taupes – matériels et homme sont terrés, invisibles : plus de charges de cavalerie ; plus de batteries tirant à découvert ; plus d'estafettes ; plus d'états-majors caracolant ; un secteur calme paraît totalement inhabité et dans les attaques – que la longue portée des obus ne permet point de suivre aussi commodément qu'autrefois – la nouvelle tactique de progressions par bonds et en ordre dispersé, l'utilisation constante des accidents du sol et l'emploi d'uniformes ternes qui se confondent avec le terrain rendent impossible l'observation et le travail de l'artiste. C'est pourquoi les peintres en mission se sont bornés (avec une probité dont on ne saurait trop les louer) à représenter des scènes de la vie de l'arrière, des vues de cantonnements et de villages en ruines. [...] À la transformation complète des méthodes de guerre ne doit-on pas répondre par une transformation aussi radicale de la peinture de guerre ? La représentation de la première ligne est-elle impossible, et, sans tomber dans les grotesques « compositions » des illustrations ultra-héroïques, la bataille elle-même, si remarquablement décrite dans maint carnet, est-elle vraiment intraduisible en dessin ? [...] Cette œuvre-là, seuls des artistes-soldats peuvent l'entreprendre. Pour traduire, sans chiqué, un bombardement, il faut avoir vécu de terribles heures d'angoisse sous le pilon ; pour représenter un départ d'attaque, il faut avoir connu l'atroce sensation du saut dans l'inconnu. Quand Bernard Naudin dessine un sac, on sent qu'il a sué en le portant ; quand Georges Hugo fait bondir un agent de liaison entre les éclatements, on sent que le coureur c'était lui et qui, nous dit-il, « serrait les fesses » ! Aujourd'hui, pour voir la bataille, il faut être dedans ; et avant de regarder le drame en spectateurs, il est indispensable de l'avoir vécu en acteurs. C'est aux artistes qui ont combattu en première ligne qu'il faut donner des facilités de travail. » *Le Petit Messenger des arts et des artistes*, n°53, 20 novembre - 10 décembre 1917, signale l'article du *Crapouillot*.*

*juste le témoignage d'une mentalité romantique.*³⁸ Ce jugement reflète la coupure entre les hommes du front et ceux de l'arrière. Mais il semble confondre le front et la guerre. Car la guerre totale, dont la Grande Guerre est la première manifestation, englobe la vie à l'arrière, les destructions massives, l'activité des usines d'armement, les souffrances des civils. Et même une *soirée calme en première ligne* dont Maurice Denis fait le motif de son tableau.

Léonce Bénédicté, en envoyant des peintres de l'arrière, n'en attendait pas des croquis de guerre que l'administration des Beaux-Arts achetait par ailleurs. Il en attendait des compositions qui soient moins du reportage qu'une expression de la guerre. On comprend cette attente dans son goût marqué pour Gaston Balande : *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*³⁹. Quelques mois après sa mission, Vallotton tire de son expérience une leçon sur la représentation de la guerre : *La guerre est un phénomène strictement intérieur, sensible au dedans, et dont toutes les manifestations apparentes, quel qu'en puisse être le grandiose ou l'horreur, sont et restent épisodes, pittoresque ou document*⁴⁰. Pensée déjà exprimée dans son *Journal*, en date du 9 mai 1917, avant de partir en mission : *L'idée de la guerre est une idée intérieure ; le spectacle des images qu'elle comporte satisfera ma curiosité, mais n'augmentera pas l'ampleur du drame que je sens*⁴¹. Même démarche de Steinlen qui part en mission après avoir publié une série d'eaux-fortes poignantes sur la guerre⁴².

Les œuvres rapportées des missions et achetées par l'État n'avaient pas ce caractère suffisamment abouti que souhaitait Bénédicté. Elles n'étaient pourtant pas de simples pochades

³⁸ Lettre de Luc-Albert Moreau à André Salmon, citée par ce dernier dans *L'Art vivant*, Paris, 1920.

³⁹ *Les Arts*, n° 160, juillet 1917.

⁴⁰ Félix Vallotton, « Art et Guerre », *Les Écrits nouveaux*, 1^{er} décembre 1917.

⁴¹ F. Vallotton a réalisé durant l'hiver 1915-1916 une suite de six gravures sur bois intitulée *C'est la guerre !*, qui synthétise déjà tous les aspects du drame.

⁴² Exposition particulière galerie La Boétie, 20 février - 25 mars 1917, où l'État lui achète vingt-et-une eaux-fortes.

ou *des recherches purement picturales* comme le leur reprochera un critique dans la *Chronique des arts*. Les peintres ont tout d'abord fait l'effort de partir, ce qui témoigne d'une forte motivation, car le gain en retour était à l'avance médiocre. En l'espace d'un mois, ils ont essayé de comprendre et de saisir un univers qui leur était complètement étranger, avec leur style et des talents divers. Mais tous, semble-t-il, avec une grande probité et sans rien cacher des réalités qui leur étaient accessibles. La sélection de cette centaine d'artistes est représentative d'un art français plutôt conservateur, mais elle montre, et avec quelle abondance, que la peinture a encore en 1917 un rôle essentiel à jouer dans la représentation de la guerre.

Les œuvres réalisées dans le cadre des missions et acquises par l'État ne sont pas entrées au musée historique de Versailles, qui était de toute façon dans l'incapacité de les présenter. La création d'un musée de la Grande Guerre, à partir de la donation Leblanc (4 août 1917), leur a fourni un lieu d'attribution naturel⁴³. Ses fonds sont aujourd'hui conservés par la BDIC. Et l'on se prend à rêver, en ce 80^e anniversaire de l'armistice, d'un espace où toutes ces œuvres seraient réunies pour fixer un moment rare de l'histoire de l'art français.

François Robichon

⁴³ *Guide du Musée de la Grande Guerre*, Société d'Histoire de la Guerre, Château de Vincennes, 1931. Le musée est établi en 1924 dans le Pavillon de la Reine au Château de Vincennes.

Bibliographie

VATIN Philippe, *Fonction des arts graphiques en France pendant la Grande Guerre*, thèse, Université de Paris I, 1984.

Musée d'histoire contemporaine, *Images de 1917*, Nanterre, BDIC, 1987.

ROBICHON François, « Asthetik der Sublimierung » dans cat. exp. *Die Letzten Tage der Menschheit*, Berlin, 10 juin -28 août 1994.

DAGEN Philippe, *Le Silence des peintres*, Paris, Fayard, 1996.

ROBICHON François, *La peinture militaire française de 1871 à 1914*, thèse d'État, université de Paris IV-Sorbonne, 1997 ; Bernard Giovanangeli Éditeur, Paris, 1998.

Artistes aux Armées

Les noms des participants sont à prendre avec réserve, de nombreux changements pour cause de maladies, empêchements divers intervenant au dernier moment, d'autant plus que les archives sont très confuses. On est simplement sûr que ces artistes ont fait une demande et ont été agréés par la commission. Les artistes marqués d'un « * » ont fait l'objet d'un achat par l'État, d'après un bordereau qui récapitule les cinq premières missions (F21 3969).

1^{re} mission - février 1917

Adler (Jules)*	Fossard (Albert)*	Truffaut (Fernand)*
Balande (Gaston)*	Hermann-Paul*	Vuillard (Édouard)*
Bellan (Gilbert)*	Madeline (Paul)*	Zingg (Jules)*
Canniccioni (Léon Charles)*	Pénat (Lucien)*	

2^e mission - mars 1917

Bourguignon (Maurice Jean)	Neumont (Maurice)*	Simon (Lucien)*
Chigot (Eugène)*	Prinet (René Xavier)*	Zo (Henri)*
Cousin (Charles)*		

3^e mission - avril 1917

Devambez (André)*	Jeanès (Jean Ernest)*	Prunier (Gaston)*
Dupuy (Paul Michel)	Lauth (Frédéric)*	Steinlen (Théophile A.)
Duvocelle (Julien)	Naudin (Bernard)*	Weisser (Charles)*
Guinier (Henri)*	Piot (René)*	

4^e mission - mai 1917

Balande (Gaston)*	Dumont (Pierre)	Minidré*
Baud (Henri)	Dupuy (Paul Michel)*	Olivier (Ferdinand)*
Bonnard (Pierre)*	Fouqueray (Charles)*	Robert (Marius)*
Chigot (Eugène)*	Le Bail (Louis)*	Sem
Danis (Robert)	Madeline (Paul)*	Zingg (Jules)

5^e mission - juin 1917

Barau (Émile)*	Déziré (Henry)*	Pinard (René)*
Bernier (Charles)*	Geoffroy-Dechaume (Charles)*	Piot (René)
Bruyer (Georges)*	Grün (Jules)	Prinet (René Xavier)*
Capgras (Georges)*	Lebasque (Henri)*	Renouard (Paul)
Charlot (Louis)*	Llano-Florez (François)*	Synave (Tancrede)
Colin (Paul Émile)*	Martougen (Stanislas)*	Vallotton (Félix)*
Darviot (Édouard)	Pénat (Lucien)	Zo (Henri)*

Marine

Asselin (Maurice)	Félix (Léon)
Dumoulin (Louis)	Martin (Henri)

6^e mission - juillet 1917

Charlot (Louis)	Maillos (André)	Thiriat (Paul)
Déziré (Henry)	Régey (Frédéric)	Truffaut (Fernand)

Armement

Cayon (Henry)
Adler (Jules)

Marine

Fouqueray (Charles)	Souillet (Georges François)
Lauth (Frédéric)	Taboureau (Georges) dit Sandy-Hook
Marchand (Jean)	

7^e mission - août 1917

Barau (Émile)	Friant (Émile)	Petit-Gérard (Pierre)
Bernier (Charles)	Le Meilleur (Georges)	Sainte-Marie-Perrin (Antoine)
Colin (Paul Émile)	Martougen (Stanislas)	Waldo-Pierce
Dervaux (A.)		

Armement

Gillot (Louis)

Marine

Dauphin (Louis)	Lhote (André)
Herzig (Édouard)	Verdilhan (André)

8^e mission - septembre 1917

Couturier (Léon)	Lacault (Léon)	Rioux (Henri Ernest)
Didier (Clovis)	Le Blant (Julien)	Taquoy (Maurice)
Friant (Émile)	Ottmann (Henri)	
Hervé-Mathé (Jules Alfred)	Robert (Marius)	

9^e mission - octobre 1917

Boiry (Camille)	Devambeze (André)	Mayeur (Arthur)
David (Léo)	Guey (Fernand Léon)	Ottmann (Henri)
Delahaye (Jean)	Koenig (Raymond)	Pénat (Lucien)
Denis (Maurice)	Martougen (Stanislas)	

Marine

Adler (Jules)	Gillot (Louis)	Julien (Jean)
Cayon (Henry)	Jeanès (Jean Ernest)	

10^e mission - novembre 1917

Achard (Jean Georges)	Broca (Alexis de)	Lalauze (Alphonse)
Arnoux (Guy)	Dabadie (Henri)	Le Bail (Louis)
Barau (Émile)	Friant (Émile)	

Marine

Olivier (Ferdinand)
Pinard (René)

11^e mission - décembre 1917

manque inventaire ?

Marine

Arnoux (Guy)
Pinard (René)

12^e mission - janvier 1918

Achard (Jean Georges)	Friant (Émile)
Barau (Émile)	Lalauze (Alphonse)
Dabadie (Henri)	Le Bail (Louis)

Armement

Charlot (Louis)

Exposition des missions aux armées

Les expositions des œuvres rapportées, qui avaient lieu du 1^{er} au 15 de chaque mois au musée du Luxembourg, sont suspendues en août et septembre 1917, et la commission chargée de ces expositions décide qu'ensuite on ne retiendra que les meilleures œuvres pour les grouper en expositions trimestrielles.

1^{re} exposition

26 mars – avril 1917
achats le 4/4/17

2^e exposition

mai 1917
achats le 18/5/17

3^e exposition

juin 1917
achats le 16/6/17

4^e exposition

juillet 17
achats le 4/7/17

5^e exposition

octobre 17
achats le 16/10/17

6^e exposition

mars 1918
achats le 3/6/18

Exposition Ligue Maritime Française (Pavillon de Marsan)

15 novembre – 29 décembre 1918
achats le 31/12/18