



HAL
open science

Georges Scott (1873-1943). Itinéraire du dernier peintre militaire français

Yann Domenech de Cellès

► To cite this version:

Yann Domenech de Cellès. Georges Scott (1873-1943). Itinéraire du dernier peintre militaire français. Histoire. Université de Lille, 2022. Français. NNT : 2022ULILH048 . tel-04153473

HAL Id: tel-04153473

<https://theses.hal.science/tel-04153473>

Submitted on 6 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ LILLE
ÉCOLE DOCTORALE SHS

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE

Discipline : Histoire de l'art

Présenté et soutenu publiquement par

Yann DOMENECH de CELLÈS

Le 16 décembre 2022

GEORGES SCOTT (1873-1943).

ITINÉRAIRE DU DERNIER PEINTRE MILITAIRE FRANÇAIS

Volume I : Texte

Directeur de thèse : Monsieur François ROBICHON

JURY

Monsieur **Antoine CHAMPEAUX** (LCL)

Docteur en histoire diplômé de l'INP, MINARM. *Examineur*

Monsieur **Barthélémy JOBERT**

Professeur des universités en histoire de l'art, Université Paris-Sorbonne. *Rapporteur*

Madame **Sylvie LERAY-BURIMI**, conservateur en chef du patrimoine, Musée de l'Armée, Paris. *Examineur*

Monsieur **Rémy PORTE** (LCL),

Docteur en histoire, HDR, MINARM. *Rapporteur*

Monsieur **François ROBICHON**, Professeur des universités en histoire de l'art, Université de Lille. *Directeur*

REMERCIEMENTS

Je remercie mon directeur de thèse François Robichon d'avoir accepté de diriger mon travail, ainsi que pour les conseils éclairés qu'il m'a prodigués au cours de ces longues années.

Pour ses conseils et ses remarques qui ont contribué à construire cette thèse, je remercie tout particulièrement le lieutenant-colonel (ER) Antoine Champeaux qui m'a incité à entreprendre cette recherche et pas à pas suivi mon travail.

Pour ses encouragements et ses injonctions amicales le colonel Nicolas Dufour, chef d'état-major du commandement de la Légion étrangère (2019-2021).

Je remercie également tous les professionnels des musées qui m'ont aidé dans mes recherches en particulier le général délégué au patrimoine de l'armée de Terre et les conservateurs des musées de l'armée de Terre ainsi que l'équipe du musée de la Légion étrangère et notamment le capitaine® Lionel Rivière, Claire-Marie Derache et Eugène Taillandier. Un remerciement spécial au personnel de la bibliothèque du musée de l'Armée et en particulier à Laetitia Desserières qui a alimenté mes recherches au fur et mesure de ses découvertes dans le fonds iconographique de cette institution.

Je remercie également les membres de mon comité de suivi de thèse, en particulier Jean-Marc Guislin, Professeur des universités et Aude Nicolas d'avoir guidés mon travail et rendus leur avis si promptement. Que soit également remerciée, Corinne Hélin de l'IRHIS de Lille qui, avec bienveillance, a si souvent répondu à mes nombreuses questions administratives.

Enfin, je tiens à remercier les membres de ma famille pour leur soutien de tous les instants, pour leurs encouragements, pour leur présence salutaire et constante durant cette longue piste ardue et sinueuse.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

I. ÉTAT DES LIEUX

En 1998, dans l'introduction de sa thèse consacrée à la peinture militaire française de 1871 à 1914, François Robichon écrit : « *dans l'esprit de nombreux historiens d'art, la peinture militaire cesse d'exister après 1870, à l'exception de quelques survivances négligeables* ». Ce constat du très faible intérêt que le sujet militaire dans la peinture suscite aux yeux des spécialistes depuis près d'un siècle mérite-t-il d'être posé à nouveau vingt ans plus tard ? La peinture militaire et les peintres militaires connaissent-ils un retour en grâce depuis 2000 ?

Pour répondre à cette question de nature historiographique, il est nécessaire de dresser un état des lieux de la place de la peinture militaire dans la recherche et de sa présence dans les institutions culturelles françaises.

En prenant comme point de départ les travaux de François Robichon faisant désormais date dans la recherche sur la peinture militaire, il nous faut mentionner les travaux précurseurs du service historique de l'armée de Terre, sous la direction scientifique d'Isabelle Bruller et du lieutenant-colonel Christian Benoit, qui marquent un véritable retour de l'intérêt porté à la peinture militaire à partir de l'étude du fonds de la collection dite « du ministre », conservée au château de Vincennes. Même si ces travaux et publications portent davantage sur les artistes du corps des ingénieurs géographes, tel Giuseppe Pietro Bagetti, elles témoignent d'une nouvelle attention donnée à la peinture militaire et à ses acteurs.

Il convient également d'évoquer les publications de monographies parues depuis deux décennies qui favorisent la redécouverte d'artistes peintres militaires, de grand renom ou petits maîtres. Il faut bien-sûr évoquer de nouveau les travaux de François Robichon qui publie en 2007 *Édouard Detaille. Un siècle de gloire militaire* puis, en octobre 2010, *Alphonse de Neuville - 1835-1885*.

Nous pourrions rajouter à la liste de ces peintres militaires du XIX^e siècle étudiés et publiés, Albert Bligny auquel un ouvrage a été consacré à l'occasion de l'exposition temporaire *Albert Bligny (1849-1908)* qui s'est tenue au musée Jean de la Fontaine de Château-Thierry du 17 septembre au 30 novembre 2017. Cette contribution permet de sortir de l'oubli, un élève de Bonnat, trop modeste, trop discret et contemporain du célèbre Detaille.

Nous pouvons également citer le livre d'Alain Bexon qui publie en 2010 *Un peintre chez les chasseurs alpins, Pierre Comba - 1859-1934*. L'auteur propose une biographie restituant, dans le contexte de l'époque, un artiste qui, rappelons-le, sert pendant cinq ans au dépôt de la Guerre comme peintre de l'Armée entre 1883 et 1888. Comba laisse un nombre considérable d'œuvres dont le chasseur alpin est le motif principal.

En 2012, deux années avant que ne débute le cycle des commémorations, Philippe Dagen propose une synthèse sur la Grande Guerre avec *Le silence des peintres : les artistes face à la Grande Guerre*.

Parmi ceux qui peignent la Grande Guerre, comme Comba, il faut citer également Lucien Ott (1872-1927), peintre redécouvert par Bertrand Calvé-Cantinotti et dont l'œuvre est totalement délaissée par les institutions culturelles françaises, alors qu'elle est prisée par les galeries d'art anglo-saxonnes et américaines.

Plus récemment encore, Alexandre Page, auteur d'une thèse sur le graveur illustrateur Léopold Flameng (1831-1911), publie en 2019 un livre sur François Flameng. Celui-ci intitulé *François Flameng (1856-1923) : un artiste peintre dans la Grande Guerre* rentre parfaitement dans les travaux de recherche sur les peintres militaires puisqu'à l'instar de Scott, Flameng laisse une abondante production de près de 200 œuvres rapportées du front, qu'il compose notamment lors des missions artistiques de la Grande Guerre auxquelles il participe.

Enfin en octobre 2021, le musée de la Grande Guerre de Meaux inaugure une exposition temporaire consacrée à l'artiste Georges Bruyer (*Georges Bruyer - Graver la guerre*). Il s'agit également de la redécouverte d'un soldat artiste qui en son temps avait connu succès et renommée.

Si ces monographies et études redorent le blason de la peinture militaire, un autre fait participe également à la redécouverte de ce genre de peinture : le centenaire de la Grande Guerre.

En effet, entre 2012 et 2018, le phénomène commémoratif 14-18 suscite un regain d'intérêt pour le thème de la représentation de la guerre par les artistes contemporains du premier conflit mondial. L'occasion est ainsi donnée aux grands musées « Beaux-Arts » de traiter enfin de la peinture militaire et de contribuer à la redécouverte de certaines œuvres qui sont oubliées depuis longtemps dans les réserves de leurs musées. C'est ainsi que le Centre Pompidou Metz ouvre les hostilités en consacrant une rétrospective intitulée *1917* (mai à septembre 2012). Celle-ci propose un aperçu instantané de tous les champs de la création explorés lors d'une année de la Première Guerre mondiale. Aux côtés d'artistes majeurs, dont les œuvres sont plus ou moins directement inspirées par les événements, sont également exposées des œuvres d'amateurs comme, par exemple, l'art des tranchées. Cette exposition en appelle d'autres puisque le Louvre-Lens propose à son tour en 2014 *Les désastres de la guerre, 1800-2014*. Vient le tour du musée de l'Armée qui ne peut manquer ce rendez-vous et propose au public en collaboration avec la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC) *Vu du Front* (musée de l'Armée, octobre 2014-janvier 2015). Cette exposition vient également confronter les regards sur la production picturale des années de guerre. Mais déjà plusieurs années auparavant, en 1998, le musée de l'Armée s'était intéressé à ce thème puisqu'il avait organisé un symposium sous l'égide de l'association internationale des musées d'armes et d'histoire militaire autour du sujet « *Peindre la Grande Guerre* ». Grâce notamment aux travaux novateurs¹ de François Robichon et Frédéric Lacaille, les missions des peintres de l'armée font l'objet d'études poussées qui permettent de mieux comprendre cette production et de la replacer dans un contexte marqué par la rivalité entre l'administration militaire et celle des Beaux-Arts. Outre cette nouvelle « querelle des anciens et des modernes » au sujet de la représentation de la guerre, ces travaux révèlent des noms d'artistes bien souvent méconnus ou oubliés parmi d'autres noms, célèbres, de la peinture militaire.

¹ Lacaille Frédéric, « Les missions de peintres du musée de l'Armée pendant la Première Guerre mondiale » et Robichon François, « Les missions d'artistes aux armées en 1917 », *Cahiers d'études et de recherche du musée de l'Armée* (CERMA) n° 1, 2000.

Si les grandes institutions répondent massivement à cet impératif de la commémoration, il faut également mentionner les initiatives associatives ou celles de services culturels de collectivités qui réalisent également des expositions autour de la production artistique pendant la Première Guerre mondiale : comme par exemple, *1914-1918 – Les Artistes face à la guerre*, exposition itinérante proposée par l’association des conservateurs des musées du Nord-Pas de Calais ; ou bien *Les artistes et la Grande Guerre*, réalisée par le service archives-documentation de la ville de Bois-Colombes (novembre à décembre 2017).

Durant cette période, un autre média facilite également la diffusion et fait reconnaître la peinture militaire. Bénéficiant de la puissance de « frappe » d’internet se font jour de nombreuses initiatives privées, d’amateurs éclairés qui collectent et publient sur la toile des corpus d’œuvres d’artistes plus au moins connus et qui, ainsi, participent à cet effort de transmission.

Par ailleurs, les musées de l’armée de Terre consacrent de nombreuses rétrospectives ou expositions temporaires aux peintres de l’armée comme à d’autres artistes, connus ou moins célèbres : *Georges Scott, peintre de la Grande Guerre*, musée du Souvenir des Écoles de Saint-Cyr (1994) ; *Mathurin Méheut croquis de guerre*, Écoles de Saint-Cyr Coëtquidan (1995). Ils participent également à la célébration du centenaire de la Grande Guerre : *Lucien Ott, un artiste dans la Grande Guerre*, musée du sous-officier (2015) ; *Lucien Ott, Georges Scott. Deux artistes dans la Grande Guerre*, musée du Souvenir des Écoles de Saint-Cyr-Coëtquidan (2016) ; *Au front, une vie de Poilu, aquarelles d’Alfred Robine, peintre de la Grande Guerre*, musée de l’arme blindée cavalerie (2018) ; *Alexandre Zinoviev et Blaise Cendrars, deux légionnaires dans la Grande Guerre*, musée de la Légion étrangère (2018) ; *Le sabre, la plume et le pinceau, Pierre Fournier, regard d’un Saint-Cyrien sur la Grande Guerre*, Musée de l’officier (2018).

Grâce à l’ensemble de ces événements culturels et commémoratifs, produits par des institutions d’envergure nationale ou de taille plus modeste, la peinture militaire est raccrochée sur les cimaises des musées et un regard neuf se porte sur elle. En somme, il a fallu cette parenthèse de cent ans pour qu’un public redécouvre une expression artistique du fait guerrier et que les historiens de l’art et les conservateurs témoignent un peu plus de considération pour ces artistes témoins. Ainsi, le temps est parfois source d’injustice envers les peintres et surtout leurs œuvres, négligées souvent sans raison.

Georges Scott n'échappe pas à cette sentence du temps et comme beaucoup de peintres qui vivent à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, il souffre de la lutte des modernistes contre les « académistes », tandis que son sujet de prédilection ne survit pas à l'après-Grande-Guerre. Scott ferait donc partie de ce défilé de petits maîtres de la peinture militaire qui, de leur vivant, obtiennent une notoriété de premier plan, mais sans passer ensuite à la postérité, comme son illustre maître Detaille ?

Sans pour autant réhabiliter l'artiste a priori, et en attendant de forger un jugement de valeur esthétique sur l'œuvre de Georges Scott dans l'histoire de la peinture militaire, il paraît d'abord nécessaire de combler une lacune qui existe dans le paysage des études monographiques des peintres.

Si l'on s'en tient à la liste des écrits anciens ou récents sur Georges Scott, on fait rapidement le constat qu'il intéresse très peu les historiens de l'art de son vivant ; et ce constat est encore plus manifeste après sa mort.

De son vivant, *L'Affiche française* offre à Scott sa plus belle tribune, en juin 1926, grâce à un journaliste qui consacre trois pages à sa vie d'illustrateur et de peintre. Puis, Edouard Joseph lui réserve une notice de quelques lignes dans son *dictionnaire des artistes contemporains* publié en 1934. Longtemps après sa mort, le colonel de Buttet lui dédie en 1965 une biographie de quelques pages dans un numéro de la *Revue Historique des Armées*. En outre, on retrouve une notice bibliographique sur Georges Scott dans le numéro CERMA *Peindre la guerre* (déjà cité) et dans l'ouvrage de référence sur la peinture militaire de François Robichon. *Le Bénézit* fait également figurer dans ses pages une notice sur Georges Scott, consacrant ainsi son statut d'artiste prisé du marché de l'Art.

Comme nous l'avons déjà mentionné, grâce à l'initiative du lieutenant-colonel Guelton, le musée du Souvenir de Saint-Cyr Coëtquidan organise en 1998 une exposition entièrement consacrée à Georges Scott. Cette rétrospective permet pour la première fois de célébrer et rendre hommage à l'œuvre de Georges Scott dans un musée national. Rappelons ici que madame Lechien, belle-sœur de Georges Scott, fait une importante donation d'œuvres de Scott (dessins, aquarelles, huiles sur toile et photographies) en 1962 à Saint-Cyr Coëtquidan. L'exposition est réalisée à partir de ce fonds inédit et grâce également au prêt d'œuvres du musée de l'Armée.

Quant à lui, le musée de l'Armée entretient une relation singulière avec Georges Scott. C'est notamment grâce au général Niox que Scott participe aux premières missions des peintres de l'armée mais c'est également le musée qui fait rentrer Scott au comité scientifique du musée en 1934. Scott considère le musée de l'Armée comme l'écrin suprême pour sa peinture et, très tôt, il cède avec intelligence des œuvres au musée pour les voir accrochées sur les cimaises du *Temple des gloires militaires de la France*.

Avec l'important chantier de rénovation du musée de l'Armée *ATHENA* des années 2000, les salles de la Première Guerre mondiale voient l'accrochage des œuvres modifié et, en particulier, les tableaux de Scott retournent dans les réserves du musée. Cependant, lors d'expositions temporaires, l'on convoque bien souvent une ou deux de ses œuvres pour venir illustrer tel ou tel propos des commissaires de l'exposition, comme dans l'exposition *Vu du front*. Mais il n'est plus question d'accrocher l'artiste dans le parcours permanent.

Si de son côté l'historial de Péronne est plus attiré par les œuvres d'Otto Dix, le récent musée de la Grande Guerre de Meaux, inauguré en 2011, réserve une place pour Scott sur les cimaises.

II. DIFFICULTÉS

Ce peu d'intérêt dans l'histoire de l'art pour la peinture militaire a pour conséquence immédiate de faire tomber aux « oubliettes » de la recherche, ceux qui pratiquent de près ou de loin cette peinture. Georges Scott n'échappe pas à cette fatalité et la question des sources pour effectuer cette recherche reste un enjeu majeur et un réel obstacle.

En effet, l'une des premières difficultés rencontrées dans ce travail de recherche est celle de l'identification de sources en rapport avec la vie de Georges Scott et son activité artistique.

Sur la vie de l'artiste, longtemps nous avons espéré qu'un fonds privé soit conservé dans un centre d'archives départementales, ou d'une municipalité ou d'une personne privée. Nous avons conduit nos recherches dans ce sens pour tenter d'identifier un filon qui nous aurait mené à un gisement d'archives plus ou moins important.

Nous avons rapidement identifié dans le fonds documentaire du musée de l'Armée un corpus de correspondances de l'artiste adressées à Léon Pasquier, ami d'enfance de Scott.

Sur le marché privé, surveillé régulièrement, nous avons trouvé seulement deux courriers de l'artiste dont le contenu présentait un intérêt limité.

Il nous a donc manqué cette matière brute constituée des archives personnelles de l'artiste pour proposer un travail davantage fouillé et parfaitement précis sur le parcours de vie de Georges Scott.

Plusieurs raisons justifient ce constat. La plus évidente d'entre elles est le fait que Georges Scott n'ait pas eu de descendance avec sa femme Nelly Martyl. À sa mort en janvier 1943, au moment même où la capitale est occupée par les forces allemandes, Nelly Martyl hérite des biens de son mari et de son atelier. L'atelier de l'artiste, qui caricature pendant toute la durée de la Grande Guerre le « boche » et encense par le crayon le poilu, ne peut pas être mis sous la lumière en cette sombre période. Il faut attendre l'année 1947 pour qu'on organise, à l'initiative de Nelly Martyl, la vente aux enchères de l'atelier de Georges Scott. Après étude du catalogue de vente dont un exemplaire est conservé au musée de l'Armée, il apparaît clairement que l'artiste a conservé jusqu'à sa mort bon nombre de sa production qu'il n'a sans doute pas pu, ou voulu, vendre. Les armes, casques et autres équipements militaires font partie de son intérieur et sont donc également mis en vente, comme son chevalet et sa palette. Chose étrange, dans la liste des lots du catalogue, il n'est pas fait état de sa bibliothèque constituée de livres d'histoire, ni de sa documentation technique (uniformologie, armement, ...), ni des carnets de dessins, des carnets de notes, des photographies, de la correspondance et des documents officiels. Qu'est donc devenu cet ensemble de « papiers » qui aurait constitué une formidable matière pour cette recherche ? Il est probable que cet ensemble a été conservé en partie par Nelly Scott jusqu'à sa mort en 1953. Sa sœur qui hérite de ses biens et notamment du fonds Georges Scott, se tourne en 1962 vers l'École militaire de Saint-Cyr pour en faire don (ce fonds Scott est toujours conservé au musée militaire de Saint-Cyr Coëtquidan). Cette donation composée en grande partie des œuvres de l'artiste, probablement les invendus de la vente aux enchères de 1947, est complétée par un ensemble de plus 1 000 clichés pris par Scott lors de ses reportages sur le front ; mais toujours aucune trace des papiers de Scott.

Un autre fonds qui aurait pu également livrer des informations de première main sur l'activité d'illustrateur de Scott, est le fonds de *L'Illustration*, en dépôt à la Bibliothèque nationale de France (BNF) depuis de nombreuses années. Mais, hélas, la convention de dépôt n'autorise aucune consultation du fonds. Nous pouvons supposer que ce fonds contient des archives sur le personnel de la maison de presse qui cesse son activité en 1945, ainsi que sur le travail de ses journalistes, reporters, photographes et illustrateurs.

La carrière internationale de l'artiste nous laisse également supposer que des traces de son activité à l'international peuvent exister dans les archives des pays considérés. Les différents contacts établis avec les institutions possédant des œuvres du maître et nos nombreuses demandes et relances n'ont pas été source des nombreuses informations attendues.

Ainsi, si l'on exclut la production artistique considérable de Scott passant de l'illustration, aux menus de gala, aux affiches de recrutement, aux dessins de guerre, aux peintures, à ses envois aux salons et à ses portraits officiels, les sources de première main sur Georges Scott sont quasiment inexistantes. Si on s'en tient à la correspondance du peintre (archives privées) et aux fonds consultés dans les archives publiques aux Archives nationales à Pierrefitte, et au service historique de la défense à Vincennes, on peut estimer le tout à soixante documents recueillis.

III. OBJECTIFS SCIENTIFIQUES

Après avoir fait la synthèse des difficultés de cette recherche, nous pouvons exposer les objectifs scientifiques de cette thèse.

Dans un premier temps et face à l'absence d'une biographie conséquente relative à Scott, nous avons décidé de consacrer des recherches approfondies à ce sujet, afin de reconstituer sa vie et sa carrière artistique ; commencer en somme par obtenir une meilleure connaissance du peintre militaire. C'est à partir des différentes sources précédemment identifiées que nous avons travaillé et, notamment, exploré l'abondante production d'illustrations – les numéros de *L'Illustration* et des autres périodiques – grâce à laquelle nous avons reconstitué son parcours

de reporter. La correspondance adressée à M. Pasquier a également permis de recouper les informations et de préciser davantage ses séjours à l'étranger ou en métropole.

Le dépouillement systématique de la presse a, quant à lui, permis la redécouverte d'anecdotes, d'évènements biographiques liés à ses activités professionnelles et à sa vie mondaine.

Grâce à l'ensemble de ces éléments, nous tentons donc de répondre à la question : qui est Georges Scott ?

Dans un second temps, nous avons recensé et analysé la production artistique de Scott dans l'ensemble de ses pratiques et des champs auxquels il s'est consacré. Cet objectif atteint permettrait sans doute de vérifier si Scott, connu essentiellement par ses œuvres guerrières, avait eu également une pratique artistique éclectique sortant de l'unique représentation du champ de bataille et de son principal acteur ou figurant, le soldat. Ne convenait-il pas de remettre en cause l'idée reçue selon laquelle Scott n'a montré d'intérêt que pour les soldats, leur théâtre et leur matériel ? Et faire le bilan des autres centres d'intérêt et pratiques artistiques du peintre ?

Nous avons donc fait l'inventaire de la production artistique de Scott et, en particulier, de ses envois aux Salons, c'est-à-dire des œuvres qui doivent en théorie laisser des traces dans la presse. Nous nous sommes appuyés sur la presse de l'époque pour en extraire toutes les mentions figurant dans les différents journaux. Rapidement, nous nous sommes aperçus que Scott avait rarement attiré le critique d'art sur ses envois. Pendant ses quarante années de présence au salon, les comptes rendus des salons ne sont guère abondants pour Scott.

Un troisième objectif consiste à mettre en exergue la carrière de Scott en tant que serviteur de la représentation de la figure du militaire. Et d'analyser selon quelle manière il s'emploie à le peindre ou le dessiner sur le champ de bataille ou lors du temps de paix.

Ce troisième objectif tente en somme de restituer l'œuvre de Scott dans la peinture militaire de son époque et de voir de quelle façon il est parvenu à fixer des canons aboutis, voire définitifs, sur cette représentation picturale de la thématique martiale.

Finally, after having restituted the life and the work of the painter, we pose as the main hypothesis of this research work, the question of determining if Georges Scott is not the last representative of the line of French military painters ?

It has seemed to us equally indispensable to prolong this research work by the constitution of a corpus of works taking the form of a reasoned catalogue and whose composition is organized according to an intention of exhaustiveness.

We have based our research on the works of Scott on the different sources available, free or paid. The drawings from *L'Illustration* were taken, after subscription, on the site of *L'Illustration* to constitute thus a corpus of more than 500 items. The base *Joconde* of the collections of the Musée de France as well as the internet site of the *Réunion des musées nationaux-Grand Palais* were also exploited in order to extract a part of the works preserved in public collection.

Beyond these digital resources, we also interrogated the museums with a military theme which were susceptible of holding in their collection the works of Georges Scott.

Not wanting to restrict this corpus to the works preserved in public collections, we are also supported by the *Artprice* database. This one references the whole of the information of the art market, and notably the works of artists sold at auction, in France and internationally. This tool has greatly facilitated our investigations on the search for the works, but it also provided indications on the price of the artist and the variations of this one over a forty-year period.

The works of Scott circulating on the private market not being the object of transactions in the sales rooms we also oriented our research on the online sales sites (Ebay, delcampe, catawiki, etsy, ...) and the sales platforms of French and European merchants (Proantic, Anticstore). Thanks to these investigations, we were also able to find the works of the artist.

Nevertheless, it is also necessary to suppose that a large part of the works of Scott are still held in private hands in France and abroad. And we are perfectly aware

que ce corpus relevant de la peinture et des arts graphiques est partiellement complet. À titre d'exemple, le portrait du président du conseil italien Benito Mussolini que peint Scott en 1926 n'a laissé aucune trace dans les collections publiques italiennes. C'est également le cas de la série de tableaux illustrant l'épopée de l'armée serbe de 1914 à 1918, que Scott réalise pour le palais royal de Belgrade en 1928, et dont il ne reste aujourd'hui aucune trace...

Nous avons construit ce document en regroupant les œuvres par thème, par technique et par chronologie. Cet ensemble constitué de plus de 800 figures devrait à lui seul former une documentation de référence sur la production artistique de Scott, sorte d'iconothèque scottienne.

Puisse cette première base documentaire consacrée à l'artiste contribuer à une meilleure connaissance de Georges Scott, peintre et illustrateur de talent, ainsi que notre recherche tente de l'établir.

PREMIÈRE PARTIE
La vie de Georges Scott

CHAPITRE I. Une dynamique familiale et sociétale.

Georges Scott est d'abord le fruit d'une dynamique familiale et sociétale bien spécifique. Comme beaucoup d'artistes, il a hérité également d'un temps de formation et d'apprentissage auprès de maîtres qui l'aident à adopter son style et l'engagent incontestablement dans une carrière à nulle autre semblable. Scott perçoit les enjeux sociétaux de l'exercice de son art. Il joue son rôle de peintre « officiel » lorsqu'il est envoyé en mission, pour son journal aussi bien que pour le musée de l'armée. Dans cette première moitié du XX^e siècle marquée par de nombreuses et terribles crises, il se fait témoin. Il tisse un réseau d'influence, se constitue un « carnet d'adresses » bien utile, et il parvient à fréquenter les puissants de ce monde. Il exécute même leur portrait officiel, renouant en quelque sorte avec la dynastie des « peintres de cour ». Artiste goûtant les joies des mondanités, il reste néanmoins sensible au destin des « petites gens » qu'il ne dédaigne pas de fréquenter lors de célébrations ou de fêtes populaires de quartier. Il s'implique même auprès d'œuvres de bienfaisance ; mais il ne refuse pas pour autant de « s'encanailler » avec des camarades lorsque les circonstances l'autorisent !

I. Une famille aux origines anglaises et une dynastie d'artistes

En 1905, Georges Scott se rend à Londres pour réaliser un portrait de Georges V. Lorsqu'il rencontre le souverain, celui-ci l'interpelle sur son patronyme incompatible avec son ignorance de la langue anglaise : « *Avec un nom comme le vôtre, qui est pur écossais, il ne vous est pas permis de ne pas parler anglais et je ne consentirai à poser devant vous que lorsque vous l'aurez appris* ». Cette anecdote rapportée par Scott dans un tapuscrit mêlant éléments biographiques et autobiographie, nous amène à nous intéresser aux ancêtres de Scott et au contexte de leur arrivée en France.

Vers la fin du XVIII^e siècle, l'économie de la Grande-Bretagne se transforme radicalement et l'essor de la révolution industrielle augmente considérablement la production des marchandises. La Grande-Bretagne compte sur ses colonies pour l'approvisionner en matières premières et favoriser la vente de ses produits. En 1815, après les guerres napoléoniennes en Europe, la situation socioéconomique change en Grande-Bretagne. L'augmentation de la population dans les Îles britanniques, une importante crise agricole et les effets de l'exode rural exercent de fortes pressions socio-économiques sur le pays. Plusieurs mesures incitatives sont mises en avant dans la métropole afin de faciliter l'émigration des milliers de Britanniques à la recherche de meilleures conditions de vie dans les colonies mais aussi vers l'Europe.

Le Havre est depuis 1780 un port en expansion où le négoce s'y développe et les Anglais plus aisés s'y établissent pour y ouvrir des comptoirs de commerce et y employer leurs compatriotes. Les Anglais représentent d'ailleurs la première immigration de la ville devant les Allemands. Protestants et catholiques vivent en bonne intelligence dans une ville au commerce florissant.

C'est dans ce contexte de migration économique qu'un membre de la famille Scott est le premier à s'installer au Havre très probablement entre 1835 et 1840. Il s'agit d'Henri Georges Scott né le 29 avril 1825 à Clerkenwell² en Angleterre dont les parents se prénomment respectivement John James et Hannah, qui traverse le premier la Manche pour s'établir en France.

Henri Scott souhaite s'intégrer au mieux à la vie française et dans sa ville d'adoption du Havre et c'est ainsi qu'il s'unit par le mariage avec une Normande, en la personne de Sophie Louise Héloïse Anquetil, le 23 juin de 1845³. Elle est la fille de Louis Bernard Anquetil qui est rentier et de Rose Adelaïde Baron qui est indiquée « *décédé* » sur l'acte de mariage. Sur cette même archive qui établit cette union, Henri Georges est qualifié de commis de courtier. Au côté de l'armement tourné vers la mer, c'est le négoce qui emploie le plus de monde dans la ville portuaire du Havre⁴. Cette activité rassemble un nombre de métiers très divers où la hiérarchie est très marquée. Les commis de négociant ou de courtier passent l'essentiel de leur temps sur le port entre les dockers, brouettiers et tonneliers qui s'affairent à charger ou décharger la marchandise avant ou après les opérations de commerce. Henri Scott travaille donc pour un

² Clerkenwell étant un quartier du borough londonien d'Islington et situé dans l'ancien Middlesex.

³ 4E 08716-1845- Le Havre.

⁴ Malon Claude, *Le passé colonial du Havre (1880 à 1960)*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2006.

courtier au moment de son mariage mais il est possible qu'il accède à la fonction de courtier par la suite.

Si l'origine anglaise de la famille Scott est avérée à partir du début du XIX^e siècle par ces aïeux vivant à Londres, une autre hypothèse est rapportée dans la biographie du colonel Henri de Buttet⁵ consacrée à Georges Scott dans la *Revue Historique des Armées* de 1965. Nous citons l'auteur de l'article : « *La famille Scott remontait, dit-on, à l'un de ces gentilshommes écossais qu'avaient amenés en France les comtes de Boucan et de Douglas. Charles VII les avait retenus pour sa garde et ils formaient la première compagnie écossaise de la Maison du roi* ». Nous pouvons émettre quelque doute sur la fiabilité de cette information, mais celle-ci aurait pu être rapportée par Scott lui-même à son entourage ou à un membre du musée de l'Armée pour s'attribuer la descendance d'une lignée d'étrangers au service des armes du roi de France dans ce souci de paraître, trait marquant de la personnalité de Scott.

Nous avons également tenté de percer le secret du patronyme à caractère nobiliaire « Scott de Plagnolles ». Dans l'acte de mariage Henry Georges Scott et d'Adélaïde Anquetil de juin 1845, Henry Georges signe avec le patronyme complet « Scott de Plagnolles ». Nous avons cependant remarqué que le greffier de l'état-civil de la ville du Havre a orthographié la première lettre du patronyme avec un « F » devenant ainsi « Flagnolles ». Cependant Henry Georges a bien signé avec la lettre « p » Plagnolles. Il ne peut s'agir que d'une erreur de retranscription et non d'un autre patronyme. S'agissait-il d'une volonté délibérée de franciser et d'aristocratiser le nom de Scott en lui accolant une particule et un nom qui semblait celui d'une terre seigneuriale. En l'état de la recherche, il ne nous a pas été permis d'identifier l'origine de cette adjonction de patronyme.

⁵ Henry de Buttet, né le 20 novembre 1907 à Amiens, Somme, France, et mort le 3 septembre 2005 à Saint-Denis, France, est un officier des services de renseignement français. Il s'est distingué comme résistant pendant la Seconde Guerre mondiale dans le cadre de l'Organisation de résistance de l'armée (ORA). Comme historien, le colonel de Buttet a exercé pendant 10 ans les fonctions de chef de la Section ancienne du service historique de l'armée au Château de Vincennes. Mis à la retraite en 1967, il est désigné comme conservateur au Musée de l'armée à l'Hôtel des Invalides, dirigé par le général Henri d'Avout d'Auertstaedt. À ce titre, il organise en 1971, le premier aménagement des galeries permanentes consacrées à la Guerre 1939-1945, qui est inauguré par Michel Debré, ministre de la défense nationale. À l'occasion de nombreux colloques et congrès nationaux et internationaux, Henry de Buttet a publié des articles et ouvrages historiques, enregistrés au catalogue de la Bibliothèque nationale. Sans doute a-t-il eu accès au musée de l'Armée à des documents ou informations orales relatives à Scott qui sont désormais perdues...

De l'union entre Henri Georges Scott et Adélaïde Anquetil naît le 8 avril 1846 au Havre, Henri Louis Scott dont nous proposons d'exposer les éléments les plus saillants de sa vie qui permettent de mieux comprendre la vie de Georges Scott en elle-même.

II. Henri Scott, un père artiste



Figure 1 Portrait d'Henri Scott. Dessin par Adrien Mari. *La Vie moderne* du 22 novembre 1879.

Une biographie très précieuse lui est consacrée dans « *L'illustration et les illustrateurs* » d'Émile Bayard⁶. Celle-ci nous fournit un nombre de détails importants qui laissent entrevoir la richesse de la carrière de Henri Scott et nous permettent de retracer la vie et le parcours professionnel d'Henri Scott.

A. La jeunesse d'Henri Scott

On y apprend notamment qu'il avait été formé dans l'atelier de M. d'Herbès. Ce M. d'Herbès est selon toute vraisemblance François-Marie d'Herbès⁷, lui-même élève de Ciceri, décorateur du théâtre du Havre de 1854 à 1872, né à Paris en 1805 et mort à Rouen en 1877. D'Herbès expose successivement au Salon de 1837, de 1841 et en 1843 accroche un tableau intitulé « *Intérieur de l'église de Rouel (Normandie)* »⁸. D'ailleurs Henri Scott travaille pendant deux ans auprès de François d'Herbès à la décoration de ce théâtre du Havre. Cet apprentissage achevé, il rejoint la capitale pour perfectionner son métier mais il y connaît quelques déboires qui le contraignent à quitter Paris. C'est donc très jeune, à peine âgé de 14 ans, en 1860, qu'il rejoint Barcelone où il y peint des décors. Dans *Le Monde illustré* du 6 décembre 1879⁹, il nous apparaît un élément intéressant sur la période espagnole de Henri Scott.

⁶ Bayard Émile, *L'illustration et les illustrateurs* avec une préface de M. Henry Havard inspecteur général des Beaux-Arts Paris Librairie Ch. Delagrave, 1898, p. 323 à 327.

⁷ Musée du Havre, *Catalogue peinture sculpture dessins* dressé sous la direction de Ch. Lhuillier, conservateur, Le Havre, Imprimerie Maudet & Godefroy, 1889, p. 207.

⁸ Dumas François Guillaume, Baschet Ludovic, *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au musée royal le 15 mars 1843*, Paris Vinchon, fils et successeur de Mme Ve Ballard,

⁹ « Le courrier de Paris », *Le Monde illustré*, 20 décembre 1879, p. 2.

À cette époque il collabore avec l'illustrateur Henri Vierge au décor, sur lequel nous reviendrons plus tard, d'une fête organisée au profit des victimes des inondations de Murcia en Espagne qui se sont produites en 1879. L'auteur de l'article précise « *M. Vierge, en sa qualité d'Espagnol, et M. Scott, en souvenir de son séjour de dix années à Madrid...* ». Cette information recoupe celle fournie par Bayard attestant ainsi de ce long séjour ibérique pour lequel il participa probablement à des décors pour le *teatro del Principe* de la capitale. Nous savons que d'autres peintres décorateurs français firent ce voyage en Espagne pour décorer cette scène madrilène. C'est le cas de Jean-Baptiste Blanchard¹⁰ (17...-1844), peintre et décorateur du Théâtre-Italien entre 1819 et 1825, qui y réalise les décors de 21 productions. En 1830, il part pour l'Espagne et repeint notamment le rideau de l'avant-scène du *Teatro del Principe* et effectue également des décors pour le *Teatro de la Cruz* pendant dix ans. Donc, même si cette période de dix ans paraît longue, nous observons bien comment les peintres décorateurs restaient au service d'un ou plusieurs théâtres pour de longues périodes. À ce jour, il ne nous a pas été possible d'apporter une preuve de la participation d'Henri Scott à un décor de théâtre en Espagne et nous nous en référons à la biographie de Bayard¹¹. Sur cette carrière de décorateur de théâtre, nous savons que, quelque temps avant sa mort, Henri Scott participe au décor du plafond du théâtre L'Eden en 1876 exécuté par le peintre Georges Clairin¹² « *où il y apporta ses qualités de délicat coloriste et de charmant fantaisiste* »¹³.

Par la suite, comme nous l'indique Bayard, il part pour l'Italie « *dans cette soif de voyage qui l'étreignait sans cesse* »¹⁴ puis en mal de pays il décide de regagner la France en s'engageant dans une troupe de comédiens. Il met à profit tous ses talents pour devenir à la fois acteur mais également décorateur pour cette troupe.

Enfin de retour à Paris, il rentre dans l'atelier du peintre Jean Jules Chéret¹⁵, ouvert en 1866, celui-ci s'étant spécialisé dans la lithographie et les affiches.

¹⁰ Wild Nicole, *Décors et costumes du XIX^e siècle, tome II : Théâtre et décorateurs*, 1987, Éditions de la bibliothèque nationale de France, 26 novembre 2014, p. 381.

¹¹ *Ibid*, *L'illustration et les illustrateurs*.

¹² Jules Georges Victor Clairin (1843-1919)

¹³ « Derniers télégrammes de la nuit », *Le Matin*, 7 mai 1884, p. 2

¹⁴ *Ibid*, *L'illustration et les illustrateurs*, p. 324.

¹⁵ Jules Chéret est né à Paris le 31 mai 1836 dans une famille d'artisans. À 13 ans, il devient apprenti lithographe et, à l'issue de son apprentissage, ouvrier lithographe chez un imprimeur d'images pieuses et s'inscrit aux cours de l'École nationale de dessin. Il trouve ensuite une place de dessinateur à Dôle et commence à créer des vignettes lithographiques pour la réalisation de brochures ou de couvertures de livres. Il quitte la France pour l'Angleterre en 1856, pour apprendre de nouveaux procédés sur les techniques de la lithographie en couleurs. De retour à Paris en 1866, il crée son imprimerie pour réaliser des affiches

Lorsque la guerre de 1870 éclate, il va porter ses services aux ambulances de guerre. A ce moment, il compose une série de croquis et de dessins ayant pour thèmes les désastres de l'armée française où il représente sans détour la détresse et la douleur des soldats français. Hélas, nous n'avons pas pu identifier les œuvres de cette série qu'il aurait été intéressant de comparer à celles des illustrateurs et peintres de guerre de cette période.

B. Les débuts prometteurs d'un illustrateur

En 1871, il devient de plus en plus attiré par le métier d'illustrateur pour lequel il a développé un réel talent et demande à Frédéric Lix (1830-1898) des conseils. Rappelons que Frédéric-Théodore Lix est formé au dessin par Gabriel-Christophe Guérin. Puis, à compter d'avril 1848, le jeune Lix entre à l'École des Beaux-arts de Paris, présenté par Michel Martin Drolling dont il suit les cours, ainsi que ceux de François Victor Éloi Biennourry. Il tente par deux fois le prix de Rome, mais faute de moyens, renonce à persévérer et propose, pour vivre, des dessins à des éditeurs de périodiques tels que *Le Monde illustré*, *Le Musée des familles*, *L'Illustration*, *Le Tour du monde*, *Le Petit Journal*, *Le Magasin pittoresque*, *Le Grand Messager boiteux de Strasbourg*. Il expose au Salon de Paris à partir de 1857, sa première toile présentée est *La Récolte du houblon* en Alsace. Lix expose ensuite régulièrement au Salon de 1859 à 1883. À partir de 1871, après l'annexion de l'Alsace, il expose des tableaux à motifs patriotiques dont *L'Adieu à la Patrie* en 1872. Il fut le professeur entre autres de Charles-Émile Matthis et d'Alexandre Ferdinandus lui-même illustrateur pour les revues de l'époque.

illustrées en couleurs dont le succès est rapide et qui lui assurent la notoriété. En 1889, il réalise sa première exposition et reçoit une médaille d'or à l'exposition universelle. À partir de 1895, Jules Chéret s'essaie dans une voie nouvelle qui est celle de la peinture de fresques murales, grâce à la commande de son admirateur le Baron Vitta pour la décoration de sa Villa "La Sapinière" à Evian. Au cours de l'année 1900, il reçoit une commande pour la réalisation d'un rideau de scène au Musée Grévin, qui restera l'un de ses chefs d'œuvres dans ce domaine. Il reçoit également une commande pour la décoration d'un salon de l'Hôtel de Ville de Paris, qu'il achève en 1902. À côté de ses activités professionnelles de décorateur et à sa production de dessins et d'études préparatoires, Jules Chéret réalise de nombreux pastels et des peintures dont le sujet d'inspiration principale sera la femme dans sa beauté, sa grâce, sa coquetterie vestimentaire. Il peint également de nombreuses œuvres sur le thème de la Comedia dell'Arte, la fête, et des scènes champêtres. Le 23 septembre 1932, Jules Chéret décède à l'âge de 86 ans, pour être inhumé selon ses vœux au cimetière St Vincent de Montmartre à Paris. Jules Chéret fut tout d'abord un pionnier dans le domaine de l'affiche lithographique en couleurs, et il est considéré comme l'inventeur de l'affiche moderne publicitaire. La lithographie a été l'une de ses techniques préférées. À côté de ses fameuses affiches, il a réalisé dans des formats plus modestes un grand nombre d'œuvres lithographiées, proches des dessins, destinés à illustrer par exemple des menus, des programmes de spectacles, des faire-parts de naissance, et nombre de travaux intimistes.

C. Le mariage d'Henri Scott

C'est après les événements de la Commune qu'Henri Scott épouse Sophie, Louise, Héloïse Brière le 3 août 1871, devant l'officier d'état-civil de la mairie du III^e arrondissement de Paris. Il est indiqué sur l'acte de mariage¹⁶ que le père de Sophie Brière prénommé Jules Victor Céléstin exerce la profession de peintre d'éventail. Dans son ouvrage consacré à l'histoire des éventails¹⁷, Spire Blondel rappelle que la peinture d'éventail est généralement confiée à des peintres secondaires. Rappelons que 50 ans plus tard, Georges Scott, petit-fils de Jules Brière réalisera des éventails publicitaires pour des marques de liqueur célèbres.

Parmi les témoins du mariage sont présents, un coiffeur, un comptable, un rentier et un peintre en la personne d'Alexandre Devéche (1844-1908). Qualifié de peintre dans l'acte d'état-civil, il est surtout connu comme décorateur dont nous savons qu'il crée une usine de stuc et travaille pendant la période haussmannienne comme sculpteur ornemaniste¹⁸ à la réfection des magasins du *Printemps* à la suite de leur destruction par incendie en mars 1881.

En outre, comme le rappelle son biographe Bayard¹⁹, Scott fournit un nombre très important



Figure 2 « Les ruines de Châteaudun ». Dessin d'Henri Scott. *Le Monde Illustré* du 14 octobre 1871.

d'illustrations aux publications célèbres de son époque : *Le Monde illustré*, *L'Illustration*. Nous retrouvons également quelques-unes de ces illustrations dans *Le Drapeau*, *Moniteur de la Ligue des Patriotes*.

Nous reproduisons sur cette même page la première illustration connue d'Henri Scott qu'il fournit au *Monde illustré*.

D'autre part, il se fait presque le spécialiste pour la presse illustrée de la plupart des opéras et pièces de théâtres parisiennes et nous avons

¹⁶ Registre des actes d'état-civil de la mairie du III^e arrondissement de Paris folio n° 157.

¹⁷ Blondel Spire, *Histoire des éventails chez tous les peuples et à toutes les époques*, Paris Librairie Renouard, 1875.

¹⁸ Dax Pierre, « Le palais du Printemps », dans le supplément du *Figaro* du lundi 5 mars 1883.

¹⁹ *Ibid*, L'illustration et les illustrateurs, p. 324.

ainsi pu identifier un nombre très important de dessins fournis à la presse par l'illustrateur pendant plus de dix ans sur ce thème.

Dans cette même veine, Scott participe en 1880 pour *La vie moderne* à la création des illustrations des décors et costumes du « *Château des cœurs* » en feuilleton. *Le Château des Cœurs* est une pièce de théâtre onirique dite « la féerie » que Flaubert a conçue en 1861 et rédigée en collaboration avec Louis Bouilhet et Charles d'Osmoy en 1863. Cette pièce, qui n'a jamais eu l'occasion d'être représentée sur scène du vivant de Flaubert, donne pourtant accès au goût de l'auteur pour le théâtre populaire, genre alors en pleine floraison au XIX^e siècle.

Parmi les décorateurs qui accompagnent Scott pour cette réalisation, nous retrouvons l'équipe des décorateurs de l'Opéra de Paris : Jean-Louis Chéret (1820-1882), Jean-Émile Daran (1813-1883), Eugène Carpezat (1836-1912), Jean-Baptiste Lavastre (1834-1891) et Philippe-Marie Chaperon (1823-1907).

Ainsi, Scott signe les illustrations du décor du quatrième tableau de la scène III intitulé « *La Cheminée de la Mansarde* », puis le décor du cinquième tableau portant le titre « *L'Île de la toilette* » et enfin le décor du sixième tableau nommé « *Le Royaume du Pot-au-feu* ».

Pour le cinquième tableau « *L'île de la toilette* », Henri Scott est très influencé par le japonisme puisqu'il montre un décor largement rempli de motifs japonisants : éventails, peignes. Nous devons rappeler que quatre ans plus tôt, Scott fournit pour *Le Monde Illustré* du 11 novembre 1876 une composition²⁰ pour « *Kosiki* », opéra-comique de messieurs Busnach et Lorient, qui est joué au Théâtre de la Renaissance. Pour cette illustration, le dessinateur puise son inspiration dans le répertoire décoratif de l'Empire du levant. Il organise sa composition autour d'un cartouche accompagné de part et d'autre d'éventails aux scènes animées.

D. Henri Scott et le paysage maritime

Au-delà de sa production de dessins pour la presse de l'époque, Henri Scott participe à plusieurs reprises au Salon et peint de nombreux tableaux où le thème de la mer revient souvent. Havrais de naissance, plus jeune il avait pu la contempler et en saisir bien des aspects dans sa

²⁰ Illustration « Théâtre de la Renaissance », *Le Monde illustré* du 11 novembre 1876, p. 4 sur 15.

palette. Henry Morel, chroniqueur et reporter au journal *La Petite Presse*, rend un hommage à Henri Scott et procure ainsi un témoignage riche d'information dans le numéro du 15 mai 1884 : « *Scott aimait la mer et les marins passionnément [...] Aussitôt qu'il pouvait fuir Paris. Il partait pour Dieppe, Yport, Honfleur, le Havre, et revenait avec quelques toiles couvertes ou des albums pleins de ce délicieux croquis que le public était heureux de retrouver plus tard dans les journaux illustrés*²¹ ».

Cette passion pour la mer, il la concrétise en embarquant à bord d'un bateau comme le rappelle son biographe Bayard : « *À l'égal de Brion, la mer fut la passion de l'artiste ; il passait huit mois sur douze auprès des grèves les plus lointaines, au hasard de ses goûts, dans l'enthousiasme de ses sensations rarement satisfaites*²² ».

Dans son article, Morel revient sur un évènement auquel il a participé avec Scott lors du voyage du président de la République à Cherbourg en août 1880. Il s'agit des fêtes célébrées en l'honneur de la marine du 8 au 11 août 1880 en présence du président de la République Jules Grévy. Il est accompagné de Léon Say, président du Sénat, Léon Gambetta, président de la Chambre des députés, l'amiral Jean-Bernard Jauréguiberry, ministre de la Marine, Henri Varroy, ministre de l'Intérieur, Ernest Jean Contans, ministre des Travaux publics, et Daniel Wilson, sous-secrétaire d'État aux Finances. Ce voyage s'effectue dans un contexte tendu. Le conseil municipal de Cherbourg a en effet démissionné pour protester contre l'attitude de l'amiral Ribourt, préfet maritime, qui lors de la revue du 14 juillet, « *a affecté de ne pas saluer la tribune où se trouvaient le maire, le sous-préfet, le conseil municipal, toutes les autorités de la ville et M. La Vieille, député de la circonscription* »²³. Le préfet maritime a également refusé de faire défiler les troupes de marine dans les rues que la municipalité avait pavoisées de drapeaux tricolores. Les radicaux locaux, eux, reprochent en plus à l'amiral Ribourt d'afficher son engagement clérical trop ostensiblement²⁴. La démission a été remise au ministre de l'Intérieur, puis transmise au président de la République. Le conseil municipal a cependant concédé qu'elle ne soit rendue officielle et publique qu'à l'issue du voyage et qu'il acceptera par

²¹ *La Petite Presse*, journal universel du jeudi 15 mai 1884, Saint Germer.

²² *Ibid*, *L'illustration et les illustrateurs*, p. 324.

²³ « L'incident de Cherbourg », *La Petite République française*, 29 juillet 1880.

²⁴ « Le voyage de Cherbourg », *L'Univers*, 10 août 1880.

avance de la retirer, à la condition que le préfet maritime soit destitué aussitôt après la visite de M. Grévy.

Morel revient sur la joie que procurent à Henri Scott ces festivités. Ils sont tous deux invités à bord de la *Surveillante*, frégate cuirassée, par le commandant. Scott profite de l'occasion pour relever de nombreux dessins : « *Scott, crayon en main, suivit les expériences qui furent faites en leur présence et nota en croquis les moindres incidents de la journée* ». Puis Morel écrit : « *J'ai sous les yeux une page composée de toutes ces notes. Elles montrent bien quelles joies l'artiste, prit à les recueillir. Rien n'est oublié. Voici le canon-revolver ; voici les matelots changeant d'effet dans la batterie ; voici le canot d'honneur avec ses quatorze rameurs* ». Morel poursuit l'énumération du nombre des dessins réalisés par Henri Scott en concluant ainsi : « *Scott n'a pas omis un seul détail du spectacle qu'il avait sous les yeux* ».

Sur cette attirance pour les paysages marins, on apprend dans la nécrologie qui lui est consacrée dans *Le Matin* du 7 mai 1884²⁵ qu'Henri Scott se rendait régulièrement sur les côtes Normandes où il avait acquis un poste de douaniers.

E. Henri Scott et le Salon

À plusieurs reprises, Henri Scott envoie ses tableaux au Salon. Entre 1872 et 1878, il envoie un fusain et des aquarelles, mais la presse n'en fait pas écho et il ne nous a pas été possible d'identifier ces œuvres.

En 1879, l'artiste expose au Salon une huile sur toile de grand format (100 cm par 160 cm) intitulé *Les parcs aux huîtres à la Houle*. Nous avons pu identifier ce tableau sur le marché de l'Art (*fig.3*).

²⁵ « Derniers télégrammes de la nuit », *Le Matin*, 7 mai 1884, p. 2

Ici Henri Scott s'attaque à un paysage marin animé avec des Bretonnes ramassant des huitres. Il s'inspire très largement du tableau d'Hippolyte-Camille Delpy titré *Embarquement d'huitres au parc de Cancale* et exposé au salon de 1873. Si Scott choisit un autre point de vue que Delpy, il joue également avec les contrastes chromatiques du ciel et de plage à marée basse



Figure 3 *Les parcs aux huitres à la Houle*. Henri Scott. Salon de 1879. Collection privée.

recouverte de varechs. Le tableau de Scott bénéficie d'une large diffusion puisqu'il est reproduit en première de couverture de *La France illustrée*²⁶ permettant ainsi à l'artiste d'accroître sa notoriété comme peintre et plus seulement comme illustrateur.

Ce thème d'ostréiculture sera largement représenté par Jacques-Eugène Feyen (1815-1908) à différents salons. Ce peintre, élève de Paul Delaroche (1797-1856) s'installe en été à Cancale et y passe plusieurs mois par an à peindre des vues de la récolte des huitres et de la baie du Mont-Saint-Michel.

Fort du succès du Salon de 1879, Henri Scott envoie au Salon de 1880 une huile sur toile intitulée *L'embâcle de la Loire à Villebrenier*. Nous avons pu retrouver ce tableau qui est passé en vente aux enchères²⁷ en 2018, mais dont le titre donné par la maison de vente est approximatif, « *Maison au bord de l'eau* ». (fig. 4)



Figure 4 *L'embâcle de la Loire à Villebrenier*. Henri Scott. Salon de 1880. Collection privée.

²⁶ Illustration de *La France illustrée* du 14 juin 1879, p. 1 sur 12.

²⁷ Vente du 9 juin 2008 par la société de vente volontaire Berard-Péron à Lyon.

La source d'inspiration du tableau provient d'un reportage couvert par le crayon d'Henri Scott pour *Le Monde illustré*²⁸ du 24 janvier 1880. Il assiste à un phénomène fluvial qui consiste en l'obstruction du lit d'un cours d'eau par un amas de glace flottante. Cette catastrophe naturelle est largement reprise par la presse nationale. Elle coûte la vie à plusieurs habitants du pays.

Si les dessins fournis par Vierge et d'autres illustrateurs pour *Le Monde illustré*²⁹ dans son édition du 31 janvier 1880 mettent en avant les populations en souffrance ou l'armée en action avec une certaine dramaturgie, pour le Salon, Scott choisit en revanche de représenter un paysage en tourment où seule une nature agitée est représentée. Il s'inspire très nettement des dessins qu'il a fournis au *Monde illustré* du 24 janvier 1880³⁰ comme documents préparatoires pour son tableau de salon. Comme pour son *Embarquement d'huîtres au parc de Cancale*, il trouve ses effets dans les contrastes des paysages, cette fois-ci entre le fleuve sombre et les plaques de neige immaculées. Son œuvre est commentée par M. Daniel Bernard avec ces mots : « *Tout le monde connaissait le mot débâcle. Mais embâcle ! ... Il a fallu les neiges que nous avons vues pour nous familiariser avec le terrible dictionnaire de l'hiver. En peinture, la neige est une banalité ; M. Scott a donné aux frimas une distinction qui leur manque souvent* ³¹ ».

Le célèbre critique d'art Albert Wolff³² (Cologne 1825-Paris 1891) nous révèle dans son article du Salon pour *Le Figaro*³³ que le tableau de Scott a été accroché parmi ceux des peintres étrangers et il précise : « *M. Scott, peintre d'origine étrangère dont le livret n'indique pas de nationalité, mais qui est né au Havre* ». Autre information fournie par Wolff « *C'est un habile dessinateur et cet embâcle de la Loire a déjà paru dans je ne sais quel journal illustré avant de se présenter à l'huile au salon* » ; et de conclure : « *Plus de chic que de vérité, mais grande habileté* ».

²⁸ Illustration, *Le Monde illustré* du 24 janvier 1880, p. 4 sur 15

²⁹ « L'embâcle de la Loire à Saumur », dessin de M. Vierge d'après le croquis de M. Dick, *Le Monde illustré*, 31 janvier 1880, p. 5 sur 16.

³⁰ Illustration, *Le Monde illustré* du 24 janvier 1880, p. 4 sur 15.

³¹ Daniel Bernard, « Le Salon de 1880 », *L'Univers illustré*, 3 juillet 1880, p. 8 sur 17.

³² Venu à Paris faire le compte rendu du Salon de 1853 pour la *Gazette d'Augsbourg*, il y reste. Après avoir été six mois secrétaire d'Alexandre Dumas, il rédige son premier article français dans *Le Gaulois*, et se fait remarquer de Villemessant et Huart. Il entre en même temps au *Figaro* et au *Charivari*, en 1859. Critique d'art influent, il est attaché, depuis, aux principaux journaux littéraires et politiques créés par Villemessant, il devient un des plus assidus rédacteurs du quotidien *L'Événement*. Il rédige ensuite dans *Le Figaro*, devenu quotidien à son tour, des chroniques régulières et des comptes rendus dramatiques. Il collabore en outre pendant deux ans au *Nain jaune* d'Aurélien Scholl, puis, comme chroniqueur, à *L'Avenir national de Peyrat*, en 1865, et tient, de 1866 à 1867, la chronique de *L'Univers illustré*, sous la signature de « Gêrôme ».

³³ Wolff Albert, « Le Salon de 1880 », *Le Figaro* supplément littéraire du dimanche le 2 mai 1880, p. 3 sur 4.

Privé de recension dans le précédent Salon, cette fois-ci, Scott est remarqué, preuve que son talent de peintre est reconnu, y compris des spécialistes. La même année, il participe à un Salon de peinture dans la ville de Besançon et y expose cinq dessins et aquarelles dont seuls les titres nous sont connus.

Fort de son succès de 1880, Henri Scott poursuit son envoi au Salon de Paris en 1881. Cette année-ci, toujours inspiré par les bords de mer, il y expose une grande huile sur toile intitulée *Les haleurs aux Sables d'Olonne*. Ici, Scott offre de nouveau un paysage animé sous une mer agitée où des femmes, une nouvelle fois, sont à la tâche. Le paysage marin devient définitivement sa marque de fabrique.

De nouveau, Olivier Merson dans son article sur le Salon dans *Le Monde illustré*³⁴ ne manque pas de mentionner le tableau de Scott en ces termes : « *Ce tableau de M. Scott, que je n'oublie pas de le dire...* ». Travaillant tous deux pour le même journal, le critique encourage ici le jeune artiste.

En 1882, avec son œuvre portant le titre de *Pont-Tourné à Saint François, Le Havre*, Scott renoue avec sa

prime
jeunesse en
représentant
un lieu
havrais. Ce
tableau de
grand format
reproduit à
l'époque dans
*L'Univers
illustré*³⁵, est
réapparu lors



Figure 5 *Pont-tourné à Saint-François, Le Havre*. Salon de 1882. Henri Scott. Collection privée.

d'une vente aux enchères organisée par la maison de vente Sotheby's en 2008³⁶ avec le titre

³⁴ Olivier Merson, « Le Salon de 1881 » dans *Le Monde illustré* du 4 juin 1881, p. 10 sur 16.

³⁵ *L'Univers illustré* du 4 juin 1882.

³⁶ Vente du 26 janvier 2008 par la maison de vente aux enchères Sotheby's à New York.

« Out of sea ». Ce tableau dont il est fait écho dans la *République française*³⁷, reçoit une critique positive puisqu'il est mentionné parmi les envois « *très remarquables* » alors que « *l'on s'est trouvé parfois en face d'une telle majorité de médiocrité* ». Le critique dont on ignore le nom souligne « *que les jeunes gens que nous avons signalés dans ces deux ou trois dernières années sont en progrès suivi et que les vieilles peintures est en une telle déroute, qu'on ne s'arrête même plus pour en sourire* ».

Quelques années plus tôt, le peintre Paul Gallard-Lépinay (Aulany, 1842 - Paris, 1885) avait également représenté ce port du Havre. Ici, Scott dépeint une scène quotidienne où l'action principale converge autour d'un passeur transportant sa marchandise sur le port du Havre. L'artiste joue avec un effet de soleil levant pour y installer ses personnages dans un temps suspendu. Il faut peut-être aussi voir dans ce tableau un hommage au monde des armateurs, des négociants, des dockers, des courtiers et des commis de courtier, profession qu'occupait le père d'Henri Scott lorsqu'il s'installa au Havre 40 ans plus tôt.



En participant au Salon de 1883, Scott obtient ce que beaucoup d'artistes recherchent : l'achat par l'État. Pour cela, il choisit un sujet d'actualité nationale en peignant *Les funérailles de Gambetta place de la*

Figure 6 *Les funérailles de Gambetta place de la Concorde*. Henri Scott. Salon de 1883. Collection privée.

On se souvient qu'Henri Scott avait été impressionné par la personnalité de l'homme politique lorsqu'il avait entendu son discours aux fêtes de Cherbourg à l'été 1880. Nous supposons qu'Henri Scott voue une certaine admiration à Gambetta profondément républicain et laïc et défendu par la Ligue des patriotes de Déroulède à ses débuts. Ainsi, les numéros 1 et 2 du *Drapeau* de 1883 sont-ils consacrés à l'hommage rendu à Gambetta (6 et 13 janvier 1883³⁸). D'ailleurs, après la mort de Gambetta, Déroulède reporte sa ferveur républicaine sur Waldeck

³⁷ « Salon de 1882 », *La République française* du 1^{er} mai 1882, p. 4 sur 5.

³⁸ *Le Drapeau*, Moniteur de la Ligue des patriotes du 6 et 13 janvier 1883.

Rousseau, qui, ministre de l'Intérieur en 1883, préside les réunions des sociétés de gymnastique, ce qui n'est pas sans importance. Admiratrice de Gambetta, la ligue est subventionnée par les pouvoirs publics et patronnée par les plus grands personnages de l'État. Sensible à la cause de Déroulède, Scott ne peut que choisir de représenter cette manifestation républicaine en hommage à Gambetta. De plus en avril 1883, il fournit un dessin de la ville de Cahors titré *À Cahors, cité de Gambetta*³⁹. Nous pouvons également supposer que Scott en faisant le choix de représenter le défunt ministre de l'Intérieur lors de la Défense nationale, aura toute ses chances de décrocher cette acquisition par l'État. Sans doute, fait-il preuve d'un certain opportunisme.

Effectivement, le tableau est acheté par l'État au Salon de 1883, déposé à la ville de Cahors en décembre de la même année et il est conservé aujourd'hui au musée Henri-Martin, à Cahors.

La critique accueille différemment le tableau selon les salonniers. Pour Henri Escoffier⁴⁰ (Sérignan-du-Comtat, 1837 - Paris), le tableau de Scott « *n'est qu'un grouillement humain traversé à l'extrême lointain par une ondulation de couleurs, laquelle trace la ligne du convoi* »⁴¹ et de conclure : « *M. Scott a voulu rendre par le pinceau beaucoup trop de choses et de sentiments ; il est resté au-dessous de sa tâche* ». Escoffier ne serait-il pas finalement en train de qualifier insidieusement l'œuvre de Scott comme celle d'un illustrateur.

Albert Wolff dans *Le Figaro* est encore plus incisif, et nous le citons : « *Livres, une simple vignette de journal illustrée par M. Scott* »⁴². Victor Champier dans *La Gazette nationale* est seulement descriptif ; il n'attaque pas l'œuvre de Scott et se contente d'une brève mention : « *Avec M.H. Scott, nous avons l'enterrement de Gambetta passant sur la place de la Concorde devant la statue de Strasbourg voilée de noir.* »⁴³

En revanche, si cette œuvre ne semble pas avoir fait couler beaucoup d'encre dans la presse de l'époque, il semble que l'on en ait beaucoup plus parlé. Ainsi, dans une brève du *Petit*

³⁹ *Le Drapeau*, Moniteur de la Ligue des patriotes du 7 avril 1883.

⁴⁰ Fils d'un notaire aisé, il fait ses études au collège Bourbon à Aix-en-Provence puis des études de droit à Paris. Il débute comme journaliste au *Courrier de Paris* en 1857. Il entre au *Petit Journal* en 1863 et en sera le rédacteur en chef en 1871. Il publie, avec d'autres journalistes, sous le pseudonyme de Thomas Grim, un billet quotidien dans ce journal, le premier tirage de la presse française.

⁴¹ Escoffier Henri, « Le Salon de 1883 », dans *Le Petit journal* du 5 juin 1883, p. 2.

⁴² Wolff Albert, « Le Salon de 1883 », dans *Le Figaro* supplément littéraire du dimanche le 1^{er} mai 1883, p. 7.

⁴³ Champier Victor, « Le salon de 1883 », dans la *Gazette nationale* ou le *Moniteur universel* du 3 juin 1883, p. 1.

*Marseillais*⁴⁴ de juin 1883 annonçant la parution d'un ouvrage intitulé *Les Bandits du grand monde*⁴⁵ écrit par Maurice Drack et illustré par Henri Scott, il est dit : « *Nous ne dirons qu'un mot des illustrations : les dessins sont de M. H. Scott, l'artiste si connu, l'auteur d'un tableau très remarqué au Salon.* »

Après avoir évoqué le décorateur de théâtre, le dessinateur, puis le peintre de salon, nous ne serions pas complet si nous ne rappelions pas qu'Henri Scott a fourni également des dessins pour la littérature illustrée.

F. Henri Scott, illustrateur de livre

Parmi toutes ces livres illustrés, certains ont fait l'objet de recension dans la presse de l'époque et de nouveau le talent du dessinateur a été souligné. *Le Littoral de la France*⁴⁶ écrit par Valentine Vattier d'Ambroyse sous le pseudonyme de Ch. F. Aubert sort son premier volume en décembre 1883. C'est un travail considérable qu'exécute Scott réalisant pas moins de soixante-six planches hors texte et trois cents gravures.

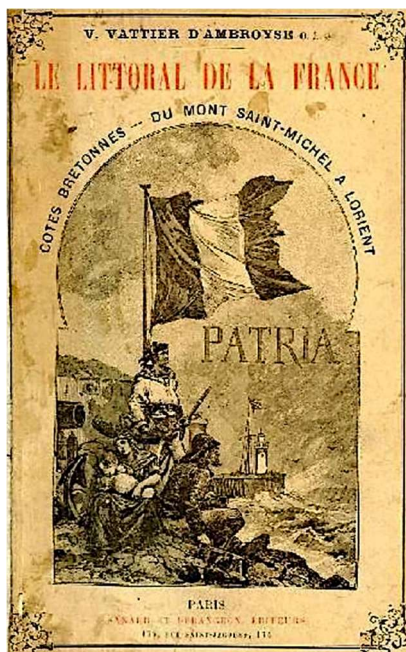


Figure 7 Frontispice du *Littoral de la France*. Dessin d'Henri Scott. 1883.

Faisant face à la page de garde, le frontispice dessiné par Scott est une allégorie de la grandeur maritime de la France dans une veine très patriotique. Toute la symbolique de la nation et de ses enfants y figure : la mère et son enfant, le pêcheur et le marin armé au pied du mât des couleurs.

Si le frontispice classe d'emblée l'ouvrage dans la catégorie patriotique, le contenu d'après la critique l'est également comme l'écrit ce journaliste littéraire du journal *Le Siècle* en décembre 1883 : « *Nous venons de lire d'un seul trait le volume de M. Aubert. Un puissant souffle patriotique l'anime d'un bout à l'autre ; ce que l'auteur a voulu, c'est nous faire*

non seulement admirer, mais encore aimer la grande patrie française, et il a parfaitement

⁴⁴ *Le Petit Marseillais* du 19 juin 1883, p. 2.

⁴⁵ Drack Maurice, *Les Bandits du grand monde*, Dessins de H. Scott, L. Boulanger, éditeur, 83, rue de Rennes, Paris.

⁴⁶ Auber Ch., *Le Littoral de la France. [Première partie] Côtes normandes. De Dunkerque au Mont Saint-Michel*. Paris, Palmé, sd.

*réussi dans cette œuvre aussi intéressante que patriotique. Il faut applaudir des deux mains au point de vue du style, de l'élévation des pensées, de l'observation vive et pénétrante, du charme de la narration*⁴⁷. »

Sur la couverture, le dessinateur place un mât de bateau pavoisé d'un pavillon qui arbore un sautoir blanc sur un fond bleu. C'est évidemment le drapeau de l'Écosse qu'il faut identifier et donc les « armes parlantes » du patronyme Scott. Rébus astucieux d'Henri Scott qui se place, ainsi, au sommet de l'affiche.

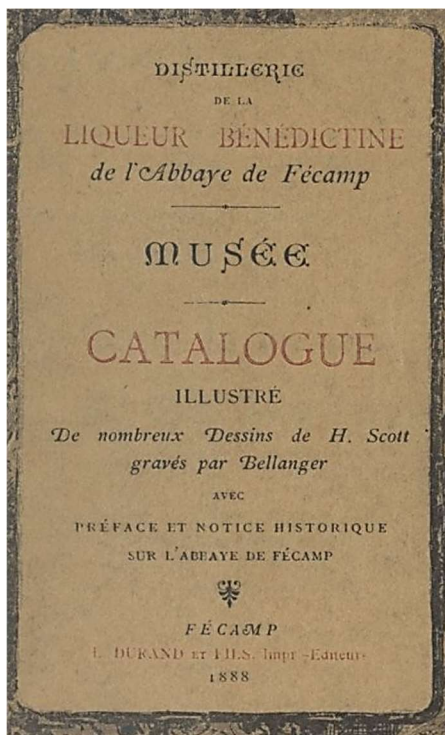


Figure 8 Frontispice du catalogue du musée de Fécamp avec mention de dessins de H. Scott.

Un autre livre illustré par Henri Scott et publié après sa mort en 1888 est le catalogue du musée abbaye de Fécamp dont le titre est *Distillerie de la liqueur bénédictine de l'abbaye de Fécamp : musée / catalogue illustré*⁴⁸. Quoi de plus normal que de choisir Scott, natif du Havre, pour illustrer ce monument et les collections du patrimoine normand.

⁴⁷ A.Z « Livres d'étrennes », dans *Le Siècle* du 18 décembre 1883, p. 2 sur 4.

⁴⁸ Duran Carolus, *Distillerie de la liqueur bénédictine de l'abbaye de Fécamp : musée / catalogue illustré*, L. Durand et fils imprimeurs éditeurs, Fécamp, 1888.

III. La mort du père et sa postérité

Le 4 mai 1884, Henri Scott meurt tragiquement d'une crise d'apoplexie laissant une femme et deux enfants Georges et Louis.

Le *Figaro* du 8 mai 1885⁴⁹, sous la plume de son journaliste Paul Eudel, revient sur la tragique disparition d'Henry Scott. Il évoque notamment la jeunesse de l'artiste qui meurt à peine à 38 ans en plein vernissage du Salon de 1884 alors qu'il était en compagnie de son ami et peintre Alexandre Rapin (1839-1889). Le quotidien évoque la dureté du métier d'illustrateur qu'il compare à celui de « chroniqueur » où il faut inventer et produire en permanence : « *Vient-il à se produire un fait qui passionne l'opinion publique, vite à la plume* ».

Eudel revient également sur le talent de l'artiste : « *Son œuvre était si jeune ! Il y avait de la fraîcheur et de la santé dans ses compositions à la plume.* »

Une dizaine d'années après la mort de l'artiste, la *Société Havraise d'études diverses*⁵⁰, propose que le nom d'Henri Scott, parmi d'autres, figure sur le *Tableau des illustrations havraises* et Léon Braquehais (1862-1901), membre résidant de l'association dresse un plaidoyer retranscrit dans la publication de la société savante⁵¹. Il convient de rappeler que ce tableau était placé sous le péristyle de l'Hôtel de Ville du Havre. Nous citons ici quelques passages de Braquehais : « *Ce tableau fut posé en cet endroit, il y a environ une trentaine d'années, par des braves édiles qui ne connaissent guère les grands hommes de leur pays, et ils oublièrent même de confier à*

⁴⁹ *Le Figaro* du samedi 8 mai 1885, p. 2.

⁵⁰ La société havraise d'études diverses (SHED) est la doyenne des sociétés savantes havraises. Elle voit le jour au cours de l'année 1833, quand commence pour la cité une nouvelle ère de prospérité. Quelques érudits du Havre conviennent, pendant l'été, de créer une société académique. Une liste de seize membres fondateurs est dressée, où figurent magistrats, ingénieurs, médecins, négociants, essentiellement des libéraux. Le nom de Société havraise d'études diverses est choisi en même temps que les premiers statuts sont votés. Le président est Pierre Frissard, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées qui vient de transformer le port du Havre en faisant creuser l'avant-port et reconstruire les principaux quais. Exception faite de la politique et de la religion, tous les sujets peuvent être abordés : littérature, sciences, morale, instruction publique, industrie, agriculture, commerce, médecine, ou beaux-arts. En 1860, la SHED institue des concours thématiques (géologie, archéologie, littérature...) et en récompense les lauréats. En novembre, elle met en place une série de cours publics, dont les quatre premiers traitent de cosmographie, de botanique, du droit naturel et du droit maritime. Un plan d'enseignement commercial mis au point par la Société avait été appliqué au Havre dès 1850. S'en étant inspiré pour développer en France un nouvel enseignement secondaire, le ministre de l'Instruction publique Victor Duruy fait déclarer la société havraise d'études diverses d'utilité publique en 1865.

⁵¹ Braquehais Léon, « Sur le tableau des illustrations havraises », dans le *Recueil des publications de la société havraise d'études diverses*, année 1892, p. 339.

notre société la rédaction de cette liste. » Et nous lisons à propos de Scott : « *Henri-Louis Scott de Plagnolle (1846-1884), peintre et graveur distingué, a illustré de nombreuses publications et exposé au salon beaucoup de tableaux remarquables qui ont été reproduits bien des fois par la gravure...* »⁵². Braquehais demande la « *suppression immédiate du tableau actuel* » et propose une nouvelle liste dans laquelle le nom de Scott apparaît.

Braquehais va plus loin encore et nous le citons : « *Après avoir posé ce nouveau tableau sous le péristyle de l'hôtel de Ville, nous pourrions aussi compléter cet hommage en priant la municipalité de donner aux rues du Havre quelques noms d'illustrations locales.* »⁵³ » Et il nomme Scott.

À travers cette page d'histoire locale, nous voyons comment Henri Scott, natif du Havre ayant connu une carrière nationale avec un succès certain, se voit hissé au panthéon des hommes célèbres du Havre. À ce stade, nous ignorons si ce tableau des illustres fut mis à jour et si un nom de rue fut donné à Scott⁵⁴.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Aujourd'hui, aucune rue, impasse, allée, avenue, place, ruelle, ni boulevard, parc, esplanade, cours, passage, quai, escalier, chemin, sentier, parvis, rond-point de la ville du Havre ne porte le nom d'Henri Scott.

IV. Une vente de solidarité Scott

La solidarité s'organise grâce à l'entourage du défunt illustrateur afin de subvenir au besoin de la famille endeuillée. Paul Déroulède avec un collectif d'artistes se réunit autour de celle-ci et organise une vente à l'Hôtel Drouot. Celle-ci se déroule en deux vacations, le 11 et 12 mai 1885. Monsieur Boussaton, commissaire-priseur, mène la vente, assisté de M. Léon Tual. Chaque artiste proche du peintre cède des œuvres pour cette vente. On retrouve des artistes de renom parmi les bienfaiteurs : Benjamin Constant, Luc-Olivier Merson, Detaille, Duez, Bouguereau, Berne-Bellecour, J-P Laurens. Mais également, tous les illustrateurs du *Monde illustré* et du *Drapeau*. Les sculpteurs apportent également leur obole : Henri Chapu avec une statue d'Héroid en terre cuite ; Gautherin propose une tête de vierge et Falguière, une étude en plâtre de son buste de Lamartine. La présence de petits maîtres et d'artistes de renom qui ont donné des œuvres pour l'organisation de cette vente de solidarité est la preuve manifeste qu'Henri Scott était un artiste qui non seulement avait atteint une maturité artistique, mais qui en outre avait gagné la reconnaissance de ses pairs décidés à porter secours à la veuve et à ses enfants. Cette vente aux enchères produit un total de 16 000 francs⁵⁵ de l'époque ce que l'on peut considérer comme une vente au résultat modeste. En comparaison, à la même époque, se tient à l'Hôtel Drouot la vente de la succession de monsieur Richard Lion⁵⁶, amateur d'art. Lors de cette vacation on disperse du mobilier, des tapisseries, des faïences italiennes, de l'argenterie et des tableaux. Le produit de cette vente rapporte 161 644 francs, soit 10 fois plus que la vente Scott.

Dans le cadre de cette recherche, nous sommes parvenus à identifier grâce aux ressources en ligne du marché de l'art quelques œuvres provenant de cette

vente. Elles sont identifiables grâce à la présence d'un cachet rouge avec l'inscription « vente



Figure 9 Dessin d'Henri Scott provenant de la vente Scott avec présence du cachet en bas à gauche.

⁵⁵ *Le Gaulois* du mercredi 13 mai 1885, p. 5 sur 6.

⁵⁶ *Le Courrier de l'art* du 9 mai 1885, p. 9 sur 11.

Scott » délimité par un ovale. Ces œuvres ont parfois été arbitrairement attribuées à Georges Scott.

V. Le remariage de madame Scott

Quelques années plus tard, le 10 juillet 1885, la veuve Scott épouse en deuxième noce Aldefonso, Mariano, Dolorès de Parys né à Madrid en Espagne le 17 février 1865, donc 16 ans plus jeune qu'elle. Le mariage a lieu dans la mairie du IX^e arrondissement de Paris et l'acte de mariage⁵⁷ nous livre des informations intéressantes. Le mari est qualifié d'artiste peintre et il est le fils d'Alfonso de Parys, lui-même qualifié d'artiste graveur et Héloïse Brière de la même façon est désignée comme étant artiste peintre.

Les différents témoins du mariage sont également des artistes dont nous en donnons les noms et qualités :

« Marcel de Paris », frère du marié et graveur sur bois de profession.

Frédéric Haenen, qualifié d'artiste peintre, est en fait Frédéric de Haenen (1853-1928) qui est avant tout un illustrateur qui fournit à la presse illustrée de très nombreux dessins notamment pour *Le Monde illustré*. Il collabore avec Henri Scott à l'illustration d'un livre pour enfants intitulé *Les découvertes de M. Jean*, écrit par Émile Desbeaux et paru en janvier 1883⁵⁸. Frédéric de Haenen ne participe qu'une seule fois au Salon en 1888 et y présente un dessin. Puis nous retrouvons le nom d'Alexandre Devéche qui avait également assisté en tant que témoin à la première union d'Héloïse Brière avec Henri Scott en août 1871.

Enfin, le dernier témoin qui est cité est Fédor Hoffbauer (1839-1922), désigné comme architecte peintre. Hoffbauer est devenu célèbre en dirigeant la publication d'un l'ouvrage d'architecture et d'histoire sur Paris intitulé *Paris à travers les âges*⁵⁹. En 1885, il réalise au théâtre Marigny à Paris, les dioramas de Paris à travers les âges en huit tableaux. Ces vues pittoresques attirent un public important et connaissent un grand succès dont la presse se fait écho, notamment *Le Monde illustré* du 24 avril 1886. Nous citons l'auteur de l'article : « *Nous ne saurons trop*

⁵⁷ Registre en ligne de la mairie du 9^e arrondissement de Paris Mariages, V4E 6208.

⁵⁸ Sans auteur, « Les livres » dans *Le Gaulois* du 13 janvier 1883, p. 3 sur 4.

⁵⁹ *Paris à travers les âges. Aspects suggestifs des monuments et quartiers historiques de Paris depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*, fidèlement restituées d'après les documents authentiques par M. F. Hoffbauer, architecte, texte par MM. Édouard Fournier, Paul Lacroix, Ch. Jourdain, A. Bonnardot, Jules Cousin, Franklin, Valentin Dufour, etc., Édité par Firmin Didot., Paris, 1875.

féliciter M. Hoffbauer d'avoir reconstitué une histoire de Paris à la portée de tous, et rendu ainsi un grand service à l'enseignement populaire⁶⁰. »

Pour cette union, les mariés ont fait établir un contrat de mariage par maître Agnellet, notaire à Paris. À ce jour, nous n'avons pas pu nous procurer cette archive notariale qui aurait pu révéler de précieux renseignements familiaux.

La présence de ces artistes au mariage civil des époux Parys et Brière démontre clairement que le remariage de la veuve Scott s'est effectué dans l'entourage professionnel d'Henri Scott.

Nous évoquerons plus tard la relation que Georges Scott a pu établir avec son beau-père⁶¹. Nous avons pu identifier notamment dans *Le Monde illustré* un nombre important de dessins reproduits qui ont été exécutés par ce Alfonso de Parys qui signe souvent « Parys ».

Sur la mère de Georges Scott, nous avons retrouvé peu d'éléments, cependant nous avons découvert dans l'*agenda de la curiosité des artistes et des amateurs*⁶² de l'année 1889 par Dalligny que madame Héloïse Alonso de Paris, mère de Georges Scott, est artiste peintre. Nous n'avons pas pu encore identifier d'œuvres produites par Héloïse de Paris.

⁶⁰ « Paris à travers les âges », *Le Monde illustré* du 24 avril 1886, p. 6 sur 15.

⁶¹ Cf. *infra* p. 56

⁶² Dalligny Augustin, *Agenda de la curiosité des artistes et des amateurs année 1889*, Librairie Renouard, H. Laurens éditeur.

CHAPITRE II. La jeunesse – L'éducation aux valeurs et au talent

Il apparaît clairement que Georges Scott a vécu dans sa prime jeunesse au sein d'un foyer familial artistique et en contact permanent avec les artistes parisiens tous marqués par la guerre de 1870, ce qui a nettement favorisé son éveil créateur et sa fibre patriotique.

I. L'École alsacienne : une école républicaine et libérale et le lieu des rencontres pour la vie

Riches de leur foi patriotique et républicaine, Henri Scott et sa femme, inscrivent le jeune Georges Scott, de 1881 à 1884, à l'École Alsacienne, une jeune institution qui répond à l'état d'esprit qui les anime. D'autre part, le foyer Scott réside dans le quartier Montparnasse, plus précisément au 37 rue Denfert-Rochereau jusqu'en 1880, puis s'installe 7, impasse du Maine devenu depuis la rue Antoine Bourdelle. Ainsi, une certaine proximité géographique entre l'École alsacienne et le domicile familial influence sans doute également le choix des parents d'inscrire le jeune Georges dans cet établissement fraîchement créé.

Le traité de Francfort qui met fin à la guerre franco-allemande de 1870-1871 est signé entre Bismarck et Jules Favre le 10 mai 1871. Avec « l'annexion des provinces françaises de l'Est à l'Empire allemand », ce traité conduit à l'exode plus de 150 000 Alsaciens et Lorrains qui trouvent refuge en France. Afin de maintenir cet attachement des Alsaciens à leur patrie historique au sein de la nation française, un groupe constitué d'Alsaciens se forme afin de créer une institution capable d'éduquer l'élite de demain.

À la différence de la France, l'Alsace avait bénéficié d'une autonomie dans l'organisation de l'enseignement et avait pu mettre en place des structures autonomes telles que le gymnase

protestant de Strasbourg⁶³ avec « *la mission de produire un type d'homme cultivé qui alliât aux vertus de l'âme régionale les qualités générales de l'humanisme* ». C'est ainsi que la volonté de ces créateurs s'orientait vers la fondation d'un foyer d'humanisme libéral.

Un manifeste paru en 1872 porte le titre de « projet de fondation d'un collège libre pour l'enseignement secondaire dans la banlieue de Paris ou aux environs ». Celui-ci est signé par douze personnalités dont Alfred André, député de Paris depuis 1871 (républicain conservateur) et ancien régent de la Banque de France, d'un scientifique avec Adolphe Wurtz, chimiste de grande renommée, de médecins, d'ingénieurs d'industriels et de trois pasteurs. Ce document s'attaque aux manquements de l'enseignement français et à ses pratiques inadaptées pour l'épanouissement de l'enfant : « ... discipline matérielle appuyée sur un système de punitions savamment graduées, méthodes d'enseignement lentes ... »

Cette institution souhaite se démarquer des enseignements privés de type jésuite en tolérant en son sein les élèves, quelle que soit leur confession : « *fondé par l'initiative protestante, le collège libre donnera aux enfants qui lui seront confiés une éducation chrétienne, mais sera ouvert aux enfants de toutes les confessions qui seront assurés d'y trouver tous les secours spirituels et le respect le plus complet de leurs croyances* ».

La méthode d'enseignement prévoit de donner « *aux professeurs toute liberté d'action pour inaugurer franchement de nouvelles méthodes et pour entrer hardiment dans une voie où il n'a été fait jusqu'ici que des essais timides* ».

La première rentrée a lieu en octobre 1873, le temps d'avoir levé des fonds et trouvé un local et ce sont cinq, puis quinze enfants qui constituent la première classe primaire de niveau huitième-septième.

Dans les rapports annuels de l'établissement⁶⁴ de l'année 1883 et 1884 dans lesquels figure la liste des élèves par section et par classe, apparaît le nom de Georges Scott en classe de

⁶³ Hacquard Georges, *Histoire d'une institution française : l'École alsacienne naissance d'une école libre 1871-1891*, Éditions Pauvert, 1982, p. 2.

⁶⁴ École alsacienne, *Neuvième rapport annuel*, Paris, Imprimerie et librairie Cerf et fils, 13 rue de Médicis, 1883.

Neuvième B durant l'année 1883-1884. Il réalise une bonne année puisqu'il obtient une mention bien au titre « *des notes de compositions et d'examens, du travail et de la conduite* »⁶⁵.

Parmi les 18 élèves que compte la classe on retrouve quelques noms connus : Pierre Laurens⁶⁶ [de son vrai prénom Jean-Pierre] et Jean Robiquet⁶⁷ qui par la suite seront respectivement peintre et conservateur de musée.

En classe de huitième B de 1884 à 1885, ce sont les mêmes élèves que côtoie Georges Scott dans les rangs de sa classe. À la même année, en classe de septième A, apparaît un nom de famille connu du milieu de l'illustration dans lequel Scott fera carrière. En effet, Jacques Baschet élève de cette classe appartient à la dynastie des Baschet dont le nom est lié à la célèbre revue *L'Illustration*. Pour rappel, né à Gagny, le 20 août 1872, fils de Ludovic Baschet, Jacques Baschet est administrateur du Mobilier national puis, en 1923, il rejoint *L'Illustration* pour y diriger les services artistiques, en charge des numéros de Noël et des numéros spéciaux. Entre 1923 et 1944, il signe les comptes-rendus d'expositions et plus particulièrement celui du Salon de peinture, publié au printemps. En tant qu'historien d'art, il a publié plusieurs ouvrages : *La peinture française, du Moyen-Âge à nos jours*, *La peinture française des origines au XVIII^e siècle*, *Histoire de la peinture flamande*, *Pour une renaissance de la peinture française*, *Tapisseries de France*. On lui doit aussi la première partie de la *Chronique de la famille Baschet, 100 ans de souvenirs (1872-1972)*, dans laquelle il évoque l'histoire de sa famille, jusqu'en 1944. Jacques Baschet est décédé le 10 janvier 1952.

Dans le cas de notre recherche un autre nom intéressant apparaît c'est celui de Charles Niox (classe de huitième A) qui est également au croisement de la vie de Scott. En effet Charles Niox, célèbre as de l'aviation française durant la Première Guerre mondiale, a pour père le général Gustave Léon Niox (1840-1921), gouverneur des Invalides et directeur du musée de l'Armée de 1912 à 1919. Dans son rôle de directeur de musée, le général Niox est à l'origine

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Jean-Pierre Laurens est fait prisonnier en septembre 1914, à Rocquigny, près de Péronne. Blessé d'une balle à la jambe, il est transféré au camp de Wittenberg, au sud de Berlin. Il témoigne par ses dessins des conditions de captivité très dures et de la meurtrière épidémie de typhus dans le camp de Wittenberg en 1915 dans *Prisonniers de guerre. Cahier à la mémoire des compagnons de captivité du camp de Wittenberg*, Paris, 1918.

⁶⁷ Attaché au musée Carnavalet en 1897, il en devient conservateur adjoint en 1904, puis conservateur en chef de 1919 à sa retraite en 1934. Il met en place à partir de cette date l'organisation du musée du domaine départemental de Sceaux dont il est le conservateur jusqu'en 1940. Il a la charge d'organiser de nombreuses expositions tant à Sceaux, à Bagatelle, à l'Orangerie ainsi qu'à Carnavalet. En plus de ses publications, il collabore à plusieurs revues et journaux.

de la création des missions des peintres aux armées pendant la Première Guerre mondiale auxquelles Scott participe activement⁶⁸.

Pendant sa scolarité au sein de cette institution à la fois libérale et à l'enseignement riche, Scott a la chance de poursuivre un enseignement de dessin auprès de M. professeur de dessin de l'établissement.

⁶⁸ Cf. *infra*, p. 324

II. La formation au dessin

Sans doute, à la suite de difficultés financières, Madame Henri Scott prend à l'été 1884 la décision de retirer le jeune Georges de l'École Alsacienne : son nom ne figure plus sur la liste des élèves de l'année scolaire 1884-1885. Georges Scott reste fidèle à cet établissement où il a bénéficié d'un enseignement d'exception, lui donnant les moyens de s'ouvrir au monde et à autrui, ce qu'il fera tout au long de sa carrière et de sa vie.

Georges Scott a très jeune montré des grandes facilités pour le dessin et il s'adonne fréquemment à cette occupation qui devient pour lui une véritable passion. Dans l'article déjà cité qui lui est consacré dans la *Revue d'histoire des armées* de 1965, le colonel de Buttet nous livre notamment des informations sur cette précocité : « *Dès son plus jeune âge des dispositions étonnantes pour le dessin : à cinq ans, du village où on l'avait envoyé, il adressait à sa mère de petit croquis de chevaux, de chiens, d'attelages, de carrioles, de paysans, d'une vérité surprenante : ayant un don d'observation très précoce, et sachant indiquer d'un trait un geste, une attitude, il donnait à ses personnages une vie, un mouvement, une animation extraordinaire*⁶⁹. »

Si cet article, écrit plus de vingt ans après la mort du peintre, nous fournit des renseignements d'intérêt et très précis, l'absence de source de l'article ne nous renseigne pas sur la provenance de ces informations. Il est probable que le colonel de Buttet a rencontré à l'époque où il écrit cette notice des proches de l'entourage de Georges Scott.

En l'état actuel de la recherche nous ignorons dans quel établissement Georges Scott a poursuivi sa scolarité. Cependant grâce à deux médailles, l'une datée de 1885 et l'autre de 1886, d'un prix de dessin décerné à Georges Scott et dispersé lors d'une vente aux enchères en 2015⁷⁰ avec

⁶⁹ Colonel Henry de Buttet, art. cit., p. 53-57.

⁷⁰ Lot de la vente du 23 janvier 2015, Hôtel des Ventes de La Flèche, par Maître Cyril Duval commissaire-priseur.

un lot important de ses œuvres, nous pouvons grâce à l'appui de cette preuve matérielle affirmer que le peintre a poursuivi son éducation dans une école de la ville de Paris.



Figure 11 Revers de la médaille de dessin de Georges Scott. Collection privée.



Figure 10 Médaille de dessin de Georges Scott. Collection privée.

Sur ces médailles (fig. 11 et 12) gravées par J. Lagrange⁷¹ figure la mention « *Ville de Paris, enseignement du dessin, IX^{ème} Arrondissement, école communale, à l'élève G. Scott* ». Ce document métallique nous fournit des renseignements précieux. Le premier est que Georges Scott est désormais inscrit à l'école communale du IX^e arrondissement probablement à proximité de la rue des Martyrs où sa mère et son beau-père ont élu domicile après leur mariage. D'autre part, la remise de cette médaille à Georges confirme sa précocité et son talent naissant dans l'art du dessin, à cette époque rappelons-le, il n'est âgé que de douze ans. Enfin, il figure sur cette médaille le nom du professeur de dessin dont il reçoit l'enseignement. Il s'agit d'Eugène Quignolot⁷²(1858-1918). Ce professeur de dessin aux écoles municipales des Batignolles a parmi ses élèves deux autres artistes devenus célèbres par la suite, Georges Braque (1882-1963) et Marie Laurencin (1883-1956).

Parce qu'il bénéficie de l'enseignement d'Eugène Quignolot, nous pouvons supposer que ce professeur de dessin recommande le jeune et talentueux élève Scott à l'École des Beaux-Arts de Paris. En effet, d'après un document autographe de Quignolot, celui-ci vante les mérites de deux de ses élèves, Julien Champagne (1877-1933) et Mariano Ancon (1881-1943) afin qu'ils puissent être admis dans cette école à la réputation solide pour son enseignement académique.

⁷¹ Né à Lyon le 6 novembre 1831 et mort à Paris le 29 mars 1908, Jean Lagrange est un sculpteur et médailleur français, vingt-et-unième graveur général des monnaies de 1880 à 1896.

⁷² « Il fréquente chez Quignolot, maître obscur des Batignolles aux cours fort suivis et dont plusieurs élèves parvinrent à la réputation », Jean Heubert, *Gravure et Lithographie*, juin 1914, p. 196

III. Des débuts prometteurs

Ce don pour le dessin et ce talent naissant, Georges Scott le met très tôt à profit. Après la mort de son père et grâce à l'entourage qui s'est formé autour de la famille en difficulté, Georges, sur recommandation, présente un lot de dessins à Paul Déroulède, président de la *Ligue des patriotes*. Rappelons que Paul Déroulède a été à l'initiative de l'organisation de la vente aux enchères organisée en 1885 au profit de la veuve Scott et de ses deux jeunes fils. Dans un tapuscrit⁷³ conservé au musée de l'Armée, très rare document autobiographique sur sa vie d'artiste, Georges Scott revient sur cette entrevue avec Paul Déroulède qui le marque profondément et qui reste sans doute l'évènement qui lance sa carrière. Nous citons Georges Scott : *« J'ai toujours dessiné, je ne puis pas me rendre compte quand j'ai commencé. Mon père était peintre et illustrateur. Je suis donc né dans un atelier, resté seul avec ma mère, mon tout jeune frère, à la mort de mon père j'avais 12 ans. Je faisais déjà des dessins, profitant des loisirs que me laissaient mes études au collège. Des amis me conseillèrent de montrer ces dessins qui pour la plupart représentaient déjà des soldats à Paul Déroulède, le grand français et président de la ligue des Patriotes, qui avait alors comme organe le journal Le Drapeau. Je pris donc un soir, à la sortie du collège, mon courage à deux mains quelques dessins enfermés dans un carton je me présentais à la direction du journal où je fus reçu par Déroulède en personne qui ayant connu mon père me fit le meilleur accueil. Après avoir examiné mes dessins il en garda quelques-uns et me dit : "c'est très bien mon petit ami, je garde ces dessins que je vais faire reproduire pour Le Drapeau", et, comme tout travail mérite salaire, il prit dans la poche de son gilet une pièce de 20 francs or et il me la tendit. J'allais sortir, joyeux et fier, lorsque Déroulède me rappela et m'offrit un carton que je pris sous mon bras. Dehors j'ouvris la boîte avec émotion et y trouvai une superbe poupée alsacienne. Mes premiers dessins m'ont été donc payés avec un louis d'or et une poupée, ce qui était plus de mon âge ».*

Nous pouvons situer cette rencontre entre Georges Scott et Paul Déroulède entre la fin de l'année 1886 et le début de l'année 1887. En effet, *Le Drapeau* du 29 janvier 1887, publie un clairon du tout jeune illustrateur et à juste raison nous pouvons assurer qu'il s'agit de la première publication de Georges Scott dans la presse illustrée.

⁷³ Tapuscrit, « Le peintre des rois », musée de l'Armée, sd, sl, 10 pages

IV. La formation à l'École des Beaux-Arts ?

Dans le tapuscrit du musée de l'Armée, source essentielle de ce travail, Georges Scott précise qu'il a été formé à l'École des Beaux-Arts en 1891. Il nous a semblé indispensable de vérifier cette information dans le fonds d'archives de l'école pour identifier par quel maître ou professeur il avait été formé. Nous avons donc consulté à la fois les dossiers individuels des élèves, la liste des inscrits et celle des élèves formés dans les ateliers parisiens des maîtres de la peinture. Cette recherche est restée vaine puisque le nom de Georges Scott n'apparaît nulle part dans les archives consultées. Comment expliquer cette différence entre l'affirmation du peintre et l'absence de son nom dans les sources archivistiques ? Y aurait-il une affabulation du peintre ? Aurait-il postulé pour rentrer à l'École des Beaux-Arts sans y avoir été admis ? La question reste en suspens, mais nous n'excluons pas de découvrir ultérieurement la preuve de son passage à l'Hôtel de Chimay.

Sur sa formation de peintre académique, nous pouvons avec précaution nous appuyer sur les catalogues des Salons auxquels Scott a participé et dans lesquels il est souvent fait référence au maître du peintre. Ainsi, pour sa première participation au Salon de 1897, aucun maître n'est associé au nom de Georges Scott. En revanche, l'année suivante en 1898, le nom de Gérôme apparaît sur la notice de Scott. Georges Scott a-t-il reçu des cours ponctuels dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme (1824-1904) à l'École des Beaux-Arts ? Ceci pourrait justifier son prétendu passage à l'École des Beaux-Arts.

Dans le catalogue de 1899, Gérôme a disparu, remplacé par Édouard Detaille qui va rester accolé au nom de Scott jusqu'au Salon de 1910. D'après François Robichon, Édouard Detaille n'a jamais vraiment tenu d'atelier, il dispensait des conseils à des jeunes suiveurs qui s'intéressaient comme lui au motif militaire. Scott a établi une relation durable avec le maître de la peinture militaire comme d'autres de sa génération.

En ces termes, il est difficile de faire toute la lumière sur la formation à la peinture académique de Scott. Il est probable qu'il ait côtoyé les bancs de tels ou tels ateliers de maîtres à l'École des Beaux-Arts mais sans en y avoir été admis officiellement.

CHAPITRE III L'itinéraire d'un illustrateur, peintre et mondain

I. L'aventure et la découverte de la vie

Quelques mois après son hypothétique passage à l'école de l'hôtel de Chimay, Scott décide de rejoindre l'Espagne durant l'année 1891. Cette attirance pour l'Espagne n'est pas sans rappeler la période ibérique de son père Henri et de son activité de décorateur de théâtre dans les années 1860.

Dans le tapuscrit conservé au musée de l'Armée mêlant éléments biographiques et autobiographiques, Scott nous fournit des informations précieuses sur son périple en Espagne.

Ce voyage hispanique le conduit dans la ville de Séville : « *Je m'embarquais pour Séville. Je n'étais pas très riche, toute ma petite fortune se limitait à 300 Francs avec lesquels j'espérais séjourner longtemps dans le pays de mes rêves* ». Scott nous précise la durée de son séjour à Séville : « *J'ai trouvé le moyen, ce qui était un tour de force, même à cette époque, de rester à Séville pendant 4 mois. Ah je n'avais pas une vie princière et ce fut dans le barrio de Triana que j'installai mes pénates* ».

Georges Scott vit donc dans l'un des quartiers les plus populaires de Séville qui est à cette époque occupé par les manufactures de céramique, *azulejos* et de poterie, mais également par des peintres. On y trouve également la communauté gitane et c'est d'ailleurs chez une famille gitane que Scott trouve le gîte : « *J'habitais chez des gitanes, braves gens qui m'ont laissé un très bon souvenir* ».

Par la suite, Scott rencontre un homme d'église peu scrupuleux qui fait commerce de tableaux de piété récupérés de-ci de-là par des rabatteurs ou des sacristains peu scrupuleux. Il charge le jeune Scott de leur redonner de l'éclat pour mieux les vendre à deux antiquaires de la rue de

Richelieu à Paris. Cette anecdote nous est également rapportée dans un article de *L’Affiche française* de juin 1926⁷⁴, où Scott se confie à Marcel Belvianes, rédacteur en chef de cette publication.

On note ici, la vie d’aventure à laquelle Scott se prête volontiers et qui finalement lui donne ce goût par la suite pour les voyages exotiques, mais également les périples à risques. Nous pouvons considérer que ce premier voyage revêt un caractère initiatique pour Scott qui réalise de la même façon une introspection familiale, en quête de l’aventure qu’avait vécue son père 40 ans plus tôt et qu’il a peu connu.

⁷⁴ « *Maîtres d’hier et d’aujourd’hui, Georges Scott* », dans *L’Affiche française* Revue mensuelle illustrée des arts, de l’imprimerie et de la publicité de juin 1926, p. 35 à 36 sur 58 p.

II. De 1891 à 1895, les débuts dans l'illustration de presse, de *La Vie moderne* et *Le Monde illustré* à *L'Illustration*

Comme nous les précisons dans l'annonce de notre plan, nous reviendrons avec détail sur le parcours professionnel d'illustrateur de Georges Scott dans notre partie traitant de son génie créatif⁷⁵. Ici nous donnons les grands jalons chronologiques de cette vie d'illustrateur en mettant en exergue les lieux qu'il a parcourus et les événements nationaux et internationaux auxquels il a assisté.

Après ce premier dessin (le clairon) rendu pour *Le Drapeau* et publié en janvier 1887, Georges Scott fait véritablement son entrée dans la carrière de dessinateur de presse.

Scott rejoint rapidement la presse illustrée et fournit régulièrement des dessins et couvre ainsi l'actualité d'évènements relevant aussi bien du simple fait divers que des grands évènements nationaux.



Figure 12 « Trompette de dragons ». Georges Scott. *La vie moderne* du 11 octobre 1886.

La vie moderne va donner une première chance au jeune Scott en septembre 1886 et lui demande de fournir un *trompette de dragons*⁷⁶ pour illustrer un article consacré aux grandes manœuvres (fig. 12).

Mais son entrée dans la carrière est rendue possible non seulement grâce à ce milieu d'artistes et d'illustrateurs dans lequel il évolue depuis sa tendre enfance, mais encore grâce à son beau-père Alfonso de Parys qui devient en quelque sorte son mentor.

D'ailleurs, nous retrouvons parmi les premiers dessins fournis par Georges Scott au *Monde illustré* la signature « A. de Parys » à proximité de celle de Georges Scott. On peut ainsi considérer que

⁷⁵ Cf. *infra*, p. 140 à p. 261

⁷⁶ *La vie moderne* du 11 octobre 1886, p. 1

Scott reçoit très certainement des conseils de la part de son beau-père, à peine âgé de plus de 8 ans que lui.

Rappelons que le *Monde illustré* est un hebdomadaire d'actualité français qui a paru de 1857 à 1940 et de 1945 à 1956. Concurrent direct de *L'illustration*, il propose beaucoup d'illustrations mais met peu en avant le travail des différents contributeurs artistiques. C'est auprès de cette maison de presse que Georges Scott débute son métier.

Il fournit une première illustration au périodique, le 20 octobre 1888, représentant « *la pose de la première pierre de l'église élevée à la mémoire de Jeanne d'Arc* »⁷⁷ à Orléans. Ce dessin est exécuté « d'après nature », Georges Scott est donc présent lors de cet événement pour en croquer quelques scènes. Dans le bas de la page, un autre encart illustré figure « *la grand'messe à Sainte-Croix d'Orléans* »⁷⁸, il est écrit que le croquis est de Georges Scott et le dessin de « M. Parys ». Nous retrouvons sur cette page, la complicité professionnelle qui s'établit entre Georges Scott et son beau-père, celui-ci assurant l'apprentissage du métier.

Le 22 juin 1889, le journal offre au dessinateur une page intérieure. C'est le défilé des délégations étrangères à la fête fédérale de gymnastique que Scott dessine dans une composition harmonieuse et solidement construite.

Il faut attendre un an de plus avec la publication du 23 juillet 1890 pour que la rédaction du *Monde illustré* confie à Scott l'exécution du « plat de devant ».

Cette collaboration avec le *Monde illustré* va se poursuivre jusqu'à la parution d'une illustration pleine page dans le numéro du 26 mars 1892. Il s'agit d'une scène de rue à « *la mi-carême* » où d'élégants bourgeois s'arrosent de confettis place de l'Opéra.

⁷⁷ *Le Monde illustré* du 20 octobre 1888, p. 6

⁷⁸ *Ibid.*

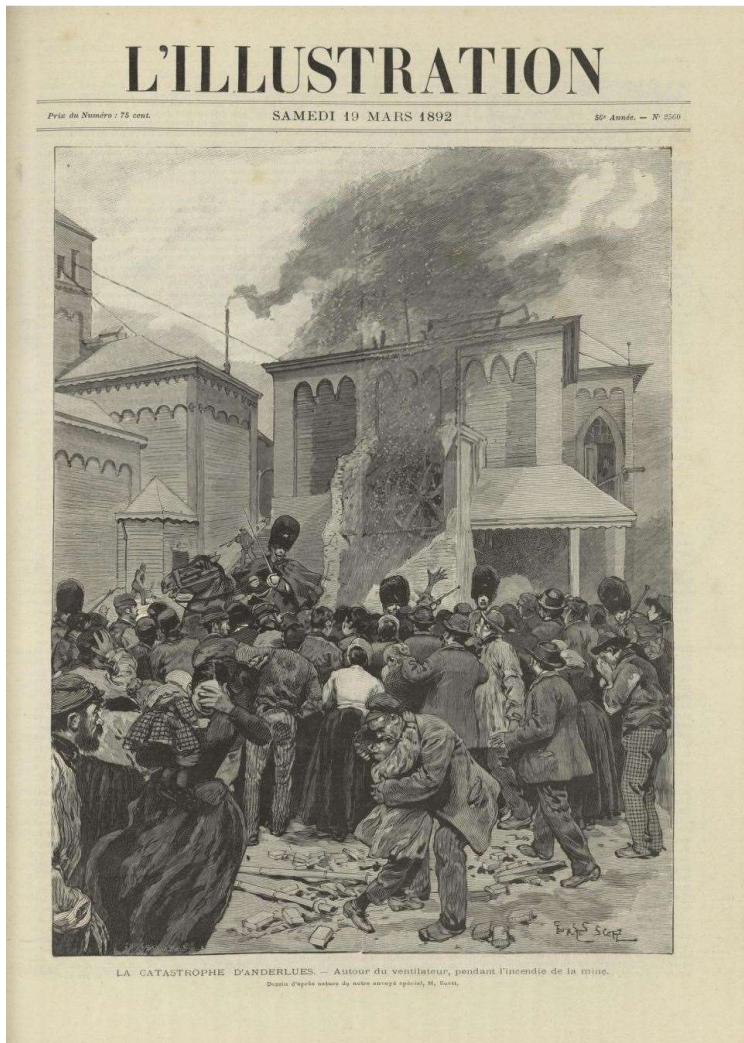


Figure 13 « La catastrophe d'Anderlues ». Georges Scott. *L'Illustration* du 19 mars 1892.

Au-delà de cette date, nous n'avons plus identifié d'illustration de Scott pour le journal ce qui correspond vraisemblablement à son arrivée à *L'Illustration* puisqu'une semaine plus tôt le 19 mars 1892, le jeune illustrateur fait une entrée triomphale dans ce périodique rival en exécutant la page de couverture de l'hebdomadaire. Il y représente « la catastrophe d'Anderlues » tragique événement du monde minier après que le 11 mars 1892 à 7 h 45, une violente explosion due au grisou se produit à 500 mètres de profondeur. Plus de 270 ouvriers se trouvent alors au travail. 160 n'en remontent pas vivants ; parmi eux douze victimes de 12 à 14 ans (*fig. 13*).

Il s'agit d'un dessin d'après nature que procure Scott au quotidien, ce qui nous laisse supposer que dès le 11 mars, il s'est rendu sur place alors que quelques jours plus tard paraît son dernier dessin pour *Le Monde illustré*.

Nous savons que les deux maisons de presse se livrent, en ces temps, une lutte acharnée pour conquérir de nouveaux abonnés et on peut supposer à juste raison que l'infidélité de Scott a fortement déplu à son employeur et qu'il a été accueilli avec satisfaction par *L'illustration* comme étant une belle prise.

Au printemps 1892, Scott semble participer à une expédition au Congo. Son nom est mentionné parmi les membres de cette exploration : « *L'expédition Hess, s'est embarquée à Marseille le 1^{er} mai. M. Hesse a pour compagnon de voyage M. le duc d'Uzès, M. le lieutenant Julien et M.*

*Scott dessinateur*⁷⁹. » Cette expédition porte le nom de « Hess », nom du docteur Jean Hess, ancien médecin de la marine. Cette mission est financée sur la fortune personnelle de madame de Crussol, mère du duc d'Uzès, riche héritière et propriétaire de la maison de Champagne « *Veuve-Cliquot-Ponsardin* ». Elle souhaite que son fils, élevé dans la facilité, s'engage pour une aventure à risque en terre africaine. Cette expédition consiste à rejoindre l'Est africain en empruntant le fleuve Oubangui entre Brazzaville et Bangui. Le voyage s'achève brutalement pour le duc d'Uzès qui décède le 20 juin 1893 à Kabinda, ville sous protectorat portugais⁸⁰. En réalité, *L'Illustration* n'envoie que le journaliste Pottier pour couvrir le voyage. Cela est confirmé par un article sur la mort de duc d'Uzès paru dans *L'illustration* où il n'est pas fait cas de la participation de Scott à ce voyage à moins que celui-ci n'ait écourté son séjour. Ce voyage avorté doit frustrer Scott considérablement, lui qui jusqu'à présent n'a pas encore vogué au-delà de la mer Méditerranée.

Les notables et les monarques

Georges Scott se voit confier de nouveau la couverture de *L'Illustration* du 11 juin 1892. Elle a pour sujet le voyage du président Sadi-Carnot à Nancy et le dessinateur de presse est présent pour l'événement comme il le mentionne en dessous de sa signature (*fig. 14*). Sortant des reportages du quotidien de la société française, Scott accède ainsi à la couverture d'un événement présidentiel d'importance. À la fin du XIX^e siècle, la France subit une politique d'isolement diplomatique voulue par le chancelier allemand Bismark depuis sa défaite en 1870 et la perte de



Figure 14 « Voyage du président de la République ». Georges Scott. *L'Illustration* du 11 juin 1892.

⁷⁹ « État indépendant du Congo » dans le *Bulletin du comité de l'Afrique Française* de juin 1892, p. 18 sur 24 p.

⁸⁰ Bouvert Yves Jacques Marie Géraud de Crussol (Duc d'Uzès), « La destinée tragique d'un riche héritier » dans *Hommes et destins, Tome XI, Afrique Noire*, Académie des sciences d'Outre-mer, Paris, Académie des sciences d'Outre-mer, L'Harmattan, 2011, p. 747-751.

l'Alsace-Lorraine. La signature de la triple alliance en mai 1882, la Triple, entre l'Empire allemand, l'Autriche-Hongrie et le Royaume d'Italie isole la France et la Russie qui craignent désormais pour l'avenir. Un rapprochement entre les deux pays devient possible. Au moment même du déplacement du président Carnot à Nancy, le cousin germain du Tsar Alexandre III de Russie, le grand-duc Constantin Constantinovitch, en cure à Contrexéville, se déplace également à Nancy pour y rencontrer le président Carnot. Un bref entretien a lieu à la préfecture de Nancy.

Quelques mois plus tard, la Russie et la France signent une convention militaire qui les protège en cas d'attaque d'un des membres de la Triple. C'est le début de l'alliance franco-russe qui rompt l'isolement des deux pays. Scott est donc présent pour un événement d'importance de la diplomatie française.

En juillet 1892, Scott se retrouve au cœur du drame de la catastrophe de Saint-Gervais. En effet, le 12 juillet 1892, la rupture d'une poche formée dans le glacier de Tête-Rousse libère brusquement 200 000 m³ d'eau qui déferlent dans la vallée du Bon-Nant, sous forme d'une lave de boue torrentielle. Cette crue catastrophique, qui marque beaucoup les contemporains, détruit notamment aux deux tiers l'établissement thermal du Fayet à Saint-Gervais (Haute-Savoie) 2 600 mètres plus bas et fait 175 victimes. Pour Scott, il s'agit de son premier contact avec la mort de masse qu'il rencontrera dans un contexte guerrier plus tard.

En septembre 1892, Georges Scott va pour la seconde fois accompagner un voyage présidentiel et parvenir ainsi à rejoindre le cercle fermé des envoyés spéciaux de l'entourage du chef de l'État Sadi Carnot. Ce déplacement présidentiel est organisé dans un contexte à la fois de politique intérieure, mais également de politique étrangère. Le président de la République assiste aux cérémonies commémorant le centenaire du premier rattachement de la Savoie à la France qui ont lieu précisément du 3 au 5 septembre 1892. À cette occasion on inaugure à Chambéry un monument de l'Annexion dont la sculpture est d'Alexandre Falguière (1831-1900). Quelques jours plus tard, le président Carnot rencontre à l'Hôtel de Ville d'Aix-les-Bains Georges 1^{er} Roi de Grèce. Hasard de l'histoire, les deux chefs d'État seront tous les deux assassinés par des anarchistes, le 24 juin 1894 à Lyon pour le président français et le 1^{er} mars 1913 pour le roi de Grèce. On sait l'attachement du roi des Hellènes pour cette ville de thermes puisqu'il s'y rend chaque été entre 1889 et 1912 et on sait également que Scott a entretenu une relation durable avec le fils de Georges de Grèce, le futur Roi Constantin pour lequel il réalise

un portrait quelques années plus tard. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'après avoir approché pour la première fois la famille royale de Grèce, Scott nourrit habilement cette relation en se rendant régulièrement l'été dans les palaces de Haute-Savoie, très en vue du gotha européen. Très tôt, Scott met en place une stratégie de développement d'un réseau de notabilités qui soutiennent sa carrière internationale de peintre.

Toujours dans la suite des reporters de la présidence de la République, Scott suit le président Carnot qui célèbre les fêtes du centenaire de la levée du siège de Lille les 8, 9 et 10 octobre 1892.

En 1893, Georges Scott poursuit inlassablement sa carrière à *L'Illustration* et assiste en octobre au débarquement de l'escadre russe à Toulon, en présence de l'Empereur Nicolas II. C'est précisément le 13 octobre 1893 que l'événement a lieu, une division de la flotte russe, dirigée par l'amiral Fiodor Avelan, débarque à Toulon



Figure 15 « L'escadre russe à Toulon ». Georges Scott. *L'Illustration* du 24 octobre 1893.

avec l'armada composée des navires *Imperator*, *Nicolai I^{er}*, *Amiral-Nachimov*, *Pamiat-Azovia*, *Rinda* et enfin *Teretz*. Cette visite de la marine russe vient en réponse à celle que la marine française vient de faire à Cronstadt, deux ans auparavant, sous le commandement de l'amiral Gervais.

Ce récent rapprochement, dont la rencontre de Nancy en 1892 en est une première manifestation publique, suscite un réel engouement populaire en France, qui y voit l'occasion de redorer son blason au niveau européen, à la suite de sa défaite contre la Prusse. En plus de dynamiser les échanges commerciaux, ce pacte a pour finalité de contrer celui de la Triplice rivale. Ces relations économiques entre la France et la Russie se développent considérablement, notamment avec la commande, en 1888, de 300 000 fusils qui vont être produits par la manufacture de Châtellerault à partir de 1892.

Une véritable russophilie se développe en France et la marine française accueille avec faste et rend tous les honneurs à l'amiral Avelan et à sa flotte dans le principal port militaire français. Par la suite, la délégation russe est conduite à Paris, où elle est accueillie avec une même liesse par le peuple de Paris.

Un mois plus tard en novembre, Scott est envoyé à Liévin dans le département du Nord de la France pour témoigner par le crayon des graves événements qui opposent les mineurs des bassins houillers à leur employeur. Les mineurs grévistes revendiquent une hausse des salaires et une amélioration de leurs conditions de travail.

Pour cette année 1893, on ne connaît pas d'autres événements majeurs pour Scott mais, l'on voit qu'il continue à suivre les grandes rencontres diplomatiques de la France en étant toujours présent lorsque les grands de ce monde et leur suite se retrouvent.

En 1894, Georges Scott renoue avec le voyage puisqu'il participe avec Émile Berr⁸¹ (1855-1923) de *L'Illustration* à un périple, que l'on suppose de plusieurs mois, en Bosnie-Herzégovine.

En effet, entre février et mai, aucun dessin de l'illustrateur n'est publié dans le magazine ce qui nous laisse supposer qu'il accomplit ce périple dans les Balkans entre ces deux mois. C'est grâce à l'Orient-Express que le journaliste et le dessinateur traversent l'Europe pour débiter leur parcours par Sarajevo. Le binôme rejoint ensuite Jezero et assiste à des fêtes locales. Puis ce sont les gorges de la Narento et enfin la ville de Mostar que découvrent les deux Français. En juillet 1894, Scott rapporte au journal l'évènement national des funérailles publiques de Sadi Carnot comme son père l'avait fait 10 ans plus tôt pour Léon Gambetta. En août, Scott suit aux assises de Lyon le procès de Caserio (1873-1894), l'assassin de Sadi Carnot. Scott est probablement ému de la vision de l'anarchiste italien qui a le même âge que lui.

⁸¹ Journaliste, Émile Berr débute son métier sur des problèmes économiques, pour *La Nouvelle Revue*. Il écrit aussi pour *La France du Nord*, puis pour *La Petite République française* et *Le Petit Parisien*. À partir de juillet 1888, il attache ses services au Figaro pour lequel il travaille, ainsi qu'au *Figaro illustré*. Il collabore aussi à *L'Illustration*, *La Revue bleue* et *La Vie parisienne*. Au sein du *Figaro*, il tient le rôle de correspondant à l'étranger en Asie mineure, ou encore en Belgique, en Bulgarie, en Bosnie et en Russie où il interroge des personnalités politiques de premier ordre.

III. 1895 : Un conscrit parmi d'autres

L'année 1895 est une année blanche quant à la collaboration entre Scott et *L'Illustration*. L'illustrateur ne fournit aucun dessin pour la maison de presse. Il est aisé d'expliquer l'absence de production diffusée de Scott car cette année il remplit ses obligations militaires et accomplit son service militaire.

Grâce aux archives militaires de la Ville de Paris, nous avons pu retrouver les états de service de Scott⁸² et notamment le régiment dans lequel Scott a effectué son service militaire.

Le 13 septembre 1894, après avoir été déclaré « bon pour le service » par le conseil de révision, Scott est dirigé vers le 117^e régiment d'infanterie et c'est un an plus tard le 24 septembre 1895 qu'il est congédié et que les autorités militaires lui remettent son certificat de bonne conduite.

À l'époque où Scott va accomplir ses obligations militaires, le 117^e régiment d'infanterie tient ses quartiers dans la ville du Mans où il bénéficie d'une infrastructure entièrement neuve, du type des casernes de la III^e république. Scott effectue son service militaire honnêtement puisqu'il y reçoit la distinction de « 1^{ère} classe ». Nous ignorons à ce stade de la recherche quelle fonction notre artiste a occupé durant son service militaire et s'il a pu mettre à profit du régiment ses qualités de dessinateur. Par la suite, Scott accomplira deux périodes de réserve, l'une en juin 1902 au 104^e régiment d'infanterie d'Argentan et une seconde au 1^e régiment de zouaves à Alger en mai 1905. Il est probable que pour cette deuxième période de réserve, il ait bénéficié d'un appui militaire de haut niveau pour rejoindre ce prestigieux régiment de l'Armée d'Afrique.

Cependant, Georges Scott va collaborer à l'illustration d'un guide touristique sur la vallée de Chevreuse. Il fournit à l'auteur, Eugène Meingnen (1858-1926) quatre-vingt-dix-huit dessins que la critique qualifie de « fort agréablement illustrés ».

⁸² Archives en ligne de ville de Paris consulté le 30 juillet 2020. <http://archives.paris.fr/s/17/etats-signaletiques-et-des-services-militaires/resultats/?>

IV. De 1896 à 1911 : Entre voyages, reportages et salons de peinture

En 1896, le dessinateur précise son intérêt pour le genre militaire et participe à un reportage complet sur l'École de Saint-Cyr avec Georges Virenque⁸³.

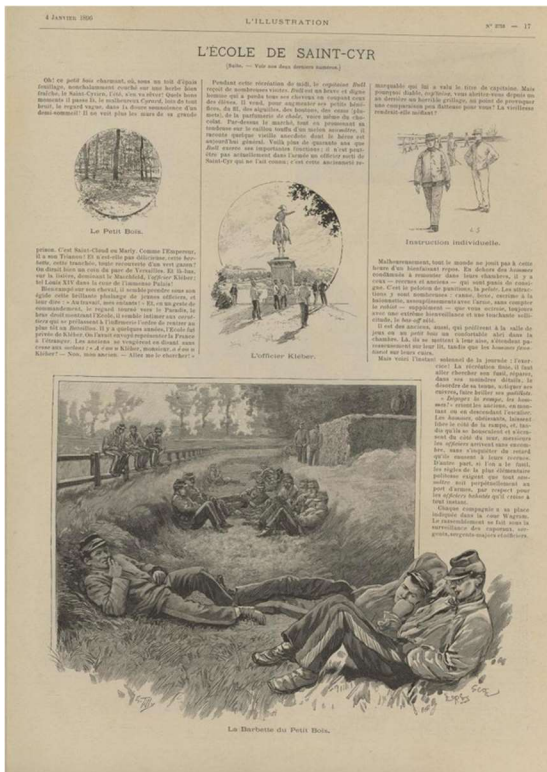


Figure 16 « L'École de Saint-Cyr ». Georges Scott. *L'Illustration* du 4 janvier 1896.

En mars 1896, Scott se voit de nouveau confier le reportage par le dessin d'une affaire judiciaire. Ce procès dit celui de l'affaire du « Petit Sucrier »⁸⁴, en référence au surnom d'un riche héritier d'une famille qui a fait fortune dans l'exploitation du sucre de betterave dans le Nord de la France. Max Lebaudy (1873-1895) s'est trouvé au cœur d'un scandale financier ayant été spolié d'une partie de sa fortune par des escrocs en tout genre. De plus, il répond à l'appel sous les drapeaux malgré une grave maladie et meurt au sanatorium militaire d'Amélie-les-Bains et alimente ainsi les thèses antimilitaristes comme celles d'Alfred Jarry

(1873-1907) qui nomme alors le corps des médecins des armées les « merdecins militaires ».

Au cours du même mois, Scott continue à fréquenter les salles d'audience des tribunaux avec cette fois l'affaire Dupas en lien direct avec l'affaire de Panama, scandale financier de la III^e République.

En octobre 1896, l'armée française rend les honneurs aux souverains russes qui sont accueillis en grande pompe à Paris puis effectue la revue de l'armée avec le président de la République Félix Faure. Scott parvient une nouvelle fois à s'immiscer à proximité du cortège officiel de la

⁸³ Actif à *L'Illustration* entre 1895 et 1900, il est l'auteur de plusieurs livres sur l'armée : *L'Album d'un Saint-cyrien, Deux années d'École* (1896), *Les Couleurs françaises* (1900), *Nos Couleurs nationales* (1902), *Le Culte du drapeau* (1903).

⁸⁴ Delaisement Gérard, *Les « Affaires » au XIX^e siècle : Max, le « Petit Sucrier »*, Paris, Éditions Rive Droite, 1995,

revue du camp de Chalons. Il est aux premières loges pour assister à un point d'orgue de la relation franco-russe. Sa présence lors de l'événement l'inspirera l'année suivante pour présenter son premier tableau au Salon.

En février 1897, l'occasion est donnée à Scott de découvrir un pays dont il ignore tout jusqu'à maintenant, la Tunisie. Scott traverse la mer Méditerranée en compagnie d'Henri de Varigny⁸⁵ (1855-1934) pour accomplir un périple dans les villes et sites les plus remarquables du pays. Comme pour chaque esthète la découverte de nouveaux horizons est une révélation pour Scott



Figure 17 « Retour de bordée ». Georges Scott. *L'Illustration* du 27 février 1897.

qui exalte sa sensibilité et son acuité face à tant de couleurs et de parfums nouveaux.

Scott confirme son aspiration pour le sujet militaire et il exécute pour le journal en ce début d'année une série d'illustration pour une longue chronique dédiée « *À la vie à la Caserne* » qui est signée par Henri de Noussanne⁸⁶ (1865-1936). Nous pouvons d'ailleurs supposer que

l'année de service militaire de Scott de 1895 a nourri son travail et lui a permis de restituer les souvenirs qu'il en avait conservés.

Cette année est particulièrement riche en voyages pour Scott qui participe de nouveau à un grand événement officiel. En tant que correspondant de *L'Illustration*, il est envoyé en septembre en Russie et plus particulièrement à Saint-Petersbourg et à Krasnoé-Selo pour

⁸⁵ Henry Crosnier de Varigny, qui signe Henry de Varigny, est un naturaliste. Il collabore à *L'Illustration* dans les années 1890. Dans un domaine différent, il traite aussi de « L'élection présidentielle aux États-Unis » (12 novembre 1892) ou de « La guerre industrielle » (2 septembre 1893). Il est l'auteur d'une série d'ouvrages scientifiques.

⁸⁶ Henri de Noussanne est un journaliste et écrivain, né d'une famille d'origine limousine. Il écrit dans *L'Illustration*, entre les années 1890 et 1910. Il est l'auteur d'ouvrages historiques : *Paris sous Louis XVI et Paris aujourd'hui* (1900), *Enquête sur l'antimilitarisme à Toulon et la désorganisation de la défense nationale* (1906), *La Guerre dans l'Ile-de-France, journal d'un bourgeois de Senlis* (1916), *La Vénérable Mère Javouhey, gloire de la France et de Senlis* (1929), *Vive l'Empereur, ou Comment en finir avec une République folle* (1925). Il écrit et fait jouer des pièces de théâtre, comme *Les Polichinelles*, pièce en quatre actes tirée du manuscrit de Henry Becque, publiée par *L'Illustration* en 1910. C'est lui qui introduit Albéric Cahuet à *L'Illustration* en 1908.



Figure 18 « Enterrement d'un marin français à Saint-Petersbourg ». Georges Scott. *L'Illustration* du 11 septembre 1897.

assister parmi la suite des journalistes du président Felix Faure à la revue militaire de l'armée russe, juste rendu de l'invitation du camp de Chalons qui avait eu lieu un an plus tôt. Ce déplacement doit revêtir un caractère d'importance puisque Scott y dessine plus de 5 illustrations pour l'hebdomadaire.

Nous rappelons ici que le peintre Édouard Detaille, maître de Georges Scott, a, en 1884, séjourné au camp de Krasnoé-Sélo et qu'il publie en 1886 un recueil⁸⁷ de dessins, d'aquarelles et croquis que lui a inspiré son immersion dans les manœuvres de l'armée russe. Cette filiation du maître et de l'élève se révèle également dans les voyages du jeune artiste.

C'est en Europe que Georges Scott voyage en 1898, il se rend notamment à Bruges assister à un concours de fumeurs.

Scott poursuit son activité de dessinateur pour les salles d'audience et croque avec vigueur le procès d'Émile Zola. Le 23 février 1898, Émile Zola est condamné à un an de prison et 3 000 francs d'amende pour diffamation, à la suite de la publication le 13 janvier 1898, de son plaidoyer « J'accuse », paru dans *L'Aurore*. Ce procès est « l'affaire » dans « l'Affaire Dreyfus », qui se termine le 12 juillet 1906. La condamnation du gérant du journal, Alexandre Perrenx, est de quatre mois de prison, assortie d'une amende d'un montant identique à celui de l'écrivain. Émile Zola fait appel du jugement mais la condamnation est confirmée par le tribunal de Versailles le 18 juillet 1898. Il part en exil en



Figure 19 « Le procès Emile Zola ». Georges Scott. *L'Illustration* du 12 février 1898.

⁸⁷ Detaille Édouard, *Les grandes manœuvres de l'armée russe. Souvenirs du camp de Krasnoé-Sélo*, Édition originale de Boussod, Valadon à Paris et Velten à Saint-Petersbourg, 1886, In-folio, 32 p.

Angleterre avant l'application du jugement. Son retour en France se fait en juin 1899. Le romancier, qui meurt en 1902, n'assiste pas à la réhabilitation du capitaine Dreyfus et sa réintégration dans l'armée. Si Scott témoigne de l'affaire Zola ce n'est pas lui qui sera désigné par *L'Illustration* pour rendre compte par le crayon du procès Dreyfus en 1899 à Rennes. On lui préfère Louis Sabattier, autre illustrateur de l'hebdomadaire. On connaît l'impartialité de *L'Illustration* dans ce « procès du Siècle ». En faisant le choix d'envoyer Sabattier plutôt que Scott on ne peut pas émettre l'hypothèse que Scott, proche de l'Armée et ayant lié des amitiés avec des officiers généraux, n'a pas rejoint le camp des anti-dreyfusard. Par ailleurs, on sait que Sabattier offre au capitaine Targe, enquêteur au nom du ministre avant la seconde révision du procès, un dessin du procès au moment de la révision en 1905. En fait, Sabattier est probablement un défenseur de Dreyfus et la position de Scott est sans doute moins affirmée.

En juillet de la même année, l'illustrateur est présent à Ploujean en Bretagne pour assister à une représentation du « mystère de saint Gwénéolé »⁸⁸. Cette représentation est un grand événement culturel dont le succès populaire qu'elle connaît et l'écho médiatique qu'elle obtient marque le début d'un renouveau pour ce théâtre populaire⁸⁹. Pour Scott, c'est le début d'un nouvel attrait pour le théâtre et également pour la Bretagne qui constitue une source d'inspiration pour une série de petits tableaux puis pour un tableau présenté au Salon.

En janvier 1899, Scott travaille pour l'hebdomadaire en fournissant une illustration représentant le naufrage du Steam boat l'*Angers*. Ce navire assure le service des marchandises à Dieppe et à Newhaven et appartient pour partie aux Chemins de fer de l'Ouest. Il est construit en 1890 à Gravelle, à proximité du Havre. Il est particulièrement performant puisqu'il traverse la Manche en quatre heures. Le 3 janvier 1899, l'*Angers* se trouve à 40 mètres de la jetée lorsqu'il sombre par une mer déchaînée. Les survivants réussissent à se hisser sur la jetée mais y passent la nuit dans le froid glacial avant d'être secourus. À la fin de l'opération de sauvetage, on déplore cinq morts sur les dix-sept membres que compte l'équipage. On connaît l'attachement de Scott à la Normandie et la passion du père de Scott pour la mer. Par ce reportage, il renoue avec la tradition familiale.

⁸⁸ Le mystère de Saint Gwénéolé est une pièce bretonne dont la trame s'inspire de la vie de la sainte sous forme romancée.

⁸⁹ Gourlay Patrick, *Le Renouveau du théâtre populaire breton. Émile Cloarec, un régionaliste à la Belle Époque*, Spézet, Coop Breizh, 2016.

Le 3 juin, le commandant Marchand et ses compagnons d'armes, héros de Fachoda, sont accueillis par une délégation composée de hauts fonctionnaires des ministères de la Guerre et

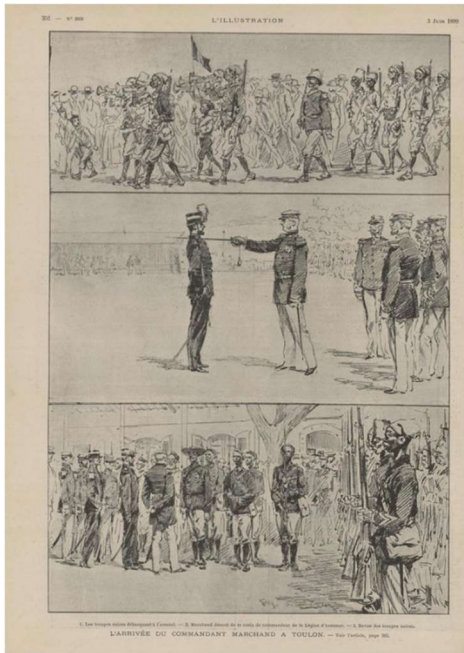


Figure 20 « L'arrivée du commandant Marchand à Toulon ». Georges Scott. *L'Illustration* du 3 juin 1899.

des Colonies dans la rade de Toulon. Scott est présent pour saisir l'événement et peut-être parvient-il à approcher pour la première fois le commandant Marchand pour lequel il travaillera par la suite à plusieurs reprises.

Pour les fêtes du 14 juillet à Paris, on propose aux Parisiens d'assister gratuitement à des représentations jouées à l'Opéra de Paris. Scott qui fréquente de plus en plus le monde du théâtre est présent pour couvrir les festivités. Pour cette spéciale, le public se doit d'entonner la *Marseillaise* en début et en fin de représentation⁹⁰.

En août, Scott renoue avec la Bretagne et parcourt la région de Douarnenez en compagnie de Rémi Saint Maurice⁹¹ (1864-1918) pour proposer un riche reportage sur cette région autour de ses habitants et des activités de la pêche.

L'exposition universelle de Paris se prépare dès 1899 et cet événement international offre à Scott sa première collaboration à la création d'un panorama⁹². Ce décor d'illusion est réalisé pour l'exposition des colonies françaises au Trocadéro et l'exécution en est confiée à Louis Tinayre (1861-1942) illustrateur et reporter au *Monde illustré* qui a suivi en tant que reporter de guerre la conquête de Madagascar en 1895. Cet événement militaire est une étape décisive dans la construction de l'empire colonial de la III^e République. Le général Duchesne, commandant en chef du corps expéditionnaire, débarque le 6 mai 1895 à Majunga pour y établir son quartier général. Il en repart le 29 se dirigeant vers Suberbieville où il implante son camp

⁹⁰ Patureau Frédérique, *Le Palais Garnier dans la société parisienne, 1875-1914*, Éditions Madarga, 1991, p. 404 sur 580.

⁹¹ Rémy Saint-Maurice est le pseudonyme de Maurice Diard. Il collabore à *L'Illustration* dans les années 1890-1900. Il publie de nombreux ouvrages, principalement des romans, dont *L'éternelle folie* (1903), *Décadents et détraqués : croquis à la plume*, *Temple d'amour*, *Tartuffette*, *Les ressuscitées*, *La maison du Sommeil*, *Les arlequinades*.

⁹² Sur le sujet des panoramas, on consultera la thèse de 3^e cycle de François Robichon, *Les panoramas en France au dix-neuvième siècle*, sous la direction d'Yves Bottineau, Université de Nanterre, 1983.

de base. Le général Duchesne réunit à Suberbieville des troupes, des vivres et du matériel en nombre et quantité suffisants pour s'assurer qu'il ne manquera de rien lorsqu'il reprendra sa marche sur Tananarive. Le 29 juin, le poste avancé français de Tsarasaotra est attaqué par plusieurs milliers de Merina. Après avoir solidement organisé sa base de ravitaillement à Marololo-Suberbieville, le corps expéditionnaire reprend sa marche le 14 juillet. Pendant que le génie militaire confectionne une route entre Tsarasaotra et Ampasiry, le général Metzinger a envoyé une forte avant-garde à Anjiajia pour protéger les travailleurs. La nécessité de faire une route à travers un pays accidenté a retardé l'avance des troupes. Le général Duchesne décide d'arrêter là le travail de construction de la route carrossable et de poursuivre les opérations contre Tananarive avec une colonne légère dotée d'effectifs et de moyens de transport réduits. Le 19 le passage des monts Ambohimena est libéré. Le 30 septembre, après une action brillante, le général Duchesne entre à la tête d'une colonne volante dans Tananarive que les Merina ont vainement tenté de défendre. Le lendemain, la reine Ranavaloa signe avec lui un traité mettant fin à la guerre, établissant ainsi un protectorat français sur toute l'île.

En 1898, Tinayre revient, en compagnie de son épouse, passer quatre mois à Madagascar sur les traces du corps expéditionnaire du général Duchesne pour réaliser douze maquettes d'un mètre de côté, exécutées au dixième qui vont lui permettre de concevoir son panorama. C'est donc un an plus tard, en amont de l'exposition universelle, qu'une étonnante équipe construit cette machine d'illusion. Un journaliste assiste à cette singulière entreprise et nous rapporte son témoignage : « *C'est une véritable ruche ; ils sont là, une vingtaine, insouciantes et gais, chantant en chœur de gais refrains parmi l'assourdissant tapage des coups de marteaux, du grincement des scies, du crissement des rabots, tous excellents garçons, artistes de grande valeur et vaillants collaborateurs de M. Tinayre. Ce sont, pour les paysagistes : MM. Ballue, Binet, Brochard, Dameron, Gumery, Lemerle, Giraud Max, Marché, Méry, Ottin, Pétieau, Julien Tinayre ; pour les figuristes : MM. Bombled, Kowalski, Maurice Orange, George Scott, et naturellement M. Louis Tinayre qui travaille partout, brossant un coin de paysage par-ci, campant un soldat par-là, à la fois peintre, entrepreneur, décorateur et architecte*⁹³. » Il est fort probable que le travail de Tinayre qui a partagé la vie en campagne du corps expéditionnaire, tel un reporter de guerre, a suscité chez Scott le vif désir de vivre une telle aventure. Il concrétise ce rêve quelques années plus tard, en accompagnant une mission militaire dans les Balkans.

⁹³ « L'histoire d'un panorama », Maurice Feuillet dans *Le Mois littéraire et pittoresque* de novembre 1900, p. 550 à 556.

L'année 1900 est faste en production d'illustrations pour Scott qui enchaîne les travaux pour le journal durant toute l'année.

En janvier, il illustre un reportage consacré aux méharistes, sujet militaire qu'il affectionne de plus en plus et que la direction du journal lui confie bien volontiers. Au cours de cette même année, il consacre plusieurs dessins à la guerre du Transvaal et il n'est guère probable qu'il se soit déplacé jusqu'en Afrique du Sud...

Pas plus qu'il ne s'est rendu en Chine, Scott fournit néanmoins à *L'Illustration* un ensemble de dessins des événements de Chine qu'il découvre grâce aux reportages photo envoyés par les correspondants sur place.

En mars, il s'intéresse à la représentation de *L'Aiglon* au théâtre Sarah Bernhardt. Il représente non sans délectation, les uniformes de Premier Empire, conçus par Detaille, qui le passionne tel un collectionneur avisé. À ce titre de collectionneur, l'artiste, dans la lignée de son éminent

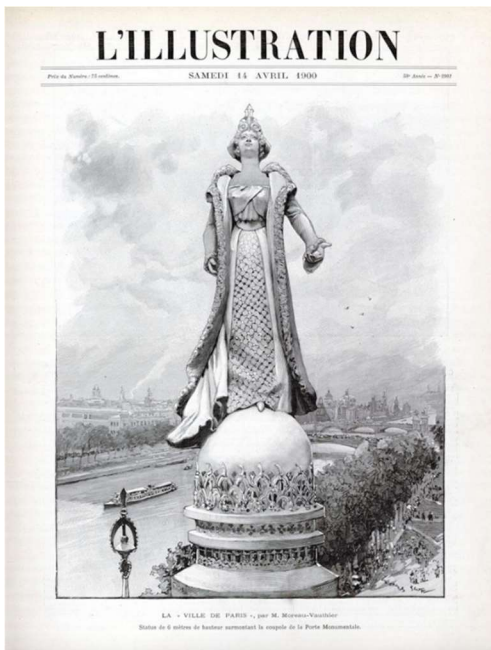


Figure 21 « La ville de Paris ». Georges Scott. *L'Illustration* du 14 avril 1900.

maître Édouard Detaille, commence à rassembler de-ci de-là différents équipements qui lui permettent de peindre d'après motif. Une correspondance adressée à son ami Yves Refoulé témoigne de cette pratique de collectionneur chez Scott. Il revient sur des acquisitions faites auprès d'un marchand mais dont il n'a pu acquérir qu'une partie car « *le prix demandé allait au bout de ses forces* ».

Entre avril et mai, il arpente les différents pavillons, installations et décors de l'exposition universelle et offre de belles illustrations rendant compte en particulier de la participation russe, japonaise et du monument allégorique de la Ville de Paris, statue

sommitale de l'entrée de l'exposition, créée par Paul Moreau-Vauthier (1871-1936).

En 1901, Scott renoue également avec les voyages en Europe puisqu'il se rend à Berlin à la fin du mois de juin pour couvrir la course automobile Paris-Berlin⁹⁴.

En effet, à la fin du XIX^e siècle on organise les premières courses automobiles. Le concours (sans classement) Paris-Rouen de juillet 1894, puis la première course officiellement contrôlée Paris-Bordeaux-Paris (juin 1895) marquent les grands débuts du sport automobile en France. Très vite, on assiste à l'internationalisation de ce sport avec les courses Paris-Berlin (fin juin 1901), puis Paris-Vienne (1902), Paris-Madrid (1903).

Paris-Berlin est une course automobile conjointement organisée par les Automobile Clubs de France et d'Allemagne, du 27 au 29 juin 1901, sur une distance de course de 1 105 kilomètres. Elle est considérée comme étant le VI^e Grand Prix automobile de l'ACF. Ce périple mécanique dure trois journées sans étape repos, compte plus de 170 engagés. Des 109 véhicules au départ (dont 99 voitures), 47 se retrouvent à l'arrivée. Le coup d'envoi a lieu du fort de Champigny. Quatre classes sont retenues : voitures lourdes (41 partants, dont deux à vapeur et certaines à alcool), légères (47), voiturettes (10), et cycles à moteur (11). Malgré la présence tout le long du trajet de plus de 2 000 officiels membres d'automobiles clubs, organisés sous la direction du comte de Talleyrand-Périgord, et de milliers de policiers et de gendarmes, plusieurs accidents sérieux émaillent l'épreuve, notamment entre Cologne et Düsseldorf où la route devient de plus en plus sinueuse.

Scott a tout au long de sa vie eu une véritable fascination pour la vitesse et le sport automobile. Il adhère quelques années plus tard à la section parisienne de l'Automobile Club de France et occupera peu à peu des fonctions au sein de ce club très mondain où l'aristocratie et la haute bourgeoisie se côtoient autour de cette passion commune pour le sport mécanique, qui favorise également le développement d'une sociabilité intense. Scott a compris la mécanique de l'ascension sociale et se place volontairement dans ces associations mondaines dans l'espoir d'accéder à une clientèle argentée qui doit contribuer à son propre prestige.

⁹⁴ Sur cet événement sportif on pourra consulter de Jean-Marie Lelièvre et Jean-Robert Dulier, *Conquête de la vitesse - les courses d'automobiles de 1895-1900*, Paris, Automobiles Paul Couty, 1969.

Cette même année, il consacre des planches de grande qualité aux uniformes de l'armée russe (fig.22). Ces dessins témoignent de l'entente harmonieuse et durable entre la France et la Russie. D'ailleurs, l'empereur de Russie assiste aux grandes manœuvres de l'Est. Scott y assiste également, « croque » le Tsar et les manœuvres de l'armée.

Ces grandes manœuvres de l'Est sont d'importants exercices militaires menés par une partie de l'armée française, dans l'Est de la France, durant le début de l'automne 1901. Le 21 septembre 1901 ont lieu, en présence de l'empereur de Russie Nicolas II et du président de la République française Émile Loubet, une revue dans le cadre de l'alliance franco-russe, impliquant la participation de 130 000 soldats, sous le commandement du général Joseph Brugère.



Figure 22 « Nicolas Alexandrovitch en uniforme du régiment des gardes à cheval ». Georges Scott. *L'Illustration* 20 septembre 1901.

En novembre 1901, le maître continue à côtoyer l'univers des sabres et des képis étoilés en participant à la cérémonie des remises des drapeaux des régiments ayant participé aux campagnes de Chine et de Madagascar.

« Ce fut une noble fête, où retentirent les cris enthousiastes de : "Vive l'armée !" , que celle de la remise des drapeaux de Madagascar et de Chine au Musée de l'Armée, qui les conservera parmi les antiques souvenirs de nos gloires. Il était onze heures du matin. Tous les régiments en garnison à Paris avaient envoyé un détachement avec le drapeau dans la cour des Invalides, où attendait, avec les représentants du gouvernement, le général Faure-Biguet, gouverneur de Paris. Quand apparurent le drapeau du régiment colonial de Madagascar, ceux du 2^e régiment de zouaves et du 40^e d'infanterie du corps expéditionnaire de Chine, toutes les têtes se découvrirent et d'immenses acclamations sortirent de la poitrine des cinq mille spectateurs qui assistaient à cette admirable cérémonie. Le gouverneur de Paris reçut les drapeaux qui furent ensuite confiés aux Invalides chargés de les remettre au Musée de l'Armée, où ils reposeront pour toujours. Droits et fiers les vieux braves ont défilé avec leur glorieux fardeau, si émus que des larmes scintillaient dans leurs yeux. Mais avant que la porte du Musée se fût refermée, on

vit le général Voyron, commandant de l'expédition de Chine, s'approcher des drapeaux et très simplement en embrasser les franges. Ce geste d'adieu produisit un effet considérable⁹⁵. »

L'année 1902 est marquée pour le dessinateur par une collaboration accrue avec le journal illustré. Il fréquente à la fois la vie mondaine parisienne, celle des courses et des théâtres, mais également celle plus modeste de la rue et du quotidien des Parisiens et de leur labeur. Pour le théâtre, lieu qu'il affectionne tout particulièrement, il assiste à la représentation du bal de Gavarni au Moulin Rouge lieu dans lequel les artistes de *L'Illustration* paradent bien volontiers comme le souligne Armand Lanoux dans son ouvrage consacré à la société bourgeoise de 1900 et à ses bons plaisirs⁹⁶. Il se rend également au Théâtre français pour y voir jouer la représentation des *Burgraves*, mais également *La terre* au théâtre Antoine.

Il ne manque pas de témoigner des événements parisiens tels le concours Lépine ou des fêtes populaires célébrant le centenaire de la naissance de Victor Hugo. Scott sillonne Paris pour satisfaire sa curiosité de reporter et ainsi fournir au journal de savoureux dessins.

En septembre, il se rend dans la Manche afin d'y restituer par le crayon les activités des Normands et des Normandes autour de la récolte du goémon. Rappelons ici que Georges Scott éprouve un fort attachement, transmis par son père, pour la Normandie.

Parmi soixante autres journalistes de la métropole, Georges Scott suit en avril 1903 le voyage du président de la République Émile Loubet en Algérie, suivi – pour le président – d'une escale en Tunisie. Ce voyage revêt une importance capitale pour le gouvernement et la III^e République, puisque c'est la première fois qu'un président de la République visite les départements d'Algérie. Ce périple après Alger prévoit de faire halte à Oran, puis dans le sud oranais, Sidi-Bel-Abbès, Tlemcen, le Kreider, Perregaux, Saïda puis retour sur Blida et Alger avant de partir dans l'Est, à Constantine, Sétif, Bône et enfin de rejoindre la Tunisie.

⁹⁵ *Le Petit Journal*, 9 novembre 1901.

⁹⁶ Lanoux Arnaud, *Amours 1900*, Éditions Hachette, 1961, p. 202 sur 387.

Scott se rend pour la troisième fois dans le Maghreb à l'occasion de ce voyage présidentiel. Au-delà de l'intérêt professionnel pour un dessinateur de presse d'accompagner le président de la République, Scott confirme son attirance pour les pays du Maghreb. L'illustrateur suit une



LA FÊTE INDIGÈNE DU KREIDER EN L'HONNEUR DU PRÉSIDENT. — Simulacre de l'attaque d'une caravane.

Figure 23 « La fête indigène du Kreider en l'honneur du président ». Georges Scott. *L'Illustration* du 2 mai 1903.

partie du déplacement et fournit à son journal quelques dessins (fig.23). Il remplit également des carnets de croquis et de photos qui lui permettent de composer de grands tableaux en atelier.

En mai de cette même année, la France accueille sur son sol le souverain anglais

Édouard VII. Depuis mai 1902, la paix signée entre l'Empire britannique et les Boërs marque la fin relative d'une anglophobie poussée à son paroxysme lors du retrait de Fachoda en novembre 1898. En Grande-Bretagne, on cherche à renouer des alliances sur le continent européen.

Édouard VII et Émile Loubet remontent l'avenue du Bois puis descendent l'avenue des Champs-Élysées étrangement nue de décoration spéciale. Après avoir emprunté le rond-point de la Concorde, le roi et le président s'engagent dans la rue Royale, puis la rue du Faubourg-Saint-Honoré où se trouve l'ambassade de Grande-Bretagne. Tout le long du cortège, les badauds gardent une attitude froide et indifférente. Le roi avait revêtu pour cette occasion son uniforme de général, une tunique rouge, la même que celle du général Kitchener, « vainqueur » à Fachoda. On entend ici ou là quelques cris : « Vive les Boërs ! », « Vive Marchand ! ».

Alors que le cortège est passé et que les spectateurs se dispersent, un incident est relaté rue de Rivoli : la foule cria « Vive l'Armée ! » en y associant le nom de Jeanne d'Arc⁹⁷. Le représentant du Foreign Office, Sir Charles Harding et Théophile Delcassé, le ministre des Affaires étrangères sont consternés. Le roi resta de marbre et continua de saluer à droite, à gauche. Arrivant à l'ambassade, il fera la remarque suivante : « Les Français ne nous aiment pas ... Mais pourquoi nous aimeraient-ils ? »

Scott manifeste toujours un grand intérêt pour l'École militaire de Saint-Cyr puisqu'il y est envoyé par le magazine illustré pour assister à la célèbre fête du « Triomphe » qui a lieu chaque année au mois de juillet. Ces célébrations donnent l'occasion aux Saint-Cyriens de se parer d'uniformes anciens pour évoquer les grandes heures de l'armée française, spectacle dont Georges Scott est friand.

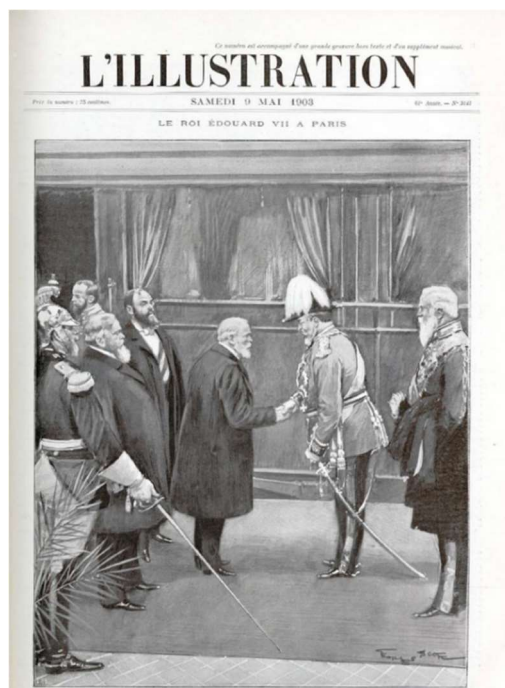


Figure 24 « Le roi et le président ». Georges Scott *L'Illustration* du 9 mai 1903.



Figure 25 Portrait de Georges Scott pour le tome VII des figures contemporaines de l'Album *Mariani*.

Côté relations internationales, l'illustrateur va également assister et rendre compte par le dessin de la venue du roi d'Italie Victor-Emmanuel III en France et sa participation à la revue de Vincennes en octobre 1903.

Cette même année une photographie, seulement, de notre artiste âgé de 33 ans est insérée dans l'Album *Mariani* qui fait l'éloge de « figures contemporaines » (fig.25). Il parvient

ainsi à atteindre une certaine notoriété qu'il essaye de toujours plus encore accroître par son sens inné des relations.

L'année 1904 est marquée dans le monde par la guerre russo-japonaise et Scott s'intéresse vivement à ce conflit. La guerre de 1904-1905 entre la Russie et le Japon est un conflit majeur du début du XX^e siècle. Celui-ci a des conséquences politiques considérables avec notamment

⁹⁷ *Le Gaulois* du 2 mai 1903.

la révolution en Russie après la défaite, mais plus important encore, la nature des combats préfigure à un détail près celle des affrontements de la guerre de 1914-1918 une décennie plus tard en Europe.

La guerre russo-japonaise est un conflit aux fronts étendus, où l'on assiste à des batailles d'usure qui mettent à rude épreuve les compétences des généraux dans l'exercice du commandement de leurs larges armées. De plus, c'est une guerre de tranchées où les mitrailleuses, les mortiers, les grenades, les mines (terrestres et marines), voire les sous-marins et les radios, sont déjà utilisés en quantités non négligeables.

C'est probablement ce contexte combinant la masse et la technologie qui attire nombre d'observateurs étrangers des États-Unis, de l'Angleterre, de la France et de l'Allemagne, pour ne nommer que quelques États qui dépêchent des représentants afin de suivre le déroulement des combats. Ceux-ci sont présents dans les deux armées qui s'affrontent et leurs rapports des événements sont régulièrement rapportés dans la presse. À cet égard, on peut dire que la guerre russo-japonaise est probablement le meilleur documentaire de style « photo-reportage » réalisé jusqu'à cette époque. Scott représente tout au long de cette année un ensemble de vignettes pour *L'Illustration* dont il sera fait état plus loin.

En 1905, le reporter renoue avec les voyages et se rend à plusieurs reprises dans des pays étrangers sans compter ses nombreux déplacements en France. Dans la force de l'âge et maîtrisant parfaitement son art, le journal lui assigne un rythme soutenu de reportage, il devient

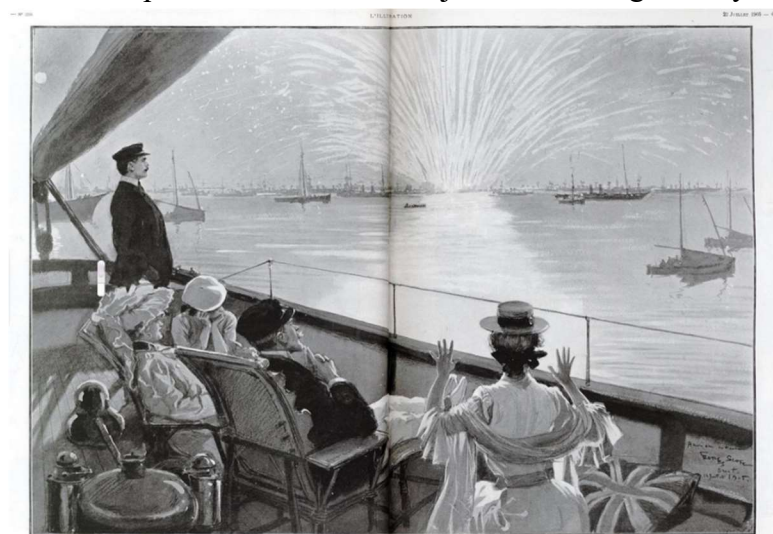


Figure 26 « Un 14 juillet Franco-Anglais à Brest ». Georges Scott. *L'Illustration* du 22 juillet 1905.

l'un des piliers du journal. En mars, le voilà aux Pays-Bas pour composer des dessins sur un reportage consacré à la navigation fluviale. Toujours dans la suite des reporters accrédités par la présidence de la République, il est témoin des fêtes franco-britanniques de Brest où les marines anglaise et française paradent dans la rade

de Brest à l'occasion de la fête nationale. À peine son reportage achevé, il rejoint la Suisse et

suit d'un regard attentif – comme en témoignent ses dessins – les fêtes de la vigne à Vevey en Suisse.

Le journal le renvoie en Belgique au début du mois d'août pour fournir des planches illustrées des festivités commémorant l'indépendance de la jeune nation. En novembre il est à Lisbonne où il suit le voyage du président Loubet, en visite auprès du Roi Carlos de Portugal.

Pour Scott, l'année 1906 se réduit en nombre de reportages, le journal lui confiant toujours ces sujets de prédilection autour de l'institution militaire. Ainsi, Scott, crayon en main, se rend sur les terrains de manœuvre des armées pour assister aux manœuvres du 2^e corps d'armée.

En février, sans être présent à Nancy, il compose d'après photo, un défilé de la 11^e division devant le général Bailloud commandant le 20^e corps d'armée. Rappelons ici qu'une amitié solide s'est installée entre les deux hommes et rien d'étonnant de voir Scott croquer un évènement plaçant son ami en situation honorifique.

À l'été, Scott retrouve les sports automobiles qui le passionnent et se place dans les



roues de l'Automobile Club afin de suivre leur périple dans la Sarthe. Il peut ainsi fournir quelques dessins au journal.

Au cours de l'année 1906, Scott présente également un tableau intitulé *Entrée du général Bailloud à Hien-Hien*⁹⁸ lors de la première

Figure 27 *Entrée du général Bailloud à Hien-Hien*. Georges Scott. Salon de Marseille 1906. Musée des Beaux-Arts de Tours.

⁹⁸ Robichon François, *La peinture militaire française de 1871 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Bruno FOUQUART, Université de Paris IV-Sorbonne, 1997, p. 150 sur 268.

édition de l'exposition coloniale de Marseille⁹⁹.

Au début de l'année 1907, Scott ne semble pas se voir confier de reportages par le magazine. Il faut attendre mars pour le voir ressortir son carnet à dessin et déambuler dans les nuits parisiennes pour restituer par *L'Illustration* une soirée mémorable à laquelle il participe. Scott est un mondain et il sait aussi « s'encanailler » dans des lieux festifs de Paris au premier rang desquels figure Montmartre qu'il fréquente assidument.

S'il sait s'amuser, il n'oublie pas de nourrir ses convictions patriotiques et c'est ainsi qu'il se rend à Rouen au mois de mai de cette même année. Il peut assister à la fête donnée par la ville en l'honneur de Jeanne d'Arc dont nous savons que la dévotion pour la sainte ou le culte de l'héroïne française est très vif encore dans le pays malgré le contexte de la loi de séparation des Églises et de l'État, qui a été votée deux ans plus tôt. C'est donc dans une ambiance assez tendue entre le président Clémenceau et les autorités orléanaises, laïques et religieuses, qu'est célébrée la fête johannique.

Le 21 juin, il rejoint son ami le général Bailloud qui commande à Montpellier le 16^e corps d'armée depuis le 24 mars 1907. Le général tente de faire cesser les mutineries du 17^e régiment d'infanterie à Béziers¹⁰⁰. En effet, l'année 1907 est une année de crise pour les vignerons du Languedoc. La surproduction vinicole et l'importation de vins étrangers exaspèrent les viticulteurs qui, en mars 1907, marchent sur Narbonne afin d'entreprendre des négociations avec une commission parlementaire. Georges Clémenceau, président du Conseil, méprise dans un premier temps les manifestants. « *Je connais le Midi, tout ça finira par un banquet* », avance-t-il, sûr de lui.

Mais en juin, le mouvement ne cesse de croître et le 20, une manifestation d'importance se déroule dans les rues de Narbonne. Clémenceau envoie la troupe, qui tire faisant 5 morts et 33 blessés.

Ce drame crée une grande émotion au sein de la population mais aussi dans la troupe du 17^e régiment d'infanterie, encaserné à Agde et composé essentiellement de réservistes et de

⁹⁹ Sur ce sujet on se réfère au livre de Aillaud Georges, Aillaud Isabelle, Barbier Bernard et al., *Désirs d'ailleurs, les expositions coloniales de Marseille 1906 et 1922*, Marseille, Archives municipales de Marseille-Éditions alors Hors du Temps, 2006, p. 139.

¹⁰⁰ Ferran André, *L'État face à la révolte de 1907*, La Découverte, 2007, p.178.

conscrits de la région qui refusent de tirer sur leurs familles et leurs proches. Le soir même de la tuerie, environ 600 soldats se mutinent. Le canon de leur fusil dirigé vers le bas en signe de pacifisme, les hommes du 17^e marchent sur Béziers où ils défilent la crose en l'air et fraternisent avec la population. Apprenant la mutinerie, les autorités envoient de nouvelles forces en vue de refouler les soldats dans leurs casernes. Encouragée par le geste des mutins, une délégation de manifestants se rend auprès du général, dans la caserne du 81^e d'Infanterie, pour obtenir du gouvernement le retrait de toutes les troupes qu'il a envoyées dans le Midi. Les négociations durent toute la journée du 21 juin entre les soldats, le comité viticole, la hiérarchie militaire et le préfet. Pour finir, le président du Conseil adresse un message précisant que si les mutins se placent à la disposition du général et qu'ils rejoignent leur garnison d'Agde en rang, le gouvernement tiendra compte de leur soumission. Clemenceau tient parole et aucune sanction collective n'est prononcée. Mais trois jours plus tard, le régiment est envoyé à Gafsa, en Tunisie. Georges Scott assiste stoïque à l'événement et réussit à donner au général Bailloud le rôle le plus important dans le dénouement de cette tragique histoire.

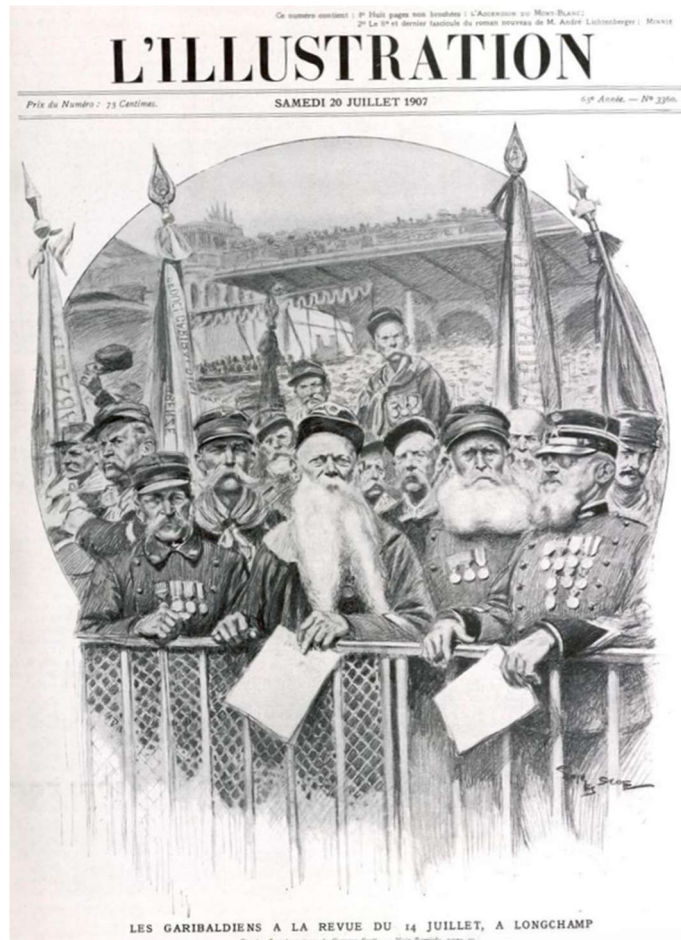


Figure 28 « Les garibaldiens à la revue du 14 juillet à Longchamp ». Georges Scott. *L'Illustration* du 20 juillet 1907.

À l'été, on célèbre à Paris le 13 juillet 1907 le centenaire de la naissance du héros italien Garibaldi, au milieu des drapeaux, des chants et des vétérans. Le lendemain, jour de fête nationale, nous retrouvons les Garibaldiens à Longchamp et Scott peut ainsi les croquer et en fournir le dessin au magazine qui l'utilise comme première de couverture.

V. L'Expérience Brésilienne

Dans le précieux document conservé au musée de l'Armée, l'auteur de la biographie puis Scott font état d'un long séjour en Amérique du Sud : « *Il fit aussi un voyage en Amérique du Sud où il séjourna pendant 7 mois au Brésil et en Argentine.* » « *Pendant mon voyage au Brésil, je me trouvai à Rio de Janeiro, lorsque le directeur de plusieurs journaux brésiliens me fit demander de venir le voir. Il voulait me montrer l'installation de ses journaux, son imprimerie, etc. (...) Il fut décidé que je lui ferai la maquette d'un journal grand format dans le genre de L'Illustration. Je restais quatre mois à Rio, créais de toute pièce cette nouvelle publication qui fut hebdomadaire et paraît encore. Je rentrais à Paris directeur de cette revue, mais repris par la passion de la peinture je quittais ma nouvelle profession pour reprendre mes anciennes occupations.* »

L'auteur inconnu et Scott ne nous donnent aucune information sur la date de cet événement et le nom de cette publication. Cependant, il nous est possible de situer dans le temps la pérégrination sud-américaine dans le courant de l'année 1908 à la vue de la très faible production de dessins de Scott pour *L'Illustration*. En effet, il ne fournit cette année seulement que quatre dessins à la maison de presse alors qu'habituellement il est sur un rythme d'une vingtaine par an.

Quant à cette parution brésilienne nous sommes parvenus à l'identifier grâce à sa présence en ligne sur un site brésilien. Il s'agit de *A ilustração brasileira*.

Cette revue brésilienne voit le jour en juin 1909 et elle est fondée par Luiz Batolomeu de Souza e Silva et Antonio Azeredo. Elle propose un contenu tourné vers l'art et la



Figure 29 *A ilustração brasileira* du 1^{er} juin 1909 où l'on aperçoit le portrait de Scott et de Parys.

littérature du Brésil. Ce sont Mário de Andrade, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Júlia Lopes de Almeida, Luiz Delfino, Manuel Bonfim et Coelho Neto qui signent des articles, des interviews, des nouvelles, de la poésie, des critiques et des chroniques dans cette publication.

Dans le premier numéro de la revue paru le 1^{er} juin 1909¹⁰¹, Georges Scott apparaît dans le cartouche des collaborateurs « no exterior » c'est-à-dire les collaborateurs de l'étranger. Ils sont au nombre de quinze et nous retrouvons parmi ces noms les principaux dessinateurs de *L'Illustration*, comme José Simont (1875-1968), Louis Sabbatier (1863-1935), Frédéric de Haenen (1853-1929) et d'autres, plus occasionnels, comme René Lelong (1871-1933), Osvaldo Tofani (1849-1915) et Georges Conrad (1874-1934). Aux côtés de ces dessinateurs de presse, figure le rédacteur Gaston Sorbets (1874-1955). Scott n'oublie pas d'associer à cette aventure éditoriale son beau-père A. de Parys qui figure d'ailleurs en photo avec Scott sur l'édition de lancement.

Ainsi, les fondateurs de la revue confient la direction artistique de la revue à Scott et dans ce même numéro de lancement, il figure en portrait photo (page 4) et la légende met bien en évidence l'artiste puisqu'il est écrit : « À l'éminent peintre français, illustrateur de roman, dessinateur de *L'Illustration* de Paris ». Le qualificatif d'éminent ne peut déplaire à Scott. Sur cette page figure également A. de Parys dont la légende rappelle qu'il est dessinateur pour la maison d'édition *Fantasio* et *Lectures pour tous*.

¹⁰¹ A ilustração brasileira terça-feira, junho de 1909.

VI. Le retour en France

Le crayon de Georges Scott ne réapparaît dans les colonnes de *L'Illustration* qu'au mois de mai 1909 et il signe une belle vignette pour la représentation d'*Ivan le Terrible*, l'opéra de Nicolaï Rimski-Korsakov (1844-1908).

Comme son père, il porte un grand intérêt aux arts de la scène, ce qui l'amène à fréquenter régulièrement le monde de la nuit : directeur de théâtre, metteur en scène, décorateur, comédien et comédienne. C'est ainsi qu'il rencontre une des muses de la scène parisienne Nelly Martyl.

Nelly Martyl de son vrai nom Nelly Adèle Martin est née le 1^{er} avril 1884 à Paris dans le II^e arrondissement. Elle est la fille de Jules Martin et d'Hélène Fleming qui est anglaise. Nelly se marie le 12 juillet 1909 à la mairie du IX^e arrondissement puis la cérémonie religieuse a lieu à l'Église de la Trinité. Elle est de onze ans sa cadette. Scott a choisi comme témoin le général Bailloud et le peintre Édouard Detaille.

Ce mariage est célébré dans un pur « esprit Premier Empire », les invités et les mariés n'hésitant pas à revêtir des tenues de soldat de la Première République ou de grognards de l'épopée napoléonienne pour parader devant les photographes présents pour l'événement. Les mariés s'installent au 83 rue Denfert-Rochereau, dans le XIV^e arrondissement de Paris, là où Georges Scott a établi son atelier quelques années auparavant. Sans doute dispose-t-il d'un appartement attenant à cet atelier.



Figure 30 Le mariage de Georges Scott et Nelly Martyl. Photographie parue dans *L'Illustration* du 17 juillet 1909.

Après avoir convolé avec sa jeune épouse, Scott reprend son travail de reporter par l'image et assiste aux fêtes qui ont lieu à Boulogne-sur-Mer les 23, 24 et 25 septembre 1909 à l'occasion de l'inauguration de la statue équestre du général San Martin, le libérateur de l'Argentine.

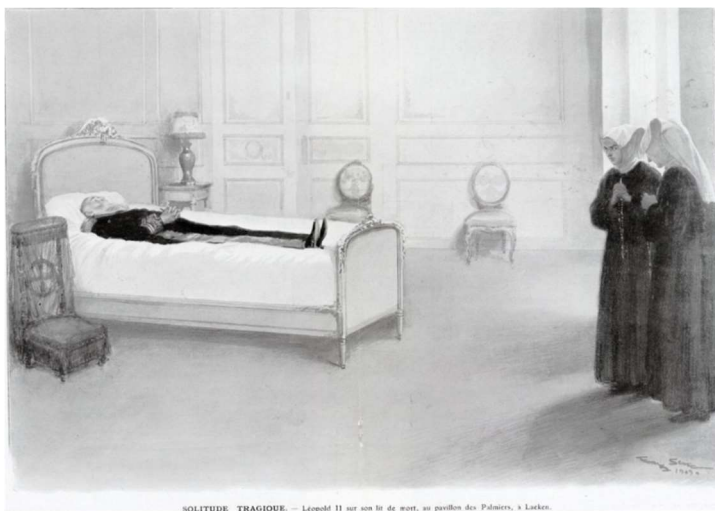


Figure 31 « Solitude tragique ». Georges Scott. *L'Illustration* 25 décembre 1909.

L'occasion lui est donnée de rencontrer les autorités argentines avec lesquelles il ne peut qu'évoquer le portrait du général argentin qu'il vient de présenter au dernier Salon à Paris.

Les salles d'audience doivent lui manquer car en cette fin d'année 1909, il fournit toute une série de vignettes du procès Steinheil.

La chronique mondaine lui est souvent réservée quand il s'agit d'évoquer la vie des familles royales de l'Europe, ce en quoi il s'emploie lors de la mort de Léopold II, roi des Belges, en exécutant une pleine page pour *L'Illustration* (fig.31).

L'année 1910 est marquée par une collaboration accrue avec la maison Baschet.

Proche du monde du théâtre, il fournit dès le début de l'année, une série d'illustrations pour la pièce *Chantecler*, pièce de théâtre en quatre actes, écrite en 1910 par Edmond Rostand. Elle est représentée pour la première fois le 7 février 1910 au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Les rôles principaux sont interprétés par Lucien Guitry, Jean Coquelin, Félix Galipaux et Madame Simone. L'œuvre compte un nombre très important de comédiens avec plus de 70 personnages et près de 195 costumes. Les moyens mis en œuvre par Rostand sont considérables. Après le succès de *Cyrano de Bergerac*, sa sortie est attendue avec impatience. Les spectateurs viennent du monde entier assister à la première. Quant à Scott, il assiste à la répétition générale.

Des fêtes militaires hippiques sont organisées à la fin du mois de mars au Grand Palais et c'est pour Scott l'opportunité de crayonner de belles chevauchées qu'il affectionne tout particulièrement.

En avril, il rejoint le rocher monégasque pour retranscrire avec son crayon noir les fêtes nautiques organisées à l'occasion de l'inauguration du musée océanographique. Ces fêtes s'inspirent du mythe d'Hercule Moneachus qui selon les écrits anciens serait passé par la région.

Monaco est une place forte du gotha européen qui depuis le milieu du XIX^e siècle bénéficie de l'autorisation d'installation de casinos. C'est dans ce lieu de villégiature mondaine que Scott réussit à étendre son carnet d'adresses mondain et accroître ses appuis.

À la fin du même mois, il expose au Salon un tableau figurant « Cambronne à Waterloo ».

Au printemps, il reprend le chemin du plat pays pour réaliser un reportage sur la ville de Bruxelles et plus particulièrement la couverture de l'exposition universelle et internationale qui se déroule cette année 1910 dans la capitale belge.

Au début du mois de mai, il collabore avec Frédéric de Haenen (1853-1929), vieux disciple de *L'Illustration* et ami d'Henri Scott, ainsi que William Hatherell (1865-1928), peintre et illustrateur anglais, à la création d'un immense diorama de plus de 3 mètres représentant le cortège funèbre d'Édouard VII dont la mort est survenue le 6 mai.

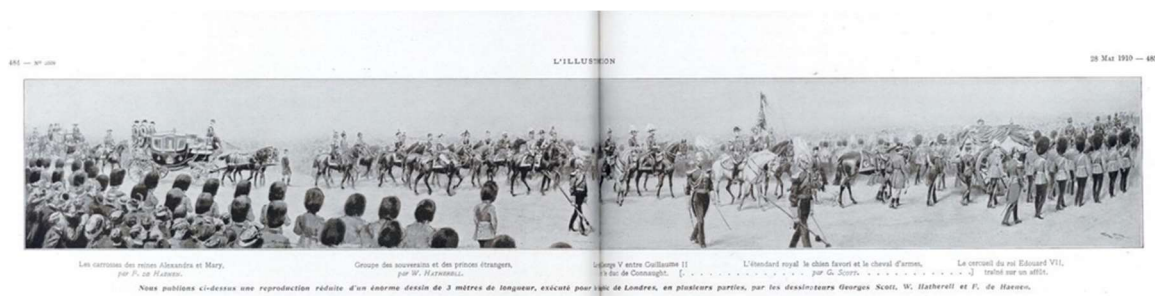


Figure 32 « Le cortège funèbre d'Édouard VII ». Frédéric de Haenen, William Hatherell et Georges Scott. *L'Illustration* du 28 mai 1910.

Cette frise est dans un premier temps publiée dans *The Graphic* avant d'être reprise dans *L'Illustration* du 28 mai 1910. Il est quasi certain que Scott a assisté à l'événement mais l'on sait également qu'il collabore déjà avec *The Graphic* pour lequel il fournissait régulièrement des illustrations.

En juin, il est témoin avec Albert Sébille (1874-1953) du retour du sous-marin le *Pluviose* au port de Calais. Rappelons que le 26 mai 1910, dans le cadre d'un exercice d'entraînement, le sous-marin au moment de faire surface est percuté par le paquebot le *Pas-de-Calais* qui éventre les caisses à eau. La coque déchirée, le sous-marin se retourne puis peu à peu s'enfonce dans la mer. Le bilan est lourd puisque 27 marins trouvent la mort. C'est une tragédie pour la Marine et les plus hautes autorités de l'État organisent un hommage national pour honorer la disparition brutale des jeunes marins.

En septembre 1910, Scott est le spectateur des fêtes de Cluny où l'on célèbre le millénaire de la fondation de l'abbaye. Les initiateurs de ces festivités sont l'abbé Lauvernier, curé de Cluny, Mgr Villard, évêque d'Autun, Chalons et Mâcon et Dom Besse, bénédictin et érudit proche de l'Action française. Il s'agit pour ces trois hommes d'Église de permettre aux moines de l'exil de retrouver leur abbaye et de faire revivre la France catholique d'Ancien Régime dans le contexte de la politique anticléricale de la Troisième République. La commémoration s'organise en trois temps, le premier dédié à un congrès, le second consacré à des cérémonies religieuses et le troisième à un cortège historique auquel assiste Scott. Ce cortège historique met notamment en scène la rencontre du pape Innocent IV et du roi Louis XI qui eut lieu à l'abbaye de Cluny en 1245¹⁰². Les reconstitutions pastiches sont de mises et les décors grandioses restituent des ambiances d'un autre temps. Émerveillé, Scott assiste à ce spectacle lui qui apprécie particulièrement les reconstitutions.

Entre deux présidences du Conseil, Georges Clémenceau entreprend de juin à juillet 1910 un voyage sud-américain pour une série de conférences, mais également Scott en tant que

correspondant de *L'Illustration*. Publiées en 1911, ses notes de voyage sont un témoignage vivant sur l'Argentine qui célèbre alors fastueusement le centième anniversaire de la révolution de Mai, début du processus d'indépendance qui aboutit en 1816. Débarqué du *Regina Elina*, Clémenceau découvre

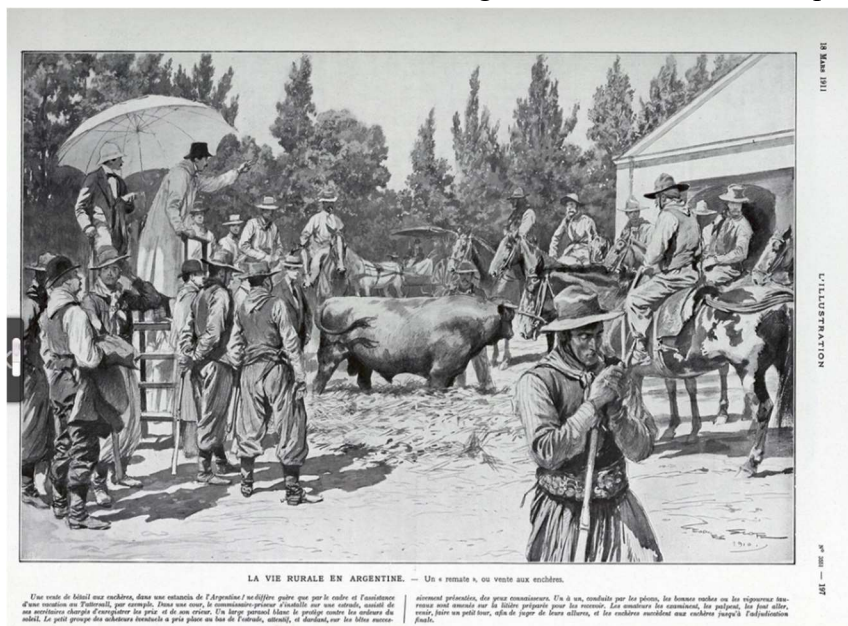


Figure 33 « La vie rurale en Argentine ». Georges Scott. *L'Illustration* du 18 mars 1911.

Buenos Aires, « grande ville d'Europe », s'attarde devant la modernité des installations portuaires, puis observe avec un regard toujours acéré et pertinent la République argentine, ses mœurs et ses institutions. C'est à Georges Scott que revient l'illustration de ses notes de voyage. Deux indications sur les dessins du reportage mentionnent que le croquis a été pris « d'après

¹⁰² IONGA-PRAT Dominique, « Commémoration clunisiennes 1898-2010 » dans Méhu Didier (dir.), *Cluny après Cluny : Constructions, reconstructions et commémorations, 1790-2010*, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 105 à 119.

nature » avec la date de « 1910 », ce qui probablement nous indique que Scott a accompagné l'homme politique français dans ce périple sud-américain.

En septembre, Scott est le témoin des grandes manœuvres de la 4^e armée et plus



Figure 34 « La quatrième arme aux manœuvres de l'Est ». Georges Scott. *L'Illustration* 16 septembre 1911.

particulièrement de l'introduction de l'aéronautique dans l'art de la guerre. En effet, les résultats obtenus en 1910 ont été si importants, qu'il n'est plus concevable que des manœuvres aient lieu sans l'apport de la « cinquième arme ».

Aussi, aux manœuvres de l'Est, du 5 au 15 septembre 1911 et aux manœuvres des Ardennes du 10 au 18 septembre 1911, prennent part 25, puis 22 appareils militaires. Jour après jour, l'aviation militaire s'organise. Des parcs, avec des camions automobiles-ateliers, des tracteurs de transport pour le personnel, remorques pour les avions tractés sur route, ailes repliées, sont expérimentés.

Des vols remarquables sont accomplis. On doit retenir que les 25 appareils prenant part aux manœuvres de l'Est se concentrent le 15 septembre sur le terrain d'Héricourt et, le 16, au reçu d'un ordre inopiné, décollent et atterrissent tous, une 1/2 heure plus tard, sur le polygone de Belfort. Georges Scott assiste à cette prouesse technique et humaine et la retranscrit pour le journal *L'Illustration* en une double page audacieuse mettant en scène une reconnaissance aérienne à bord d'un 100 HP Breguet piloté par le sergent Moineau (1887-1948), futur grand inventeur dans l'aéronautique.

Le 11 mai 1911, le Président Fallières se rend à Bruxelles pour être accueilli par le roi Albert de Belgique dans le cadre des cordiales relations instaurées entre les deux pays. Scott se trouve dans la suite des correspondants et reporters qui accompagne le président de la République. Il tire un dessin de la retraite aux flambeaux organisée pour la visite présidentielle qui a lieu sur

la Grand Place de la capitale belge. Scott n'est jamais bien loin du pouvoir et des conseillers de l'Élysée pour tisser son réseau d'influence.

Le peintre s'étant rendu à plusieurs reprises à Londres pour assister aux funérailles d'Édouard VII puis réaliser le portrait équestre du nouveau souverain Georges V, a toutes les facilités pour exécuter, en juillet, une planche figurant le couronnement de ce dernier par l'archevêque de Canterbury.

En novembre, Scott retourne à Saint-Cyr après qu'il a fourni des vignettes illustrant le « Triomphe » quelques années auparavant. Cette fois-ci, il accompagne la cohorte des correspondants de presse qui suivent la visite du roi Pierre de Serbie (1844-1921), ancien Saint-cyrien à titre étranger¹⁰³ de la promotion *Puebla* (1862) à laquelle appartient également Charles de Foucauld. Le souverain retourne dans la chambrée qu'il occupait et retrouve son lit de jeune élève officier : c'est précisément cette scène que Scott livre au lecteur de *L'Illustration*. Scott est particulièrement à son aise durant ce reportage qui mêle casoars et tête couronnée.

Durant l'année 1911, Scott met à profit toute sa science de l'uniformologie et sa connaissance de l'institution militaire pour élaborer des projets de nouvelles tenues pour l'armée française. Il ne fait pas cavalier seul dans cette entreprise puisqu'il accompagne son maître, Édouard Detaille, qui a ses entrées auprès du ministre Messimy.

Consciente de devoir adopter, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, un uniforme mieux adapté à la guerre moderne, qui voit notamment l'usage de « poudre sans fumée » sur le champ de bataille, l'armée française cherche à rendre le fantassin et le cavalier moins visibles sur le champ de bataille, comme les autres armées européennes. La Grande-Bretagne ouvre la voie avec l'adoption de la couleur kaki (d'un dialecte hindou « poussière ») à la fin de la guerre du Transvaal (1900). L'Allemagne fait de même en 1907 avec le drap *Feldgrau* (gris-vert). En 1909 et en 1910, les Austro-Hongrois puis les Russes adoptent à leur tour des uniformes de teinte neutre. Le désir de rompre avec les anciennes tenues, jugées anachroniques, se manifeste également en France avec la création d'une commission chargée de cette étude et présidée par le général Dubail. Lors de la revue du 14 juillet à Longchamp, certaines unités portent les

¹⁰³ D'après *L'histoire de l'École spéciale militaire de Saint-Cyr* de C. DELAGRAVE publié en 1886, le premier étranger admis à Saint-Cyr est le prince Georges Bibesco (1834-1902), Moldo-Valaque entré en 1847. Cf. également TITEU, Eugène, *Saint-Cyr et l'École Spéciale Militaire en France. Fontainebleau - Saint-Germain, depuis leur fondation jusqu'en 1897*, Préface du général Du Barail, Paris, Firmin-Didot, 1898, p.838.

nouveaux uniformes : tenue gris bleu baptisée « boer » en 1903 ; tenue beige bleu en 1906 ; uniforme réséda ou gris vert en 1911 ; et, en 1912, projet de tenue bleu cendré proposé par Édouard Detaille. Défenseur du projet de nouvelle tenue, le ministre de la Guerre, Maurice Berteaux, meurt prématurément sans en avoir fait voter par le parlement l'adoption. Son successeur, Messimy, ne parvient pas à convaincre l'opinion publique ni les nombreux opposants à l'abandon du pantalon garance¹⁰⁴, y compris Detaille et Scott, qui se révèlent finalement farouches défenseurs des tenues bigarrées, hautes en couleur et chamarrées de l'armée française. Nous nous attacherons à étudier plus en détail le métier de créateur d'uniformes de Scott dans une partie dédiée à cet aspect de sa carrière¹⁰⁵.

Le 13 février 1912¹⁰⁶, Georges Scott obtient un précieux diplôme et le ruban rouge qu'il convoite depuis longtemps.

Rappelons, ici que Scott a tenu un véritable siège auprès de Detaille pour qu'il intervienne en haut lieu afin qu'il obtienne cette décoration. D'ailleurs Detaille le mentionne à plusieurs reprises dans son carnet : « Scott vient me demander d'exiger absolument la croix pour lui auprès de Sarraut »¹⁰⁷.

Dans les colonnes de *L'Excelsior*, le journaliste Marcel Baschet¹⁰⁸ ne tarit pas d'éloges pour évoquer cette nomination : « *Si la croix devait être une consécration du talent, Georges Scott eût été décoré au berceau ou presque...* » ; et, plus loin : « *L'atelier de Georges Scott, c'est le musée du panache et les ministres y vont rêver d'uniformes pour nos soldats* » (...) « *On a bien*

¹⁰⁴ Animés par l'esprit de « Revanche » sur la défaite de 1870, les parlementaires souhaitent voir les Allemands vaincus par des Français revêtus des mêmes uniformes rouge et bleu du siècle précédent. L'ancien ministre de la guerre, M. Etienne, proclame : « le pantalon rouge, c'est la France ». L'Assemblée nationale vote finalement le 9 juillet 1914 la suppression du pantalon garance... Cf. Delperier Louis, *L'habillement et l'équipement du soldat français : 1871-1914*. Thèse d'histoire contemporaine, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 1983, 1983, p.353.

¹⁰⁵ Cf. *infra*, p. 268

¹⁰⁶ Archives de la Grande Chancellerie, récépissé de décoration de la Légion d'honneur de G. Scott, dossier n° LH/2478/17.

¹⁰⁷ Carnet de note d'Édouard Detaille du 17 juin 1910

¹⁰⁸ Marcel Baschet est le second fils de l'éditeur d'art Ludovic Baschet (1834-1909) qui lança *Le Panorama* et *La Revue illustrée*. En 1879, Marcel Baschet entre à l'Académie Julian dans l'atelier de Jules Lefebvre. Élève de l'École des beaux-arts de Paris dans l'atelier de Gustave Boulanger, il obtient le grand prix de Rome de 1883 en peinture pour « Œdipe maudit son fils Polynice », ce qui lui vaut de devenir pensionnaire de la villa Médicis à Rome de 1883 à 1887. Il devient professeur à l'Académie Julian en 1889. À partir de 1900, il est pendant plusieurs années le professeur de la princesse Mathilde. De 1907 à 1941, il a son atelier au 21 quai Voltaire à Paris. Il obtient la médaille d'honneur au Salon de 1908 pour son « Portrait d'Henri Rochefort », alors que son « Portrait de Claude Debussy » s'expose aux quatre coins de la planète. On lui doit notamment plusieurs portraits de présidents de la Troisième République et des portraits de personnalités politiques, scientifiques, littéraires et artistiques de l'époque qui ont illustré les pages de la revue *L'Illustration*. Ses œuvres sont conservées entre autres, à Paris au musée d'Orsay et au château de Versailles.

fait de compléter sa silhouette en lui donnant un brin de ce panache qu'il aime tant pour ceux de notre race » ; et de conclure : « Georges Scott est décoré. Il ne l'était donc pas ? ».

Scott organise avec une certaine hâte la remise de cette décoration puisqu'il demande à son maître Édouard Detaille de le décorer de sa croix de chevalier de la Légion d'honneur dès le 3 mars 1912¹⁰⁹. Deux semaines plus tard, le 18 mars, Scott reçoit l'exemplaire de la médaille envoyé par la Grande chancellerie ce qui signifie que Scott, tellement pressé d'afficher son mérite, s'est d'abord procuré un exemplaire dans le commerce. Les honneurs et l'apparence sont, pour Scott, choses d'importance.

Comme par une heureuse coïncidence pour Scott, avec le supplément de *L'Illustration* du 23 mars, le journal lui offre une double page couleur pour y présenter une fanfare de cavalerie dans la tenue en projet proposée par l'artiste.

Un mois plus tard, il envoie au Salon une huile sur toile intitulée *La chevauchée*, dont le thème – une charge de cavalerie – n'est pas une nouveauté. Il voit néanmoins son tableau acheté par l'État, ce qui lui apporte quelques subsides. Mais son plus grand honneur réside dans le lieu d'exposition du tableau qui rejoint à Saint-Cyr-l'École, la salle d'honneur de la prestigieuse École militaire de Saint-Cyr, espace qui est précisément érigé en « musée du Souvenir », inauguré par le président Fallières le 24 juillet 1912¹¹⁰.

La presse nous apprend également que Scott entreprend un voyage en Roumanie et plus particulièrement dans sa capitale Bucarest au cours du mois de juillet 1912. Il se rend à cette destination dans le but de présenter aux autorités militaires roumaines des projets de tenues pour les élèves de l'École militaire de Monastirea Dealului près de la ville de garnison de Targovishte. Cette commande provient de l'ancien ministre de la Guerre Nicol Filipesco (1867-1916), fondateur de ce lycée militaire, avec lequel visiblement Scott est entré en relation.

Au-delà du réseau d'influence de Scott dans les sphères militaires et internationales, ses projets de modernisation de la tenue du soldat français ont pu avoir un écho jusqu'en Roumanie où la francophilie est réelle à l'époque. D'autre part nous avons retrouvé dans l'œuvre de Scott un

¹⁰⁹ Archives de la Grande Chancellerie, dossier n° LH/2478/17.

¹¹⁰ Cf. *Magazine des Écoles de Saint-Cyr Coëtquidan* n° 27, avril 2012, p. 34-37 ; catalogue de l'exposition Centenaire du musée du Souvenir, 2012.

portrait en pied d'un officier de marine, daté de 1913 et situé à Bucarest. Grâce à une recherche approfondie dans la presse de l'époque, il nous a été possible d'identifier le personnage représenté sur ce tableau : il s'agit du capitaine de frégate de Belloy de Saint Liénard (1865-1929) qui a brillamment accompli une carrière dans la Marine, notamment pendant la campagne du Tonkin en 1885, puis dans la diplomatie en tant qu'attaché militaire naval en Russie de 1906 à 1909. En 1902, il a épousé une princesse Bibesco, une famille de la haute aristocratie roumaine très influente dans son pays.

En septembre 1912, Scott assiste en tant qu'envoyé spécial aux grandes manœuvres de l'Ouest qui se déroulent du mercredi 11 au mardi 17 septembre sur le territoire du 9^e corps d'armée dont le commandement est implanté à Tours. Cette manœuvre oppose deux camps, bleu contre rouge. Dans les premiers jours de septembre, le parti bleu de l'Ouest s'est rassemblé à l'ouest de la ligne Chantonay, Fontenay-le-Comte, Niort, Saint-Jean-d'Angély ; d'autres éléments se sont constitués en Vendée, au nord de



Figure 35 « Aux grandes manœuvres de l'Ouest ». Georges Scott. *L'Illustration* 21 septembre 1912.

Cholet, et en Anjou, dans la région de Laval. Pour opérer contre ces forces, un parti rouge de l'Est s'est réuni dans la Haute-Creuse, en amont d'Argenton. D'autres groupements rouges se forment sur le Cher inférieur, à l'Est de Tours. Le parti bleu est commandé par le général Gallieni, le parti rouge, à l'est, par le général Marion. Des réservistes au chef d'état-major, le général Joffre, directeur de l'exercice, plus de 100 000 soldats y participent, ainsi que de nombreuses personnalités qui font le déplacement pour l'occasion : l'oncle du tsar, le grand-duc Nicolas, et plusieurs officiers de son entourage ; la grande-duchesse de Mecklembourg-Schwerin, belle-mère du Komprinz allemand, sans oublier le président de la République, venu faire la tournée des bivouacs en Touraine. Scott est parfaitement à son aise entouré des soldats en manœuvre et des chefs militaires qui conduisent la manœuvre. Il profite des reportages (*fig.35*) pour consolider son réseau d'influence qui lui profite pleinement.

Ces manœuvres sont pour Scott l'occasion de se préparer à sa première campagne, celles des Balkans qui va profondément marquer la vie de l'artiste.

VII. Reporter de guerre dans les Balkans (1912-1913)

C'est vraisemblablement à la fin du mois de septembre 1912 que Scott vit son premier baptême du feu. Il accompagne un groupe de correspondants dans les Balkans qui, en première ligne, témoignent des événements politiques et surtout militaires qui se déroulent, mettant aux prises les puissances des marches de l'Europe. Ainsi, du 18 octobre au 3 décembre 1912, une coalition de nations balkaniques (Bulgarie, Grèce, Monténégro et Serbie) affronte les forces de l'Empire ottoman, profondément implantées dans la péninsule, ce que les historiens nomment la « première guerre des Balkans ». Du début de février à la fin du mois de mai 1913, les Ottomans sont repoussés et abandonnent à l'envahisseur de vastes territoires. Après une courte trêve hivernale et des combats de sièges, quelques semaines plus tard, la « seconde guerre balkanique » éclate, provoquant l'éclatement des alliés qui se retournent, conjointement avec les forces ottomanes et avec l'appui final des Roumains, contre la seule Bulgarie (juin-juillet 1913).

Nous tentons ici de retracer les différents points d'étapes de la pérégrination de Scott dans les confins de l'Europe balkanique et nous nous attacherons à évoquer sa vision et sa représentation de ces guerres dans la partie dédiée à l'esthétisme graphique et pictural du peintre¹¹¹.

Pour évoquer ce parcours et ces différentes étapes, nous nous appuyons à la fois sur les récits et articles de *L'Illustration*, mais également sur l'ouvrage collectif paru en 1913 après le conflit et intitulé *Dans les Balkans, 1912-1913, Récits et visions de la guerre*¹¹².

Au cours de cette première guerre qui dure seulement deux mois, c'est en Bulgarie que Scott et les autres correspondants débutent leur campagne à proximité immédiate de l'état-major du tsar Ferdinand de Bulgarie. Ils s'établissent à Sofia, capitale de la Bulgarie, et Scott envoie ses premiers dessins à la maison de Presse. Il s'emploie à représenter ce qu'il voit dans la capitale et notamment des soldats bulgares qui ont été évacués après les combats de Tchataldja.

¹¹¹ Cf. *infra*, p. 306.

¹¹² Scott Georges (tableau et croquis de route), Lejeune Hélène, Babin Gustave, Cirilli Gustave, Leune Jean, Nel (capitaine de frégate), Penennrun Alain de, Puaux René, Rémond Georges (Récits), *Dans les Balkans, 1912-1913, Récits et vision de la guerre*, Librairie Chapelot, 1913, p.94.

Puis le groupe de reporters rejoint Lulle-Burgas où les affrontements entre Bulgares et Turcs font rage. Les routes d'Andrinople vont laisser des images d'une grande dureté dans les colonnes de *L'Illustration*. Le 3 décembre, un armistice est signé entre la Bulgarie et l'Empire Ottoman. Cependant, ayant refusé de signer ce traité, la Grèce poursuit les combats en mer contre la marine turque.

À peine rentré de cette première campagne des Balkans, Scott saisit l'opportunité d'exposer sa moisson de dessins pris sur le vif à la galerie Petit. L'exposition intitulée « Visions de la guerre turco-balkanique » se tient chez Georges Petit, du 1^{er} mars au 15 mars 1913¹¹³. Elle rencontre un vif succès.

Scott ne manque pas d'exposer une toile au Salon et propose cette année-là le portrait équestre d'un jeune enfant sur un poney mais également un colonel de l'artillerie de la Garde en plein mouvement.

Enfin, le 30 mai la paix est définitivement signée à Londres et cela met fin aux hostilités.

Durant la seconde guerre balkanique, Scott et un petit noyau de journalistes suivent au plus près le roi Constantin. À la différence de la première campagne balkanique pendant laquelle Scott avait eu un vécu de la guerre après les combats cette fois-ci – tout en étant à l'arrière du front avec l'état-major du souverain – il n'en est pas moins situé au cœur du centre décisionnel des opérations qui se déroulent en temps réel.

C'est à Livonovo (actuel Langadas) que le roi des Hellènes installe son poste de commandement. Grâce à une œuvre datée et comprenant une information topographique, nous savons que Scott est présent en Grèce à l'été 1913. Pour cela, nous nous appuyons sur un dessin d'un soldat grec exécuté par l'artiste pour le général Eydoux qui commande la mission militaire française à Athènes. À l'issue de cette deuxième campagne, Scott rejoint la capitale.

¹¹³ « Les expositions », dans *Les Nouvelles*, 26 février 1913, p. 3 sur 7.

VIII. 1914-1918

Si l'année 1914 est marquée par les débuts de la Première Guerre mondiale qui voit Scott servir comme en première ligne comme correspondant de guerre pour *L'Illustration*, elle est aussi pour l'artiste l'occasion d'affirmer son métier d'artiste peintre et de délaisser quelque peu celui de dessinateur pour son journal durant le premier semestre de l'année.

En effet, 1914 débute par une inauguration princière d'une exposition de Scott. Le 14 février 1914, la princesse Marie de Grèce, accompagnée de son ministre plénipotentiaire Romanos, vient inaugurer l'exposition consacrée à la campagne du Roi Constantin contre l'armée bulgare qui s'est déroulée quelques mois plus tôt, entre juin et juillet 1913¹¹⁴. Les batailles victorieuses du roi des Hellènes tels Djumaja, Kilkiss, Semetti sont représentées par une vingtaine d'aquarelles de grand format. La princesse vient admirer le portrait de son mari et souverain, que Scott souhaite finir d'achever à Athènes.



Figure 36 « La princesse Marie de Grèce visitant chez le peintre Scott ». Photographie. *Excelsior* du 16 février 1914.

En tant que correspondant de guerre, il participe au sixième dîner de l'association professionnelle des journalistes français anciens correspondants de guerre que préside le général Bailloud¹¹⁵.

En mars, il fonde avec d'autres peintres la Société des peintres militaires dont le but est précisé dans les statuts : « Donner à la peinture militaire un nouvel essor, de faire un salon annuel, d'aider dans la mesure dictée par l'art, au relèvement de l'idée militaire en France et d'apporter son concours à toutes les manifestations militaires¹¹⁶. » La présidence et la vice-présidence sont tenues par François Flameng et le général Pau mais la présidence effective par

¹¹⁴ « La princesse Marie de Grèce chez le peintre Scott », dans *Excelsior* du 16 février 1914, p. 5 sur 10.

¹¹⁵ « Les anciens correspondants de guerre », dans *Le Radical* du 27 février 1914, p. 3 sur 6.

¹¹⁶ « La société des peintres militaires », dans *Le Parisien* du 9 mars 1914, p. 2 sur 6.

le général Bailloud bien connu de Scott. Les peintres E. Boutigny, Henri Jacquier, Hugo de Fitcher, A. Arus, Job, Henri Chartier, Petit-Gérard et naturellement Georges Scott en composent le bureau.

Scott n'oublie pas le Salon des artistes français du mois d'avril et y envoie deux œuvres produites lors de sa première campagne balkanique, *Transport des soldats turcs tués à la bataille de Kirk-Kilissé* et *Le service religieux sur les tombes des soldats bulgares tués à l'assaut d'Andrinople*¹¹⁷.

Dès le début du mois d'avril le collaborateur de *L'Illustration* regagne Athènes pour assister à la remise solennelle du bâton de maréchal au Roi Constantin de Grèce, l'évènement se déroulant précisément le 17 avril.

Le peintre prolonge son séjour dans la capitale grecque durant une partie du mois de mai¹¹⁸, puisqu'il apporte les dernières retouches au portrait royal mais également installe l'exposition sur la guerre gréco-bulgare qu'il a précédemment présentée à Paris. Il en profite pour céder une bonne partie de sa production dont les membres de la famille royale font l'acquisition. Le roi reconnaissant pour le travail accompli par celui qui est désormais devenu son ami peintre, ne manque pas de le nommer officier de l'ordre du Sauveur¹¹⁹, gratification à laquelle Scott est très sensible. Il lui demande même de l'accompagner en tant que reporter de guerre durant la deuxième guerre des Balkans pour accompagner l'armée grecque en lutte contre l'armée bulgare qu'il a suivie près d'un an plus tôt.

Après son séjour à Athènes au service de la famille royale grecque, Scott rejoint Constantinople pour réaliser le portrait de Djemal Pacha¹²⁰ (1862-1922). Djemal Pacha a participé à la première guerre balkanique en même temps que Scott, les deux hommes auraient-ils pu se rencontrer à ce moment ? Si cette hypothèse n'est pas vérifiable avec les informations dont nous disposons à ce stade, nous savons, en revanche, que Georges Rémond correspondant de guerre du *Temps*, a de son côté suivi pendant sept mois les Turcs en campagne comme il en fait le récit dans

¹¹⁷ « Le vernissage des artistes français », dans *La Liberté* du 1^{er} mai 1914, p. 2 sur 5.

¹¹⁸ « Les souverains des Hellènes visitent une exposition de M. Scott », dans *La Presse*, 16 mai 1914, p. 1 sur 4.

¹¹⁹ « Nouvelles diverses de l'étranger », dans *Le Temps* du 20 juin 1914, p. 2 sur 6.

¹²⁰ Ahmed Djemal Pacha, né le 6 mai 1872 à Mytilène, Empire ottoman, et mort assassiné le 21 juillet 1922 à Tbilissi, en Géorgie, est un chef militaire ottoman et un membre du triumvirat militaire des Trois Pachas qui a gouverné l'Empire ottoman pendant la Première Guerre mondiale. En tant que tel, il est impliqué dans le génocide arménien, assyrien et grec pontique. Sa répression du nationalisme arabe en Syrie ottomane et au Liban lui vaut d'être surnommé « le Boucher » dans le monde arabe.

l'ouvrage *Dans les Balkans*¹²¹. Les liens professionnels et parfois amicaux qui unissent les correspondants de guerre facilitent sans doute la mise en relation de Djemal Pacha avec Scott.

De plus, le document autobiographique déjà cité nous livre des informations précieuses sur cette rencontre : « *J'étais à Athènes auprès du Roi de Grèce lorsque je reçus un télégramme me demandant d'aller à Constantinople pour faire le portrait de Djemal Pacha.* » Plus loin : « *Son excellence voulait être représentée à cheval en général et en tenue de guerre.* ». Scott donne une précision quant à la durée de son séjour : « *J'ai vécu là deux mois de féerie* » et un peu plus loin : « *Malheureusement cette vie de rêve ne devait pas durer longtemps, car vers le 14 juillet des bruits de guerre devenant de plus en plus alarmants, je résolus de rentrer en France* ». Scott aurait pu donc arriver à la fin du mois de mai à Constantinople et quitter cette ville quelques jours après le 14 juillet. Pour son retour en France, il fait le voyage par la mer et arrive par Venise où il apprend la déclaration de la guerre : « *J'appris la déclaration de guerre sur la place Saint-Marc à Venise.* »

¹²¹ *Op.cit.*, p. 17 à 26.

Parcours de Georges Scott pendant la Première Guerre mondiale

Rentré à Paris, Scott n'est pas encore mobilisé et il se rend au ministère de la Guerre où il a ses entrées depuis notamment ses travaux sur les projets des nouvelles tenues : « *Sitôt à Paris, je fus au ministère de la Guerre où je fus reçu par le ministre M. Messimy et lui demandai ... la faveur de partir de suite à la frontière. Malheureusement des ordres formels avaient été donnés par le grand quartier interdisant à quiconque en dehors de l'armée de pénétrer dans la zone armée* ». Il finit par recevoir son ordre de mobilisation pour le 32^e régiment territorial d'infanterie à la fin du mois d'août 1914.



Figure 37 « On ne passe pas ». Georges Scott. *L'Illustration* du 8 août 1914.

Faute de pouvoir rejoindre le front alsacien, le 8 août, Scott fournit à son employeur la première de couverture, « On ne passe pas »¹²², représentant un jeune soldat français farouchement campé sur un sentier vosgien, poing fermé, l'autre maintenant son fusil Lebel, avec une expression pleine de détermination et de fermeté.

Pour le même journal et à la demande du gouvernement, Scott réalise les silhouettes des uniformes des armées amies et ennemies sous forme de planches distribuées aux soldats « pour éviter de sanglantes méprises »¹²³.

Une semaine plus tard, le 15 août, Scott signe de nouveau la couverture de l'hebdomadaire avec son « En Alsace ». Image éminemment allégorique et politique de ce début de guerre qui donne à voir un officier français enlaçant une Alsacienne reconnaissable à sa coiffe et surtout

¹²² « On ne passe pas ! Ceux qui veillent aux avant-postes des Vosges pour couvrir la mobilisation », dans *L'Illustration* du 8 août 1914, p. 1 sur 24.

¹²³ « Une gravure nécessaire », dans *L'Écho de Paris* du 12 août 1914 p. 3 sur 4.

au poteau frontalier « Deutsches Reich » renversé. Avec ses deux « plats de devant » Scott fait une entrée magistrale dans la guerre de la communication par l'image.

En septembre, le dessin de Scott « En Alsace » est réquisitionné pour être vendu en tiré à part sous la forme d'une gravure et ainsi participer à une levée de fonds au profit des hôpitaux publics. Certains exemplaires sont vendus plus cher lorsqu'ils portent l'autographe du maître¹²⁴.

Le 15 décembre, Scott accompagné du peintre André Devambez se rend à Arras auprès de l'état-major du général d'Amade. C'est à la fois la mission des peintres de l'armée organisée par le musée de l'Armée et son énergique directeur le général Niox (1840-1921), mais également *L'Illustration* qui mobilise les deux artistes sur le front.

En janvier, la presse fait la réclame du « Tambour » du peintre qui est proposé sous la forme « de la plus belle estampe d'art parue jusqu'à ce jour »¹²⁵.

En février 1915, Georges Scott accroche de nouveau une exposition à la galerie Georges Petit, intitulée « Visions de guerre »¹²⁶. Il y rassemble des œuvres déjà connues des guerres balkaniques mais également des tableaux inédits et notamment ceux réalisés d'après motifs du front d'Arras et d'Ypres, où il a été présent. Cet accrochage dure plus d'un mois du 20 février jusqu'au mois de mars. Au même moment, il participe à une exposition collective des peintres de la guerre organisée au musée de l'Armée¹²⁷ sous l'impulsion du général Niox.

Il est au contact des armées belges et anglaises dans cette région du Nord et fournit en 1915, à la maison de presse, dessins et croquis de son second passage dans le Nord qu'il effectue à partir du 9 janvier.

En avril 1915, Scott est en Alsace avec les bataillons de chasseurs alpins dont il n'hésite pas à revêtir la coiffe pour être plus facilement intégré auprès de la troupe et non pas sans une certaine coquetterie de sa part. Il y décore le foyer du soldat à Saint Amarin (68).

¹²⁴ Pour venir en aide aux hôpitaux qui manquent de ressources p. 3 sur 4.

¹²⁵ « Le tambour de Georges Scott », dans *Le Petit Marseillais* du 30 janvier 1915, p. 3 sur 4.

¹²⁶ Vauxcelles, Louis, « Les "visions de guerre" de Georges Scott », dans *Le Gaulois* du 19 février 1915, p. 3 sur 4.

¹²⁷ Alexandre, Arsène « Au musée de l'armée », dans *Le Figaro* du 22 février 1915, p. 3 sur 4.

En mai de la même année, il est présent à Ypres, puis dans la Somme en mai-juin, et enfin en Champagne.

L'année suivante, dès le début de l'offensive allemande, il est à Verdun et raconte quelques jours d'une mission à Verdun : *Trois jours dans un poste de commandement de brigade pendant une attaque* ¹²⁸.

En 1917, il parcourt le front britannique, puis, à l'été, il est invité par le gouvernement italien, il fait deux séjours dans les Dolomites et dans la région de Venise, avant de rejoindre le front ouest en 1918. Parallèlement à ses activités de peintre reporter, Scott s'occupe de l'organisation du « théâtre du front », qui connaît un grand succès et dont la première représentation a lieu durant l'année 1916 à Châlons-sur-Marne, ville dans laquelle se tiennent des unités de la 4^e armée.

Entre octobre et novembre 1917, il expose de nouveau ses œuvres de guerre à la galerie Georges Petit, à Paris dont il présente une partie au Salon des artistes français d'avril 1918.

Georges Scott pendant la Première Guerre mondiale vu par Jean de Pierrefeu¹²⁹

Georges Scott, dans sa quête de reconnaissance, cultive l'art du paraître et de la mise en scène. Si ses intentions sont nobles pour défendre la cause des poilus, il sait également se mettre au premier plan pour bénéficier davantage et de certains privilèges accordés par les grands chefs militaires.

C'est sous la plume de Jean de Pierrefeu (1881-1940), rédacteur du communiqué officiel du G.Q.G qui croise à de nombreuses reprises Scott à Chantilly, que nous mettons à la lumière un des rares portraits écrit sur le peintre par un de ses contemporains :

« Par quel miracle d'ingéniosité cet obscur dessinateur de chromos – Georges Scott que je veux dire – était-il parvenu à obtenir l'autorisation de circuler librement tout le front ? Il y a là un mystère dont il faut chercher l'explication dans la fantaisie du ministre de la Guerre Messimy, à moins que Scott se soit accordé ce droit à lui-même, ce qui est encore possible. En tout cas, ses aventures pendant la guerre participent du roman cinéma. Mobilisé comme simple

¹²⁸ *L'Illustration* n° 3 853, 6 janvier 1917, p. 7-9.

¹²⁹ Né en 1883 au sein d'une famille bourgeoise, Jean de Pierrefeu se consacre à une carrière de journaliste au début du XX^{ème} siècle. Nationaliste convaincu, il évolue au sein de l'hebdomadaire *L'Opinion*. Mobilisé en 1er août 1914 en tant que sergent-major réserviste, il est néanmoins blessé l'année suivante. Il devient alors le rédacteur des communiqués officiels des combats au Grand Quartier Général implanté à Chantilly. Après la guerre, il raconte son expérience dans plusieurs ouvrages qui font polémique, à l'instar de *G. Q. G., secteur I, trois ans au grand quartier général, par le rédacteur du "Communiqué* en 1920 et *Plutarque a menti* publié en 1923. En effet, dans ses écrits, Jean de Pierrefeu critique le commandement français, incapable selon lui de faire preuve de cran et d'audace.



Figure 38 Photographie au deuxième en partant de la gauche Georges Scott en tenue de chasseur Alpin. Alsace 1915. Collection musée de l'Officier, Saint-Cyr Coëtquidan.

soldat au train des équipages à Versailles, l'idée baroque lui prit d'abord de s'habiller en chasseur alpin. C'est de son propre chef, naturellement, qu'il opéra ce travestissement dont il resta revêtu jusqu'à la fin de la guerre. Il avait la libre disposition d'une auto et d'un chauffeur militaires et ne dépendait que de lui-même. Essence, pneus étaient, comme on pense, fournis par l'armée ; il touchait solde entière. Bardé de buffleteries, le bérêt coquettement penché sur l'oreille, sa belle croix civile de la Légion d'honneur sur la poitrine, il arrivait dans les états-majors et se présentait au

général comme il avait vu faire aux officiers en liaison, parachevant un salut militaire impeccable et faisant claquer les talons, car il affectait l'allure martiale d'un vieux troupier. Au premier abord, rien n'était plus burlesque que ce diable bleu de haute fantaisie, avec sa figure poupine et rose et sa taille replète de bourgeois bien nourri. Il avait l'air de jouer le rôle du ténor dans un opéra-comique de circonstance et l'on avait l'impression qu'il allait pousser le grand morceau de l'Alsace, reconquise. Les officiers, qui manquant de distraction, s'accoutumèrent à sa présence. Il était discret, d'ailleurs, très patriote dans ses propos, respectueux avec excès. On l'invitait un peu partout dans les popotes et aux salles des généraux, le bruit ayant couru qu'il était le peintre officiel du ministère. Ses enluminures sentimentales et patriotiques plaisaient à ces âmes simples et il offrait volontiers ses dessins, sachant ce qu'en valait l'aune. Cependant, on refusait impitoyablement à de grands artistes l'autorisation d'aller voir sur place l'image de la guerre.

Georges Scott, d'état-major en état-major se faufila jusqu'au grand quartier général. Il se fit présenter à Joffre et peut-être même fut invité à sa table, mais là il trouva en face de lui un homme spirituel, doublé d'un amateur d'art éclairé, le général Pellé, qui se refusa à la prendre au sérieux. Aussi n'eut-il jamais que ses petites entrées au grand quartier général, où il venait régulièrement prendre on ne sait quel mot d'ordre imaginaire, étant donné que sa seule fonction consistait à dessiner pour L'Illustration, contre espèces sonnantes. En 1916, M. Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, troubla cette belle quiétude. Indigné qu'un artiste aussi médiocre eût de pareilles prérogatives, il résolut d'y mettre fin. La lutte entre eux fut longue et vive. Dalimier pourchassait Scott, réclamait la suppression de son auto, exigeait l'affectation régulière de ce nomade à une unité fixe. Scott se défendait ingénieusement, se faisant rendre par l'avant ce que l'arrière lui retirait, car il savait merveilleusement jouer dans l'antagonisme des deux zones¹³⁰ ».

Un peu plus loin Pierrefeu revient sur une anecdote qui témoigne également de la façon dont Scott se fait insistant pour obtenir un grade supérieur :

¹³⁰ de Pierrefeu Jean, *Les Civils au G.Q.G* dans *La Revue Universelle* du 1 juillet 1921.p.49-51.

« À cette époque, il se mit en tête de monter en grade. Voulant m'intéresser à sa cause, il me raconta qu'il essayait des humiliations pénibles. Quelquefois me dit-il, il m'arrive de rencontrer sur une route un de nos braves petits soldats ; soit que ma Légion d'honneur l'abuse, dès qu'il me voit, me prenant pour un officier, sa main se lève pour un salut, mais un coup d'œil sur mes manches vierges de ficelle lui démontre que je suis un deuxième classe comme lui aussi et sa main retombe. Eh bien ! J'ai l'impression de recevoir un soufflet et le rouge me monte au front. Le moyen, selon lui, de faire cesser ce déplorable état de choses était que le général Pellé l'autorisât simplement à porter un galon de sous-lieutenant. Il ne demandait ni le grade réel ni la solde, l'apparence lui suffisait. Je transmis la demande au général Pellé qui fu pris d'un rire homérique, mais qui m'intima l'ordre de ne plus lui parler de Scott, étant donné que nous étions en guerre et non en carnaval ».

Cette volonté de paraître en obtenant ce grade de sous-lieutenant et l'insistance qu'il emploie pour y parvenir n'est pas sans rappeler la façon qu'il avait employé auprès de Detaille pour décrocher la Légion d'honneur.

Peu de personnalités qui ont connu Scott de son vivant ont laissé des témoignages sur le personnage. Même si le portrait dressé par Pierrefeu n'épargne pas le peintre, il est malgré tout fondé et correspond à des traits du caractère de Scott que nous avons déjà fait apparaître.

IX. L'entre-deux-guerres : entre peinture et mondanité

Durant l'année 1919, la collaboration entre Scott et *L'Illustration* se réduit considérablement. Il fournit une double page tout en couleurs célébrant l'entrée triomphale du général Gouraud à Strasbourg le 22 novembre 1918, à laquelle Scott a assisté. L'œuvre originale est aujourd'hui conservée à l'École Alsacienne, Scott l'ayant offert dans les années 20 à son ancienne école alors qu'il est très actif dans l'association des anciens au côté de son ami Pasquier qui la préside.

Il illustre également, en mars, un reportage consacré aux « rentrants » de la guerre et fournit nombre de croquis de saynètes ou l'infirmière et le soldat blessé sont célébrés.

On apprend dans l'édition du 24 avril 1919 de *L'Écho de Paris* que le théâtre du front donne de nouveau des représentations en Alsace.

Une correspondance adressée à son ami de l'École Alsacienne Léon Pasquier et datée du 22 mars, nous renseigne sur les activités du peintre durant ce début de printemps 1920. Scott séjourne au Lavandou et y prend du repos : « *Rassure-toi je rentre bientôt et je suis plein d'entrain pour me remettre le collier. Ce mois de repos m'aura fait un bien énorme. Je rentre complètement* ». À Monaco, Scott renoue avec les reportages pour *L'Illustration*, en réalisant quelques vues pour le journal.

Scott ne manque pas le Salon des artistes français du mois d'avril 1920 et y expose une *Garde au drapeau*, réapparition d'une œuvre de guerre que Scott n'oublie pas.

En juin, le peintre expose une sélection de dessins et croquis de guerre complétés par des aquarelles qu'il a peint pendant son séjour dans le sud de la France au mois de mars, à la galerie Legoupy¹³¹ installée au 5 boulevard de la Madeleine à Paris. Par ailleurs, il accueille dans son atelier, à la fin du mois de juin, le roi Alexandre de Grèce qui manifeste le même intérêt que son père Constantin pour le peintre¹³².

¹³¹ Auteur inconnu, « Une exposition Georges Scott », dans *L'Illustration* du 5 juin 1920, p. 354.

¹³² Auteur inconnu, « Ça et là », dans *Le Gaulois* du 20 juin 1920, p. 1.

À la fin du mois d'août, Scott revêt son costume de peintre mondain, s'installe à Dieppe et réalise les portraits de l'aristocratie et de la haute-bourgeoisie en villégiature dans la ville, station balnéaire mais également ville de courses : « *Il est de bon ton d'aller rendre visite à l'atelier du peintre Georges Scott, installé au, casino même. On comprend d'ailleurs l'engouement dont cet artiste est l'objet, et rares sont les amateurs qui sortent de son exposition sans lui commander un portrait*¹³³. »

Le 9 décembre 1920, Madame Nelly Scott est mise à l'honneur dans la cour des Invalides : elle reçoit des mains du général Pau (1848-1932) la décoration de chevalier de la Légion d'honneur pour les nombreux services rendus en tant qu'infirmière pendant la Première Guerre mondiale. Rappelons ici que le général Pau préside la Croix-Rouge de 1918 à 1932, ce qui explique qu'il préside cette remise de décoration.

En novembre, l'illustrateur assiste à la journée du souvenir à Londres au cours de laquelle, le roi Georges V s'incline devant le soldat inconnu britannique. Le dessin exécuté par Scott pour le *Daily Mail* est repris dans l'édition du 20 novembre 1920 de *L'Illustration*. *L'illustration* lui confie encore la rubrique des arts de la scène puisqu'il croque une scène du *Don Juan*, pièce de théâtre d'Henry Bataille jouée à Paris à la fin de l'année 1920.



Figure 39 « La grande journée du souvenir à Londres ». Georges Scott. *L'Illustration* 20 novembre 1920.

1921

Au cours de cette nouvelle année, nous remarquons une assez faible présence de Scott dans *L'Illustration*. Il offre au lecteur de l'hebdomadaire un dessin de la plaque du soldat inconnu sans que l'on y distingue l'arc de triomphe dans le numéro du 5 février.

¹³³ Auteur inconnu, « Les mondantités, la saison normande » dans *Le Gaulois* du 30 août 1920, p. 2.

Dans le même mois, Scott s'active autour de l'organisation d'un festival militaire dit « bal tricolore », donné au théâtre national de l'Opéra le 15 février. Il prodigue ses conseils à Gabriel Astruc (1864-1938), maître des cérémonies, en matière de costume militaire pour le cortège militaire. On fait également appel à ses services pour réaliser le programme de ce bal patriotique. Scott immortalise cette manifestation dans les pages de *L'Illustration* du 19 février (fig. 40).

En mars, il expose à la galerie Devambez¹³⁴ une série de tableaux où la femme et la Parisienne sont ses thèmes d'inspiration. Il est également présent au Salon des artistes peintres et sculpteurs de chevaux où il présente un portrait équestre du maréchal Foch.

La France commémore avec faste le centenaire de la mort de Napoléon I^{er} aux Invalides. Scott amateur de l'Empereur est naturellement présent pour cette célébration et produit un dessin instantané du moment où le cardinal Dubois, archevêque de Paris, donne l'absoute au-dessus du tombeau. Celui-ci est reproduit dans l'édition du 14 mai de *L'Illustration*.

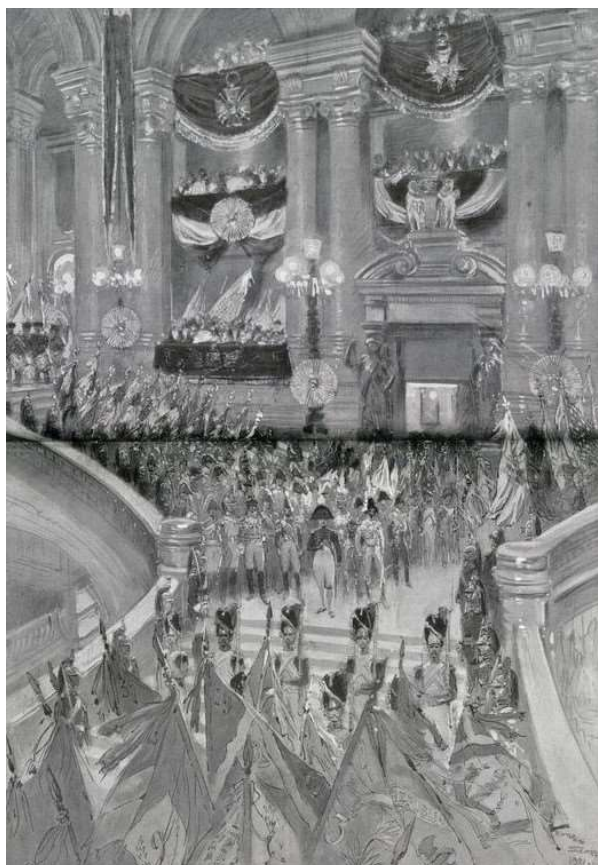


Figure 40 « Dans le grand escalier de l'Opéra : une vision d'épopée militaire française ». Georges Scott. *L'Illustration* 19 février 1921.

Dans *L'Illustration* du 25 juin¹³⁵, on reproduit un diplôme dessiné par Scott et remis aux bienfaiteurs et souscripteurs de l'ossuaire de Douaumont. Ce diplôme porte l'autographe du maréchal Pétain.

¹³⁴ Plee Léon, « La vie artistique », dans les *Annales politiques et littéraires* du 6 mars 1921, p. 10 sur 20.

¹³⁵ Auteur inconnu, « L'ossuaire de Douaumont », dans *L'Illustration* du 25 juin 1921, p. 607.

À la fin de l'été, Scott fréquente encore une fois les villes chics du bord de mer. Cette année, il choisit la côte basque qui présente, comme la côte normande, une concentration importante de grandes familles de l'aristocratie et du monde des affaires, clients privilégiés pour Scott.

En décembre, la maison Baschet lui donne la couverture de l'hebdomadaire pour évoquer un dîner diplomatique à la présidence de la chambre parlementaire, en présence du nonce apostolique en France Bonaventura Cerretti (1872-1933).

À la fin de l'année, est créée la République de Montmartre, association philanthropique¹³⁶. En tant que « commissaire aux armées » de cette république, Scott participe à une distribution de cadeaux au profit des enfants démunis du quartier¹³⁷.

Encore une année de collaboration qui se poursuit avec *L'Illustration*. Le magazine envoie encore son fidèle correspondant couvrir quelques événements de-ci de-là, même si la photo remplace de plus en plus l'illustration dessinée. On le retrouve également dans la chronique mondaine comme en ce début d'année où il est convié avec deux cents autres invités du Tout-Paris par le couturier Paul Poiret (1879-1944) dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré pour une soirée costumée. Le maître des cérémonies lui a choisi son costume et c'est donc en prince Murat, roi de Naples, qu'il est vêtu, ce qui ne peut que lui plaire en tant que nostalgique de l'Empire¹³⁸.



Figure 41 « Les calanques de Piana ». Georges Scott. *L'Illustration* du 6 mai 1922.

En février 1922, dans une correspondance seulement millésimée et adressée à son ami Pasquier, il évoque dans le détail les

villages pittoresques qu'il visite en Corse. Il y reçoit un accueil de qualité et se satisfait d'être

¹³⁶ La République de Montmartre est née en 1920 sous l'impulsion du dessinateur humoriste Joë Bridge. Devant un auditoire composé d'Adolphe Willette, Jean-Louis Forain, Francisque Poulbot, Maurice Neumont, Louis Morin, Maurice Millière, Raoul Guérin, Jules Depaquit, il propose, face à l'invasion du modernisme sans limites, de créer une association visant à poursuivre l'esprit et l'entraide de la communauté des artistes du Montmartre, en plus de l'organisation de fêtes déjà mise en avant depuis quelques mois par la Commune libre de Montmartre, et de préserver le village des abus des promoteurs immobiliers.

¹³⁷ Auteur inconnu, « Propos d'actualités », dans *Le Petit Journal* du 28 décembre 1921, p. 2 sur 6.

¹³⁸ Auteur inconnu, « Le souper des rois », dans *Aux Écoutes* du 29 janvier 1922, p. 16 sur 20.

présenté à quelques notabilités de l'île de Beauté dont le président de la chambre de commerce de Bastia. Ses vues paraissent dans un reportage spécial de quatre pages qui paraît dans *L'Illustration* du 6 mai 1922.

À la fin de son voyage, en mars, il regagne Monte-Carlo, capitale de la principauté monégasque, et assiste en tant que spectateur, crayon à la main, à la création de l'opéra *Amadis*, œuvre posthume de Jules Massenet (1842-1912). Scott est au premier rang tandis que sur la scène, Nelly Martyl, sa femme, joue la princesse Floriane, l'un des rôles féminins principaux de la pièce.

Scott est toujours sur les routes, son employeur lui demande de se rendre à Marseille pour assister à l'exposition coloniale de Marseille dont il publie une pleine page dans le numéro du 22 avril 1922. L'inauguration officielle a lieu le dimanche 16 avril 1922 par Siméon Flaissières, maire de Marseille, Adrien Artaud, commissaire général de l'exposition et Albert Sarraut, ministre des Colonies. Le 7 mai 1922, le président de la République Alexandre Millerand visite l'exposition accompagné de Maurice Maunoury, ministre de l'Intérieur, d'André Maginot, ministre de la Guerre, d'Henry Chéron, ministre de l'Agriculture, et d'Albert Sarraut. D'autres ministres se rendent à leur tour à Marseille : Flaminius Raiberti, ministre de la Marine, Charles Reibel, ministre des Régions libérées, Maurice Colrat, ministre de la Justice, Paul Strauss, ministre de l'Hygiène, ainsi que de hautes personnalités militaires : Joseph Joffre, Philippe Pétain, Louis Franchet d'Esperey, Émile Fayolle, Henri Joseph Eugène Gouraud, Charles Mangin¹³⁹. Scott est présent à cette manifestation comme il l'avait été en 1906 pour la première édition de l'exposition coloniale de Marseille¹⁴⁰.

À la fin du mois d'avril, il ne manque pas d'envoyer au Salon quelques études inspirées du thème de la Révolution française. Puis au début du mois de juin, Scott prête un nombre important de ses tableaux de la Première Guerre mondiale pour une exposition de peinture ayant pour objectif d'ériger un panthéon interallié dans la Somme¹⁴¹. Cette exposition est installée au

¹³⁹ Cf. Aillaud Georges, Aillaud Isabelle, Barbier Bernard et al., *Désirs d'ailleurs, les expositions coloniales de Marseille 1906 et 1922*, op. cit.

¹⁴⁰ Cf. *infra*, p. 213

¹⁴¹ À la fin de l'année 1920 est créé le comité pour l'érection d'un monument aux morts amiénois et alliés : ce monument, appelé panthéon interallié, devait être construit à la sortie d'Amiens vers Albert, pour commémorer les batailles de la Somme. Mais à la fin de l'année 1924, ce projet est abandonné au profit d'un monument aux seules victimes amiénoises.

foyer de l'Opéra¹⁴² et aux côtés des œuvres de Scott sont accrochées celles de Mary Matilda



Figure 42 : *La Somme*. Mary Hamilton. 1919. Huile sur carton. Conservé à la Bibliothèque et Archives du Canada, Ottawa.

Hamilton¹⁴³ (1867-1954) (fig.42).

Entre juin et septembre 1922, Scott fixe ses quartiers dans l'un de ses lieux de villégiature et de mondanité favorites : Biarritz. Il partage l'appartement du peintre franco-espagnol Périco Ribera (1867-1949), tout proche de celui de Jean-Gabriel Domergue (1889-1962) comme il est en fait mention dans *La Gazette de Biarritz* du 3 octobre 1922¹⁴⁴ : « Dans les

vieilles maisons du quai de Ciboure, toute une colonie joyeuse s'est un beau matin installée. Jean Gabriel Domergue, Georges Scott, Ribera, Labruche et quelques autres. Leurs appartements se touchent au premier étage de trois immeubles. En face, sur l'eau, des barques se balancent perpétuellement devant d'autres vieilles maisons à silhouettes quasi espagnoles et quasi-italiennes. »

Les deux peintres s'associent à la fin septembre pour organiser une fête qui a pour thème *Second Empire* et qui connaît un large écho dans la presse : « *Biarritz compte depuis ce matin dans l'histoire de ses fêtes charitables une nuit mémorable. Certes, les organisateurs de ce bal fameux travaillaient depuis plusieurs mois à sa réussite, sans compter ni leur peine ni leur temps. Ils ne s'attendaient pas à une telle récompense. De onze heures du soir à cinq heures du matin, dans un décor idéal et rustique fait de branchages, de feuillages, de guirlandes et de lampions, l'hôtel du Palais, transformé, devint dans un ramage de couleurs de jabots et de*

¹⁴² Rigaud André, *Une Exposition de Peinture au Foyer de l'Opéra dans Comœdia du 11 juin 1922*, p. 1 sur 6.

¹⁴³ Hamilton Mary Matilda (née Riter), artiste, née le 7 septembre 1867 à Teeswater, en Ontario ; décédée le 5 avril 1954 à Coquitlam, en Colombie-Britannique. Mary Riter Hamilton est une peintre qui expose ses œuvres en Europe et au Canada. Peu après l'arrêt des combats, à la fin de la Première Guerre mondiale, Mary Hamilton se rend en Europe pour peindre les champs de bataille avant qu'ils ne soient déblayés. Elle peint en trois ans 350 toiles qui témoignent des destruction et dévastations causées par la guerre.

¹⁴⁴ Guy Gilbert, Le cadran de Biarritz dans *La Gazette de Biarritz* du 3 octobre 1922, p. 1 sur 4.

crinolines un temple féerique »¹⁴⁵. Elle accueille même des personnalités royales, puisque le roi et la reine d'Espagne ainsi que le shah de Perse y prennent part.

Profitant de la présence d'Alphonse XIII roi d'Espagne, Scott approche le roi et après une longue conversation entre les deux hommes, le roi prend la décision de lui commander un portrait. La stratégie de développement d'un réseau mondain, mise en place trente ans plus tôt, permet à Scott d'accéder aux plus grands de ce monde. Avec cette nouvelle commande royale, Scott peut prétendre désormais au titre de « peintre des rois », titre suranné pour l'époque mais très convoité par les artistes.

Pour l'édition spéciale du 11 novembre 1922, *L'Illustration* commande à Scott une vue cavalière de la clairière et du carrefour de l'armistice en forêt de Compiègne. Puis, le journal lui confie une illustration de pièce de théâtre, avec notamment, au mois de novembre, une représentation de *Peer Gynt*, d'Henrik Ibsen (1828-1906), jouée au théâtre Mogador.

Par une correspondance adressée à Léon Pasquier, nous apprenons que Scott s'est installé à la mi-décembre à Madrid où il est reçu fastueusement au palais royal pour exécuter le portrait du roi d'Espagne. Il y séjourne jusqu'au mois de janvier puis s'en retourne en France.

Dans l'une de ses lettres, Scott confie un très rare témoignage, exposant ses idées et sa vision de la France d'après-guerre : « *Je lis les journaux de France, c'est très curieux, j'ai toujours cette impression à l'étranger, combien en dehors, des questions graves de l'heure actuelle, tout paraît puéril et creux. Cela semble de *** à quelques gens qui jouent comme des enfants, souvent terribles, à des jeux cocasses où les uns perdent et ce sont toujours les mêmes et les autres gagnent et ce sont aussi toujours les mêmes. Je relis le soir les œuvres de Stendhal. Là on trouve des jeux plus sérieux où les hommes ou plutôt "un" faisait ce qu'il voulait. Décidément nous sommes des enfants, c'est charmant, mais terriblement dangereux* ». Scott n'est-il pas déjà en train de deviner qu'une nouvelle guerre opposera la France à l'Allemagne, dix-sept ans plus tard et que la France est trop naïve dans le jeu diplomatique.

¹⁴⁵ Plessis Pierre « Un bal Second Empire », dans *La Gazette de Biarritz Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* du 25 septembre 1922, p. 1 sur 6.

Scott se consacre pleinement au cours de l'année 1923 à l'exécution du portrait équestre. Il quitte Madrid à la fin du mois de janvier avec dans ses bagages une esquisse très aboutie qui lui permet de réaliser en grand format le portrait du souverain.

Il ne fournit que 5 dessins à *L'Illustration* mais s'investit avec d'autant plus d'énergie dans l'organisation de fêtes mondaines avec, notamment, l'organisation du festival de 1830 pour lequel Scott déploie ses nombreux talents.

Le 25 mars, Scott et ses acolytes de la République de Montmartre manifestent avec la ligue des Bohémian's et signent un traité contre la prohibition de l'alcool aux États-Unis¹⁴⁶. Les loufoqueries ne semblent pas déplaire à Scott qui navigue entre mondanité, festivité et création.

Fin mars, le roi d'Espagne, Alphonse XIII inaugure à Madrid une exposition de Georges Scott à la société des amis de l'Art¹⁴⁷. L'ambassadeur de France et les attachés militaires sont invités et ils peuvent contempler, outre le portrait du monarque, toute une série d'aquarelles sur l'armée espagnole et des paysages notamment sévillans¹⁴⁸.

Au Salon des artistes français, Scott expose opportunément le tableau qu'il vient d'achever : le portrait équestre du roi d'Espagne Alphonse XIII.

En mai 1923, à l'opéra de Paris, Scott monte sur les planches pour le « Bal Gavarni » dont la mise en scène et assurée par son ami le peintre Jean-Gabriel Domergue. Il s'agit d'un véritable bal costumé où les tableaux d'histoire se succèdent et évoquent les faits marquants des règnes de Louis-Philippe et de Napoléon III. Pour cette occasion, Scott incarne le personnage de Napoléon III dont voici un témoignage : « *On comptait sur le docteur Landolt qui avait incarné l'Empereur chez les Fauchier-Maignan. Mais il en avait assez. Georges Scott fut tout heureux de recueillir sa succession. Il se composa un costume d'une exactitude scrupuleuse. Les décorations elles-mêmes étaient de l'époque* »¹⁴⁹. On note bien ici que le journaliste a noté la

¹⁴⁶ Auteur inconnu, « La république de Montmartre manifeste », dans *L'Ère Nouvelle* du 25 mars 1923, p. 2 sur 4.

¹⁴⁷ Auteur inconnu, « Renseignements mondains », dans *Le Figaro* du 5 avril 1923, p. 2 sur 8.

¹⁴⁸ Auteur inconnu, « Un portrait d'Alphonse XIII par Georges Scott », dans *La Gazette de Biarritz Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* du 30 mars 1923, p. 1 sur 4.

¹⁴⁹ Auteur inconnu, « Le bal Gavarni », dans *Aux Écoutes* du 3 juin 1923, p. 7 sur 22.

parfaite connaissance que Scott possède des uniformes mais également l'utilisation de sa propre collection à des fins de reconstitution.

Durant l'été, Scott courant toujours les lieux de la sociabilité du « beau monde » est présent à Aix-les Bains où il organise en juillet un bal 1830 dans la villa des fleurs¹⁵⁰, puis en août une fête andalouse avant de coordonner le gala de clôture de la saison estivale de la ville d'eau¹⁵¹.

Scott est devenu un organisateur chevronné de bals mondains, à Aix-les-Bains comme à Biarritz. Il complète ainsi ses talents et devient un artiste aux multiples ressources.

Une nouvelle année de collaboration se poursuit avec la maison Baschet mais Scott ne fournit que peu de reportages imagés à *L'Illustration*. Au total, ce ne sont que quatre reportages qu'envoie Scott à son commanditaire.

En février 1924, on lui confie la première de couverture du journal qui rend compte d'une pièce de théâtre de Paul Raynal (1885-1971) qui se joue à la Comédie française, « Le tombeau sous l'Arc de Triomphe », hommage au soldat inconnu par un auteur pacifiste.

Un événement vient frapper la vie privée du peintre puisqu'il perd sa mère madame Héloïse de Parys. Un entrefilet dans l'édition du 15 juillet 1924 de *Comœdia* nous indique que la cérémonie a lieu dans la plus stricte intimité mais également que Georges Scott a un demi-frère nommé Georges de Parys, né de la deuxième union de Héloïse Scott avec Alfonso de Parys. Georges de Parys est qualifié d'architecte décorateur¹⁵². Autre fait que nous apprenons également par la presse, c'est le vol de la voiture de Scott à la fin du mois d'août¹⁵³ qu'un gardien de la paix retrouve boulevard de Courcelles en septembre¹⁵⁴. Cette information aussi banale qu'elle puisse paraître, est reprise dans la presse ce que nous pouvons considérer comme une marque de notoriété du peintre puisque l'on s'intéresse à des faits divers le concernant.

¹⁵⁰ Auteur inconnu, « Nos villes d'eaux et nos plages », dans *Bonsoir* du 2 septembre 1923, p. 3 sur 4.

¹⁵¹ *Ibid* p. 2 sur 4.

¹⁵² Auteur Inconnu, Nécrologie dans *La Comœdia* du 15 juillet 1924, p. 2 sur 4.

¹⁵³ Auteur inconnu, « Les voleurs d'autos », dans *L'Oeuvre* du 30 août 1924, p. 5 sur 6.

¹⁵⁴ Auteur inconnu, « Auto retrouvée », dans *Le Matin* du 15 septembre 1924, p. 4 sur 6.

Puis à la fin de l'été, Scott envoie à l'hebdomadaire une série de dessins qui vient illustrer une saison d'été à Biarritz, lieu qu'il ne connaît que trop bien pour que l'on confie ce reportage à un autre.

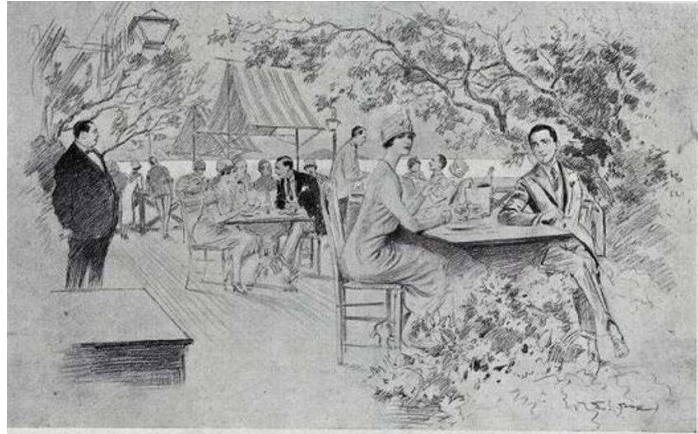


Figure 43 « Déjeuner au château Basque ». Georges Scott. *L'Illustration* du 29 septembre 1924.

L'année 1925 est pour Scott l'occasion de renouer avec les commandes royales car sa coopération avec

L'Illustration s'étirole. En effet, plus rares sont les reportages fournis par Scott au journal. On en dénombre quatre pour toute l'année, trois d'entre eux sont consacrés à l'univers du théâtre et l'un à une fantasia de spahis organisée pour un concours hippique à Paris.

En février, Scott participe au Salon des aquarellistes à la galerie Georges Petit et y accroche quelques œuvres¹⁵⁵. Puis quelques jours plus tard, il ouvre son atelier à des invités de marque afin d'y présenter ses deux dernières compositions. En effet, il peint depuis quelques semaines deux portraits équestres du roi de Serbie, de Croatie et de Slovénie, Alexandre I^{er}, et il s'est rendu à Belgrade, quelques mois plus tôt pour relever des dessins et croquis préparatoires. Sa femme Nelly Martyl, maîtresse de maison, est présente pour l'arrangement du vernissage et reçoit avec manière Madame Spalaïkovitch femme de l'ambassadeur et le personnel de la légation. On souligne également parmi l'assistance la présence de Paul Léon (1864-1962) directeur des Beaux-Arts¹⁵⁶.

En mai, les Montmartrois et leur République se costument pour élever le tourlourou Polin¹⁵⁷ à la distinction de maréchal. La fête bat son plein, Scott est accompagné de Francisque Poulbot (1879-1946), Orsi (1889-1946), et Cheval pour participer à une soirée au Moulin de la Galette rue Girardon¹⁵⁸. Scott est à la fois ce peintre mondain mais qui sait également retrouver le

¹⁵⁵ Chavance René, « Les aquarellistes français », dans *La Liberté* du 5 février 1925, p. 2 sur 6.

¹⁵⁶ Auteur inconnu, « Dans le monde », dans *Le Gaulois* du 1^{er} février, p. 2 sur 6.

¹⁵⁷ De son vrai nom Paul Marsalès (1863-1927) est un chansonnier qui développe un personnage de « pioupiou » naïf qui ne le quitte pas durant tout sa carrière. Il se produit à l'Eden-Concert puis à l'Alcazar d'Été et Aux Ambassadeurs ; puis il enchaîne les tournées dans les grandes salles spectacle de l'époque.

¹⁵⁸ Auteur inconnu, « Le tourlourou Polin est promu maréchal », dans *Le Petit Parisien* du 16 mai 1925 page 3 sur 8.

monde des artistes bohèmes de Montmartre et ses goguettiers avec lesquels il s’amuse pleinement.

En juillet, Scott est membre d’un jury de beauté pour élire la « Reine de France ». À ses côtés, on retrouve le général Mariaux (1884-1944), le sculpteur Auguste Bartholomé (1848-1928), le marquis de l’Estroubeillon (1858-1946), dans le jury qui désigne une Marseillaise comme gagnante. Le lendemain une somptueuse cérémonie d’intrônisation a lieu aux Tuileries¹⁵⁹.

À la fin de l’année, en décembre, Scott rejoint la ville alsacienne de Mulhouse pour y proposer une exposition modeste, regroupant des aquarelles dont les sujets sont tirés du Premier Empire et quelques portraits féminins. Cette rétrospective se déroule chez monsieur Scheideicker, rue de Bâle¹⁶⁰.

Scott est désormais connu et reconnu comme peintre des grands de ce monde mais également comme un formidable faiseur de fêtes ce qui lui vaut, en février, de présider le comité des fêtes de Paris pour élire la reine de Paris et la reine de la corporation à la maison de la presse¹⁶¹.

Le 20 mars 1926, le peintre expose pour le Salon hippique organisé au Grand Palais une fantasia en noir et blanc¹⁶², celle-là même qu’il a fournie à *L’Illustration* un an plus tôt mais plus personne ne semble s’en souvenir.

Le peintre saisit l’opportunité d’une exposition collective qui se tient à la galerie Devambez en mars¹⁶³ où il accroche aux côtés des artistes du cercle des Mortigny tels que Guirand de Scévola (1871-1950), Marcel Bain (1878-1937) et Jean-Louis Forain (1852-1931).

En mai, il s’applique à diriger avec le peintre Maurice Neumont (1868-1930) le bal fleuri au profit des trois Croix-Rouge et ses quinze cortèges reconstituant les ordres nationaux et les décorations¹⁶⁴.

¹⁵⁹ Auteur inconnu, « La reine de France », dans *La Lanterne* du 20 juillet 1925, p. 4 sur 4.

¹⁶⁰ Auteur inconnu, « Exposition d’aquarelles de M. Georges Scott », dans *L’Express de Mulhouse* du 28 décembre 1925, p. 2 sur 4.

¹⁶¹ Auteur inconnu, « L’élection de la reine de Paris et des corporations », dans *Le Matin* du 22 février 1926, p. 1 sur 6.

¹⁶² Auteur inconnu, « Le salon hippique », dans *Le Matin* du 21 mai 1926, p. 2 sur 6.

¹⁶³ Auteur inconnu, « Les expositions de la semaine », dans *La Comœdia* du 9 mars 1926, p. 3 sur 8.

¹⁶⁴ Auteur inconnu, « Le bal fleuri », dans *L’Intransigeant* du 5 mai 1926, p. 2 sur 8.

Le métier de peintre officiel occupe à nouveau Scott quand le président du Conseil du royaume d'Italie, Benito Mussolini (1883-1945) lui demande un portrait après que le peintre lui ait soumis judicieusement un projet à Rome au mois de mars. Après un court séjour dans la capitale italienne, Scott exécute le portrait équestre dans son atelier. Enfin, du 7 au 9 juin, pendant 3 jours, la galerie Georges Petit expose le portrait équestre du Duce et les visiteurs sont nombreux à venir visiter l'exposition¹⁶⁵.

Puis en juin, c'est une nouvelle fois dans l'organisation d'un bal costumé que se distingue notre peintre. Il s'associe de nouveau avec le peintre Maurice Neumont pour la production du Gala Gavarni au profit des laboratoires de radiologie gratuite et ils assurent ainsi la mise en scène de ce spectacle consistant en un défilé de costumes de l'époque 1830 à 1850¹⁶⁶.

Pour la fin de l'année, nous n'avons aucune indication sur les activités de Scott, il regagne probablement la côte basque pour un séjour prolongé enchaînant mondanité et peinture.

L'année 1927 n'est marquée par aucun fait saillant dans la vie de l'artiste, il assure la présidence de jurys de concours de « miss » ou « reine » et profite ainsi des plaisirs mondains sur la côte d'Argent où il retrouve les grandes familles qui y établissent leur lieu de villégiature estivale. Au Salon hippique en mars, il y expose quelques aquarelles et un *Saint Georges terrassant le dragon*¹⁶⁷ au Salon. Les troupes coloniales commandent à Scott, illustrateur, une affiche de recrutement destinée à la jeunesse en quête d'aventure¹⁶⁸.

En véritable dandy, il illustre un article sur la mode dans *L'Illustration* et prodigue également des conseils sur la tenue du soir que doivent porter les hommes¹⁶⁹. Il défend l'idée du remplacement de pantalon par un collant façon 1830 à sous-pied. On voit bien ici que Scott a une appétence pour le costume militaire mais également pour le costume civil et qu'il soigne son apparence.

L'élection de la « Reine de Paris » est désormais devenue une activité récurrente pour Scott en ce début du mois de février. Avec les peintres Neumont et Poulbot, ils procèdent à la sélection

¹⁶⁵ Auteur inconnu, « La vie artistique, Mussolini par G. Scott », dans *Le Figaro* du 7 juin 1926, p. 2 sur 8.

¹⁶⁶ Auteur inconnu, « Gavarni à Bullier », dans *Paris-Soir* du 12 juin 1926, p. 2 sur 6.

¹⁶⁷ Auteur inconnu, « La vie artistique », dans *L'Homme libre* du 29 mars 1927, p. 2 sur 4.

¹⁶⁸ Custos (pseudonyme), « L'armée d'Afrique », dans *L'Écho de Paris* du 27 novembre 1927, p. 5 sur 6.

¹⁶⁹ Latour Raymonde, « Doit-on modifier le costume masculin ? », dans *La Comœdia* du 24 mars 1927, p. 2 sur 6.

des premières candidates pour le bal qui se tient une semaine plus tard au parc des expositions de Versailles¹⁷⁰.

Au Salon des artistes français, Scott revient à son thème de prédilection, l'armée. Il y accroche *Les cuirassiers*¹⁷¹ et il recycle également son *Saint Georges* exposé précédemment au Salon hippique. Puis, au mois de juillet, il est promu officier de la Légion d'honneur. *Le Gaulois* ne tarit pas d'éloge sur le peintre : « *Nous sommes heureux de relever dans le dernier mouvement de la Légion d'honneur du ministère de la Guerre, que nous publions aujourd'hui, le nom du populaire artiste Georges Scott. Le pinceau et le crayon-prestigieux de « l'illustrateur des soldats » révèlent une verve, un talent et un éclat trop familiers à tous pour que nous insistions davantage. Mais en exprimant ici notre joie et notre fierté c'est aussi celles du patriotisme et du métier militaire que nous traduisons*¹⁷². » Dans cet article, Scott est finalement célébré comme un porte-drapeau de l'armée française.

Les salons de la diplomatie ne sont jamais fermés pour Scott puisqu'il se retrouve invité à la table du ministre des Affaires étrangères qui célèbre le retour victorieux du maréchal Franchet d'Esperey¹⁷³. Les personnalités militaires du royaume de Serbie, de Croatie et de Slovénie sont également présentes à cette table, ce qui donne l'occasion à Scott de préparer le terrain pour d'autres travaux au profit du roi Alexandre 1^{er}.

Il procure au Salon de 1929 une huile intitulée *Le salut de l'école de Joinville au président de la République*.

L'entregent du peintre lui ouvre de nouveau les portes du palais du Roi Alexandre I^{er} lorsque ce dernier fait appel à ses services pour une série de tableaux. Il séjourne ainsi dans la demeure royale à Belgrade durant le mois de juillet et fournit un ensemble représentant les combats de la Serbie durant la Première Guerre mondiale. Le maréchal Franchet d'Esperey, le ministre de Serbie, M. Spalaikovitch, le général Nollet viennent admirer le travail du maître le 18 juin¹⁷⁴, date à laquelle Scott organise un vernissage dans son atelier avant que les œuvres ne partent

¹⁷⁰ Auteur inconnu, « Pour l'élection de la Reine de Paris », dans *Paris-Soir* du 24 février 1927, p. 2 sur 6.

¹⁷¹ Bonnard Abel, « Les Salons », dans *Les annales politiques et littéraires* du 15 mai 1928, p. 26 sur 48.

¹⁷² Le Coq, « Les échos », dans *Le Gaulois* du 22 juillet 1928, p. 1 sur 6.

¹⁷³ Auteur inconnu, « Les ambassades », dans *Le Gaulois* du 13 octobre 1928, p. 2 sur 6.

¹⁷⁴ Auteur inconnu, « Les tableaux d'un peintre français évoqueront au palais royal de Belgrade les heures de martyre et de gloire vécues par la Serbie de 1914 à nos jours », dans *Le Journal* du 19 juin 1929, p. 1 sur 10.

pour Belgrade. Sachant que son correspondant va se rendre dans les Balkans, *L'Illustration* commande à Scott un reportage sur les monastères de la région de Bucovine en Roumanie. Il est publié en novembre 1929. C'est avec la princesse Bibesco que notre illustrateur réalise ce reportage et il se délecte d'être en si noble compagnie : « *Au moment de mon départ de Paris, je recevais de L'Illustration une communication téléphonique me demandant de profiter de mon séjour à Belgrade pour aller à Bucarest rejoindre la Princesse Bibesco avec laquelle je dois visiter et faire des aquarelles des deux monastères de Buestine. Je vais voir sitôt mes affaires terminées ici aller là-bas ; ceci va prolonger mon voyage d'une huitaine de jours. Tu penseras sûrement que j'ai été bien inspiré en demandant à sa vieille amitié de parfaire mon projet de voyage*¹⁷⁵ ».

En juillet, les esprits se demandent quelle forme doit revêtir la fête nationale. Le journaliste René Bruyez interroge successivement deux artistes sur la question, Gustave Louis Jaulmes (1873-1959)¹⁷⁶ et le peintre Scott. Jaulmes qui a déjà participé à l'organisation du défilé de la Victoire suggère que Firmin Gémier (1869-1933) soit associé à la création de ce spectacle. Le lendemain René Bruyez fait paraître dans *Le Quotidien*¹⁷⁷ le point de vue de Scott sur ce cérémonial républicain.

Le peintre propose que la journée soit organisée en deux parties distinctes : une première réservée à l'armée et une seconde au peuple : « *Pour ce qui est de l'armée, précise M. Scott, je n'oserais préconiser le retour à la revue telle qu'elle était passée à Longchamp, surtout il y a vingt ans, l'après-midi, par une chaleur parfois accablante ; spectacle inoubliable que terminait l'éblouissante charge des cuirassiers, dont les armures crépitaient au soleil et qui, arrivés au pied de la tribune présidentielle, stoppaient, miraculeusement...* ».

Il souhaite plus de faste pour le cérémonial militaire : « *Mais rien ne nous empêche de prévoir, pour cette cérémonie-là, un décor plus fastueux... Il n'est que d'en étudier le détail et l'Arc, drapé des trois couleurs, me semblerait par exemple un bien émouvant symbole ! ... Quant aux*

¹⁷⁵ Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée de juillet 1929 et rédigée à Belgrade. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

¹⁷⁶ Gustave Louis Jaulmes, né à Lausanne en 1873, et mort à Paris le 7 janvier 1959, est un peintre français. Artiste éclectique, il a réalisé des fresques monumentales, des tableaux, des affiches, des illustrations, des cartons pour tapis et tapisseries et des décors d'objets d'art (émaux, décors d'assiettes, mobilier...). Il a été membre de l'Académie des Beaux-arts de 1944 à sa mort en 1959. Il est représentatif de la tendance néo-classique au sein du mouvement Art déco.

¹⁷⁷ Bruyez René, « Pour que le 14 juillet soit vraiment une fête nationale », dans *Le Quotidien* du 7 juillet 1929 p. 1 et 2 sur 6.

arbres, aux réverbères, aux maisons elles-mêmes, à tout cet ensemble unique que font les Champs-Élysées, il ne semble pas impossible d'en rehausser l'éclat ».

Pour la deuxième partie de la manifestation, Scott la dédie au peuple et c'est ici l'homme-orchestre, organisateur de spectacle et fin connaisseur des scènes de théâtre qui parle : *« La phase civile de la fête en question, voici, ce que je proposerais, la place de la Concorde devant, en tout cas, constituer le cœur même de la manifestation : une scène comprise entre les deux terrasses des Tuileries, et regardant vers l'Étoile, cette vaste estrade étant encadrée de pylônes... Sur ce théâtre, un spectacle à figuration multiple, rappelant quelque fête de la Liberté, par exemple, et l'aire totale de la place étant occupée par les milliers de spectateurs qu'elle peut contenir. Je verrais les lampadaires éclairés par Jaccopozzi¹⁷⁸, et le lieu même du spectacle — la scène adossée à la grille du jardin — recevant, comme les feux d'une rampe gigantesque, l'éblouissement de projecteurs placés au niveau des chevaux de Coustou qui se cabrent de part et d'autre des Champs-Élysées... »*

« Au cours de la représentation, et coïncidant s'il se pouvait, avec les entractes — car, à ce moment, les projecteurs seraient éteints — on pourrait autoriser les meilleurs pilotes à faire évoluer, au-dessus de la zone en fête, des appareils illuminés... Les acteurs s'étant retirés, la représentation finie, seraient immédiatement remplacés sur l'immense "plateau" par un orchestre et la place de la Concorde se transformerait alors en un bal prodigieux... Rien n'empêcherait la troupe en question — si l'on voulait garder au 14 Juillet le caractère d'une fête qui dure trois jours — de jouer un spectacle en trois larges fresques... Les feux d'artifice seraient tirés soit avant la représentation, soit immédiatement après, précédant le bal de la Concorde ».

Scott convient que la préparation nécessiterait du temps acharné et en profite pour revenir sur le caractère de l'artiste : *« Toutefois, que les artistes, s'ils manifestent généralement une extrême paresse quand ils ont du temps, savent abattre une besogne fabuleuse quand on leur impartit un délai de trois jours pour réaliser ce qui, apparemment, ne saurait être accompli qu'en six mois »* ; et de conclure avec beaucoup d'esprit : *« Quoi qu'il en soit, ajoute M. Scott*

¹⁷⁸ Nom donné à l'éclairage public par son inventeur Fernand Jacopozzi (1877-1932).

avec, force, il y a là quelque chose — une grande chose — à faire. Il faut la faire ! La fera-t-on ? »

Scott s'exprime avec une grande liberté de ton dans cet article comme si son titre de *peintre du poilu* lui donnait toute autorité et légitimité sur le sujet.

Si l'année est faste en commandes officielles et en reportages pour *L'Illustration*, elle l'est également en expositions. Dans sa carrière, il a désormais atteint une maturité et une notoriété qui lui ouvrent encore plus facilement les cimaises des galeristes. C'est ainsi qu'il expose au troisième Salon des Escholiers à la galerie Georges Bernheim en avril 1929¹⁷⁹, puis à la galerie Escalle en juin¹⁸⁰, et, enfin, à la galerie d'art du Bon Marché en novembre¹⁸¹.

L'année suivante, en 1930, Scott reprend les voyages de reporter en Afrique du Nord et renoue avec l'Algérie qui l'avait tant marqué trente ans plus tôt mais ne manque en ce début d'année sa participation au jury de l'élection de Miss France¹⁸² avec les peintres Kees Van Dongen (1877-1968) et Leonetto Capiello (1875-1942).

En croisant une correspondance adressée à Pasquier provenant de Bou Saida, mais non datée, et une série d'œuvres, peintes sur le motif, situées à Bou Saida et datées 1930, nous pouvons avancer avec certitude que Scott est présent en Algérie entre mai et juin 1930.

Cette année 30 est marquée également par le centenaire de la prise d'Alger. Des célébrations sont organisées à l'occasion de cet anniversaire : après une revue navale dans la rade d'Alger, Gaston Doumergue est accueilli par une foule enthousiaste et défile dans les rues de la ville. Scott est présent¹⁸³, ce qui lui vaut la commande par le gouverneur d'Algérie Pierre (1870-1943) d'un tableau intitulé « le Président de la République recevant, à Alger, les grands chefs indigènes ». La réalisation de cette œuvre l'occupe une bonne partie de l'année puisqu'on ne la découvre achevée que l'année d'après. Il profite de ce voyage présidentiel pour adresser également à *L'Illustration* un dessin publié dans l'édition spéciale du centenaire.

¹⁷⁹ Auteur inconnu, « La palette des Escholiers », dans *L'Ami du peuple* du 5 avril 1929, p. 2 sur 6.

¹⁸⁰ Auteur inconnu, « Courrier des arts, Expositions », dans *L'Ami du peuple* du 23 mai 1929, p. 7 sur 12.

¹⁸¹ Auteur inconnu, « Art et curiosité », dans *Le Temps* du 24 novembre 1929, p. 5 sur 8.

¹⁸² LAGARDE Pierre, « Tandis que défilent des jolies filles », dans *Comœdia* du 6 janvier 1930, p. 1 sur 6.

¹⁸³ Auteur inconnu, « Un tableau qui va devenir célèbre », dans *L'Écho d'Alger* du 22 juin 1930, p. 1 sur 6.

Durant cette année 1930, il enchaîne également ses participations aux Salons et expositions en galerie. Il débute par le Salon des aquarellistes en janvier qui tient ses quartiers à la galerie Georges Petit¹⁸⁴. En mars, au rendez-vous mondain de l'hippisme et de son salon, il replace son portrait équestre du maréchal Foch¹⁸⁵. Dans le même mois, il prête ses conseils d'artiste et d'organisateur de fêtes à Louis Lemarchand (18.-1967) pour son dernier spectacle, « coup de folie », aux Folies-Bergère¹⁸⁶. En avril, il ne fournit pas le Salon trop occupé à organiser son voyage en Algérie.

En novembre, il accroche une exposition importante en nombre de tableaux à la galerie Jean Charpentier, sise 76 rue du Faubourg-Saint-Honoré à Paris. Il y expose notamment sa moisson d'aquarelles de son voyage en Algérie et plus particulièrement de vues de Bou Saida¹⁸⁷. Monsieur Lautier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, M. Paul Léon, directeur général des Beaux-Arts, M. Hauteœur, conservateur du musée du Luxembourg, ainsi que le maréchal Lyautey, le maréchal Pétain et le général Gouraud visitent l'exposition¹⁸⁸. Georges connaît du monde.

En 1931, Scott poursuit sa carrière de peintre en participant notamment au Salon des artistes français et y envoie un *Don Quichotte* que l'on remarque.

*L'Écho d'Alger*¹⁸⁹ mentionne la présence de Scott à une assemblée générale du syndicat commercial algérien ce qui nous laisse supposer que le peintre est venu accrocher son tableau du « Président Doumergue » dans les salons du palais d'été d'Alger après qu'il a été présenté à l'exposition de Société coloniale des artistes français.

L'évènement important pour Scott au cours de cette année est certainement son entrée au conseil d'administration du musée de l'Armée en novembre 1931¹⁹⁰, établissement créé en partie par son maître, Édouard Detaille. En effet, il rejoint cette vénérable institution qu'il a déjà servie à maintes reprises notamment en répondant à l'appel du général Niox pour les

¹⁸⁴ Auteur inconnu, « Le salon des aquarellistes », dans *Le Temps* du 29 janvier 1930, p. 4 sur 6.

¹⁸⁵ Baltazzi Georges, « Vernissage du Salon de l'hippique », dans *Le Jockey* du 22 mars 1930, p. 1 sur 4.

¹⁸⁶ Lemarchand Louis, « Un coup de folie » dans *Paris-Soir* du 28 mars 1930, p. 5 sur 6.

¹⁸⁷ P. F., « Peintures de Georges Scott », dans *Le Journal des débats politiques et littéraires* du 14 novembre 1930, p. 2 sur 6.

¹⁸⁸ Auteur inconnu, « Cercle », dans *Le Figaro* du 22 novembre 1930, p. 2 sur 12.

¹⁸⁹ Auteur inconnu, « Syndicat commercial algérien », dans *L'Écho d'Alger* du 24 avril 1931, p ; 3 sur 8.

¹⁹⁰ Auteur inconnu, « Au musée de l'armée », dans *Le Figaro* du 14 décembre 1931, p. 5 sur 8.

missions des peintres aux armées durant la Grande Guerre, mais également par le prêt d'œuvres pour des expositions temporaires organisées par l'institution.

Nous savons également que le musée de l'Armée dispose alors déjà dans ses collections de nombreuses œuvres de l'artiste, acquises par don de l'artiste ou de bienfaiteurs.

Son intronisation dans ce cercle d'initiés est sans doute vécue par lui comme une véritable consécration. Il accède en effet à un haut lieu de la culture et au « temple des gloires militaires de la France ». Il accepte cette nomination sans hésitation par une lettre datée du 10 novembre, adressée au directeur du musée de l'Armée, le général Mariaux : « ...*Permettez-moi, mon général, de vous exprimer toute ma gratitude à ... me demander mon concours en cette circonstance et très heureux de vous envoyer mon adhésion* »¹⁹¹. Dans ce sérail, il y côtoie à la fois des officiers généraux très en vue, tels le général Gamelin, mais également de grands collectionneurs comme Georges Pauilhac (1871-1958).

Sa participation au jury de Miss France est désormais acquise et lorsque cette instance se réunit fin décembre, il y rencontre de nouveaux membres qui ont rejoint le comité, tels Pablo Picasso, Ossip Zadkine et André Lhote¹⁹².

La vie mondaine de Scott reste très active durant cette fin d'année, la presse nous le signale présent lors de la soirée de crémaillère de mademoiselle Colette Andris (19.. –1936), romancière, artiste du music-hall et actrice qui a lieu à la fin décembre. Un article dans *Comœdia*¹⁹³ nous restitue l'ambiance de cette fête : « *Dans la spacieuse galerie voisinent habits et robes décolletées. L'élite du Tout-Paris a répondu à l'appel de cette jeune femme qui sait allier avec tant de raffinement les charmes de Pryné et la grâce de la Parisienne 1931. Soudain l'électricité s'éteint. Un projecteur éclaire une femme à la ligne impeccable qui, telle une sylphide sans voiles, manie l'arc avec séduction. C'est la maîtresse de maison qui ouvre le spectacle* ».

¹⁹¹ Lettre manuscrite de Georges Scott adressée au général Mariaux, conservée au service historique de la défense sous la cote 2M52.

¹⁹² Auteur inconnu, « Élection miss France », dans *Comœdia* du 18 décembre 1931.

¹⁹³ Auteur inconnu, « Mademoiselle Colette Andris pendait la crémaillère », dans *Comœdia* du 26 décembre 1931, p. 2 sur 6.

En tout début d'année Scott, qui ne refuse jamais un voyage lointain, participe au congrès de la Presse latine qui se tient cette année 1932 au Caire en Égypte¹⁹⁴. Il embarque à Marseille à bord du *Champollion* accompagné d'acteurs de la presse française, belge, italienne, espagnole. L'année artistique de Scott en 1932 se limite à la participation de deux expositions. En avril, il satisfait les organisateurs du Salon hippique en y envoyant quelques aquarelles¹⁹⁵. Puis en juin, il propose une exposition à la galerie Graat, située 12 rue de Sèze. Les soirées mondaines continuent à distraire le maître et c'est ainsi qu'il participe à une fête joyeuse, le 27 juin soir, du troisième anniversaire de la fondation de l'Automobile-Club des artistes présidé par madame Marie Leconte¹⁹⁶. Il côtoie avec délectation le beau monde parisien avec lequel il est si à l'aise.

C'est un grand voyage outre-mer qui augure l'année 1932 pour Scott : « *Une mission transafricaine française dans l'Angola et le Mozambique sous le haut patronage de son excellence M. Armino Monteiro, ministre des Colonies du Portugal, une mission française d'ethnographes, d'écrivains, de journalistes et de cinéastes va partir de Lisbonne pour un grand voyage d'étude aux riches possessions du Portugal en Afrique occidentale et en Afrique orientale. Cette mission transafricaine, dite "Angola Mozambique", comprend parmi ses membres : le baron Christian de Catters, ingénieur des Arts et Manufactures ; M. Robert Chauvelot, professeur d'ethnographie au Collège des sciences sociales de Paris ; le peintre Georges Scott ; le romancier André Armandy ; M. G.-A. Oubert ; un cinéaste et un opérateur de cinéma. Conduite par notre distingué confrère de Porto, M. Guerra Maio, secrétaire de la Chambre de commerce portugaise de Paris, la mission fera d'abord escale à l'île San Tomé¹⁹⁷ et traversera de part en part l'immense territoire de l'Angola, de Lobito à Dilolo; puis, bifurquant à travers les forêts du Katanga (Congo belge) et du Zambèze (Rhodésie britannique), elle gagnera, par Livingstone et Bulawayo, le port de Beira. De là, elle visitera toute la colonie portugaise du Mozambique avant d'aboutir à Lourenço-Marquês¹⁹⁸. »*

¹⁹⁴ Auteur inconnu, « Les délégués au congrès de la Presse latine ont quitté Paris », dans *Comædia* du 5 janvier 1932, p. 1 sur 6.

¹⁹⁵ Auteur inconnu, « L'art au concours hippique », dans *Paris-Soir* du 13 avril 1932, p. 6 sur 8.

¹⁹⁶ DELINI J., « Le troisième anniversaire de la fondation de l'Automobile-Club des Artistes », dans *La Comædia* du 30 juin 1932, p. 2 sur 6.

¹⁹⁷ São Tomé ou Sao Tomé, autrefois aussi nommée Saint-Thomas, Saint-Thomé ou Saint-Thomée, est l'île principale de Sao Tomé-et-Principe, autrefois colonie portugaise.

¹⁹⁸ Auteur inconnu, « Une mission transafricaine française dans l'Angola et le Mozambique », dans *L'Action française* du 19 octobre 1932, p. 2 sur 6.

Dans *Le Monde Colonial illustré* de mars 1933 on apprend que cette expédition a quitté Lisbonne en octobre¹⁹⁹.

Sur ce voyage de Scott, nous n'avons recueilli que très peu d'informations, fournies notamment par deux correspondances, datées et localisées, destinées à Léon Pasquier. Celles-ci nous renseignent sur cette excursion et son but ultime : Sao Tomé.

« Mon cher vieux, me voici installé depuis huit jours à Saint Tomé but de mon voyage. Cette île est un véritable paradis terrestre. Une végétation inouïe des



Figure 44 : Un paysage typique de l'île. Georges Scott. *L'Illustration* du 14 septembre 1935.

arbres géants j'en ai vu un,

un véritable phénomène, il paraît que cinquante hommes se tenant la main peuvent à peine en faire le tour à la base. Je crois que c'est l'existence qui me plaît. On part à cheval le matin vers six heures et ce sont des randonnées dans les plantations de cacao ... »

Il est présent à Fonchal, capitale de l'île de Madère le 21 décembre 1932 et annonce son retour en France après le 4 janvier :

« Mon cher Léon, Je suis depuis une dizaine de jours à Madère, petit paradis terrestre où la vie est douce et charmante. Après la brousse et les pays tropicaux, cela paraît bon. La température d'ici est comme celle de juin à Paris (quand il fait beau). Des fleurs partout. Une mer qui ressemble plutôt au lac du Bourget par beau temps. On vit dans un doux farniente qui ne manque pas de charme je t'assure. J'avais besoin de ce repos car le climat très malsain de Saint Tomé m'avait un peu décalé, maintenant j'ai repris le dessus et ça va tout à fait bien. Je pensai rentrer par le bateau qui arrive ce matin et rentrer à Lisbonne dans trois jours. Les

¹⁹⁹ De Catters Christian, « La mission transafricaine Angola-Mozambique », dans *Le Monde Colonial Illustré* de mars 1933, p. 35 à 38 sur 204 p.

*autorités, le gouverneur et le président du conseil municipal et d'autres personnalités qui m'ont rendu le séjour ici bien agréable, ont tellement insisté pour que je reste*²⁰⁰. »

Pour la trente-sixième édition du Salon de peinture hippique, Scott continue avec fidélité d'y exposer des aquarelles au mois de mars²⁰¹. Scott reprend sa participation au Salon des artistes français et y présente deux « Poilus » en salle XIV²⁰². En mai, il expose des aquarelles exécutées lors de son voyage dans les colonies portugaises d'Afrique l'année précédente. Cette exposition se tient à la maison du Portugal, au 8 rue du Scribe, et la presse française est peu bavarde sur l'évènement. Seul, *The Chicago Tribune*²⁰³ en fait mention.

Il collabore à l'illustration d'un ouvrage antigermanique *Uber all's*²⁰⁴, écrit par Victor de Samés, dont nous connaissons le vrai nom, Dincher. Celui-ci est lieutenant-colonel de réserve à l'état-major du commandement supérieur des troupes de Tunisie en 1937²⁰⁵.

La critique nous annonce sans retenue le contenu et la veine de ce livre : « *Est-il besoin d'insister sur l'intérêt capital d'un tel livre, d'une vérité scrupuleuse quoique parfois invraisemblable, à l'heure où la menace d'Hitler, nouvel Arminius à la tête des hordes germaniques, se précise à l'Orient ?* ». Ce travail d'illustration pour Samés nous éclaire sur l'état d'esprit anti-allemand qui anime Scott. Sans qu'il soit un ancien combattant à part entière de la Première Guerre mondiale, il n'en demeure pas moins un patriote qui observe sans doute avec inquiétude la montée en puissance de l'Allemagne.

Durant cette année, il continue de prodiguer ses conseils pour élire les *miss* de différents concours et ne manque pas l'occasion de s'afficher avec le Tout-Paris. C'est ainsi, qu'en juillet nous le retrouvons membre du jury du sixième championnat féminin de l'automobile au côté de la vicomtesse Benoist d'Azy, vice-présidente du cercle Interallié²⁰⁶. Fin novembre, il siège dans le jury du salon de la qualité française qui doit élire une reine parmi des comédiennes et

²⁰⁰ Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 21 décembre 1932 et rédigée à Fonchal. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

²⁰¹ Auteur inconnu, « Le Salon hippique », dans *Le Matin*, 23 mars 1933, p. 5

²⁰² Auteur inconnu, « À la société des artistes français », dans *Beaux-Arts* du 1^{er} avril 1933, p. 1 et 2

²⁰³ Kospoth J., "Many interesting works are on view", *The Chicago Tribune and the Daily News New York*, du 7 mai 1933, p. 2

²⁰⁴ Sames Victor de, *Propos liminaires d'Anatole France*, Illustrations de Georges Scott, Éditions Taillandier, p. 277

²⁰⁵ Auteur inconnu, « Légion d'honneur », dans *L'Écho de Paris*, 2 juillet 1937, p. 6

²⁰⁶ Philippe Maurice, « Les résultats des éliminatoires de notre journée féminine de l'automobile », dans *Le Journal*, 11 juillet 1933, p. 5

actrices à qui l'on demande de descendre le grand d'escalier d'André Granet (1881-1974) au Grand Palais. Cette manifestation est organisée au profit de la caisse de secours de l'Union des artistes²⁰⁷.

En 1934, Scott a désormais franchi l'âge décisif des 60 ans et sa carrière pour le journal *L'Illustration* est quasiment au point mort, la photographie ayant fini d'achever le métier d'illustrateur, même si, de temps à autre, la direction du journal fait encore plaisir à son fidèle collaborateur en lui commandant un reportage.

Du point de vue de sa vie artistique, il expose une nouvelle fois au Salon hippique, mais c'est surtout son envoi au Salon des artistes français qui marque les esprits. En effet, il crée la sensation avec un tableau intitulé *Le 6 février 1934* et représentant les manifestants des ligues de droite bombant le torse aux forces de l'ordre. En août, le peintre séjourne de nouveau dans le Pays basque et on l'aperçoit au concours d'élégance automobile.

L'Afrique du Nord s'ouvre une nouvelle fois à Scott durant l'année 1935, il participe à une mission soutenue par les armées au Maroc. Pour ce voyage, il embarque avec le romancier André Armandy²⁰⁸ (1882-1958) avec qui l'entente est sincère puisque les deux hommes ont participé deux ans plus tôt à la mission Angola-Mozambique : « *Cher ami, notre beau voyage s'effectue dans les meilleures conditions, nous sommes reçus partout comme des ambassadeurs. Demain matin nous partons pour le sud et dirons adieu aux palaces, aux salles de bain et au confort c'est l'aventure qui commence et je suis ravi. Armandy est un charmant camarade de voyage avec lequel je m'entends à merveille il vous envoie ses amitiés. Mille bons souvenirs*²⁰⁹. »

²⁰⁷ Auteur anonyme, « Salon de la qualité française », dans *L'Excelsior*, 28 novembre 1933, p. 4

²⁰⁸ Né à Paris en 1882, fils d'un officier des troupes coloniales, André Armandy, de son vrai nom d'Aguilard, suit une formation d'ingénieur. Blessé durant la guerre de 1914 qu'il effectue dans un bataillon de chasseurs à pied, contraint au repos, il débute à quarante ans une carrière de romancier. Ses articles publiés dans *La Revue de Paris* lui valent l'attention des gens de lettres. Lauréat de l'Académie française avec *Les Réprouvés* (1920), le succès est au rendez-vous et ne le quitte plus. Grand voyageur, il parcourt l'Afghanistan, l'Afrique du Nord, l'Angola, l'Australie, le Cameroun, l'Égypte, l'Éthiopie. En plus de son œuvre de romancier, il collabore aux grands quotidiens de son époque, *La Revue des Deux-Mondes*, *Les Annales* et *La Revue de France*.

²⁰⁹ Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 28 février 1935 et rédigée à Marrakech. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

Scott évoque la deuxième partie de l'excursion lors de laquelle il va séjourner dans un quartier de la Légion étrangère.

Si la correspondance de Scott nous éclaire peu sur la nature de cette mission, des correspondances échangées entre les autorités militaires du protectorat français nous apportent une réponse. D'après celles-ci, Armandy prépare, à la demande du chef de corps du 3^e régiment étranger, alors en garnison à Fès, le colonel Brillat-Savarin (1877-1969), un roman de propagande pour servir le recrutement de la Légion.

En fait, le colonel Brillat-Savarin s'oppose en faux contre ces dires et réfute être à l'origine de l'initiative de ce projet d'édition : « ... *J'ai l'honneur de vous rendre compte de ce que ne connaissant pas Monsieur Armandy, avec qui je n'ai jamais été d'autre part en relation de correspondance, je n'ai jamais songé à inciter ce romancier à s'intéresser à la Légion...*

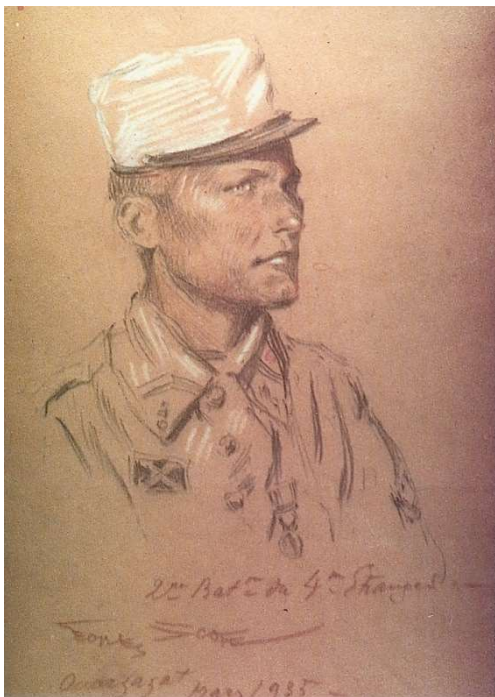


Figure 45 : Portrait d'un légionnaire du 2^{ème} bataillon du 4^e régiment étranger. Ouarzazat mars 1935. Crayon et gouache. Conservé dans la salle d'honneur du 4^e régiment étranger.

Une semblable démarche serait d'autant plus surprenante de ma part que j'estime que la seule propagande utile pour la Légion a toujours été et est encore la propagande faite par les anciens légionnaires libérés ... Je ne m'explique pas par suite de quelle erreur ou de quel abus j'ai pu être, soit personnellement, soit impersonnellement au titre de colonel commandant le 3^e régiment étranger, mis en avant »²¹⁰.

Le colonel Brillat-Savarin reçoit très probablement les deux hommes dans son régiment car il existe une œuvre de Scott datée et signée représentant un portrait de légionnaire du 4^e régiment étranger d'infanterie (fig.45). Quant à Armandy, on lui devait déjà deux romans, l'un écrit en 1926 intitulé *Les réprouvés* et l'autre de 1929 *Le renégat*, qui décrivaient la Légion au Maroc. C'est en septembre de l'année 1935 que le reportage de Christian de Catters

²¹⁰ Correspondance du colonel Brillat-Savarin, commandant le 3^e régiment étranger, à Monsieur le général commandant la région de Fès, service historique de la Défense, cote 3H237.

sur la mission transafricaine « Angola-Mozambique », accompagnés des dessins de Scott, paraît dans *L'Illustration* soit près de trois ans après l'expédition (fig.46).

En 1936, le Salon hippique continue d'accueillir le peintre et ses œuvres exclusivement : un Napoléon, un hussard et des scènes militaires²¹¹.

À la galerie Malesherbes (27 boulevard Malesherbes), du 16 mars au 4 avril, Scott accroche des aquarelles et dessins rapportés de ses précédents voyages au Maghreb et en Afrique²¹². C'est en amateur avisé d'harmonie militaire que Scott assiste aux répétitions des musiques, des fanfares et *nouba*, dont le quatrième festival se tient dans

la cour des Invalides au mois de juin. Le président de la République y assiste le lendemain²¹³.

Ne refusant jamais une distinction ou une décoration, Scott se voit décerner au cours de l'année 1936 le grade de chevalier dans l'ordre cubain du Libertador de Cespède. Cette récompense intervient dans le cadre de la création d'un panneau décoratif qu'il a réalisé à l'occasion de la commémoration du tricentenaire du rattachement des Antilles à la France²¹⁴.

Le Mémorial national du Canada à Vimy dédié à la mémoire des membres du Corps expéditionnaire canadien morts pendant la Première Guerre mondiale, est inauguré le 26 juillet 1936 en présence du roi Édouard VIII et du président français Albert Lebrun. C'est à l'architecte Walter Seymour Allward que l'on doit la conception et le suivi de l'édification du mémorial. Georges Scott participe à l'évènement et illustre la cérémonie d'inauguration dont il réalise peu de temps après un tableau conservé aujourd'hui au Canada. Ce tableau est exposé l'année



Figure 46 *Inauguration du monument de Vimy*. 1936. Georges Scott. Huile sur toile. Conservé au musée de la Guerre à Québec, Canada.

²¹¹ Auteur inconnu, « Le petit Salon hippique », dans *Le Matin* du 22 mars 1936, p. 5 sur 10.

²¹² Rambosson Yvanohé, « Excursions dans le passé et le présent », dans *Comœdia* du 29 mars 1936, p. 3 sur 6.

²¹³ Auteur inconnu, « Le 4^{ème} festival de musique militaire », dans *L'Intransigeant* du samedi 30 juin 1936, p. 1.

²¹⁴ Auteur inconnu, « La vie des républiques latines », dans *La Revue diplomatique et coloniale*, du 30 septembre 1936.

suiuante dans le pavillon du Canada, lors de l'Exposition universelle de 1937. Officiellement intitulé « l'Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la Vie moderne », elle se tient à Paris du 25 mai au 25 novembre 1937 : « *Au premier rang de l'élégante assistance, on remarquait l'Honorable Philippe Roy, ministre du Canada en France, S. Exc. Sir Eric Phipps, ambassadeur d'Angleterre, Sir Robert Cahill, conseiller de l'ambassade d'Angleterre, le peintre Georges Scott, dont on admirait beaucoup le beau tableau représentant l'inauguration du Mémorial de Wimpy par le roi Édouard VIII en juillet dernier, et de nombreuses personnalités françaises et étrangères*²¹⁵. »

Un évènement tragique vient frapper la vie de Scott. Il perd son jeune frère Louis Scott, à peine âgé de 52 ans, comédien dont le talent a été reconnu très tôt dans la presse comme dans cet article de 1902 : « *M. Louis Scott. Dix-neuf ans. Élégant, distingué, joli garçon. Un visage fin, des yeux expressifs. Une voix agréable, métallique dans certaines notes, et rappelant plus ou moins celle de M. Le Nargy. La famille de M. Scott qui lutta d'abord contre son désir de faire du théâtre, finit par céder, un peu à cause de son obstination, beaucoup à cause de son réel talent. Dès l'âge de trois ans, Louis Scott grimpait déjà sur la table pour réciter des vers. A tenu ce qu'il promettait. S'est présenté pour la première fois au Conservatoire et a été reçu. (Ce fait peu fréquent vaut d'être noté). Ses professeurs, MM. Larcher-Féraudy, lui trouvent d'étonnantes qualités de jeune premier, que certains de nos lecteurs ont pu apprécier au théâtre des Poètes, où M. Scott joua Ninon de Lenclos et l'Or, la pièce inégale mais d'une belle tenue littéraire de M. Maurice Magre. Très intelligent, M. Scott est passionné pour la lecture ; ses auteurs favoris sont Musset et Daudet. Cette prédilection ne suffit-elle pas à indiquer une âme d'artiste, délicate et raffinée ? — Modeste, M. Scott se refusait avec énergie à me donner d'autres détails. Mais son ami, M. Juvenet, un heureux élu de l'année dernière, intervient : "Vous pourriez ajouter, monsieur, me dit-il, que Louis est un très charmant garçon. Tous, nous l'aimons, car il est rare de trouver un camarade d'une aussi parfaite amabilité." N'est-ce pas le plus bel éloge ? »*

Louis Scott est enterré le 17 mars dans le caveau familial du cimetière Montparnasse. Il avait dédié toute sa vie au théâtre et la presse revient sur sa carrière : « *On annonce la mort de Louis*

²¹⁵ Herpin Guy, « Le pavillon du Canada », dans *Le Journal des débats politiques et littéraires*, 3 juillet 1937, p. 4.

Scott, qui avait fait de nombreuses créations dans plusieurs théâtres de Paris, étant notamment l'un des interprètes de Mon curé chez les riches, au théâtre Sarah-Bernhardt²¹⁶ ».

Si aucune correspondance de Georges Scott ne nous renseigne sur la disparition de son frère, il est évident que cet événement familial affecte profondément le peintre et qu'il est durement éprouvé tout au long de l'année 1937.

Dans ce contexte, Scott n'expose au Salon hippique que deux aquarelles d'officiers de dragons et de hussards du Premier Empire²¹⁷.

²¹⁶ Auteur inconnu, « Les Théâtres », dans *L'Homme libre*, 17 mars 1937, p. 4.

²¹⁷ Charnage D. de, « Les peintres et sculpteurs de chevaux », dans *La Croix* du 23 avril 1937, p. 4.

X. 1938- 1943 Vers le déclin

D'après une correspondance de style télégraphique adressée à Pasquier, nous savons que Scott séjourne quinze jours à Burgos au tout début de l'année 1938 : « *Très satisfait de mon voyage, tout a marché selon mes espérances et je vais bientôt rentrer ayant fait tout ce que je voulais. Admirablement reçu partout. À bientôt. Affectueusement* »²¹⁸. Or Burgos est précisément la ville où le général Franco a installé le siège de son gouvernement. Il est probable que ce voyage à Burgos corresponde à la commande du portrait du généralissime qu'il présente au Salon des artistes français en avril : « *Portrait équestre du Général Franco, généralissime des armées nationalistes d'Espagne* ». Par la suite, ce tableau voyage puisqu'il est exposé, en juin, au Salon de Londres.

Un reportage est confié par *L'Illustration* au vieux maître. Il est vraisemblable que la rencontre avec le Caudillo un mois plus tôt à Burgos a facilité la présence du peintre sur le front. Le voilà donc à nouveau reparti sur les routes des champs de bataille plus de vingt-cinq années après sa première campagne dans les Balkans. L'homme n'est plus tout jeune mais pour lui c'est une occasion unique de montrer à la jeune génération ce qu'est un reporter de guerre. Il se fait ainsi l'écho de la victoire de l'armée nationaliste sur les Républicains espagnols, lors des combats qui se déroulent, entre février et mars, sur le front de Teruel²¹⁹.

Enfin, dans l'édition du 30 décembre 1939, il fournit à *L'Illustration* ses ultimes dessins dans un reportage consacré à un centre d'instruction pour l'aviation (fig.47). Ses images marquent la fin d'une collaboration de 47 ans avec la maison Baschet.



Figure 47 Élèves du centre d'instruction d'aviation. Georges Scott. *L'Illustration* du 31 décembre 1939.

²¹⁸ Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 28 janvier 1938 et située Burgos. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

²¹⁹ *L'Illustration* du 5 mars 1938.

Fin août, le peintre regagne Biarritz et assiste aux joutes orales organisées par le Club du Faubourg de Léo Poldès (1891-1970). Du point de vue de la sociabilité et des mondanités, le baron Gérard d'Huart Saint-Mauris est présenté par le peintre pour être admis à l'Automobile-Club de France²²⁰. C'est l'année de la « drôle de guerre » et Scott, sans doute très préoccupé par la situation du pays et de l'Europe, offre au Salon des artistes français un frêle « Don Quichotte »²²¹.

Dans une carte postale qu'il adresse à son ami Léon Pasquier²²², Scott rend compte d'un séjour à Londres qu'il effectue en ce début d'année 1939 :

« Mon cher Léon grâce à toi je fais un séjour très agréable à Londres dans le sein de ma petite famille anglaise. Ils sont tous bien gentils et je me sens bien au milieu d'eux. Je rentre demain matin en France très content de mon court séjour ici et j'ai l'impression qu'au point de vue moral cela m'aura fait beaucoup de bien. »

Plusieurs informations nous renseignent sur la vie du peintre à ce moment-là. Nous découvrons pour la première fois qu'une partie de la famille de Scott vit à Londres, probablement des parents qui n'ont pas accompli le voyage en France au début du XIX^e siècle comme l'avait fait son grand-père Henri-Georges Scott.

Par ailleurs, ce voyage a été financé par son ami Pasquier, ce qui nous laisse penser que les finances du peintre ne sont pas au mieux à la fin de sa carrière. L'artiste est réduit à une certaine précarité, sa peinture se vend sans doute moins bien et ses appointements de reporter à *L'Illustration* se sont fortement réduits. Dans ce contexte, la vie matérielle du peintre se dégrade considérablement et sa vie conjugale semble bien mise à mal, dès lors qu'il ne peut plus compter sur les subsides de sa femme. Enfin, Scott évoque pour la première fois son état mental et revient sur les bienfaits que lui procure ce voyage. Sans doute, ne s'est-il pas remis de la disparition brutale de son jeune frère Louis. En outre, son l'hypersensibilité conjugée à un pressentiment d'une guerre irréversible contre l'Allemagne, le plonge dans une profonde morosité.

²²⁰ Valmont, « Le Monde », dans *L'Excelsior* du 2 novembre 1938, p. 2 sur 8.

²²¹ Richard Marius, « Coup d'œil sur le Salon », dans *La Liberté* du 8 mai 1939, p. 2 sur 4.

²²² Carte postale de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 19 février 1939 et rédigée à Londres. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

Les dernières années de la vie de Scott sont marquées par une véritable « descente aux enfers » pour le peintre. Il est affecté au plus profond de son être par la défaite et l'armistice signé par la France et l'Allemagne le 22 juin 1940.

Georges Scott rejoint le conseil d'administration de l'Œuvre d'entraide. C'est une organisation philanthropique, érigée en association, qui soutient le développement de l'entraide dans l'armée. Dès les premiers jours de la guerre, l'association concentre tous ses efforts à l'amélioration du sort de ceux qui ont tout abandonné pour la défense de la patrie.

Ce sont ces objets qui sont réunis dans un stand spécial de la Foire de Paris, en une exposition qui portera le nom caractéristique de « Sous le casque — Artistes et artisans de nos armées. »

Pour le Salon de l'année 1940, Scott recycle et présente le même « Don Quichotte » que l'année passée. La critique ne s'y trompe pas.

En 1941, Scott signe sa dernière participation au Salon et y accroche un *Bonaparte en Égypte*.

De plus, sensible et affecté par le sort des prisonniers français, Scott se sépare de certaines de ses œuvres afin qu'elles soient vendues lors d'une vacation organisée par le comité d'assistance aux prisonniers de guerre du 2^e arrondissement, à l'Opéra-Comique²²³. Lucien Jonas et Louis Azéma cèdent également leur toile pour cette noble cause et l'on y vend également des autographes de Sardou et de Puccini.

En mai 1941, une intervention conjointe du Cabinet du maréchal Pétain et du général Huntziger, invite le secrétaire d'État à l'Éducation nationale et à la jeunesse à demander au secrétaire général des Beaux-Arts d'apporter un soutien matériel à Scott. Jérôme Carcopino (1881-1970) s'exécute et adresse un courrier à son collègue des Beaux-Arts : « *Mon attention a été attirée à la fois par le Cabinet du maréchal et par le général Huntziger sur la pénible situation dans laquelle se trouve, à l'heure actuelle, le peintre militaire Georges Scott. J'ai l'honneur de vous*

223 Auteur inconnu, « Derrière le rideau », dans *Paris-Soir* du 12 juin 1941, p. 2 sur 4.

demander de bien vouloir, à l'occasion d'une visite à l'atelier de cet artiste, lui acheter quelques œuvres et lui apporter de la sorte quelques secours²²⁴. »

La réponse ne tarde pas, puisque le conservateur du Musée national d'Art moderne écrit au secrétaire général des Beaux-Arts, Louis Hauteœur (1884-1973), qu'il s'est rendu dans l'atelier du peintre dès le 10 mai – soit le jour même du courrier de Carcopino au secrétaire aux Beaux-Arts – et qu'il a proposé à Scott de faire l'acquisition d'une aquarelle :

« J'ai l'honneur de vous faire connaître que, suivant les instructions contenues dans la lettre de monsieur le secrétaire d'État à l'Éducation Nationale et à la jeunesse en date du 10 mai, je suis allé visiter l'atelier de M. Georges Scott... Je vous propose l'achat au prix de 4 000 Frs d'un sépia aquarellé : Cavaliers sur la route, époque Louis XVI²²⁵. »

Le paiement de l'administration semble tarder et Scott adresse un courrier à la direction des Beaux-Arts : *« Je n'ai rien reçu encore au sujet du règlement du petit tableau que vous avez bien voulu venir choisir dans mon atelier. J'ai répondu au questionnaire que l'on m'a adressé et y ai joint trois photographies. Je vous serai infiniment reconnaissant si vous voulez bien activer ce règlement qui je dois vous avouer serait le bienvenu par ces temps difficiles que nous traversons... ».*

La précarité matérielle de Scott est largement confirmée par cet écrit, l'artiste ne s'en cache pas et fait preuve de peu de pudeur sur sa situation financière, même s'il l'atténue en évoquant le contexte de l'époque.

Il faut aussi s'interroger sur l'intervention du premier cercle du maréchal Pétain dans cette acquisition qui visiblement est plus un secours porté à la personne de Scott qu'un véritable souhait d'acquérir une œuvre du peintre.

Nous savons que Scott a croisé à plusieurs reprises dans sa carrière le maréchal Pétain. Nous nous appuyons ici sur le tapuscrit autobiographique conservé au musée de l'Armée, où figure ce témoignage de Scott : *« J'ai approché et connu tous les grands chefs de la guerre ; je fus*

²²⁴ Lettre du secrétaire d'état à l'Éducation nationale et à la jeunesse à monsieur le secrétaire général des Beaux-arts du 10 mai 1941, Archives nationales, Pierrefitte, cote F21 6853.

²²⁵ Lettre du conservateur du musée national d'Art moderne à monsieur le secrétaire général des Beaux-Arts du 29 mai 1941, Archives Nationales, Pierrefitte, cote F21 6853.

reçu dans leurs états-majors au cours de mes randonnées et ai eu de multiples occasions de m'entretenir avec eux... Le général Pétain, avec lequel je me suis souvent trouvé, surtout pendant la période de Verdun, n'aimait pas beaucoup les visites en dehors du service ; il n'avait pas le temps de bavarder... Il me retenait souvent à sa table. »

Ces indications rapportées par Scott ne renvoient qu'à la période de la Grande Guerre. Néanmoins nous savons que Pétain a confié à Scott en 1921, l'illustration du diplôme de souscripteur pour l'ossuaire de Douaumont²²⁶ et que d'autre part le maréchal fait partie des visiteurs de l'exposition de Scott qui se tient en 1930 à la galerie Charpentier.

Il est fort probable qu'une relation courtoise se soit établie entre les deux hommes au fil du temps et que les rencontres ont été sans doute plus nombreuses que celles rapportées par la presse.

Finalement, nous pourrions même considérer cette acquisition de l'aquarelle de Scott comme la marque d'une certaine estime du chef du gouvernement de Vichy pour le peintre. En revanche, nous ignorons à ce stade de la recherche si un projet de portrait officiel du maréchal, l'une des spécialités de Scott, a été envisagé par le Cabinet du maréchal Pétain. Mais Scott était-il un partisan du gouvernement de Vichy ? Nous ignorons sa posture politique car les seules préoccupations de Scott à l'époque, comme pour beaucoup de Français, sont matérielles et consistent à résoudre le problème de son logement et le paiement de ses factures.

En cette période d'occupation allemande, une autre question peut se poser. Georges Scott a-t-il été inquiété par l'occupant ? En effet, lui qui pendant toute la Première Guerre mondiale qui a caricaturé « le boche » dans la presse populaire avec sa plume acerbe, n'a-t-il pas reçu la visite dans son atelier des autorités allemandes ?

À ce stade, nous ne disposons d'aucun élément sur une quelconque censure ou répression de l'œuvre de Scott durant cette période.

Pour évoquer l'avant-dernière année de la vie de Scott, il faut désormais se référer aux lettres adressées à son fidèle ami Pasquier. La presse ne se fait plus l'écho de la vie de peintre puisqu'il

²²⁶ Cf. infra (année 1921)

vit en reclus dans son atelier. Sa vie mondaine s'est éteinte et sa pratique artistique est également réduite au minimum. Il est surtout frappé par un mal être profond qui handicape le peu de volonté qui lui reste.

Nous citons là des passages des quatre dernières lettres que l'artiste envoie à Léon Pasquier pour éclairer sur sa santé morale : « *Ce qui est particulièrement dur c'est de supporter ces rudes épreuves tout seul mon pauvre moral qui était déjà atteint avant ces tristes évènements est maintenant au plus bas. Je n'ai pas quitté Paris qui est vraiment d'une tristesse incroyable et plus tous les amis surtout ceux que l'on aime profondément loin de soi et sans nouvelles*²²⁷. »

« *L'idée que vous êtes réunis en grande partie à la Mouchère*²²⁸ *m'a réjoui. Quelle joie ce serait pour moi d'y aller y passer quelques jours. Je suis sûr que cela influencerait heureusement sur ma pauvre santé qui hélas ne s'améliore, toujours des étourdissements, enfin toutes les misères dont je suis assailli – l'âge et la fatigue et puis surtout le moral qui est sérieusement atteint, c'est pourquoi l'idée de vous revoir vous qui êtes pour moi ma famille me remplirait d'une joie profonde ... Je vis cloîtré dans mon atelier et cette maison si gentille à cette époque je l'ai prise en horreur, je ne m'y sens pas à ma place. Je n'ai cependant pas le droit de me plaindre car étant resté à Paris je suis dans les privilégiés. Mon bon vieux je te parle à cœur ouvert et sais affreusement ce que je te dis n'est pas gai comment peut-il en être autrement. Je tiens essentiellement à te revoir à te serrer contre moi ainsi que les tiens après adviennne que pourra (...) Je voudrais tellement avoir trente ans de moins pour contribuer à relancer notre pauvre France, maintenant je sens qu'il est trop tard pour moi, malgré la meilleure volonté je suis inutilisable et c'est bien triste ».*

Puis, dans une correspondance du 8 août 1940, le mental de l'artiste semble décliner : « *Je suis arrivé à un point tel que malgré tous les encouragements que tu m'as donnés, je ne vois dans*

²²⁷ Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 22 juillet 1940 et située Paris. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

²²⁸ La Mouchère est une propriété située à Saint-Cyr-la Rosière qui appartient à la belle-famille de Léon Pasquier les Monduit. Scott y séjourne à de nombreuses reprises. Fondateur d'art à Paris, la famille Monduit, a travaillé sur de nombreux chantiers, restaurant des bâtiments ou exécutant des œuvres à la demande de grands architectes et sculpteurs de l'époque, en particulier sous la III^e République. Citons Viollet-le-Duc, Garnier, Bartholdi, Eiffel, Frémiet, Récipon. À la Mouchère, on peut toujours voir le coq du colombier (dessiné par Viollet-le-Duc). Une copie en a été donnée à l'église de Saint-Cyr-la Rosière par Gabrielle Monduit-Pasquier.

ces ténèbres que la disparition. Je voudrais laisser dans l'esprit de ceux qui m'ont bien connu un souvenir de très tendre affection. »

Mais c'est également la situation financière de l'artiste qui paraît des plus précaires : « *Ce qui m'impressionne le plus c'est la venue de l'hiver, je serais mis à la rue, n'ayant plus personne pour s'occuper de la pauvre maison que j'aime bien mais que je ne peux plus garder. Plus de charbon pas de moyen de chauffage rien quant au repas il me faudrait de l'argent et je n'en aurai plus, tu vois mon pauvre ami que tout cela me conduit à la fin et puis ma pauvre santé qui ne me permet pas d'avoir la force de réagir. »*

Et de conclure comme dans un véritable adieu à son ami :

« Que tout cela est donc triste mon pauvre ami et que cette lettre que je t'envoie avec de grosses larmes dans les yeux me navre, toi si affectueux tu en ressentiras certainement du chagrin. Je ne saurai jamais assez te remercier de toutes les attentions si touchantes que tu as eues pour moi²²⁹. »

Scott enchaîne les correspondances à son ami, la seule personne sur qui il peut réellement compter et voici ce qu'il lui écrit le 14 août :

« ... Un mot seulement pour rester plus en contact avec toi. Ma dernière lettre que tu as reçue, j'espère, était bien triste, celle-ci ne pourrait être plus gaie. J'ai la tête bourrée d'inquiétudes. Surtout l'hiver que je vois arriver tellement vite me terrifie que vais-je devenir dans cette maison qui est inchauffable. Si j'avais l'espoir que tu me trouves une niche n'importe où, près de toi autant que possible, je me sentirais déjà sauvé, j'ai déjà l'impression que je vais être dans la rue. Tu crois à une vente de mes objets et de mes tableaux. Là encore ma santé et mon peu de jugement je crains me feront défaut. Mon bon Léon tout cela est bien triste et je m'en veux de t'y faire prendre part, mais tu es le seul à qui je puisse me confier. Tu es tout au monde pour moi²³⁰. »

229 Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 8 août 1940 et rédigée à Paris. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

230 Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 14 août 1940 et rédigée à Paris. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

Deux jours, plus tard Scott écrit à Pasquier et son moral paraît meilleur :

« Quelle émotion et quelle joie ce matin, trois lettres de vous m'arrivent si affectueuses, si gentilles, si plein de tendresses, je les ai lues les larmes aux yeux. »

Scott va même justifier à son ami le fait qu'il a abandonné la peinture car l'état de la France n'est pas compatible avec la peinture d'une armée glorieuse, telle qu'il l'a toujours représentée :
« Je ne peux me mettre à travailler ce qui me sauverait peut-être mais que veux-tu que je fasse, tout ce que j'ai tenté a été de montrer l'héroïsme et la valeur de notre beau pays alors ... Des jours meilleurs viendront mais les connaissons-nous, j'ai idée que dans votre chère ambiance mes idées noires qui me hantent continuellement s'atténueront ».

Scott a en plus l'opportunité de vendre certaines de ses compositions :

« Je vais tantôt à la légation du Portugal où j'ai une petite affaire en train qui va peut-être réussir, je te tiendrais au courant. Il s'agit des aquarelles que j'ai rapportées des colonies portugaises d'Afrique. Enfin nous verrons peut-être la chance me favorisera-t-elle ?²³¹. »

Ce sont les aquarelles que Scott a peint entre octobre et décembre 1932 quand il a participé à l'expédition à Sao Tomé. Scott a dû bénéficier d'un appui pour s'introduire auprès de la diplomatie portugaise. Nous ignorons si l'affaire a été conclue, Scott n'en faisant plus état dans les courriers suivants.

Il s'agit ici de la dernière lettre de Scott à Pasquier et l'état dépressif du peintre semble irréversible : *« J'entrevois l'avenir sous de bien sombres auspices et je me demande si je pourrais résister à cette cruelle épreuve. Je ne pourrais pas faire de feu chez moi alors ? J'ai bien essayé de vendre quelques-unes des aquarelles qui encombrent mon atelier qu'est-ce que tout cela va devenir ? Enfin ne pensons pas à toutes ces choses toutes plus ou moins cruelles et voyons les réalités malheureusement celles qui me concernent sont bien navrantes. Ne m'en*

231 Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 16 août 1940 et rédigée Paris. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

*veux pas mon bon Léon de te dire des choses aussi tristes, c'est malheureusement le sort de vrais amis ceux des mauvais jours*²³². »

Nous ignorons qu'elle a été la vie du peintre jusqu'à ce que la mort l'emporte. Dans un courrier non daté et adressé à Pasquier, Scott indique qu'il a quitté son atelier et s'est installé dans une pension : *« J'ai quitté la rue Denfert, à cause des difficultés d'entretien. J'ai trouvé une chambre dans une pension de famille pas bien loin de chez moi dans la partie de la rue Denfert qui donne boulevard Saint-Michel. La personne qui tient cette pension est une femme très agréable et intelligente et de très bonne société. Les repas sont bien. Enfin pour l'ensemble au point de vue matériel c'est bien »*.

Scott a-t-il passé le restant de sa vie dans cette pension ? A-t-il été accueilli par son ami Pasquier à La Mouchère ? A-t-il été admis dans un hôpital pour soigner son état psychique ?

Tout cela, nous l'ignorons, mais les dernières années de la vie de Scott ont été des plus sombres et jusqu'au bout il espère pouvoir reconquérir le cœur de sa femme Nelly. Preuve en est une gouache signée datée de 1942 avec cette dédicace : *« À ma chère petite Nell pour l'amour qui commence »*. Visiblement, Scott ne s'est jamais remis de sa séparation survenue selon notre hypothèse dans les années 30 avec la comédienne.

La vie s'arrête pour Georges Scott le 14 janvier 1943, en plein hiver, saison qu'il redoutait le plus.

La presse lui rend un hommage modeste si l'on tient compte du nombre d'articles parus. Chaque quotidien reprend le communiqué de presse de l'office français d'information Havas, en particulier *L'Action Française* qui, jusqu'alors, avait peu parlé de l'artiste dans ses colonnes : *« On annonce la mort du peintre bien connu Georges Scott de Plagnolles, né le 10 juin 1873. Pendant plus de trente ans, il collabora à L'Illustration. Il suivit en 1912-1913 la campagne des Balkans, puis le conflit mondial de 1914-1918 comme correspondant de guerre. Il créa également et dirigea les théâtres du front. Hors concours du Salon des Artistes français, officier*

232 Lettre de Georges Scott adressée à Léon Pasquier datée du 21 août 1940 et rédigée Paris. Archives du musée de l'Armée (Dossier Georges Scott).

*de la Légion d'honneur, Georges Scott a exécuté de nombreux et remarquables tableaux de guerre et des portraits équestres des souverains d'Europe*²³³. »

Parmi les institutions relevant du ministère de la Guerre, le musée de l'Armée ne manque pas de rendre hommage à Scott lors de la séance du 14 avril 1943 de son conseil d'administration : « *Le général Bourgeois rend un hommage ému à la mémoire du maître Georges Scott, membre du conseil d'administration, récemment décédé après une longue et douloureuse maladie. Peintre militaire de talent, Georges Scott était un grand ami du musée auquel il était profondément attaché. Une partie de la salle Pétain est consacrée à ses œuvres qui représentent des épisodes de la Grande Guerre. Sa disparition est cruellement ressentie par le conseil tout entier*²³⁴. »

Une fois le deuil passé, le musée de l'Armée se rapproche de madame Scott et une visite est organisée par le sous-directeur du musée et monsieur Bourguignon. Cette visite est rapportée dans le procès-verbal du comité technique : « *Monsieur Bourguignon met la commission au courant de la visite qu'il a faite, avec le sous-directeur du musée, à madame G. Scott. Cette dernière ayant l'intention de vendre la collection de son mari, a manifesté le désir de voir le musée acquérir quelques-unes des pièces les plus intéressantes. La commission se déclare en principe favorable à cette acquisition et décide d'attendre le résultat de l'expertise à laquelle il doit être incessamment procédé*²³⁵. »

233 Auteur inconnu, « La Vie littéraire française ça et là », dans *L'Action française* du 14 janvier 1943, p. 3 sur 4.

234 Procès-verbal du conseil d'administration du musée de l'Armée, séance du 14 avril 1943, recueil des procès-verbaux du 12 février 1938 au 26 octobre 1950, Archives du musée de l'Armée.

235 Procès-verbal du comité technique du musée de l'Armée, séance du 21 avril 1943, recueil des procès-verbaux du 12 février 1938 au 26 octobre 1950, archives du musée de l'Armée.

Mais la séparation est rapide puisque Scott rejoint les Balkans quelques temps après leur mariage. À la déclaration de la guerre, elle décide comme son mari de se rendre utile et d'abandonner sa vie de fête et de diva pour suivre une formation d'infirmière à l'Union des femmes de France. Elle est rapidement envoyée à l'hôpital auxiliaire 106. Puis, elle sert durant la bataille de Verdun en 1916, où elle est surnommée « la fée de Verdun », et également lors de



Figure 49 Nelly Martyl chante la Marseillaise à l'hôpital Ecossais. 1916. Agence Rol.

la deuxième bataille de l'Aisne en 1917. Elle continue à chanter et donne des récitals dans les hôpitaux militaires et dans des concerts de bienfaisance.

Nelly Martyl sort de la guerre en ayant été trois fois blessée et deux fois gazée ce qu'il lui vaut 5 citations. Elle est décorée par le général Nivelle de la croix de guerre puis par la suite elle reçoit la Légion d'honneur. À la sortie de la

guerre, elle reprend sa carrière de chanteuse mais le temps du music-hall et l'arrivée de nouvelles égéries marquent un tournant dans le théâtre lyrique. Mais elle a désormais un nouveau combat celui de venir au secours des plus démunis. C'est ainsi qu'elle crée en 1929 avec la pilote automobile Magdeleine Gouin et la comtesse de Ganay la Fondation Nelly-Martyl, à Paris, au numéro 129 rue de Belleville rendant ainsi hommage à Léopold Bellan, son mentor.

A la mort de Georges Scott en janvier 1943, elle hérite de l'ensemble des biens de son mari notamment de l'atelier et du fonds d'œuvres. Le musée de l'Armée n'étant pas intéressé par ce fonds, elle décide de le confier à un commissaire-priseur qui le disperse lors d'une vente aux enchères qui a lieu en 1947. Nelly Martyl s'éteint dans la solitude et en toute discrétion le 9 novembre 1953 à Versailles.

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

Pour reconstituer la biographie de Georges Scott mettant à lumière à la fois son parcours professionnel d'illustrateur, son itinéraire artistique et sa vie d'homme du monde, nous nous sommes appuyés à la fois sur des sources manuscrites mais également sur les périodiques qui pouvaient faire mention de façon éparse de la carrière de l'artiste.

La vie de Georges Scott a été fortement influencée par le parcours artistique de son père qui a déterminé très tôt ce vers quoi Scott s'orienterait pour le restant de sa vie : l'illustration et la peinture. De ce don du dessin qu'il reçoit en héritage il le place au service des grands hebdomadaires de son temps : *Le Monde illustré* puis *L'Illustration*. S'il ne privilégie aucun reportage en particulier peu à peu c'est le motif militaire qui séduit l'artiste et qui devient son sujet de prédilection.

La mort précoce du père et cette enfance sans fortune vont conduire Georges Scott à prendre une véritable revanche sociale et très tôt, il va privilégier le contact avec les grands de ce monde : chefs d'États et grands capitaines pour se hisser dans le beau monde. Scott conçoit presque sa peinture comme un ascenseur social et souhaite tenir un rang distingué avec son statut de peintre mondain.

DEUXIÈME PARTIE

Un artiste témoin de son temps

CHAPITRE IV. Un créateur aux multiples talents

Avec sa solide expérience d'illustrateur et son talent de dessinateur, Scott parvient très tôt à étendre sa palette créatrice vers de nouveaux commanditaires. Illustrateur très doué, il maîtrise son métier. Il possède la capacité à dégager une idée claire et il sait également communiquer un message et un discours simple et précis grâce à la puissance évocatrice de ses compositions. Au début de sa carrière, Scott se voit confier la création d'affiches pour des marques commerciales, pour le monde du théâtre, du cinéma, puis pour des commanditaires institutionnels. Il est également fait appel à lui pour créer des programmes de spectacles, de revues et de galas. Sa célébrité, mais également la précarité financière qui touche de nombreux artistes, l'oblige à accepter des sollicitations très diverses.

I. La réclame

Grâce à son réseau dans le monde des affaires et sa notoriété croissante, Scott reçoit quelques commandes d'affiches commerciales de la part de grandes marques. Il devient ainsi un concurrent direct et redoutable pour la profession des publicistes. Son génie créateur lui



Figure 50 Affiche des liqueurs Rocher. Georges Scott. 1905.

permet d'envisager tous les champs d'application de l'illustration et les grandes marques de spiritueux, notamment, ne se sont pas trompées en recourant au coup de crayon de Scott.

Dès 1905, le liquoriste Rocher utilise tout le talent de Scott pour faire la promotion de ses spiritueux. L'illustrateur utilise une double image pour évoquer la tradition multiséculaire de la firme dans la fabrication d'alcool fort en y faisant figurer à la fois un client sous le règne de Louis XIV et son pendant avec une élégante de 1905. L'illustrateur est un fin connaisseur du costume et il emploie tout sa science pour être le plus juste possible dans la représentation des vêtements et des accessoires.

En 1910, la société Blériot fait appel au talent de Scott pour vanter sa dynamo-phi, le phare qui équipe les automobiles et l'illustrateur réalise la première de couverture du catalogue de l'équipementier et cela n'échappe pas à la presse :

« *C'est précisément au beau talent de Georges Scott que les établissements Blériot ont eu recours pour illustrer leur prochain catalogue de la Dynamo-Phi*²³⁶ ». Le fait que Scott soit amateur de sport automobile favorise sans doute son choix par la société Blériot pour la réalisation de ce document commercial. Il est probablement en lien avec la famille grâce au club très fermé de l'Automobile-Club de France qu'il côtoie dès les années 1900²³⁷.

La même année, la maison Révillon frères, spécialisée dans la fourrure, s'attache les services de Scott pour dessiner une dame parée d'un beau vison. La mode masculine comme la mode féminine font partie des centres d'intérêt de l'artiste et il n'hésite pas à répondre à la commande du fourreur.

Dans les années vingt, c'est un pionnier de l'industrie automobile, André Citroën, qui offre à Scott l'occasion de créer une affiche en 1922 à l'occasion du 16^e salon de l'automobile qui se tient au Grand-Palais.



Figure 52 : Affiche Citroën. Georges Scott. 1922.

La marque aux deux chevrons a fait le choix d'investir très tôt dans sa communication vers le grand public comme le souligne un journaliste du *Gaulois* :

« *Cet effort commercial est soutenu par une publicité toujours intéressante, qui, tout en comportant les arguments indispensables à la vente, conserve un côté artistique. Elle*

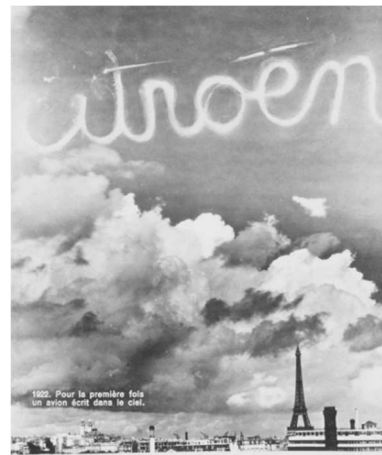


Figure 51 : Affiche Citroën. Georges Scott. 1922.

²³⁶ « Minuit à Paris », dans *Le Gaulois* du 13 novembre 1910, p. 2.

²³⁷ Cf. *Supra* 1^{ère} partie.

est, de ce fait, appréciée partout, et bien souvent citée comme modèle²³⁸. »

Pour l'événement parisien, le fabricant a décidé de frapper fort en demandant à un avion de survoler le ciel parisien en écrivant avec ses fumées le nom « Citroën » (fig. 51).

Scott reprend à son profit ce coup de pub génial en le réemployant dans son affiche. Cependant, il y apporte une différence notable puisque l'avion ne survole plus seulement Paris, mais la terre entière comme une prophétie pour le constructeur qui part à la conquête du marché mondial de l'automobile (fig. 52).

Dans les années trente, toujours dans une inspiration historiciste qu'il affectionne, Scott exécute une affiche pour la maison Lefranc et utilise un cavalier franc comme figure allégorique de la marque de couleurs et vernis. Il rappelle ainsi l'ancienneté de cette firme et son attachement à la France en associant au premier plan ce cavalier franc, moustachu, sur



Figure 53 : Affiche de maison Lefranc. Georges Scott. Circa 1930.



Figure 54 Carte publicitaire de la Maison Lefranc avec le portrait de Georges Scott. Vers 1930. Collection particulière.

sa monture intrépide,

image d'Épinal par excellence, à une usine moderne dont les cheminées fument à plein régime (fig. 53).

A la même époque, la maison Lefranc fait paraître sous format carte de visite le portrait de Scott qui vante les qualités de la peinture Lefranc dont il fait usage pour ses tableaux.

²³⁸ « Le salon de l'Automobile à Paris : Citroën remporte un immense succès », dans *Le Gaulois* du 13 octobre 1922, p. 5.

En 1937, c'est avec la maison Picon que Scott renouvelle sa collaboration avec un liquoriste marseillais.

La famille Picon originaire de Gênes s'installe à Marseille à partir de 1815. Un membre de sa famille Gaétan Picon, passionné de botanique et des effets des plantes sur le corps humain, débute sa carrière dans une distillerie. En 1830, il s'engage dans l'armée française et participe à la conquête de l'Algérie. Atteint d' « épidémie maligne », il concocte une mixture à base d'écorce d'orange qui le sauve de ses maux. Commandant les troupes de Constantine, le général Valée (1773-1846) vient à apprendre cette nouvelle et demande au jeune Picon de préparer en grande quantité ce breuvage pour en faire profiter toute une colonne. À la fin de son service, Picon s'établit à Philipeville et ouvre dans un gourbi une distillerie de fortune. Peu à peu, son affaire prospère et sa clientèle se développe. Il décide alors de s'établir à Alger et ouvre plusieurs fabriques. En 1862, il reçoit la médaille de bronze de l'exposition universelle de Londres. Puis en 1872, il traverse la Méditerranée pour construire une immense usine devenue le siège de la société. En 1930, à l'occasion du centenaire de la conquête de l'Algérie, la légende dorée du fondateur de la société Picon et sa réussite est largement mise à l'honneur lors de festivités et dans la presse.

Quelques années plus tard, en 1937, le liquoriste de l'amer Picon célèbre à son tour son centenaire est fait appel au service de Scott. L'illustrateur connaît bien le Maghreb²³⁹ et l'Algérie puisqu'il y a effectué de nombreux voyages²⁴⁰.

²³⁹ Ce paragraphe a été rédigé à partir de l'article « L'amertume et la soif » publié dans le supplément commercial de *L'Illustration* du 24 mai 1930, p. 50.

²⁴⁰ Cf. *Supra* 1^{ère} partie.

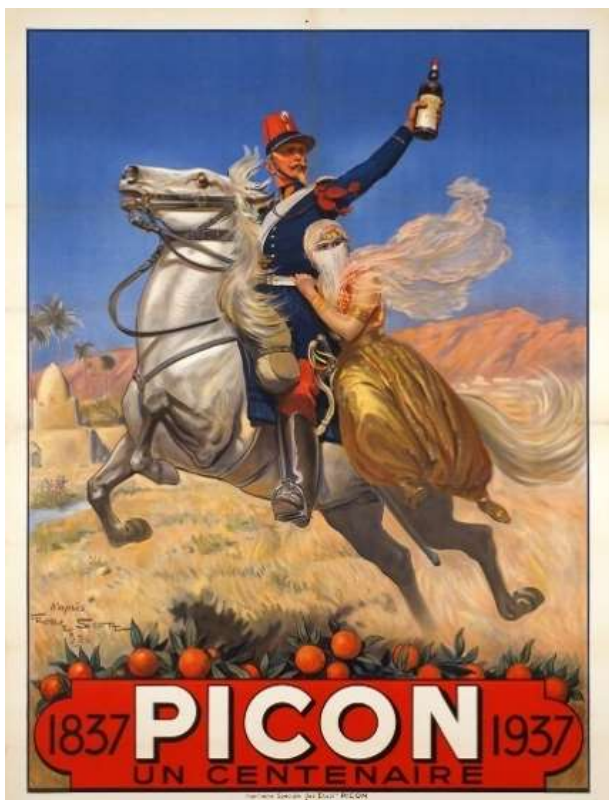


Figure 55 Affiche Un centenaire 1837-1937 pour Picon. Georges Scott, 1937.

Pour mettre en image les 100 ans d'histoire de la maison Picon, Scott illustre son affiche (fig. 55) avec un chasseur d'Afrique de la période de la conquête. Facilement reconnaissable à sa casquette d'Afrique dite « casquette Bugeaud », il porte une tunique bleue et un pantalon rouge. Dans sa main gauche il brandit ostentatoirement une bouteille d'Amer Picon comme s'il s'agissait d'un trophée. Sur la croupe de son cheval, une femme autochtone montant en amazone s'accroche à la ceinture de son « sauveur » et caracole avec lui.

Dans ce dessin sans doute inspiré par les œuvres sur la conquête de l'Algérie, d'Horace Vernet (1789-1863), d'Auguste Raffet (1804-1860) ou d'autres artistes appartenant au dépôt de la Guerre²⁴¹, Scott combine astucieusement la référence à un épisode historique avec la promotion d'un produit natif d'une colonie française. Il a également repris un projet d'affiche (fig. 56) pour les vins Mariani, dessiné en 1906, où la posture du cavalier est similaire à celle de l'affiche pour Picon. Au-delà de l'imagerie publicitaire, Scott place consciemment ou inconsciemment un discours politique sur les bienfaits de l'œuvre française en Algérie, idée largement diffusée dans les années trente, à laquelle il adhère certainement. La présence de la femme maghrébine sauvée par le soldat français évoque peut-être la prise de la smalah d'Abdel Kader ; ou encore la délivrance d'une esclave des mains des barbaresques. Toujours est-il qu'elle rajoute une forme d'exotisme à la composition de Scott.

Cette création connaît un grand succès et elle est même très rapidement déclinée sous forme d'éventails publicitaires produits à grande échelle et qui sont encore aujourd'hui

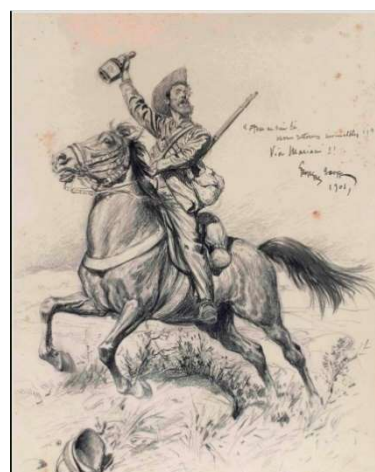


Figure 56 : Projet d'affiche pour le vin Mariani. Georges Scott.1907.

²⁴¹ Cf. Benoit Christian et Bruller Isabelle, *L'Algérie romantique des officiers de l'armée française, 1830-1837*. Dessins et aquarelles des collections du ministre de la Défense, Vincennes, Service historique de l'armée de Terre, 1994.



Figure 57 Affiche pour la compagnie de navigation mixte Touache. Georges Scott. Imprimerie Devambez, circa 1930.

collectionnés par les publiphilistes. Rappelons que le grand-père maternel de Scott, Monsieur Brière, avait occupé la profession de peintre sur éventail²⁴² : comme un hommage de Scott à son aïeul.

Si le voyage attire Scott tout au long de sa carrière, il a l'occasion de travailler pour une société de transport maritime dans les années trente.

La Compagnie de navigation mixte Touache est une ancienne compagnie maritime française active depuis 1850, qui assure un service régulier de voyages entre la France et l'Afrique du Nord. Quelques années avant que Scott reçoive

la commande de la compagnie, celle-ci a ouvert en 1929 une gare maritime à Port-Vendres.

Le thème du cavalier arabe pratiquant la chasse au faucon fait partie des sujets de prédilection de Scott et, étonnamment, c'est l'idée que Scott retient pour illustrer les traversées en mer que propose la compagnie de navigation mixte (fig.57). Point de paquebot en vue, on aperçoit seulement un voilier en mer et une ville-port en arrière-plan, qui pourrait être Alger. Scott place sur la gauche de sa composition un mât arborant trois pavillons qui claquent au vent et dont le plus grand est aux couleurs rouge et blanc de la compagnie. C'est avec ce duo de couleurs que

²⁴² Cf. *Supra* 1^{ère} partie.

Scott joue harmonieusement avec la tenue du touareg pour créer un champ de lecture privilégié dans sa composition, regroupant ainsi des éléments figuratifs et textuels.

L'idée du mât des pavillons est un emprunt à une affiche exécutée par Hugo d'Alesi (1849-1906) qui a réalisé un grand nombre d'affiches touristiques pour les compagnies de chemin de fer et maritime. Scott utilise astucieusement les recettes anciennes qui ont fait leurs preuves.

Si Scott a multiplié les créations de « réclame » pour différentes maisons françaises au cours de sa carrière, c'est à la fois grâce à son réseau de connaissance mais également par nécessité. En effet, ces différentes commandes lui procurent des rentrées financières complémentaires, assurant le maintien de son train de vie élevé.

II. Illustrateur de talent pour les arts du spectacle

Comme son père²⁴³, Scott éprouve une passion dévorante pour le théâtre et il passe ses longues soirées à arpenter les scènes parisiennes. En plus de découvrir la chronique théâtrale pour la presse illustrée, il compose des affiches pour les théâtres.

Au début du XX^e siècle, Scott met à l'honneur Lola Gomez, une célèbre danseuse andalouse de la Belle Époque, dans une affiche d'une grande modernité et sans doute inspirée par le maître de l'affiche Jules Chéret (1836-1932). Il place au centre de sa composition une sinieuse danseuse espagnole tenant son tambourin au-dessus de sa tête et exécutant un pas gracieux, le tout posé sur un nuage bleu. Travaillant en 1947 pour les célèbres cigarettes « Gitane » de la SEITA, le graphiste Max Ponty n'aurait-il pas puisé son inspiration dans cette affiche de Scott ?



Figure 58 Affiche Lola Gomez. Georges Scott. Vers 1900.

Puis, en 1904, il compose pour la comédie d'Albert Guinon (1861-1923) *Décadence* qui se joue au théâtre du Vaudeville l'affiche promotionnelle. Remarqué sur les murs de Paris, un journaliste du *Figaro* en fait l'éloge dans un entrefilet :

« *Aujourd'hui, on pourra voir sur tous les murs de Paris une affiche tout à fait remarquable du charmant peintre Scott, faite pour le théâtre du Vaudeville et pour son beau succès Décadence*²⁴⁴. »

Toujours dans l'univers du théâtre, Scott produit également de nombreux programmes. En avril 1907, il réalise le programme d'un gala de Sarah Bernhardt qui se tient au théâtre de la place

²⁴³ Cf. supra, 1^{re} partie.

²⁴⁴ « Courriers des théâtres », dans *Le Figaro* du 12 mars 1904, p. 4.

du Châtelet à Paris. La presse le considère comme une véritable œuvre d'art et il est même imprimé en couleurs pour en assurer plus facilement la vente.

En 1910, il exécute de nouveau un programme pour la société hippique française qui organise un carrousel avec le soutien du Cadre noir de Saumur et dont les bénéfices doivent profiter aux victimes des inondations de la Seine. Sur la couverture (*fig.59*), il y représente deux jeunes enfants portés par un jeune marin qui respire la bienveillance, se frayant un passage dans les eaux en crue. À l'arrière-plan, des militaires s'affairent à évacuer en barque les occupants d'une maison. Ici, Scott nous vante l'action des armées et l'élan de la solidarité nationale après la crue meurtrière de la Seine. L'armée incarnée par ce marin est mise à l'honneur.



Figure 59 Couverture du programme du carrousel militaire organisé par la Société hippique française en 1910. Georges Scott.

Scott continue à produire le programme du carrousel durant de nombreuses années et on le retrouve encore dans cet exercice en mars 1928.

Issu du théâtre et du music-hall, le cinéma des années 1920 fait également appel à des affichistes pour faire la promotion de ses films. Toujours bien introduit dans le monde de la nuit animé par les comédiens – son frère Louis est un comédien en vogue –, les réalisateurs ou les producteurs, Scott réussit à proposer et placer quelques créations originales.

Scott fait son entrée en la matière en illustrant l'affiche du film *Le miracle des loups*. Il s'agit de l'un des événements cinématographiques les plus importants de l'époque, qui met en scène la chronique du règne du roi Louis XI, incarné par Charles Dullin, d'après un roman d'Henry Dupuy-Mazuel (1885-1962).

Le lancement du film se déroule sous la forme d'une projection de gala, organisée à l'Opéra, le 13 novembre 1924, en présence du président de la République Gaston Doumergue²⁴⁵. Pour le

²⁴⁵ « Le miracle des loups », dans *Paris-Soir* du 15 novembre 1924, p. 5.



Figure 60 Une version de l’Affiche du film Le miracle des loups. Georges Scott. 1924

tournage, le réalisateur utilise jusqu’à 15 caméras et des centaines de chevaux. Pour la scène du combat avec les loups, le réalisateur refuse d’intégrer de chiens. Il faut donc emprunter huit loups de Russie au Cirque Amar. Les nombreux décors réalisés aux Studios de Joinville – dont la Cour de Louis XI – sont imaginés et réalisés sous la direction de Robert Mallet-Stevens. Les extérieurs sont tournés au col de Porte, au col du Galibier, au château de Pierrefonds et à Carcassonne de novembre 1923 à mai 1924. Filmé sous les remparts de Carcassonne, le tournage du siège de Beauvais, nécessite de 1 000 à 4 000 figurants, dont nombre de soldats fournis par les régiments en garnison dans la région.

Ce vaste déploiement nécessite pour la synchronisation des mouvements l'utilisation de signaux optiques et l'installation d'un réseau téléphonique.

Il s’agit de l’une des toutes premières superproductions françaises et son retentissement au-delà de la France est tel que la critique américaine est dithyrambique pour ce film. Scott parvient ainsi à être sur le devant la scène en réalisant l’affiche de ce film exceptionnel (fig. 60 et 61). Pour le cinéma, il compose ici dans un style classique et historiciste. Il fait figurer le roi renversant à cheval un fantassin, brandissant son épée, chevauchant en tête de sa chevalerie. Une housse d'ornement portant un semi d'étoiles sur un fond azur revêt la monture dont seuls les yeux et le museau sont apparents. Deux panaches blancs, l’un sur le heaume et l’autre sur le chanfrein, nous rappellent qu’il s’agit du roi. Scott enveloppe la scène et les personnages de l’arrière-plan dans un camaïeu de couleur

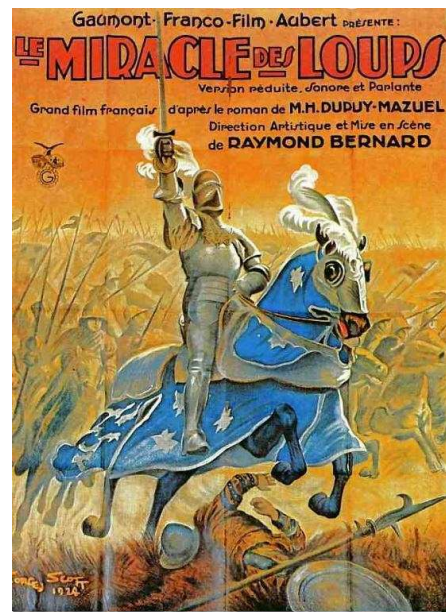


Figure 61 Autre version de l’Affiche du film Le miracle des loups. Georges Scott. 1924

orange qui fait ressortir le roi et son destrier mais également la signature de l'artiste qui se dégage subtilement²⁴⁶.

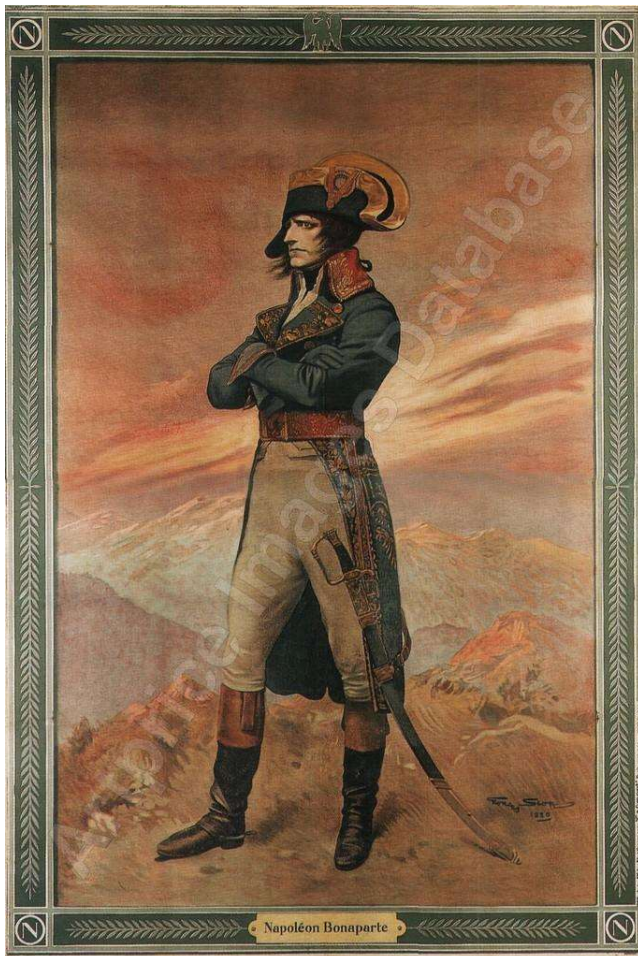


Figure 62 : Projet d'affiche pour le film Napoléon. Georges Scott, 1927.

En 1927, Scott signe de nouveau une série de projets d'affiche pour un « monument » du cinéma français, le *Napoléon* réalisé par Abel Gance et produit par la maison Gaumont. Il se trouve que Scott assiste en mars 1927 au tournage du film et fournit d'ailleurs à *L'Illustration* du 2 avril 1927 une pleine page représentant le tournage de la séquence du siège de Toulon de décembre 1793 par Bonaparte. Il est probable que Scott soit entré en contact avec le réalisateur à l'occasion de ce reportage et qu'il lui ait proposé ses services pour créer des maquettes d'affiche pour le film.

Cette affiche (*fig.62*) est d'un classicisme absolu : elle reprend la figure du jeune général Bonaparte, les bras croisés, et

campé dans un paysage montagneux qui évoque vraisemblablement les Alpes et la campagne d'Italie de l'année 1796. Scott a revêtu Bonaparte de l'habit de grand uniforme de général de division en drap de laine bleu roi, couleur de l'armée nationale du modèle prescrit par la Convention nationale pour les officiers généraux le 7 août 1798. Lorsqu'il s'agit d'évoquer l'Empire, Scott se réfère naturellement à Detaille et la référence à l'œuvre Detaille est saisissante, à la fois dans la posture du général comme dans le paysage de fond. Seuls quelques détails font la différence pour éviter l'écueil d'une simple copie du maître...

²⁴⁶ Ciné-Ressources, catalogue collectif des bibliothèques et archives de cinéma recense 4 affiches pour ce film, une de P.M. Chabrier (sd), une de Paul Jouve (1924) et deux de Scott (1924) de deux formats différents : http://www.cinerecources.net/affiches/recherche_s/index.php# consulté le 17/09/2021.

Pour ce même film, Scott réalise également une *Marseillaise* figurant Rouget de L'Isle déclamant pour la première fois le chant patriotique.

Il n'est pas certain que les projets d'affiches de Scott aient été retenus pour la promotion du film, car elles ne sont pas référencées parmi les affiches créées à chaque nouvelle distribution du film²⁴⁷...

²⁴⁷ Ciné-Ressources notamment recense 9 affiches pour le *Napoléon* de Gance, dont une de Maurice Toussaint (1925) et une de Raymond Moretti.

III. L'illustrateur de livres

L'œuvre d'illustrateur de Scott est variée ; elle comprend outre les affiches, les menus, les programmes, les calendriers publicitaires, le livre. En effet, Scott investit également le champ du roman et du livre illustré durant sa carrière.

D'une aptitude précoce pour le dessin, Scott dès 1888, il n'est alors âgé que de 15 ans, contribue à l'illustration d'un roman d'Émile Dodillon intitulé *La Grande* paru dans la collection de la Bibliothèque de *L'illustré moderne*. Pour ce premier travail, il est accompagné par son beau-père A. de Parys.

Un an plus tard toujours pour les mêmes éditions, il travaille avec le dessinateur Auguste François-Marie Gorguet (1863-1927) à l'illustration de *La chèvre d'or* de Paul Arène (1843-1896). Il compose notamment des pleines pages (fig.63).

De son reportage qu'il accomplit en Bosnie-Herzégovine en 1894, il est tiré un ouvrage dont les dessins qu'il fournit à *L'Illustration* se retrouvent logiquement réutilisés. Il s'agit de *À travers la Bosnie et l'Herzégovine. Études et impressions de Voyage* par Guillaume Capus (1857-1931).

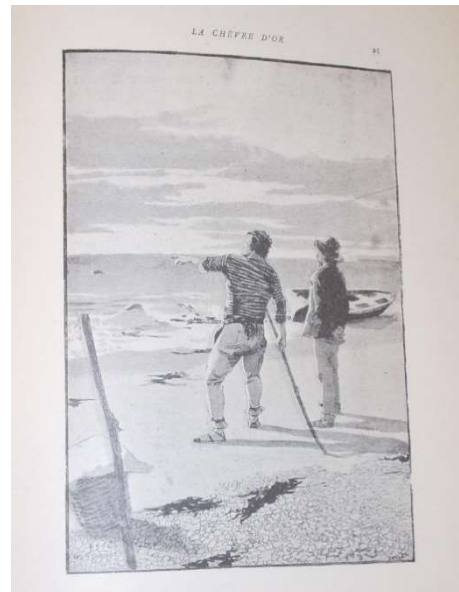


Figure 63 Illustration de Georges Scott pour *La chèvre d'or* de Paul Arène.

En plus de *L'Illustration*, notre dessinateur travaille également pour le marché de l'édition parisienne et il est appelé au cours de sa carrière à répondre à différentes commandes dont nous avons retrouvé la trace.

Il n'est que très jeune dans le métier mais Scott reçoit une belle commande en 1891 pour illustrer *les Contes choisis* de Guy de Maupassant édités par la Société des bibliophiles contemporains. Il fournit 27 dessins qui viennent orner la nouvelle *Un Soir*.

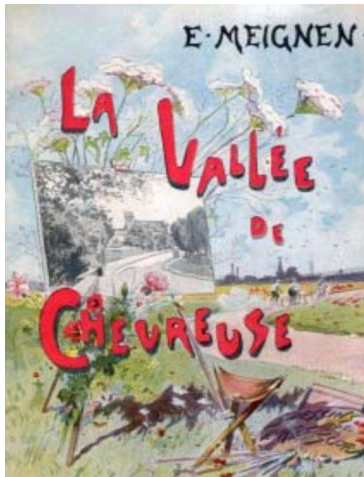


Figure 64 Dessin de Georges Scott pour le livre *La Vallée de Chevreuse*.

Ce sont 98 dessins que Scott réalise pour le livre monographique de *La Vallée de Chevreuse* de Eugène Meignen (1858-1926) paru en 1895 (fig.64).

La vie à la caserne de Henri de Noussanne²⁴⁸ paru dans le supplément hors texte de *L'Illustration* du 28 novembre 1896, nous laisse percevoir le talent prometteur de Scott dans ses dessins du quotidien du soldat à la fois burlesque et précis. Il enchaîne avec *Rêve d'enfants* écrit par Joseph L'Hopital (1854-1931) dont le thème se rapporte toujours au conscrit de la III^e République et qui paraît dans le supplément de *L'Illustration* du 19 juin 1897. Puis ce sont deux belles compositions que Scott fournit pour illustrer *Vengeresse* d'Eugène Boutle, roman sur les guerres de Vendée²⁴⁹.

En 1897, le crayon de Scott vient illustrer le roman dramatique de Pierre Maël *La roche qui tue* qui paraît dans la *Revue Mame*.

En 1901, Scott s'élève dans son travail car la Société artistique du livre illustré lui commande 65 dessins pour illustrer *Stello* d'Alfred de Vigny²⁵⁰. Scott compose l'ensemble de ses dessins pour les nombreuses scènes poétiques que fait défiler devant Stello, le fatidique Docteur Noir. Il y fournit également 41 lettres ornées.

En 1905, un projet éditorial est lancé au profit des victimes de la guerre russo-japonaise. Georges Scott est repéré grâce à ses vignettes de *L'Illustration*. Pour ce faire, l'éditeur Édouard Pelletan (1854-1912) réunit un groupe d'artistes mené par Anatole France et Eugène Carrière. Ainsi, Pelletan s'attache la collaboration d'écrivains et d'artistes renommés tels que Sully Prudhomme, Jules



Figure 65 *L'humanité triomphera de la guerre*. Dessin de Georges Scott. Aux Victimes de la guerre russo-japonaise. Edition d'art Édouard Pelletan. 1904.

²⁴⁸ Cf *Supra*.

²⁴⁹ *La Vengeresse* dans *L'Illustration* du 2 septembre 1899 p.154

²⁵⁰ De Vigny Alfred, *Stello, Les consultations du Docteur noir* édité par la Société artistique du livre illustré. Paris. 1901. p. 334.

Renard, Eugène Carrière, Steinlen, Fantin-Latour, Charles Fouqueray et Georges Scott. Il y contribue en exécutant *L'humanité triomphera de la guerre* où nous apercevons la figure allégorique de l'humanité gardant à distance par un geste de sa main la figure de la mort pour protégé quelques rescapés dans un paysage sombre jonché de corps morts.

Frédéric Loliée (1856-1915) fait paraître un ouvrage sur la Comédie Française²⁵¹ en 1907. Ce livre a pour objet de faire découvrir cette institution française et pour la rendre davantage attractive il demande à Scott d'en fournir des planches illustrées. Ce sont plus de 100 dessins de l'illustrateur qui viennent orner l'ouvrage. Scott varie ses dessins en reproduisant soit des artistes de la maison de Molière, soit des impressions d'intérieurs qui permettent aux lecteurs de découvrir les secrets des lieux fermés réservés seulement à quelques habitués (fig. 66).

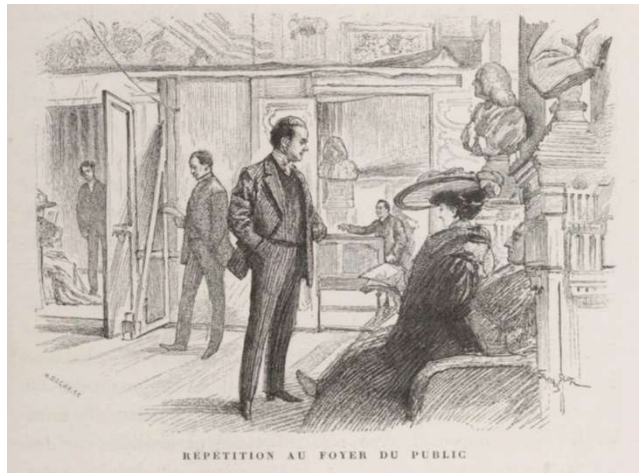


Figure 66 Répétition au foyer du public. Dessin de Georges Scott dans *La Comédie Française. Histoire de la maison de Molière, 1658 1907* de Loliée, Frédéric p.381.

Dans la préface, on n'oublie pas de mentionner le travail de Scott en terme élogieux :

« *La conscience artistique de l'éditeur l'a des mieux secondé, ainsi que le talent du dessinateur, M. Georges Scott, qui a dignement continué la série des illustrations prises chez les maîtres auxquels l'obsédante Comédie-Française inspira, dans les siècles passés, tant d'exquises compositions : Coypel, Watteau, Lancret, Moreau le Jeune, Gravelot et combien d'autres !* »

Sa réelle connaissance du monde du théâtre et la relation que Scott entretient avec Nelly Marty, pensionnaire de la Comédie, a probablement favorisé sa sélection pour être le dessinateur de l'ouvrage.

Scott participe en 1909 à l'illustration d'un livre d'un genre nouveau *Du 30 à l'heure* - *En Espagne : d'Irun à Algésiras*²⁵². Il s'agit du récit d'une aristocrate, la comtesse de La Morinière,

²⁵¹ Loliée Frédéric, *La Comédie Française. Histoire de la maison de Molière, 1658 1907*, Lucien Laveur, Librairie Editeur 1907

²⁵² de La Morinière Comtesse *Du 30 à l'heure* - *En Espagne : d'Irun à Algésiras*. Librairie du Plon. 1909



Figure 67 : Types madrilènes. Dessin de Georges Scott. *Du 30 à l'heure - En Espagne : d'Irun à Algésiras*. P.29.

son chauffeur et un guide qui s'offre une traversée de l'Espagne au début du XX^e siècle à bord d'une voiture Léon Bollé. La préface nous en dit long sur le personnage :

« J'ai si peu voyagé au début de l'année qu'il faut bien me dédommager à présent. Il est bon, quand on en a le loisir, de s'en aller comme les oiseaux migrateurs. Qu'importe que le ciel soit tour à tour serein ou sombre, suivant les heures ! C'est comme dans la vie : il y a du triste et du gai. Espérons que notre " Bollée " se comportera bien. Notre guide espagnol est suffisamment intelligent et le chauffeur, en bon conducteur qu'il est, ne paraît nullement effrayé du nombre de kilomètres qui se déroulent devant lui ».

Scott fournit à la comtesse de la Morinière des œuvres qu'il a dû réaliser au cours d'un voyage en 1902 car sur les cinq illustrations données par Scott deux d'entre elles ont été présentées au Salon de 1902 : *les mendiants* et *les Jardins de l'Alcazar*.



Figure 68 Un Café à Séville. Dessin de Georges Scott. *Du 30 à l'heure - En Espagne : d'Irun à Algésiras*. P.29.

Scott nous montre la manière d'un autre peintre influencé à la fois par les modernes, dont la manière se dépouille face à son habituel classicisme. Ces pochades lui permettent d'aller à l'essentiel dans sa figuration et l'ambiance du café est restituée avec talent. Mais cette façon du peintre ne reste qu'une excursion vers la modernité puisque Scott retourne très rapidement vers une peinture académique (*fig.67 et 68*).

En 1910, Scott dessine quelques scènes des quatre actes de la pièce *Chantecler* d'Edmond Rostand qui sont reproduits dans l'édition des 12 février et 5 mars 1910 de *L'Illustration*. C'est

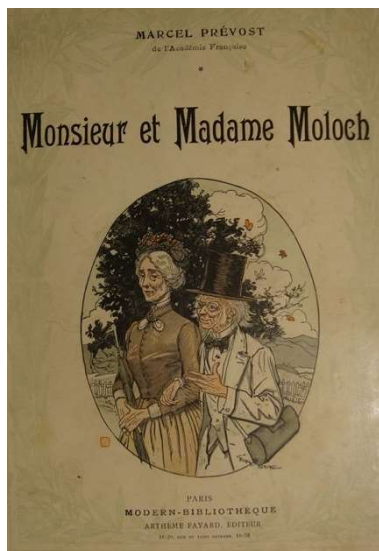


Figure 69 Couverture Georges Scott de *Monsieur et Madame Moloch*.1909.

pour la même pièce qu'il participe à l'illustration avec d'autres dessinateurs d'un ouvrage édité par la maison Laffite²⁵³.

La même année, le dessinateur réalise la couverture et quelques illustrations intérieures de *Madame et Monsieur Moloch* écrit par le romancier Marcel Prévost (1862-1941). Sur cette couverture, nous découvrons un Scott inventif capable de dessiner des personnages croquignolesques et pleins de saveur.

À la sortie de la Grande Guerre, Scott est approché par le commandement du 27^e régiment de dragons qui publie son historique²⁵⁴. L'illustrateur en dessine la page de garde dans le pur style de Detaille.

Quelques années, plus tard il est de nouveau confronté à l'œuvre de Maupassant puisqu'il réalise une série d'illustrations pour *Boule de Suif*²⁵⁵. En raison de la guerre, cette édition ne paraît qu'en 1947, soit quatre ans après la disparition de l'artiste.



Figure 70 Illustration de *Boule de suif*. Georges Scott.

En 1935, les pharmaciens bibliophiles rééditent les mémoires de Sébastien Blaze un apothicaire qui participe à la guerre d'Espagne pendant les années 1808 à 1814²⁵⁶. C'est naturellement que les porteurs du projet de la réédition du livre font appel au plus napoléonien des peintres de l'époque Georges Scott.

²⁵³ Rostand Edmond, *Chantecler* pièce en 4 actes illustrée par Tattegrain, Devambe, Guillonnet, Orazi et Georges Scott. Librairie Pierre Laffite, 1910.

²⁵⁴ *Historique du 27^e dragons pendant la campagne 1914-1918*, imprimerie Berger-Levrault, 1920.

²⁵⁵ Maupassant Guy (de) *Boule de suif* pour Les Bibliophiles du Faubourg et du papier, Paris, Edition de Cluny, 1947. 2 vols., 215 p. et 215 p.

²⁵⁶ Blaze, Sébastien, *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne, pendant les années 1808 à 1814*.

IV. Le décorateur

Au-delà de la peinture de chevalet, Scott a très tôt participé à des décors de plus ou moins grande envergure. Il s'est notamment fait remarquer dans sa participation au panorama sur la campagne de Madagascar réalisé par Tynaire pour l'exposition universelle de 1900 à Paris²⁵⁷.

Durant la Première Guerre mondiale, à Saint-Amarin en Alsace, en avril 1915, il pare de décors peints une salle municipale transformée en *Maison du soldat*. Il nous est parvenu des clichés d'époque de cet ensemble ((fig.71 et fig.72).



Figure 71 Vue de la maison du Soldat de Saint-Amarin. Décor peint de Georges Scott. 1915. Collection de la BDIC de Nanterre.

La thématique est naturellement dédiée au motif des chasseurs alpins qui occupent le secteur depuis le début de la guerre. Scott décide de rendre hommage à ces héroïques *Diablos bleus*. Il compose notamment une scène représentant une colonne de chasseurs alpins, reconnaissable à leur béret à large bord, tirant leurs mules chargées de matériel dans un décor montagneux évoquant le secteur des Vosges. Sur la droite figure également le portrait d'un fier chasseur qui n'est pas s'en rappeler les nombreux portraits peints par Scott qu'il a décliné dans différentes tenues.

²⁵⁷ *Supra* Partie 1 année 1899.

Comme ce chasseur alpin équipé de son bâton de marche prenant la pose dans la neige dont on aperçoit tous les détails de son paquetage, clairon compris et cartouchières en cuir. Un vrai travail minutieux de Scott.



Figure 72 Vue de la maison du Soldat de Saint-Amarin. Décor peint de Georges Scott. 1915. Collection de la BDIC de Nanterre.

Ces décors ont été conservés et sont exposés aujourd'hui dans le musée Serret à Saint-Amarin.

Pendant l'entre-deux-guerres, d'un goût sûr et toujours au bon endroit, Scott a également travaillé pour les décors de théâtre et les arrangements de fêtes somptueuses comme nous avons pu le relever dans la première partie.

Mais c'est en 1928 que Scott reçoit une commande d'ampleur et se rend de nouveau à Belgrade pour y servir le Roi Alexandre I^{er} avec qui il entretient une relation depuis le portrait réalisé en 1924. Il réalise un ensemble de toiles de grand format dont le thème illustre les grandes opérations de l'armée serbe durant la Première Guerre mondiale.

Nous pouvons de nouveau nous appuyer sur la correspondance de Scott avec Pasquier pour obtenir des éléments de contexte sur ce voyage et, plus encore, sur un article paru dans *Le Journal des débats politiques et littéraires* en février 1929 :

« ... Un exemple public s'offre, à propos de la rencontre de demain. Lorsque, il y a environ six mois, le maréchal Franchet d'Esperey se rendit en Serbie, sur l'invitation du roi Alexandre, pour représenter la France aux cérémonies destinées à célébrer le dixième anniversaire de la rupture du front de Salonique, le souverain pria un autre de nos compatriotes, le peintre Georges Scott, de partir pour Belgrade à cette occasion. Le monarque dit alors à l'artiste, dès son arrivée : "Voulez-vous vous charger d'exécuter, pour mon palais, dix grandes toiles retraçant l'épopée serbe, de 1914-1918 ? Votre acceptation m'irait au cœur, et j'aimerais que vous commenciez votre travail par la reconstitution de la revue que je passerai, dans deux jours, en présence du maréchal Franchet d'Esperey, sur le champ de manœuvres voisin de notre capitale..." Le peintre Scott, fièrement touché, se mit à l'œuvre. Il se documenta sur place, s'entoura de renseignements topographiques minutieux, compulsa des albums de clichés et de

croquis, recueillit maints témoignages oraux et, dans quelques mois, un panorama d'histoire, auquel demeurera doublement attaché notre prestige national, ornera la vaste galerie intérieure qui entoure, au premier étage, l'escalier à double révolution du palais royal de Belgrade. Or, le peintre Scott a reçu déjà des commandes similaires. La Belgique, les deux Amériques, l'Italie, l'Angleterre, l'ont chargé tour à tour de compositions sur la guerre, en lui spécifiant, toujours avec gratitude et courtoisie, de ne pas écarter de ses toiles l'héroïsme rayonnant de la France qui, elle, ne possède pas ce que la Serbie présentera bientôt avec orgueil. ... Pourtant ceux qui, dans les Balkans lointains, contempleront, sur une noble cimaise architecturale, le paysage déchiqueté du pont du Vizir, le vieux roi Pierre haranguant ses troupes dans les tranchées, pendant la retraite, la fraternisation épique de nos soldats et de l'infanterie serbe lors de la reprise d'offensive décidée par le prince Alexandre, le maréchal Franchet d'Esperey et les trois voïvodes, ceux qui, enfin, devant la Save, penseront à la Marne, ne croiront pas desservir la juste cause de la paix en constatant que l'étranger sait mieux que nous-mêmes incruster nos gloires vivantes dans la fresque immortelle²⁵⁸. »

Cet article est une véritable mine de renseignements car l'on sait désormais que c'est le roi Alexandre I^{er} lui-même qui a souhaité s'attacher les services de Scott pour la réalisation de cet ensemble à la gloire de l'armée serbe. La diplomatie n'est pas très loin non plus puisqu'à cette date la France et la Serbie célèbrent à l'unisson le rapprochement de l'armée serbe et de l'armée d'Orient du général Franchet d'Esperey.

Puis c'est le moment où le Tout-Paris souhaite visiter l'atelier de l'artiste et Scott organise une exposition dans son atelier rempli de sa série de tableaux grands formats. Les invités de marque se pressent et les journaux relatent ces moments comme *Le Journal* du 19 juin 1929 :

« Dans son atelier de la rue Denfert-Rochereau qu'emplissent autant qu'un musée les souvenirs napoléoniens, le peintre Georges Scott a présenté hier les tableaux qu'il vient de terminer et que Sa Majesté le roi des Serbes, Croates et Slovènes lui a commandés pour la décoration du palais royal de Belgrade. Avec cet art évocateur des visions d'histoire qui lui est propre, Georges Scott a retracé l'affreuse mais héroïque retraite d'Albanie. L'armée serbe passe en longue et douloureuse théorie sur l'étrange pont à double ogive qui enjambe le Drin Blanc, à Vizir. Des soldats portent sur leurs épaules une sorte de rustique chaise à porteur où est

²⁵⁸ Sanvoisin Gaëtan dans *Le Journal des débats politiques et littéraires* du 18 février 1929.

enfermé le voïvode, dangereusement malade. Au premier plan, un fantassin squelettique symbolise toutes les souffrances et les privations de l'exode. Une autre toile représente le vieux roi Pierre quittant au crépuscule son pays envahi, sur un caisson d'artillerie, traîné par des bœufs. Deux autres évoquent le sommeil harassé des artilleurs dans une nuit de neige et la mort d'un cavalier dans une plaine glacée où son cheval-semble frémir au vent désespérant.²⁵⁹ »

Si le journaliste est sensible au travail de l'artiste, il n'oublie pas de citer les personnes présentes à l'invitation de Scott :

« Le maréchal Franchet d'Esperey, le ministre de Serbie, M. Spalaikovitch, le général Nollet sont venus admirer ces œuvres qui demeureront à Belgrade comme un gage d'amitié franco-serbe. »

Henry Hugault journaliste au *Figaro* fournit dans son article une liste encore plus longue des invités :

« Dès l'escalier, qu'ornent des trophées impériaux, Mme Scott accueillait avec cette grâce charmante que goûtaient ses blessés durant la guerre. Il y a là le maréchal Pétain, le maréchal Franchet d'Esperey, l'amiral Dumesnil, S. Exe. M. Paleïkovitch, ministre de Yougoslavie, et S. Exe. M. Politis, ministre de Grèce. Voici le général Gouraud, les généraux Targe et Nollet, la marquise d'Antraygues, Mme de Lesseps, Mme Dumesnil, Mme Stern, M. et Mme Raphaël, Mme et Mlle Pinel, Mlle Jeanne Boitel. Mlle Vincent. Tard dans la soirée nous verrons arriver le colonel Brocard, le glorieux commandant des Cigognes ; M. Yaucowitch, consul général de Serbie, et M. Pandourovitch, secrétaire de la légation Mlle Marthe Chenal²⁶⁰ ».

Deux noms sont à relever parmi cette longue liste des gens du monde : Raphaël et Brocard

Monsieur et Madame Raphaël, actionnaires principaux de la banque Raphaël²⁶¹, seront des donateurs de tableaux de Scott au musée de l'Armée quelques années plus tard. Quant au colonel Brocard, il prononcera l'éloge funèbre de Scott lors de l'enterrement du peintre.

²⁵⁹ Auteur inconnu, « Les tableaux d'un peintre français évoqueront au palais royal de Belgrade les heures de martyre et de gloire vécues par la Serbie de 1914 à nos jours » dans *Le Journal* du 19 juin 1929.

²⁶⁰ Hugault Henry, « Maréchaux et amiraux chez le peintre Georges Scott » dans *Le Figaro* du 19 juin 1929.

²⁶¹ La Banque Raphaël est fondée en 1866 entre Bermann Berend, banquier à Paris et Georges-Charles Raphaël. Au-delà des opérations de banque, cet établissement pratique le commerce de l'or et de l'argent.

Dans *Comœdia*, André Warnod revient également sur cet événement mondain et culturel comme sait si bien les orchestrer Georges Scott :

« L'héroïsme serbe durant la guerre a inspiré à Georges Scott une suite de grandes toiles qui décoreront une galerie du Palais Royal de Belgrade. Le peintre, en pages émouvantes a évoqué les moments les plus durs de la retraite, cette retraite qui a montré jusqu'où peut aller le courage, la ténacité, la volonté humaine et les heures les plus glorieuses du triomphe de la marche en avant, de la victoire, huit de ses toiles sont achevées²⁶²... »

Ainsi, nous savons que Scott a peint au total 8 grandes toiles pour décorer le palais royal de Belgrade.



Figure 73 *L'armée serbe traversant le Drin Blanc à Vizir*. Georges Scott.
Lieu de conservation inconnu.

En juillet 1929, Scott se rend à Belgrade pour assister aux cérémonies commémoratives et probablement veiller à l'accrochage de la série de tableaux même s'il n'en fait pas état dans la correspondance qu'il écrit à Pasquier²⁶³. Dans celle-ci, il revient davantage sur le contexte et l'accueil privilégié dont il bénéficie au palais

royal :

« Mon cher ami,

Je suis depuis mon arrivé ici très occupé par les nombreuses cérémonies qui ont eu lieu. Banquet, réception, revue, défilé dans la ville des délégations de Province enfin tout ce qui constitue un peuple en fête. La revue en particulier fut magnifique de très belles troupes admirablement tenues et disciplinées, la guerre aura duré plus de 6 ans pour les Serbes et en a fait de superbes guerriers. ... J'y mène une vie agréable très confortable, j'habite le Palais Royal et j'y prends mes repas en plus je travaille toute la journée. »

²⁶² Warnod André, « Georges Scott exalte l'héroïsme serbe » dans *Comœdia* du 19 juin 1929.

²⁶³ Lettre de Scott de juillet 1929 adressé à Pasquier. Conservée au musée de l'Armée.

Aujourd'hui, il ne nous a pas été permis de localiser ce prodigieux ensemble de Scott dans les différents sites historiques. Un correspondant a également été dépêché au Palais Royal de Belgrade pour vérifier la présence des 8 tableaux mais sans succès. Les services des archives n'ont pas pu davantage nous aider dans ce travail de repérage. Sans doute ces tableaux réapparaîtront un jour sur le marché de l'art à moins qu'ils n'eussent été définitivement détruits.

Seuls, *L'Illustration* et le *Journal*, nous fournissent encore une image de deux tableaux de la série (*fig. 73 et 74*)

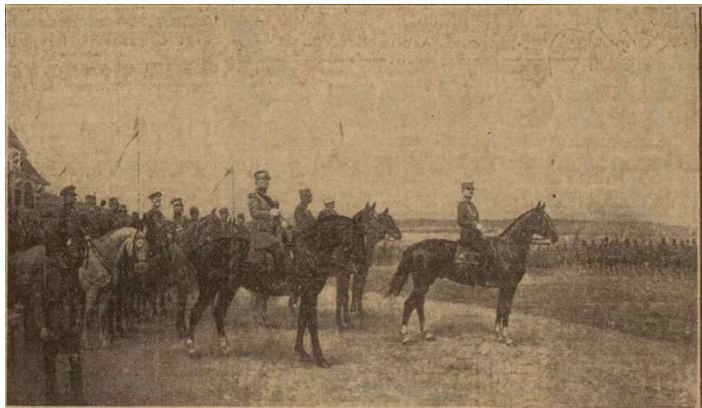


Figure 74 *Le maréchal Franchet d'Esperey*. Georges Scott. Lieu de conservation inconnu

CHAPITRE V. Scott, illustrateur et reporter graphique pour la presse

Après des débuts au *Monde Illustré* et à la *Vie moderne*, Scott inaugure en mars 1892 une collaboration avec *L'Illustration* qui ne cesse qu'en 1940. Ainsi, il débute au journal en fournissant une pleine page de la catastrophe d'Anderlues et sa dernière composition « *Sérénité dans la tourmente* », traitant de la France en Exode, paraît dans *L'Illustration* du 15 juin 1940. Un an après la mort de Scott en 1944, la parution de *L'Illustration* est interdite pour des faits de collaboration sous l'Occupation, comme si finalement Scott ne voulait pas assister à la mort du journal qu'il l'avait envoyé, pendant près de 50 ans, aux quatre coins du monde couvrir les reportages, les plus banals aux plus extraordinaires, et remplis sa vie de souvenirs. Au-delà de cette fidélité à la maison Baschet Scott a également offert ses services à l'hebdomadaire anglais *The Graphic* et nous avons pu retrouver dans ce journal illustré quelques productions de Scott.

I. La production de Scott à *L'Illustration* et à *The Graphic*

Pour cette partie, nous nous sommes appliqués à dépouiller les numéros de *L'Illustration* couvrant toute la période d'activité de Scott afin d'en extraire des données chiffrées que nous analysons dans un premier temps.

A. De 1892 à 1900 : L'âge d'or de Scott à *L'Illustration*

Dès son arrivée au 13 de la rue Saint-Georges, siège de *L'Illustration*, Georges Scott, malgré sa jeunesse, devient un des principaux dessinateurs de l'hebdomadaire, à charge pour lui de broser les portraits des personnalités des mondes politique, diplomatique, militaire, littéraire ou théâtral, mais aussi de rendre compte de l'actualité, qu'elle soit internationale ou

simplement mondaine. Il va également devenir un spécialiste des reportages thématiques qu'offre le périodique à ses lecteurs ce qui permet à Scott de s'intéresser à un panel de sujets très différents et d'élargir sa culture d'homme du monde.

Crayon en main, il va se retrouver ainsi confronté aux grands événements qui rythment l'histoire du monde avant, pendant et après la Première Guerre mondiale. Autant de domaines dans lesquels il excelle, au point que ses dessins se multiplient dans les colonnes de l'hebdomadaire.

Scott passe peu de son temps à son domicile ou dans les locaux de *L'Illustration* et il n'est pas un dessinateur « *en chambre* » comme l'atteste le nombre de reportages qu'il effectue partout en France ou à l'étranger. Nous en comptabilisons au total 28 ce qui confirme le cœur de métier de Scott, à savoir celui d'illustrateur-reporter qui dans ce début de carrière se régale à parcourir des milliers de kilomètres à la rencontre des autres. L'année 1899 est particulièrement emblématique dans cette pratique d'itinérance avec 8 reportages couverts.

D'ailleurs ce métier n'est pas de tout repos et peut présenter quelques risques puisque Scott se rend souvent sur des lieux qui ont subi des catastrophes naturelles, comme les inondations en Haute-Savoie dans la vallée de l'Arve en juillet 1892.

Comme le montre le tableau ci-dessous, d'une année sur l'autre, ses contributions aux numéros de *L'Illustration* peuvent être variables, mais leur part est globalement croissante : entre 1892 et 1900, sa signature apparaît pratiquement dans tous les numéros, elle oscille entre 40 et 80 contributions. Sa première année est marquée par la réalisation de 10 couvertures ce qui est surprenant pour un jeune collaborateur mais le magazine tient à sa jeune recrue et lui concède des places de choix pour exprimer son talent.

Un autre élément que nous relevons dans ces premières compositions est qu'il ne signe pas seul. Très souvent dans la production de l'année 1892 le nom de Berthault se trouve proche du sien. Il s'agit sans doute de Lucien Berthault (1854-1921), graveur de son métier qui dans le processus de fabrication du journal réalise la gravure sur plaque des originaux de Scott.

Ainsi, de mars 1892, date de la parution de ses tout premiers dessins, jusqu'à 1900, il contribue à la fourniture de plus de 393 illustrations. À 21 reprises, c'est lui qui est chargé de composer

la scène qui illustre la première page de la revue. La plupart de ses dessins sont publiés en pleine page (93) mais, signe supplémentaire de la confiance qu'on lui accorde et du talent qu'on lui reconnaît, en huit ans, il réalise 26 grandes compositions sur double page.

Cette période marque à la fois l'âge d'or de la collaboration de Scott avec son journal mais également la maîtrise d'un métier qu'il a commencé très jeune. Au sein de l'équipe de dessinateurs du périodique, il prend une place de plus en plus importante au côté des grands noms comme Frédéric de Haenen (1853-1929), Ludovic Marchetti (1853-1909), Henri Malateste (1870-1920).

En travaillant à partir de photographies ou de témoignages et de récits, lorsque les images font défaut, Scott se révèle capable de reconstituer l'évènement, le "souffle" en plus, mais sans tomber dans la grandiloquence des dessinateurs qui meublent les unes des suppléments illustrés des quotidiens populaires du dimanche, tels que

Le Petit Journal illustré. Il est vrai que les lectorats ne sont pas les mêmes.

Entre 1901 et 1913, Scott poursuit avec un rythme soutenu l'illustration d'articles pour son employeur. Sur cette période, il est d'une grande régularité et envoie en moyenne 21 illustrations par an avec une pointe de 37 pour l'année 1911. La chute de 1909 correspond à son voyage au Brésil avec la création du périodique illustré. Régulièrement, le journal lui confie toujours 3 à 4 couvertures à composer ce qui est bien la preuve d'une collaboration stable et de confiance.

Pendant la Première Guerre mondiale, Scott tient et défend sa place à *L'Illustration* parmi les autres illustrateurs. Même si ses images du front semblent s'être incrustées dans la mémoire collective avec le sentiment de son omniprésence dans le journal, cette appréciation n'est pas complètement justifiée.



Figure 75 « Fête de Lille. Georges Scott. L'Illustration du samedi 15 octobre 1892

En effet durant cette période Scott ne détient pas l'apanage de la représentation du champ de bataille et il doit faire face aux dessinateurs du périodique qui couvrent également les pages d'images patriotiques : François Flameng (1856-1923), Louis Sabattier (1863-1935), André Devambez (1867-1944), José Simont (1875-1868), Lucien Jonas (1880-1947), Mathurin Meheut (1882-1958) pour les principaux.

Cependant sur cette période de la guerre, la rédaction lui confie au total 129 illustrations dont 8 « premiers plats » et 45 doubles pages ce qui représente environ 10 % des compositions dessinées de la revue sur cette période. Même si la rédaction répartit équitablement la distribution des compositions auprès de chacun, elle sait que la force des images de Scott a un impact direct sur ses lecteurs et elle en use.

B. Vers une collaboration moins intense (1919-1930)

Avec la fin des hostilités, l'activité de Scott faiblit. L'année 1919 constitue encore une année favorable puisque ses dessins sont au nombre de 13 mais il ne reçoit pas le privilège de composer une couverture, comme si « on l'avait trop vu » ces derniers temps. Dans le détail, sur ces périodes de 11 ans (1919-1930) les œuvres de Scott sont présentes 85 fois dont plus que 2 fois à la une de l'hebdomadaire. Dans les pages intérieures, on dénombre 13 compositions en double page et 16 en pleine page. Finalement, avec ce retour à la paix, une transition s'établit progressivement dans les thèmes et Scott n'est plus l'homme indispensable du journal. Au-delà d'une disgrâce de Scott, il s'agit surtout d'un remplacement peu à peu du dessin par la photo et les *crayonneurs* sont peu à peu remisés au rang de vestiges d'antan du journal.

C. 1930 - 1940 : Le déclin de l'illustrateur

Seule la fidélité de la famille Baschet à Scott le sauve de l'oubli des nouveaux lecteurs de *L'Illustration* et la revue continue à lui offrir quelques reportages (San Tomé) durant cette dernière décennie de collaboration. On ne lui réserve plus que 12 emplacements pour cette période et la mode des illustrations enjouées de Scott est bel et bien révolue.

D. En Angleterre avec *The Graphic*

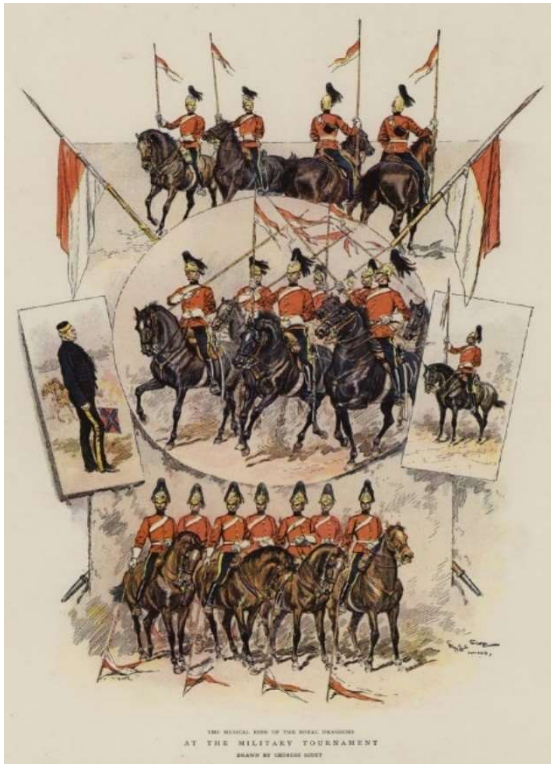


Figure 77 "At the military tournament". Georges Scott. *The graphic* ...1899

En plus de cette fidélité à *L'Illustration*, Scott a également collaboré pendant de longues années avec *The Graphic*. Régulièrement, il a offert des dessins originaux à l'hebdomadaire anglais ou réutilisé ceux déjà fournis à *L'Illustration*. Même si nous ne connaissons peu de choses sur les termes de ce contrat professionnel, il est certain que Scott a obtenu une certaine reconnaissance Outre-Manche. Il signe notamment deux séries d'illustration en couleur sur l'armée anglaise. L'une en 1899, intitulée "Driving practice of the Royal Horse Artillery at the Artillery Tournament" (fig.77) et la seconde, intitulée « *Studies of the British Army at Bulford Camp* » qui paraît dans un tirage de *The Graphic*

en 1901. Ces reportages de Scott au sein de

l'armée anglaise ne sont pas s'en rappeler ce que réalisa son maître, Edouard Detaille, en juillet 1879 en suivant les manœuvres au camp d'Aldershot²⁶⁴.

La guerre des Boers (1899-1902) dont Scott fournit des images pour *L'Illustration* est davantage suivi par les Anglais directement impliqués dans le conflit, *The Graphic* se tourne vers l'illustrateur français afin qui l'alimente en vignettes et pleine pages son magazine (fig.76).



Figure 76 "With the colonel Baden-Powell at Mafeking. Georges Scott. *The Graphic* du 11 novembre 1899.

²⁶⁴ Robichon, François, *Édouard Detaille. Un siècle de gloire militaire*. Bernard Giovanelli Editeur. 2020. p.51



Figure 78 Couverture. Georges Scott. *The Graphic* 19 juin 1915.

Durant la Première Guerre mondiale, *The Graphic* va offrir à Scott la couverture de son journal pour un tirage spécial intitulé : « *Special War Summer Number* ». À la fin de cette guerre, Scott ne semble plus travailler pour *The Graphic* et devient à nouveau rattaché à *L'Illustration*.

II. Les spécialités de Scott

En 1892, lorsque Scott rejoint la maison de presse *L'Illustration* il va rapidement couvrir des sujets très différents : les visites présidentielles, les catastrophes, les procès, le sport et la chronique du théâtre et les différents faits d'actualité. Son coup de crayon habile lui permet d'être à l'aise sur n'importe quel sujet, restituant avec génie l'instant volé d'une scène de prétoire, d'une partie de sport, d'une poignée de main de chef d'État.

Hormis des reportages plus ou moins lointains, et sans prétendre réaliser un catalogue exhaustif de ses dessins, nous pouvons distinguer quelques grandes thématiques dans les compositions que Scott donne à *L'Illustration* avant 1914.

Ces grandes thématiques, Scott les suit tout au long de sa carrière avec plus au moins d'assiduité selon les périodes.

A. La vie politique française et la diplomatie

L'Illustration trouve en la personne de Scott un jeune homme aux bonnes manières et bien éduqué qui peut parfaitement suivre les déplacements présidentiels. Dès lors, il est rapidement mobilisé pour rendre compte des événements politiques comme l'accueil de chefs d'État étrangers en France mais également la vie des cours européennes.

Dans *L'Illustration* du 4 juin 1892, sans même s'y être rendu, il restitue une fête royale à Copenhague avec le passage du cortège royal sous un arc de triomphe, précis et foisonnant de détails son dessin est bien la marque d'un talent.

C'est le Roi des Hellènes que Scott dessine à Nancy en juin 1892 puis dans *L'Illustration* du 10 septembre 1892, Scott immortalise sa rencontre avec le Président Carnot. Son dessin, un peu sec et figé témoigne malgré tout de la belle entente entre les deux pays.

Le voyage de Nicolas II de Russie, en octobre 1893 en France offre à Scott l'occasion de se rendre à Toulon et d'assister aux cérémonies pour y produire une scène de prière des matelots russes à bord du *Nicolas I^{er}*.

Puis en octobre 1896, il immortalise de nouveau le Tsar dans deux doubles pages, l'une représentant le souverain russe à cheval et le président de la République en carrosse devant le front des troupes à Chalons et l'autre dans les tribunes officielles. Les costumes militaires sont détaillés avec précision et Scott joue en représentant les baïonnettes de fusils qui forment une forêt d'acier au premier plan du dessin.

Le 4 août 1900, il témoigne par l'image de la visite du Shah de Perse au Président de la République française, les deux hommes en voiture hippomobile échangent avec complicité escortés par deux gardes républicains à cheval.

En mai 1903, le journal fait encore appel à Scott pour illustrer la visite d'Édouard VII d'Angleterre à Paris. C'est une couverture et deux pleines pages qu'on lui donne pour mettre à l'honneur cette rencontre. Il s'applique à représenter fidèlement les traits de visage du souverain anglais.

Le 31 août 1903, il obtient la réalisation de la couverture et de nouveau il honore Nicolas II par une composition du souverain à cheval accompagné de son escorte. Les types militaires russes sont finement réalisés et la posture des chevaux assez naturels.

Le 10 juin 1905, c'est autour d'Alphonse XIII d'Espagne d'être reçu par la France, Scott croque de dos la silhouette svelte du roi à la terrasse du château de Versailles face grand canal.

B. Les voyages présidentiels à l'étranger

De 1897 à 1911, Scott est également désigné pour suivre la suite présidentielle pour les grands voyages à l'étranger du chef de l'État. Il continue à intervenir comme chroniqueur graphique du président de la République à l'étranger.

Il ouvre le bal de ses tournées présidentielles, avec son voyage en Russie à Saint-Pétersbourg et Krasnoie-Selo. Il restitue dans les numéros du 14 août, 28 août et du 4 septembre 1897 de *L'Illustration* cette fête de l'amitié Franco-Russe. C'est bien sûr l'armée russe qui est mise à l'honneur mais parfois l'actualité sur place rattrape les grands événements comme cette composition



Figure 79 « Enterrement d'un marin à Saint-Pétersbourg ». Georges Scott. *L'Illustration* du 11 septembre 1897.

d'un enterrement d'un marin français. Les visages graves des marins qui portent le cercueil de leur camarade.

Le voyage du président Loubet en Algérie en avril et mai 1903, offre à Scott la possibilité de joindre « l'utile à l'agréable » en illustrant un des thèmes qu'il produira tout au long de sa carrière : les cavaliers arabes.



Figure 80 « Le président de la République en Algérie ». Georges Scott. *L'Illustration* du 9 mai 1903.

En plus des quatre pleines pages, Scott réalise avec brio une course effrénée entre les goumiers et le train présidentiel. Scott ne manque pas de placer le drapeau tricolore dans la main d'un cavalier arabe. Le président de la République en déplacement en Espagne en octobre 1905 fait encore appel à Scott qu'il intègre à l'équipe de presse. Scott procure à l'édition du 28 octobre 1905 une étonnante scène de corrida dans laquelle seule la légende nous rappelle que ce spectacle est en l'honneur de la venue du président français et l'on distingue la figure présidentielle dans la tribune officielle (*fig. 81*).

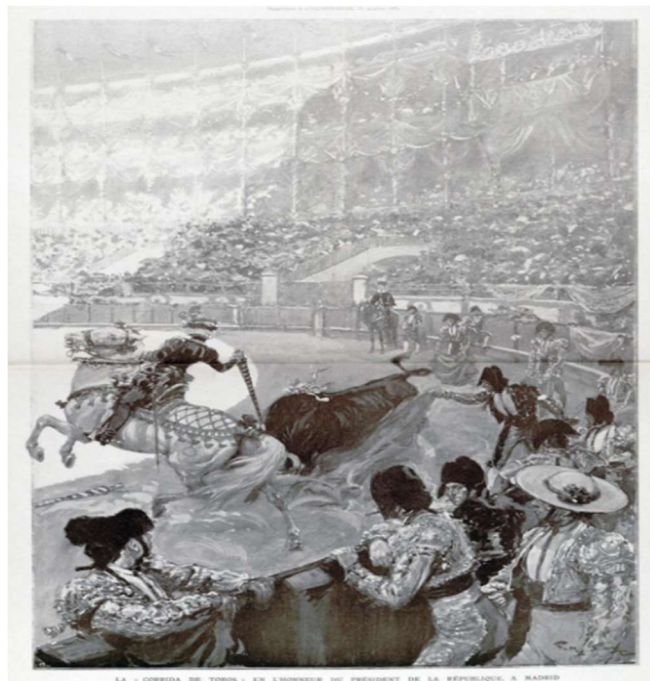
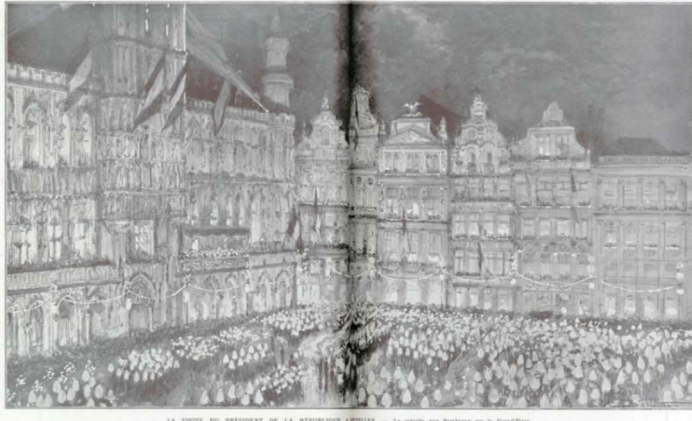


Figure 81 La corrida de toros en l'honneur du président de la République à Madrid. Georges Scott. *L'Illustration* du 28 octobre 1905.

Le dernier accompagnement présidentiel pour Scott en tant que reporter se déroule à Bruxelles



en mai 1911. C'est la Grand'Place de nuit qu'il choisit comme motif d'une double page de *L'Illustration* du 13 mai 1911. Les lumignons de la procession et les guirlandes accrochées aux façades donnent un air de fête à cette cérémonie solennelle.

Figure 82 « La visite du président de la République à Bruxelles ». Georges Scott. *L'Illustration* du 13 mai 1911.

C. Les voyages reportages

Si les voyages présidentiels donnent à Scott l'occasion de se rapprocher des grands de ce monde et d'envisager un jour de les portraiturer, le périodique lui confie au cours de sa carrière de beaux reportages qui permettent à l'illustrateur de voyager à la découverte de nouveaux paysages et peuples.

Il fait équipe avec un journaliste rédacteur qui est chargé de rédiger l'article alors que Scott s'imprègne des paysages, des gens et des ambiances. Bien souvent ces récits de voyages sont



Figure 83 « À travers la Bosnie ». Georges Scott. *L'Illustration* du 13 octobre 1894.

publiés dans plusieurs éditions du journal afin de tenir en haleine le lectorat et l'inciter à acheter les numéros suivants. Bien souvent, cette invitation au voyage est sublimée par de pleines pages qui donnent encore davantage de luxe et d'attractivité à la revue. C'est par la Bosnie, en 1894, que Scott augure ses longs voyages avec *L'Illustration*. Ce reportage permet à

Scott de découvrir la culture des Balkans et plus particulièrement celle de la Bosnie. Au-delà



Figure 84 « Les courses en Bosnie ». Georges Scott. *L'Illustration* du 4 juin 1898.

sur les moyens d'une double page couleur illustrée par une course à bride abattue de cavaliers bosniaques.



Figure 86 « La sortie de la gare. À travers la Tunisie ». Georges Scott. *L'Illustration* du 13 novembre 1897.

du cireur de chaussures, les fêtes locales et les ambiances de Souk. Il ne manque pas d'illustrer une scène d'un avaleur de serpent pour rajouter du piment à son reportage et faire frémir les abonnés du périodique en quête de sensationnelle. Surtout, il n'oublie pas de représenter un défilé de militaires dans les rues de Tunis, sujet qu'il affectionne toujours.

des paysages et des monuments, il croque la vie et le folklore local avec délectation comme dans ce cortège de Bosniaques exhibant au bout de leurs piques des moutons rôtis. Les lecteurs de *L'Illustration* ont besoin de voyager par l'image, Scott s'exécute. Ce reportage d'une dizaine de pages illustrées se trouve encore présent dans *L'Illustration* du 4 juin 1898. Le dessin de Scott plait, on ne lésine pas

De ce voyage qu'il accomplit en 1896 en Tunisie, il faut attendre les éditions de novembre 1897, février 1898, mars et avril 1899 pour découvrir les dessins qu'il en a rapportés. Il opère comme un véritable scénariste illustrant le voyage depuis l'arrivée à la gare, en passant par la vignette

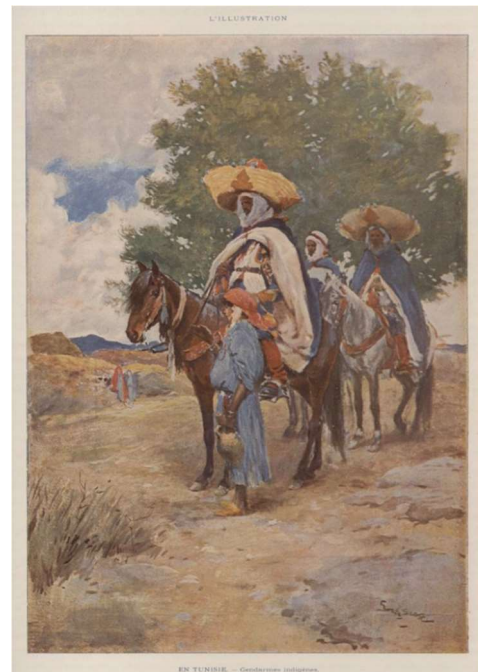


Figure 85 « En Tunisie. Gendarmes indigènes ». Georges Scott. *L'Illustration* du 18 mars 1899.

C'est la terre de France qui attend Scott en 1899. Son employeur l'envoie en Bretagne où il doit



illustrer un reportage sur les sardiniers bretons de Douarnenez. Il s'immerge dans la vie des pêcheurs et monte à bord des embarcations pour être au plus près de leur réalité.

Sa moisson de dessins illustre onze pages couleurs de l'édition du 5 août 1899 et il s'offre même la première de couverture (fig.87). Scènes de pêche alternent avec des visages de jeunes bretonnes.

En 1902, c'est la ville de Bruges qui est mise à l'honneur dans les colonnes du magazine mais

Figure 87 « La pêche de la sardine ». Georges Scott. *L'Illustration* du 5 août 1899.

surtout le travail de la dentelle produit par les femmes. Scène pittoresque de vieilles femmes plongées dans leur ouvrage avec une architecture et une belle lumière du Nord rendues avec justesse par Scott (fig.88).



Figure 88 Les dentellières de Bruges. Georges Scott. *L'Illustration* 13 décembre 1902.

En 1903, c'est de nouveau le Maghreb qui attend

Scott et plus précisément le Maroc, pays qu'il découvre. Avec son crayon et ses couleurs, il



Figure 89 « Chanteur marocain ». Georges Scott. *L'Illustration* du 20 juin 1903.

brosse un portrait plein de charme de la ville de Tanger : fête de la Poudre, un café maure, place du grand marché, vestibule de la prison. Il propose ces scènes de la vie locale avec de beaux portraits et des ambiances habilement restituées comme pour ce musicien (fig. 89).

Un peu plus tard, Scott est de retour pour les plats pays et regagne quelques semaines la Hollande. Les canaux de l'île de Marken et Volendam offrent à Scott le loisir de composer des scènes pittoresques en double page ou les costumes locaux et les visages de Néerlandais lors d'une noce qui dépassent les lecteurs de *L'Illustration* du 1^{er} août 1905 (fig.90).



Figure 90 « Une noce dans l'île de Marken ». Georges Scott. *L'Illustration* du 1 août 1905.

Il faut attendre 1922, pour retrouver Scott dans l'exercice de style du reporter illustrateur, la guerre est passée et *L'Illustration* souhaite proposer à ses lecteurs de belles échappées. C'est en Corse que Scott pose son chevalet pour saisir, par l'aquarelle, les beaux paysages et les belles lumières de l'île de Beauté : la tour du cap Corse, les vieilles rues de Bastia, les calanques de Piana (fig.91). Cette fois il ne s'attarde plus sur les activités humaines et des portraits de Corses, il concentre ses efforts sur des paysages soignés où les coloris ocre de la roche et le bleu azur de la mer s'apprécient tels des tableaux : le peintre a pris la place de l'illustrateur.

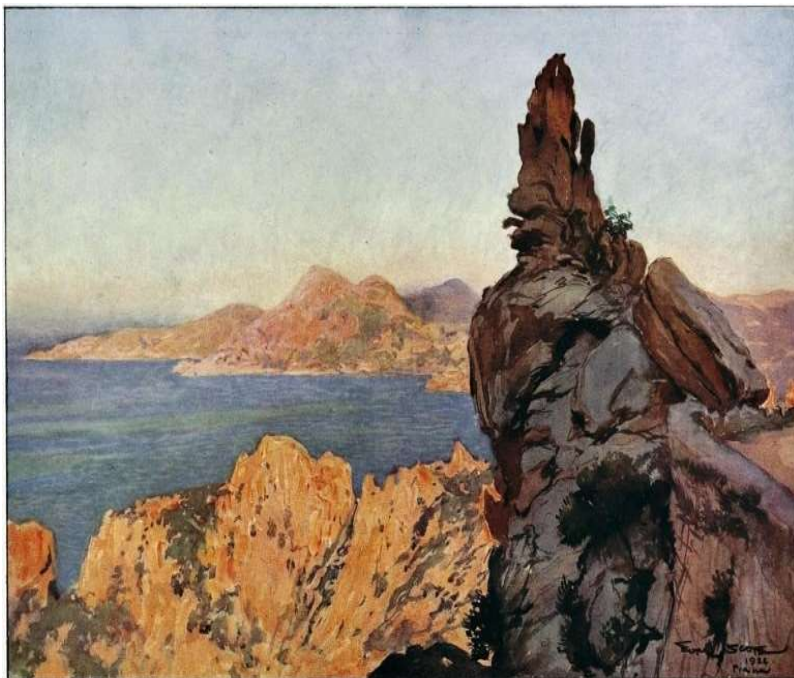


Figure 91 Les calanques de Piana. Georges Scott. *L'Illustration* du 6 mai 1922.

La Roumanie marque le dernier voyage européen et « touristique » de Scott pour *L'Illustration*. Se trouvant à Belgrade où il travaille pour le Roi Alexandre en juillet 1929, son journal l'envoie dans la région de Bukovine pour réaliser un reportage sur les monastères de la région et la vie de ses habitants. Il est très inspiré par l'architecture et les décors du monastère de Sucevitza et il rajoute à sa composition quelques prêtres orthodoxes et des moutons pour y rajouter une touche pittoresque. Il reprend également le motif de la procession comme pour son reportage sur les Bosniaques, pour y montrer les « types » roumains et leur pratique funéraire sur cette double page parue dans *L'Illustration* du 23 novembre 1929 (fig.92).



Figure 92 « Enterrement dans la campagne roumaine ». Georges Scott. *L'Illustration* du 23 novembre 1929.

Comme un cadeau pour son plus fidèle collaborateur, *L'Illustration* dépêche Scott à Sao Tomé, île portugaise située dans le golfe de Guinée, pour produire son dernier carnet de voyage paru dans l'édition du 14 septembre 1935. Il est alors âgé de 62 ans et découvre avec émerveillement cette nature luxuriante et ces paysages tropicaux. Il remet une série d'aquarelles aux tonalités crues ou grises fournies de paysage d'une végétation abondante et de « types » Santoméens. Au total ces quatre pages pleines couleur complétées par des portraits qui agrémentent l'article (fig.93). Ce dernier reportage conclut une belle série de voyages pour Scott et marque également sa maîtrise parfaite de la technique de l'aquarelle d'après motif et son art raffiné de la composition et de la couleur.



Figure 93 : « Vue de Sao Thomé ». Georges Scott. *L'Illustration* du 14 septembre 1935.

D. L'actualité nationale et internationale

Si les nombreux déplacements de Scott lui permettent de capter avec fidélité ce qu'il a vu, parfois son journal lui commande une pleine page d'une actualité du bout du monde sans pourtant en avoir été un témoin oculaire. Dès lors, il compose *d'après photographie, d'après témoignage, d'après croquis*. Son imagination fertile et son sens inné de la composition lui donnent cette capacité à produire sur le champ, mais non sans labeur, une image prête à être éditée.

C'est ainsi qu'entre 1892 et 1907, Scott est très souvent sollicité par la rédaction pour fournir au débotté des premières de couvertures sur des sujets internationaux : L'éruption de l'Etna en juillet 1892, le Tsar au Danemark en septembre 1896, le corps diplomatique en Corée, et la Journée du 11 janvier 1905 à Saint-Pétersbourg, par exemple.

Il est également un habitué de l'illustration des faits divers, des drames humains et des catastrophes. À chaque fois, qu'il ne peut se rendre sur place, il peut bénéficier de l'envoi d'un croquis d'un correspondant pour résumer en un tour de force une puissante image évocatrice. Durant les 15 premières années de sa collaboration avec la maison Baschet, c'est près de 30 pleines pages qu'il compose sur les motifs de l'actualité fait de tragédies, de grèves, d'émeutes, d'accidents.

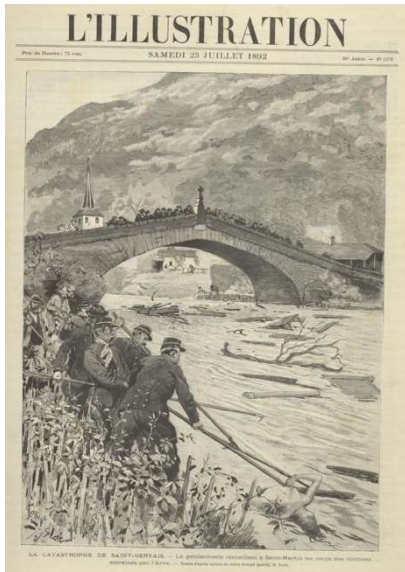


Figure 96 « La catastrophe de Saint-Gervais ». Dessin de Georges Scott. *L'Illustration* du 23 Juillet 1892.

couverture du 8 mai 1897 qui témoigne de l'incendie d'un immeuble parisien. La lance du pompier qui éteint les chairs en feu et l'amoncellement des troncs humains calcinés donnent une vision d'horreur de la scène (fig.94).

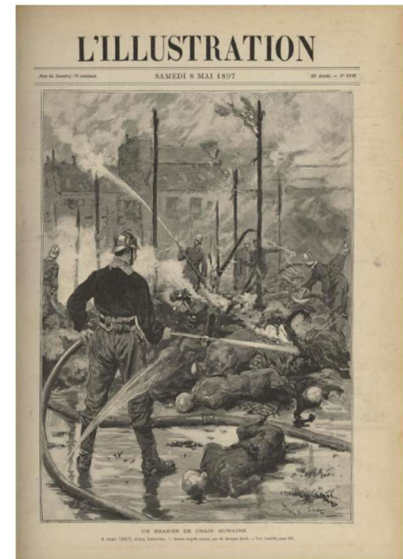


Figure 94 Un brasier de chair humaine. Dessin de Georges Scott. *L'Illustration* du 8 mai 1897.

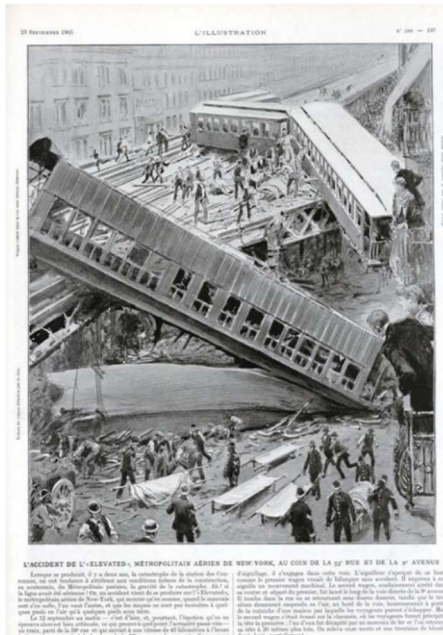


Figure 95 Accident de métro aérien à New York en 1905. *L'Illustration* du septembre 1905.

Pour l'édition du 23 juillet 1892, il fournit à *L'Illustration* une image choc de la catastrophe de Saint-Gervais. On y voit des gendarmes sur les berges de l'Arve en train de repêcher le corps d'une noyée (fig.96). Image terrible que Scott exécute avec professionnalisme et en y glissant de nombreux détails, notamment ces badauds rassemblés sur le pont qui assistent à la scène. C'est aussi l'effroi que Scott n'épargne pas aux lecteurs de *L'Illustration* en leur infligeant *Un Brasier de chair humaine*, titre de l'illustration de la

Scott va même jusqu'à imager l'accident du métro aérien de New York survenu en septembre 1905. Il compose avec génie une perspective plongeante sur la scène des wagons déraillés en plaçant sur la droite de l'image des spectateurs qui assistent à la scène depuis des balcons suspendus à la marge droite du dessin (fig.95). Prouesse inventive et technique d'un illustrateur talentueux.

Ce sont également les grèves, les manifestations politiques de France et d'Europe qui deviennent des sujets récurrents traités par le crayon de Scott. Il en compose en nombre : les

grèves du Creusot de septembre 1899, les émeutes de Bruxelles d'avril 1902, la grève des mineurs en octobre 1902, la crise sardinière de janvier 1903, la journée du 25 janvier 1905 à Saint-Pétersbourg, les troubles en Pologne de février 1905. Pour la grève de 1910, il pose sur le premier plat du journal 15 octobre un cheminot en cotte de travail casquette vissée sur la tête, mains dans les poches qui prend la pose devant sa locomotive d'un air serein et résigné : dessin sobre et efficace de Scott qui résume la lutte des cheminots pour la « thune »²⁶⁵ journalière (fig.97).

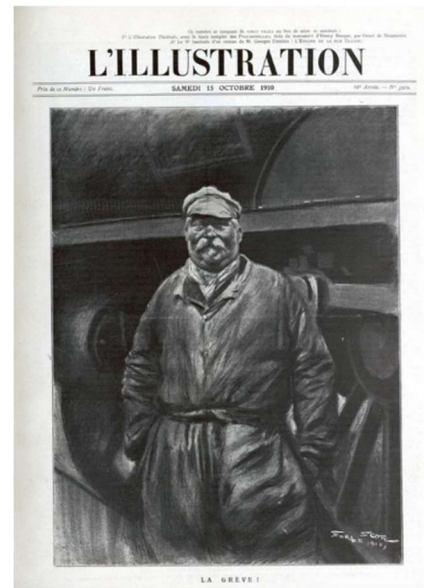


Figure 97 « La Grève ». Georges Scott. *L'Illustration* du 15 octobre 1910

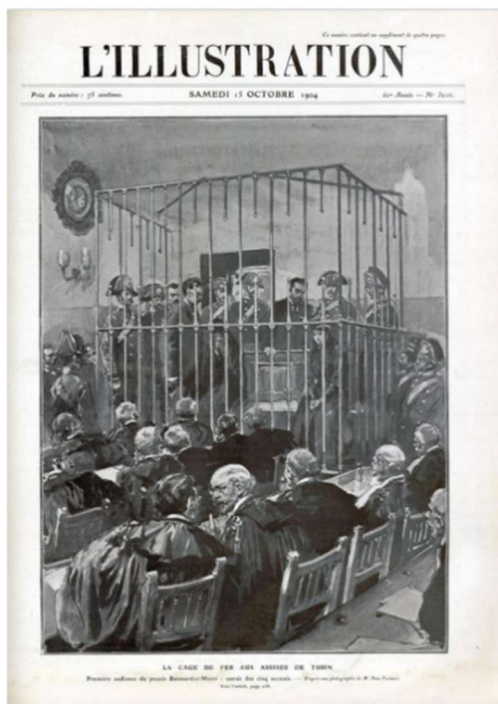


Figure 98 « La cage de fer aux assises de Turin ». Georges Scott. *L'Illustration* du 15 octobre 1904.

D. La Justice

La justice fait également partie des champs de représentation de Scott. Tribunal, audience, procès sont des lieux dont Scott parvient à transmettre l'ambiance avec justesse des justiciables dans leur posture, leur gestuelle et les expressions de visage grâce à un coup de dessin incisif et précis. Sans devenir le spécialiste de ce genre d'illustration, il couvre tout de même 10 procès par le dessin entre 1892 et 1905 et parfois des affaires judiciaires de l'étranger à l'exemple de procès aux assises de Turin en octobre 1904.

²⁶⁵ Le mot « thune » désigne une pièce de cinq francs revendiquée par les syndicats en 1910 pour l'instauration d'un salaire minimum journalier de cinq francs.

E. Le sport

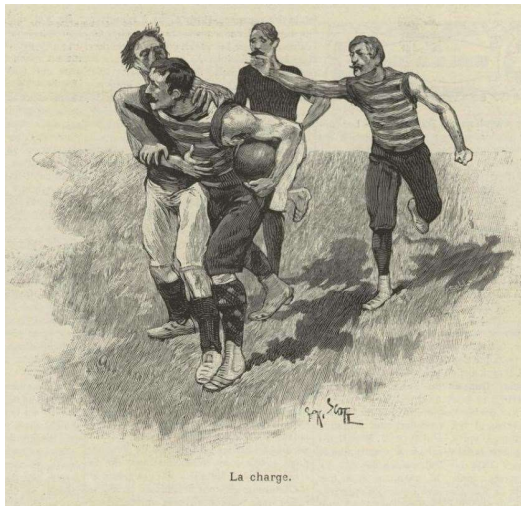


Figure 99 « La charge ». Georges Scott. *L'Illustration* du 23 avril 1892.

Scott est également très présent dans la chronique sportive, il suit notamment les courses de vélos comme le *grand match vélocipédique de mille kilomètres* qu'il décrit d'un trait vif de crayon dans la page de *L'Illustration* du 4 mars 1893.

Dès le début sa carrière, l'hebdomadaire lui commande également la mise en images de reportages sur les disciplines sportives. Il débute par un reportage publié le 23 avril 1892 dans le magazine, le *foot-ball*, l'actuel rugby. Son dessin un peu maladroit restitue malgré tout la charge d'un avant retenu par les défenseurs (fig.99).

Puis, le 7 octobre 1893, il dessine pour l'article d'Edmond Renoir (1849-1944), frère du peintre Auguste, une pleine page et des vignettes pour un article consacré au polo. Il se satisfait à dessiner des chevaux et leurs cavaliers même si ceux-là ne portent pas de sabres.



Figure 100 « La lutte et les lutteurs ». Georges Scott. *L'Illustration* 18 février 1899.

Les sports de combat ne sont pas non plus délaissés par Scott. C'est la lutte que Scott dessine pour un reportage de quatre pages dans *L'Illustration* du 18 février 1899 écrit par le journaliste Henri Faucher de Saint-Maurice. L'illustrateur s'applique aussi bien à montrer les différentes prises des lutteurs que l'ambiance d'un gala de

lutte où il rend l'ambiance surchauffée de la salle (fig.100).

Quelques mois plus tard, c'est au tour de la boxe de faire son apparition dans *L'Illustration* du 4 novembre 1899 dont Scott assure également les dessins.

Le goût affirmé de Scott pour l'histoire et son talent pour représenter les corps dans l'effort d'un sport l'amène à assurer les dessins d'un reportage publié en deux parties : « *Le sport à travers les âges* » dans

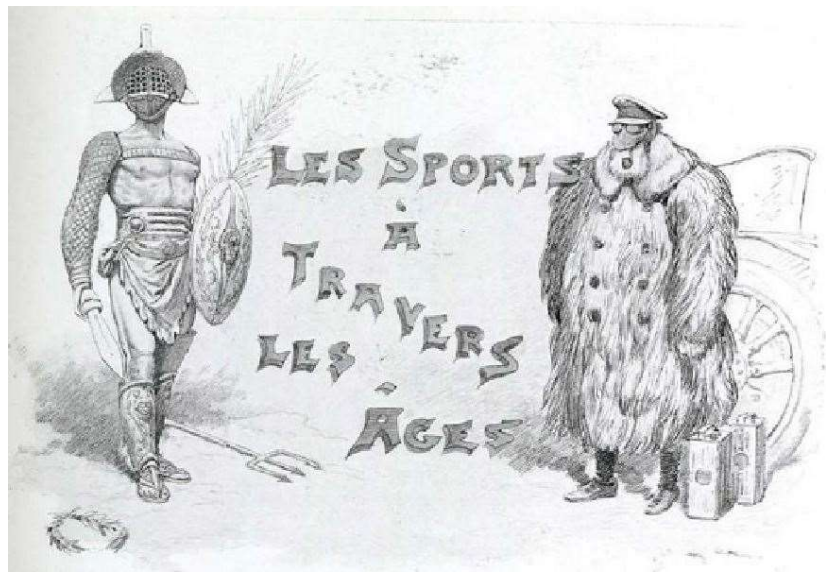


Figure 101 « Le sport à travers les âges ». Georges Scott. *L'Illustration* du 7 mars 1903.

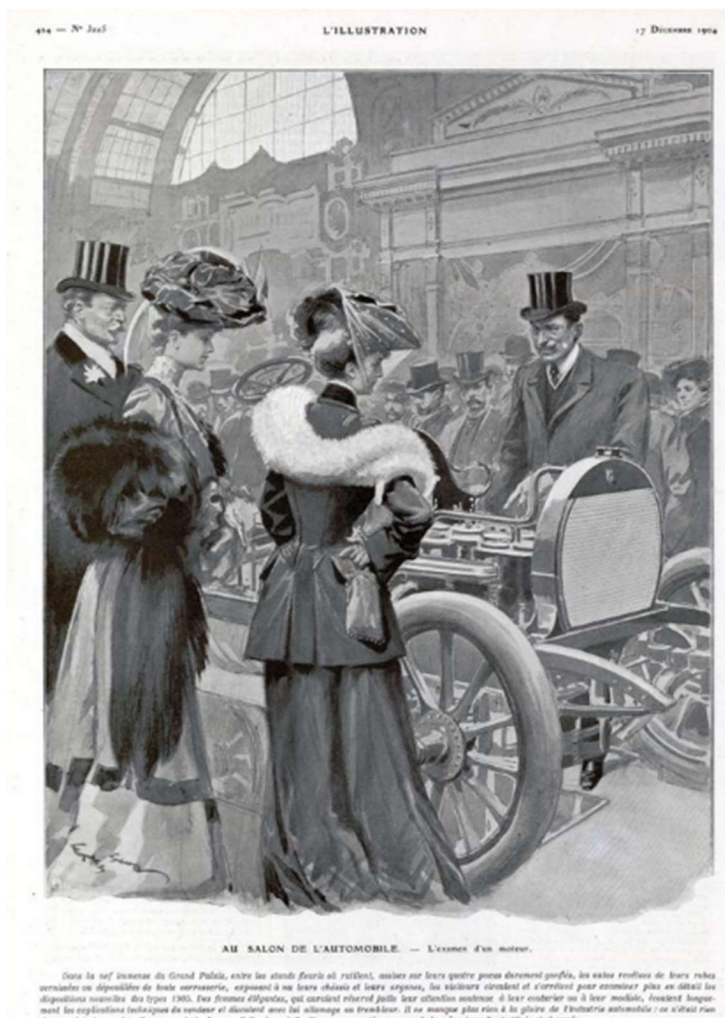


Figure 102 « L'examen d'un moteur ». Georges Scott. *L'Illustration* du 17 novembre 1904.

L'Illustration du 7 et du 28 mars puis du 1^{er} août 1903. Gladiateurs, chevaliers et coureurs automobiles se partagent les dessins de Scott sur deux pleines pages (fig.101).

S'il est un sport que Scott préfère au-dessus de tous et qu'il pratique personnellement c'est le sport automobile. Nous avons noté dans la première partie²⁶⁶ qu'il avait suivi et illustré avec passion la course Paris-Berlin et il continue au cours des années à dessiner les rencontres de sports mécaniques. Il s'intéresse également au Salon automobile comme pour ce dessin de

²⁶⁶ *Supra*. 1^{ère} partie 1901

L'Illustration du 17 novembre 1904, montrant de gens du monde en pleine observation du moteur d'une automobile.

Mais si la représentation des voitures l'intéresse, ce sont surtout les voitures lancées à pleine vitesse qui le captivent. Comme pour la course *Gordon-Bennett* qu'il exécute pour la couverture de l'édition du 21 mai 1904 du périodique, où il parvient à restituer la vitesse des bolides qui font défiler le décor du fond (*fig.103*).

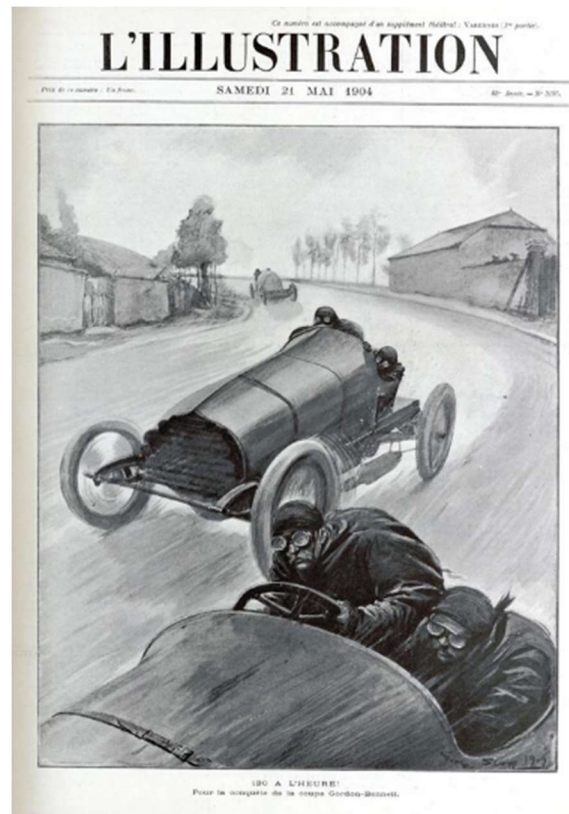


Figure 103 « 120 à l'heure ». Georges Scott. *L'Illustration* du 21 mai 1904.

F. La vie mondaine et ses plaisirs

S'il est un genre dans lequel Scott est à l'aise c'est celui de la vie mondaine et de ses plaisirs : fêtes, bals, représentations théâtrales, galas autant de sujets futiles dans lesquels notre illustrateur excelle.

Dans la carrière de Scott, cette thématique de la vie nocturne tient une part très importante de sa production puisqu'il s'agit de plus 120 dessins (couvertures, pleines pages et vignettes) qui garnissent les pages du journal. Ce chiffre important équivaut au travail de Scott en image guerrière et cocardière durant la Première Guerre mondiale. Il commence par les fêtes de Lille en 1892 et finit par l'illustration d'un reportage d'une répétition d'*Esther* intitulé *l'envers du lyrisme* sorti dans l'édition du 9 mai 1925.

G. L'armée française

Tant s'en faut, Scott n'est pas le seul dessinateur de silhouettes militaires pour son journal. Si nous regardons dans le détail, il apparaît qu'il ne représente que peu de fois le motif du piou piou et de ses chefs. Au total ce ne sont que cinq illustrations isolées que dessine Scott de 1891 à 1914. Cependant, il faut nuancer notre propos puisqu'il effectue des reportages majeurs pour le journal, mettant à l'honneur l'armée française : la vie de caserne, les grandes manœuvres (11 septembre 1897, 17 septembre 1898 et 16 septembre 1899, 28 septembre 1901), l'École de Saint-Cyr (4 janvier 1896, 22 août 1903 et 25 novembre 1911) et l'uniforme Réséda aux manœuvres d'automne (9 décembre 1911).

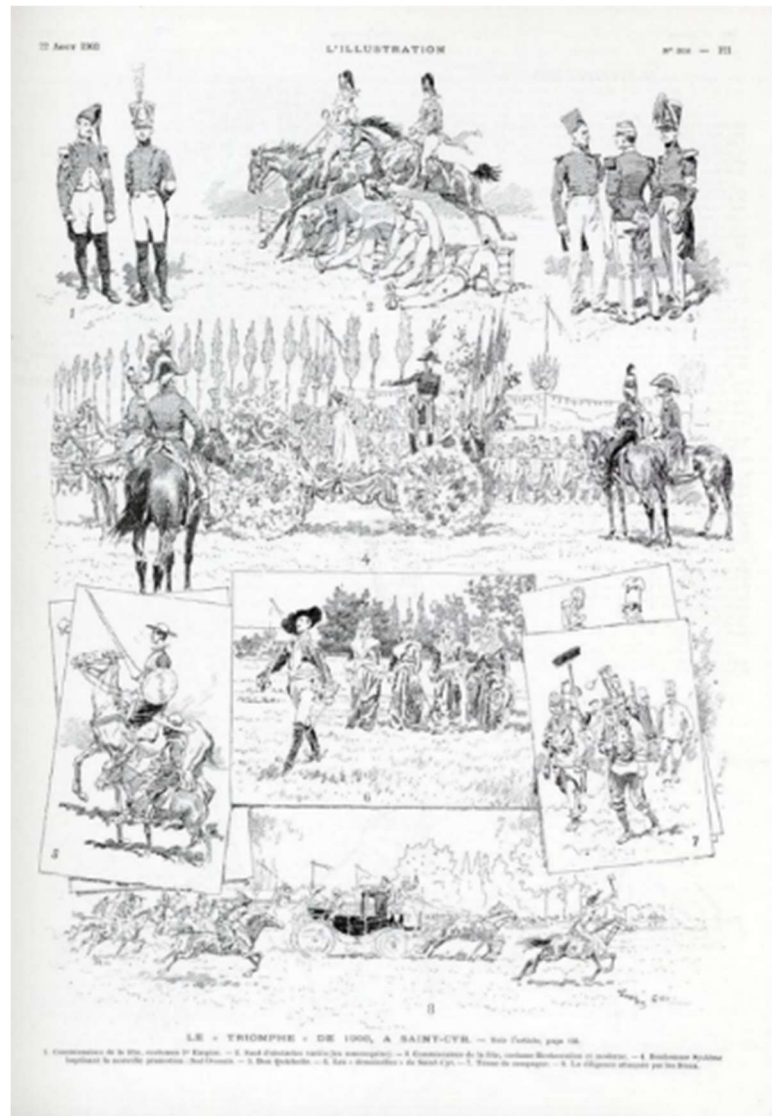


Figure 104 « Le triomphe de Saint-Cyr ». Georges Scott. *L'Illustration* du 22 août 1903

H. Les guerres

Quand Scott part en campagne dans les Balkans en 1912, il n'est pas un novice du champ de bataille puisqu'à deux reprises au tournant du XIX^{ème} siècle, il devient l'illustrateur privilégié de son journal des images de la guerre du Transvaal et de celle russo-japonaise.

D'octobre 1899 à mai 1902, un conflit qualifié d'impérialiste enflamme le sud du continent africain, c'est la seconde guerre de Boers. Il marque pour les Britanniques l'achèvement de l'ère victorienne et révolutionne l'art de la guerre moderne alors que pour les Afrikaners sa conclusion entraîne directement l'unification de l'Afrique du Sud.

Si la France adopte une sorte de neutralité sur la crise du Transvaal même si elle entend les revendications des Boers, le journal *L'Illustration* prend quant à lui position pour le camp des Afrikaners et consacre plusieurs pages d'actualité sur ce conflit. Le journal confie à Scott 10 illustrations entre le 24 février 1900 et le 30 novembre 1901.

Pour ses restitutions de la guerre du Transvaal, Scott applique les consignes de la direction de son journal et donne la part belle aux victoires militaires des Boers sur les Anglais, comme pour la bataille de Spion Kop qui se déroule le 23 et 24 janvier 1900.

Ce n'est qu'un mois après le combat de Spion Kop que le périodique fait paraître en première de couverture une pleine page de Scott qui représente des Highlanders écossais tentant de prendre l'une des collines de Spion. L'ennemi n'est pas représenté mais suggéré par le reflux de soldats anglais qui ne parviennent à poursuivre leur ascension. Celui qui a mené l'assaut a été sèchement abattu d'une balle dans la tête. Cette fois-ci les Anglais ne passeront pas. Face aux difficultés sur le terrain, Lord Kichner, chef d'état-major du détachement britannique



Figure 105 « Guerre du Transvaal ». Georges Scott. *L'Illustration* 24 février 1900.

adopte la stratégie de la terre brûlée et tente de vider les campagnes de tout ce qui peut être utile aux guérillas de boers (*fig.106*).

Ainsi les misères de la guerre commises par l'Anglais sont également retranscrites dans le journal et c'est Scott que l'on charge de cette besogne. C'est la mise en application de la terre brûlée qui est mise en scène d'après photo par Scott, les soldats anglais impassibles montent la garde autour d'une maison de Boer qu'ils viennent d'incendier. Placés comme ils sont, personne ne peut éteindre l'incendie et c'est bien cette dureté anglaise que montre le journal.

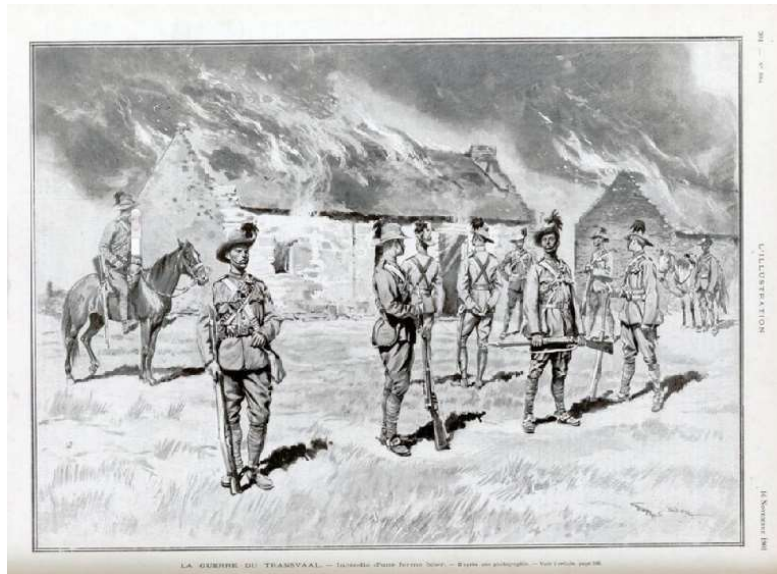


Figure 106 « Incendie d'une ferme Boers ». Georges Scott. *L'Illustration* du 30 novembre 1901.



Figure 107 « Prisonniers anglais prenant leur soupe au camp Boer ». Georges Scott. *L'Illustration* du 30 novembre 1901.

À l'opposé, Scott y souligne ici les bons traitements dont bénéficient les prisonniers anglais qui sont nourris par les vainqueurs. Point de mauvais traitement chez les Afrikaners, le message est clair et l'opinion est désormais convaincue que le camp des Boers est celui des justes qu'il faut soutenir (*fig.107*).



Figure 108 « La Guerre russo-japonaise ». Georges Scott. *L'Illustration* 16 avril 1904

Pour le conflit russo-japonais que Scott dépeint pour *L'Illustration*, il ne réalise pas moins de 23 illustrations dont 2 couvertures, 6 doubles pages, 10 pleines et 5 demi-pages.

L'armée Russe bénéficie des faveurs du journal et profite ainsi de 21 dessins contre 2 pour le camp japonais. Rien d'étonnant puisque le journal a toujours affiché une position pro-russe et multiplié les reportages et les actualités sur le pays dans le droit fil de la diplomatie française et de l'accord franco-russe de 1892.

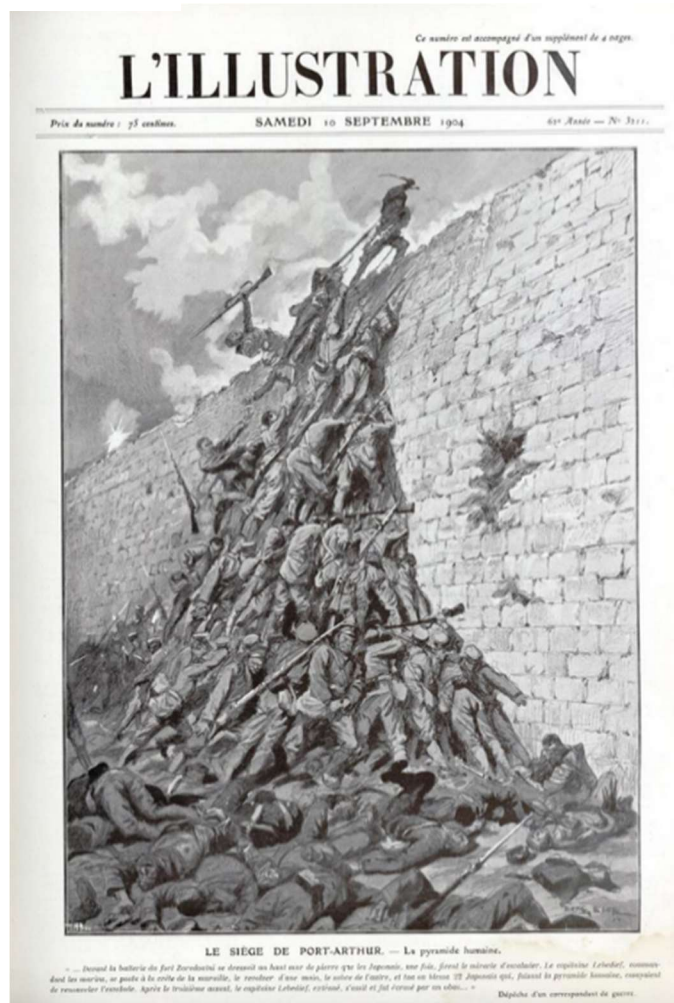


Figure 109 « Le siège de Port-Arthur ». Georges Scott. *L'Illustration* du 10 septembre 1904.

CHAPITRE VI. « Le peintre des Rois »

I. Les Salons

Dans ce paragraphe, nous déroulerons de façon chronologique la participation de Scott aux différents salons et expositions en galerie. Nous traiterons notamment du Salon des Artistes Français, du Salon des Aquarellistes²⁶⁷ et du Salon des Orientalistes. Nous n'évoquerons que les envois au salon qui n'ont pas été précédemment traités dans les autres parties de la thèse, notamment les portraits que Scott a très souvent présentés au Salon²⁶⁸ et qui lui ont valu par la presse le titre de « peintre des rois » .

Comme tous les élèves de sa condition, inscrits à l'École des Beaux-Arts, Scott est dans l'obligation de participer aux nombreux concours fréquemment organisés par l'École, épreuves qui permettent aux meilleurs de financer leurs études. Véritables « bêtes à concours », ces jeunes artistes peuvent refuser leurs médailles et en demander la contre-valeur financière.

Aucune œuvre de son passage en 1891 à l'École des Beaux-arts de Paris n'a pu être identifiée dans les collections publiques ou privées ce qui paraît confirmer son absence d'inscription officielle dans cette école.

La toute première réalisation de Scott connue est sa participation au salon de l'Union artistique à Toulouse en 1895, où il expose une procession d'une valeur de 150 francs dans les galeries du Capitole²⁶⁹. Armand Sylvestre (1837-1901), dans son article sur le salon pour *La Dépêche* du 10 avril 1895, ne mentionne pas l'œuvre de Scott qui semble passer inaperçue au côté des œuvres de Jean-Paul Laurens (1838-1921) ou d'Henri Martin (1860-1943).

²⁶⁷ La Société des Aquarellistes français et leur salon sont fondés en 1878 par vingt peintres dont Vibert, Detaille, Worms, Lambert, Louis et Maurice Leloir, entre autres. Jusqu'en 1884, ces peintres exposent leurs œuvres dans un local situé au 46 rue Laffitte, puis ils élisent domicile définitivement dans la galerie Georges Petit, rue de Sèze

²⁶⁸ Cf. *Supra*.

²⁶⁹ Catalogue de l'Union Artistique de Toulouse, Exposition de 1895. 11^{ème} année.

Il faut véritablement attendre 1897 pour voir émerger Scott parmi les peintres en devenir. Il signe une *Revue de Châlons* pour sa première participation au Salon qui se tient aux Champs-Élysées. D'ailleurs d'autres peintres représentent l'amitié Franco-Russe et le long voyage officiel du Tsar en France.

Nous ignorons ce qu'est devenu ce tableau mais nous pouvons peut-être le rapprocher du dessin que Scott fournit à *L'Illustration* pour célébrer cet événement diplomatique rapprochant la France et la Russie.

Le critique du *Radical*, Paul Heusy (1834-1915) semble être captivé par le tableau de Scott :

« Voici la *Revue de Châlons* de M. Georges Scott. Inutile de dire qu'elle réunira, malgré ses imperfections de facture et la monotonie de sa couleur bon nombre de spectateurs²⁷⁰. »

Le même journaliste nous fournit également un descriptif qui correspond dans sa composition au dessin de *L'Illustration*.

« La tribune officielle s'aperçoit, les brillants chefs arabes, les officiers étrangers chamarrés forment des groupes aux pieds de la tribune, et par la plaine les bleus chasseurs d'Afrique défilent au grand trot²⁷¹ ».

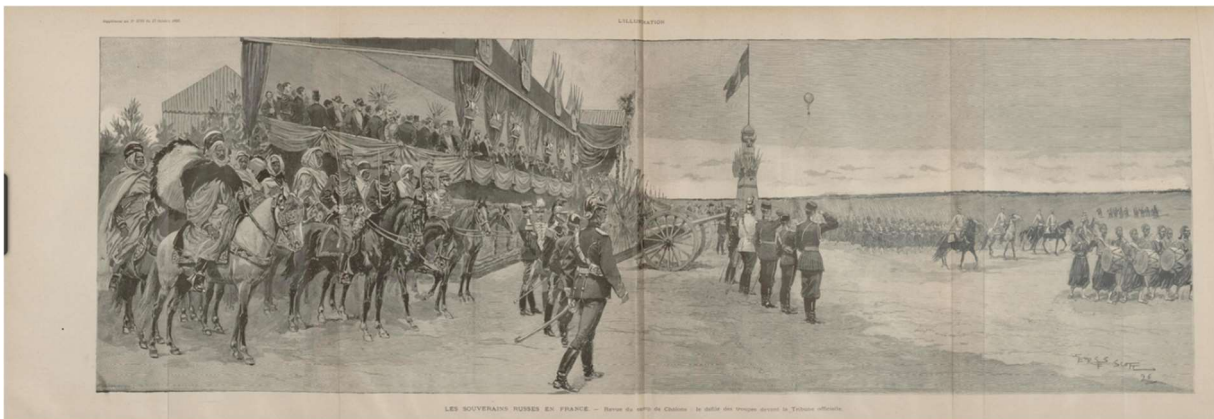


Figure 110 Revue de Châlons, Georges Scott, 1897. *L'Illustration* du 4 septembre 1897

²⁷⁰ « Le Salon » dans *Le Radical* du 20 avril 1897, p. 2.

²⁷¹ *Ibid.*

Il est ainsi possible de rapprocher le dessin de *L'Illustration* (fig.110) au tableau présenté par Scott au Salon.

Scott connaissait-il la *Revue de Châlons* de Detaille ? Il est possible que son « maître » lui ait présentée mais il s'en détache complètement dans son inspiration initiale, puisant davantage dans le dessin qu'il a réalisé pour le périodique et les nombreux croquis qu'il a dû réaliser à Châlons.

Camille Le Senne, de la revue *Le Ménestrel*, trouve que Scott est meilleur dans la représentation des tenues en restituant « *un splendide album de costumes et tonalités chatoyantes*²⁷² » que dans celle des autorités de la tribune réduit à de « *vagues profils* ».

La critique la plus élogieuse provient d'Édouard Hubert²⁷³ (1834-1923) du quotidien *La République française* :

« *C'est un petit tableau militaire tout en long qui fait le succès de cette salle. Le jour du vernissage on ne pouvait en approcher et ceux qui ne pouvaient lire la signature prononçaient le nom de Detaille. On se trompait, le Detaille était dans une autre salle*²⁷⁴. *Cette Revue de Châlons, où devant la tente sont groupés avec tant d'art et d'exactitude les brillants chefs tunisiens à cheval, où sont un grand nombre d'officiers russes dans leur correcte tenue, assistant au défilé de la cavalerie des chasseurs bleus, un défilé plein d'entrain et d'une couleur exquise, cette Revue de Châlons, dis-je, est du jeune Georges Scott, qui a déjà fixé dans L'Illustration les plus belles pages du voyage de Nicolas II en France*²⁷⁵. »

Suite à cette critique très favorable et à l'engouement du public qui apprécie ce bon tableau, le jury décerne l'une des médailles de troisième classe à Scott. C'est un beau succès pour un artiste d'à peine 26 ans. En mai de la même année, Scott raccroche sa *Revue* au Salon militaire des Champs-Élysées²⁷⁶ comme pour profiter davantage de son succès au Salon.

²⁷² Le Senne Camille, « Le salon », dans *Le Ménestrel* du 25 avril 1897, p. 131.

²⁷³ Édouard Hubert, originaire de Romorantin, il débute sa carrière comme professeur de dessin puis devient rédacteur en chef du *Monde Illustré* pour en devenir par la suite par le spécialiste des arts.

²⁷⁴ Édouard Detaille expose au salon de 1897 un tableau intitulé *Les funérailles de Pasteur*.

²⁷⁵ « Le salon des Champs-Élysées », dans *La République française* du 23 avril 1897, p. 1.

²⁷⁶ Capitaine Bride, « *La semaine militaire salon militaire des Champs-Élysées* », dans *La Presse* du 2 mai 1897, p. 4.

En 1898, Scott présente trois œuvres au Salon : une première aquarelle titrée *La soif (Tunisie)*, sans doute une scène animée qu'il a rapportée de son voyage en Tunisie effectué en février 1897 avec Henri de Varigny²⁷⁷ ; une autre aquarelle intitulée *Un bleu* dont le sujet ne peut être qu'un conscrit de cette époque ; et enfin un tableau plus important : *Retour des manœuvres à l'École militaire*.

Aucune de ces trois œuvres n'a pu être identifiée à ce jour, tant dans les collections publiques que sur le marché de l'art. Peut-être ressurgiront-elles un jour, en particulier l'huile sur toile dont la presse s'est fait l'écho au moment du Salon, avec cette belle critique d'Édouard Hubert (1834-1923) dans *La République française* :

« M. Georges Scott : un remarquable tableau militaire représentant le Retour des manœuvres. La scène se passe aux abords de l'École militaire, après la pluie ; car le ciel est encore couvert de nuages, excepté au couchant, un couchant rose qui éclaire à peine une escouade de cuirassiers bien campés sur leurs chevaux, rentrant à leur casernement. Le chemin est une vraie mare où pataugent les curieux qui saluent néanmoins le drapeau qui passe. Je vous signale l'heureux effet de lumière sur les casques, sur les cuirasses et sur les vitres de l'École militaire bien en perspective devant la Galerie des Machines, sa voisine. On peut s'en assurer à la sortie du Salon²⁷⁸. »

Scott s'est-il inspiré de la *Présentation de l'étendard aux recrues* de Louis Loustaunau (1846-1898), œuvre qui met en scène des cuirassiers à l'École militaire sous un temps pluvieux ? Toujours est-il que Scott en traitant un sujet de la vie militaire suit la voie de son maître Detaille qui, au Salon de 1875, avait introduit une nouveauté dans la peinture militaire en traitant le quotidien du soldat²⁷⁹.

Le Salon de 1899 se présente sous d'heureux auspices pour Scott. En effet, il bénéficie d'un achat de l'État avec *Les vieux (fig. 111)*. Ce tableau figure un groupe de « vieux » bretons assis sur un banc. Sujet étonnant pour Scott mais il faut se souvenir qu'il a participé durant cette année à un reportage sur les sardiniens de Douarnenez paru dans *L'Illustration* à l'été. Sans doute n'a-t-il pas eu suffisamment de temps pour composer un sujet militaire avec autant de

²⁷⁷ Cf. *Supra*, 1^{ère} partie, p. 33.

²⁷⁸ Hubert Édouard, « Le mouvement artistique », dans *La République française* du 18 mai 1898, p. 2.

²⁷⁹ Robichon François, *L'armée française vue par les peintres 1870-1914*, p. 73.

personnages que dans ses précédents envois. Scott n'est pas seulement peintre, il est surtout illustrateur et extrêmement sollicité par son journal.

« *Un tableau de vieux marins, musant dans un port, un vrai Van Ostade moderne*²⁸⁰ ». Ce sont



sans doute les visages rugueux, tannés par le soleil qui rappellent au critique les personnages de l'œuvre du peintre flamand.

Figure 111 *Les vieux*, Georges Scott, Salon de 1898.

Dans *La République française* Édouard Hubert écrit de nouveau sur Scott et ces Bretons :

« M. Georges Scott place en rang d'oignon, sur un parapet, les Vieux du Finistère, quatre excellents types de pêcheurs bretons très observés, aussi bien que la chaude lumière du couchant qui dore leurs faces ridées²⁸¹. »

Soulignons que ce critique et peintre accueille toujours avec bienveillance les envois de Scott.

²⁸⁰ « Société des artistes français », dans *Le Figaro* du 30 avril 1899, p. 4.

²⁸¹ « Le Salon des artistes français », dans *La République française* du 18 mai 1899, p. 1.

Georges Heller dans *Paris* apprécie à quelques nuances près les Bretons de Scott :



Figure 112 : Bretonnes au travail dans une conserverie, 1899, aquarelle et gouache, collection privée.

« Les Bretons de Georges Scott, quoiqu'un peu durs, sont fortement établis et fort bien peints. Les lignes sont certes trop accentuées, le tout n'est pas suffisamment enveloppé, mais l'ensemble dénote une saine vocation pour la peinture sérieuse²⁸². » Nous pouvons également rapprocher ce tableau

d'une autre œuvre de Scott probablement peinte la même année et qui représente des femmes au travail dans une conserverie de poisson (fig. 112).

Il s'agit de l'un des rares sujets ethnographiques auquel s'attaque Scott qui maîtrise parfaitement les effets de couleurs et le sens de la composition.

Pour l'édition de 1900 du Salon, Scott présente une seule aquarelle des *Vieux de Douarnenez*. Est-elle à mettre en liaison avec son envoi de 1899 ? Nous l'ignorons, ne disposant pas d'une photographie de l'œuvre.

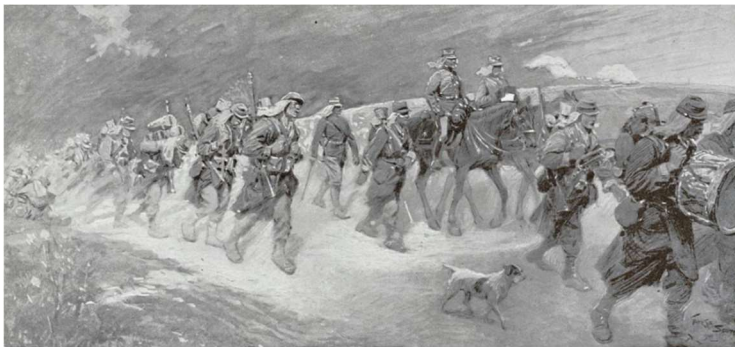


Figure 113 *La Chanson de route*, Georges Scott, Salon de 1901.

En 1901, Scott présente d'abord deux aquarelles, l'une sur un thème hispanique intitulée *Le picador dans l'arène* et l'autre d'inspiration militaire, *La chanson de route* (fig. 113). La critique est mitigée :

« Georges Scott n'est pas du tout intéressant avec la *Chanson de route* d'une tonalité sale et pas harmonieuse, et pourquoi toujours faire grand ? Quand le sujet demande plutôt à être traité

²⁸² Heller Georges, « Les Salons de 1899 », dans *Paris* du 1^{er} mai 1899, p. 1.

*dans des dimensions plus restreintes ; le peintre souvent y gagnerait, car les défauts seraient moins visibles*²⁸³. »

Mais pour ce salon, Scott s'inspire surtout d'un sujet brûlant de l'actualité avec la guerre du Transvaal. En 1900, il avait déjà croqué cette guerre dans les pages de *L'Illustration* en fournissant une couverture et des pleines pages dans les éditions du 24 février, du 3 et du 24 mars 1900. Un an après, il ose proposer au salon un sujet militaire contemporain et il fait preuve de nouveauté et d'une réelle audace.



Figure 114 *La reddition du général Kronje*, Georges Scott, Salon de 1902. Collection privée.

D'après le catalogue du salon de 1901, il aurait exposé deux tableaux sur cet évènement : *La reddition du général Kronje* et *le Passage de la Tugela*. Pourtant, curieusement la presse reste silencieuse au sujet de ces deux tableaux. En réalité, nous les trouvons mentionnés et critiqués dans les articles du salon de l'année 1902.

Comment expliquer cela ? Nous savons grâce à la presse anglaise que Georges Scott expose trois toiles à la galerie londonienne Arthur Tooth and Son's, à Haymarket, en janvier 1901 : *La reddition du général Kronje*, *le Passage de la Tugela* et *Elandslaagte*.

²⁸³ « Le Salon de 1901 », dans *L'Information financière*, économique et politique du 3 juin 1901, p. 3.

Les tableaux de *La reddition du général Kronje* et *le Passage de la Tugela* sont également accrochés au salon de 1902. Lors de cette exposition à la galerie Tooth and Son's, une collecte est organisée et le produit de la vente de billets est versé « au profit du fonds de guerre du *Daily Telegraph* ». Après l'exposition dans la galerie anglaise, Scott s'est probablement retrouvé dans l'impossibilité de faire rapatrier dans les délais les œuvres pour les exposer au Salon de 1901 et s'est vu contraint de ne les présenter qu'au Salon de 1902.

Quant à *Elandslaagte*, ce tableau n'est pas cité dans la presse française. Il n'a donc pas été présenté au salon et il est resté probablement en Angleterre.



Figure 115 *Bataille Elandslaagte*. Gravure d'après Georges Scott.

Nous avons peut-être une explication à cela. En effet, en légende d'une reproduction du tableau paru dans *The Sphere* du 8 août

1909, il est indiqué que le tableau se trouve au « cercle des officiers ». Nous pouvons formuler une hypothèse : sans doute le 5^e régiment de lanciers a-t-il repéré l'œuvre à la galerie Arthur Tooth and Sons et en a-t-il fait l'acquisition pour décorer le mess.

Nous avons également retrouvé une gravure de la bataille *Elandslaagte* (fig.115), exposée à l'*Irish international exhibition* de 1907 à Dublin. Cela signifie que le tableau original est bien connu outre-Manche puisqu'il est reproduit et diffusé en gravure à cette époque.

La reddition du général Kronje a été vendue en salle des ventes. Elle a probablement été acquise par un collectionneur privé à la suite de sa présentation chez Arthur Tooth and Sons en 1901. L'œuvre a fini par ressortir sur le marché de l'art plusieurs décennies plus tard ce qui nous a permis d'en publier une photographie (fig. 114)

Ce tableau représente Frederick Roberts recevant la capitulation du commandant de l'armée de campagne principale des Boers, Piet Cronje, à Paardeburg, le 27 février 1900.

Le critique de *La France Militaire* émet quelque réserve sur la qualité esthétique de cette toile, notamment dans le choix des couleurs :

« La Reddition du général Kronje nous montre le chef boer vêtu d'habits "civils" et coiffé du grand chapeau mou classique, s'avançant vers un officier anglais, entouré de soldats portant l'uniforme kaki Au premier plan, un groupe de Highlanders. Le sol brûlé se confond avec les uniformes anglais ; cela est probablement très vrai, mais donne une tonalité brune peu agréable²⁸⁴. »

Avec *Le Passage de la Tugela* (fig.116), Scott évoque une victoire célèbre de l'armée anglaise en Afrique du Sud. En novembre 1899, la Force de campagne du Natal commandée par le lieutenant-général (plus tard le maréchal) Sir George White (1835-1912) est assiégée par les Boers dans la ville de Ladysmith. Avec White isolé, le commandement



Figure 116 *Le Passage de la Tugela*, Georges Scott, Salon de 1902. National Army Museum. Londres.

des forces britanniques revient au général Sir Redvers Buller (1839-1908), qui concentre une force près de la localité de Colenso, à une vingtaine de kilomètres de Ladysmith. Les premières tentatives de Buller pour soulager la ville se soldent par des échecs à Colenso (15 décembre 1899), Spion Kop (24-25 janvier 1900) et Vaal Kranz (5-7 février). Cependant, l'offensive finale commence par la capture de Hlangwane Hill, le 19 février, ce qui permet aux forces britanniques de prendre le contrôle des rives de la rivière Tugela. Le 22, une avancée est réalisée sur Pieter's Hill qui est prise et tenue au prix de lourdes pertes. Buller fait ensuite pivoter toute son armée, balançant le centre et la gauche en arrière à travers la Tugela, avant de la traverser à nouveau pour contourner par le flanc gauche des Boers, ouvrant ainsi la voie pour soulager Ladysmith.

Afin d'achever cette dernière traversée, un pont flottant a été jeté sur la rivière. Le 27 février, les forces britanniques affluent sur le pont, sous couvert de tirs d'artillerie. Une fois que les

²⁸⁴Auteur inconnu, « Le Salon », dans *La France militaire* du 6 mai 1902, p. 1.

canons ont effectué leur travail, l'Artillerie royale suit, comme l'a peint Scott avec cette colonne de trains d'artillerie tractés par des chevaux.

Le même critique de *La France militaire* s'intéresse au *Passage de la Tugela* :

« Sur le pont de bateaux jeté sur la rivière, les troupes s'avancent sous le feu des Boers. Au premier plan, un attelage d'artillerie est démonté par un obus. Au fond, les collines qui bordent la rivière se trouvent coupées par un col à l'orée duquel on aperçoit les dernières lignes de la colonne anglaise. Tout ce paysage est d'une facture vigoureuse, avec beaucoup d'air et de lumière. Les premiers plans, et notamment l'attelage d'artillerie, sont peints avec vigueur et sûreté²⁸⁵. »

De son côté, Gaston Stiegler écrit : « M. Scott traduit avec habileté la Reddition de Cronje ; le mérite de ce tableau militaire, où le peintre a de la peine à tirer parti des uniformes khaki, c'est qu'il ne ressemble à aucun autre. Le malheureux Boer a l'air d'un planteur dont la récolte a été brûlée. L'originalité de la scène est dans le contraste entre les militaires réguliers et les paysans volontaires, contraste que le peintre a bien saisi. Le Passage de la Tugela du même artiste est intéressant par le mouvement endiablé des chevaux²⁸⁶. »

²⁸⁵ Auteur inconnu, « Le Salon », dans *La France militaire* du 6 mai 1902, p. 1.

²⁸⁶ Stiegler Gaston, « Le Salon de 1902 », dans *Le Français* du 30 avril 1902.

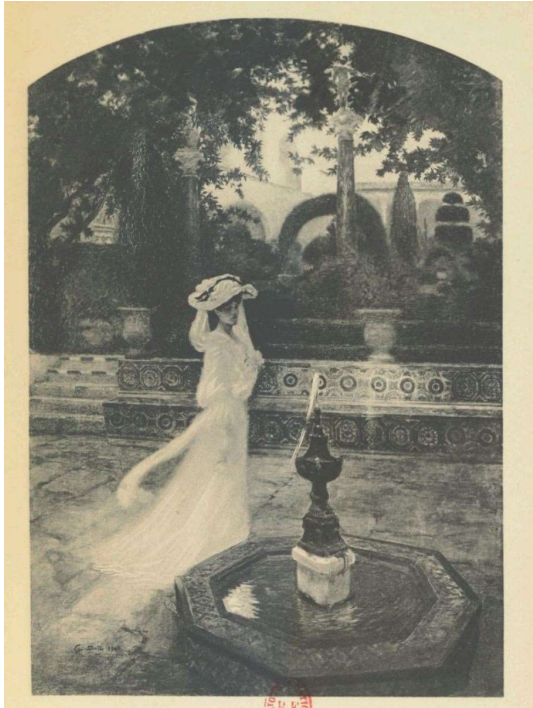


Figure 117 : *Jardins de l'Alcazar à Séville*, Georges Scott, Salon de 1903.

En 1903, sans doute moins inspiré et happé par son métier d'illustrateur, Scott n'envoie au Salon une aquarelle représentant un jardin d'Espagne à Séville (fig.117). La critique est néanmoins sensible à sa touche :

« J'y trouve M. Georges Scott, qui vit errer dans les jardins mauresques de l'Espagne une blanche vision et qui nous dit le charme qu'eût pour lui cette apparition. ²⁸⁷ »

Cette même année, Scott, toujours très inspiré par les jardins andalous, participe pour la première fois au Salon des Orientalistes et y accroche une aquarelle intitulée *Jardin de l'Alhambra*. Elle est acquise au prix de 400 francs par l'administration des Beaux-Arts au profit du musée de Luxembourg dont le conservateur M. Léonce Bénédict. Les deux hommes croisent leur route à nouveau au moment de la crise des missions des peintres de l'armée en 1917, mais ils n'auront jamais l'un pour l'autre une grande estime.

Le désir d'évasion se manifeste tout au long de la carrière de Scott qui parcourt le Maghreb et le Levant, et jusqu'aux côtés d'Afrique. Il profite ainsi de ses reportages pour le compte de *L'Illustration* pour nourrir son inspiration et proposer des œuvres originales pour le Salon.

Ainsi lors du Salon de 1904, Scott renoue avec le thème de l'orientalisme et présente deux sujets illustrant le voyage présidentiel du président Loubet en Algérie, en avril 1903. Attiré par les fantasias et la fougue des pur-sang arabes, Scott immortalise sur la toile les fêtes du Kreider avec, d'une part, *La fantasia du Kreider* et, d'autre part, *Un défilé des cavaliers des goums devant la tente présidentielle au Kreider*. Nous avons déjà évoqué la participation de Scott à ce

²⁸⁷ « Le Salon », dans *L'Echo de Paris* du 30 avril 1903, p. 2.

voyage présidentiel²⁸⁸ en avril 1903. Scott a même fourni à *L'Illustration* de nombreux dessins publiés dans le numéro du 2 mai. Un article restitue l'ambiance de ces manifestations :

« *Le Kreider, choisi pour servir de cadre à la grande journée du voyage présidentiel, n'est qu'un point stratégique, marqué par un poste, dans une vaste plaine sablonneuse, stérile et d'ordinaire déserte. Les troupes de la division d'Oran (environ 7 500 hommes) et les huit ou dix mille indigènes, réunis pour la circonstance, peuplaient à peine cette solitude. [...] La fête indigène organisée au camp du Kreider, en l'honneur du président de la République, comprenait, outre la fantasia et les danses de rigueur, un numéro plus inattendu : le simulacre de l'attaque d'une caravane, avec enlèvement d'une nouvelle mariée. La caravane était composée d'une vingtaine de très beaux chameaux portant des palanquins de soie, ou bassours, tout empanachés*²⁸⁹. »

Reporter et artiste, Scott dispose de suffisamment de matière (photos, esquisses, croquis) et de souvenirs pour mener à bien ces deux grands tableaux qui sont bien reçus par la presse.



Figure 118 *Le défilé des cavaliers*, Georges Scott, Salon de 1904.

Le Gil Blas ne tarit pas d'éloges : « *La Fantasia du Kreider et le Défilé des cavaliers des goums, de M. Georges Scott, fulgurent, telles d'éblouissantes féeries ; chevaux caparaçonnés, cheiks brandissant leurs mousquets, sont emportés dans la plaine algérienne d'un mouvement endiable*²⁹⁰. »

Édouard Sarradin apprécie également la *Fantasia du Kreider* :

« *Très bonne toile, où il y a de la couleur, de l'éclat, du mouvement, du pittoresque, une atmosphère juste avec la fine poussière d'or que soulèvent les chevaux des Arabes*²⁹¹. »

²⁸⁸ Cf. *Supra*.

²⁸⁹ « Le voyage présidentiel », dans *L'Illustration* du 2 mai 1903, p. 305.

²⁹⁰ Vauxcelles Louis, « Salon des Artistes français », dans *Gil Blas* du 30 avril 1904, p. 7.

²⁹¹ Sarradin Édouard, « Le Tour du Salon », dans *Le Journal des débats politiques et littéraires* du 30 avril 1904, p. 2.

Le critique de *L'Écho de Paris*, Gustave Babin, est le plus élogieux sur les envois de Scott, ce qui n'est pas étonnant puisque les deux hommes se connaissent bien et qu'ils travaillent tous les deux pour *L'Illustration* :

« Au moins, voici un "chargé de commandes" qui a dû travailler dans la joie. C'est M. Georges Scott, qui a rapporté d'une excursion en Algérie, à la suite du président de la République, deux toiles jolies, — et amusantes, chose rare pour de la peinture officielle. Il a choisi, habilement, deux épisodes fort pittoresques : la Fantasia du Kreider, et le Défilé des Goumiers. Vous prévoyez ce que peuvent donner sous la fine lumière d'Algérie, des réjouissances où se mêlent, à quelques habits noirs et à quelques uniformes de belles gandouras, des burnous blancs, d'opulents manteaux de pourpre. Mais vous vous doutez aussi de ce qu'aurait pu faire de cela un lourdaud. Les deux toiles de M. Georges Scott sont charmantes, car ce sont des œuvres de peintre. Il a fort habilement oublié au dernier plan les habits noirs et les hauts de forme, pour laisser caracoler devant nous des cavaliers merveilleux, au galop de leurs chevaux nerveux, soulevant la poussière aux nuages d'or, sous des ciels discrets, délicats, dignes de Fromentin. — Je ne ris pas ; M. Georges Scott s'est montré là un coloriste infiniment affiné, évitant tout éclat brutal, tout cabotinage de couleur. Ses deux envois sont beaux, et séduiront quoique officiels. Ce sont les deux seuls bons tableaux de ce genre au Salon²⁹². ».

L'administration des Beaux-Arts ne s'y trompe pas puisqu'elle décide d'acheter *Le défilé de cavaliers* à Scott et lui propose la somme de 1 800 francs²⁹³, ce qu'il accepte rapidement.

L'international attire Scott et il est retenu pour participer en 1904 à l'exposition universelle de Saint-Louis aux États-Unis et il y présente *Les funérailles de la Reine Victoria*²⁹⁴.

En 1906, Scott très satisfait de son succès avec ces œuvres orientalistes décide de participer au Salon des Orientalistes. Ainsi chez les Orientalistes, salon qui se tient également au Grand

²⁹² « Le Salon de 1904 », dans *L'Echo de Paris* du 30 avril 1904, p. 1.

²⁹³ Ce tableau se trouve aujourd'hui conservé à la mairie de Peyrolles, en Provence, d'après le dernier récolement de 2009 réalisé par Centre national d'Arts plastiques, déposant de l'œuvre.

²⁹⁴ Official catalogue of exhibitors, Universal exposition, St. Louis, U.S.A., 1904.

Palais au mois de février, Scott envoie plusieurs compositions en 1906²⁹⁵ dont un grand tableau (120 x 200 cm) intitulé *Entrée du général Bailloud à Hien-Hien*²⁹⁶.

Cette œuvre relate un épisode de l'expédition de Chine au moment où une coalition étrangère vient mater la révolte des Boxers en 1899. Ce contingent étranger est composé de détachements militaires français, allemands, anglais, italiens, autrichiens, japonais, russes et américains dont les effectifs varient entre 100 000 et 110 000 hommes. Le contingent français est constitué de militaires de carrière de l'infanterie de marine et de soldats métropolitains ou européens de l'armée d'Afrique. Commandée par le général Bailloud²⁹⁷, cette brigade débarque après la prise de Pékin en août 1900. Chargé d'une mission de maintien de l'ordre dans la province du Tcheli, elle entre dans Hien-Hien – actuelle ville de Tianjin – action qu'illustre le tableau de Scott.

L'artiste concentre toute l'attention du spectateur au centre de la toile et met ainsi à l'honneur le général Bailloud, coiffé d'un casque colonial et défilant en tête des cavaliers accompagné sur le même rang par les autorités locales chinoises. Les pavillons chinois et le drapeau tricolore, baignés de lumière, forment une ligne colorée qui contraste avec la partie inférieure du tableau, animée par un défilé d'hommes à pied aux vêtements foncés et la peau mate.

Le critique Gustave Babin de *L'Echo de Paris* remarque ce tableau : « *La triomphale Entrée du général Bailloud à Hien-Hien, à la tête des troupes françaises, en 1900, où M. Georges Scott a mis tout son amour des crânes chevauchés*²⁹⁸ ».

Lors du Salon de la société des peintres orientalistes qui se tient à l'exposition coloniale de Marseille en mai 1906, Scott décide de présenter à nouveau cette œuvre, avec quelques autres toiles également déjà connues du public.

²⁹⁵ Auteur inconnu, « Les Petits Salons », dans *Le Petit Journal* du 18 février 1906, p. 2.

²⁹⁶ Robichon François, dans *L'armée française vue par les peintres*, p. 68-69.

²⁹⁷ Né le 13 octobre 1847 à Tours, Maurice Camille Bailloud est entré à Saint-Cyr le 18 octobre 1866. Sous-lieutenant le 1^{er} octobre 1868, son excellent classement lui permet de choisir le corps d'état-major, au titre duquel il sert en 1870 dans les rangs du 3^e régiment de chasseurs d'Afrique. Blessé à Sedan le 1^{er} septembre, il tient ensuite garnison en Algérie de 1871 à 1873, puis à nouveau en 1876. Aide de camp de plusieurs généraux (dont le marquis de Galliffet), commandant le 11^e régiment d'artillerie en 1895, il participe alors à l'expédition de Madagascar. Commandeur de la Légion d'honneur le 30 décembre 1895, général de brigade le 4 octobre 1898, secrétaire général de la présidence et chef de la Maison militaire du président de la République française, il prend le commandement de la 2^e brigade du corps expéditionnaire de Chine le 22 juillet 1900. Service historique de la Défense, dossier Bailloud, 9Yd336.

²⁹⁸ Babin Gustave, « *Les orientalistes* », dans *L'Echo de Paris* du 18 février 1906, p. 4.

Le critique d'art Louis Brès (1834-1917) du *Sémaphore de Marseille*, ne paraît pas convaincu par ces grands formats :

« *Je ne saurais passer sous silence les toiles de M. Scott, le Bach-Aga de Laghouat et la Fantasia du Kreider, ni L'entrée du général Bailloud à Tien-Sin, qui nous transporte dans le Petchili, importantes tout au moins par leurs dimensions*²⁹⁹. »

Pour son tableau du Salon de 1907, Scott traite de nouveau d'un sujet de l'actualité nationale, avec *Les funérailles de monsieur Berthelot*. Il ne résiste pas à envoyer également une scène avec deux dragons du Premier Empire : *Entre deux victoires* (fig.119).



Figure 119 *Entre deux victoires*, Georges Scott. Salon de 1907. *L'Illustration* du 27 avril 1907.

Reproduit dans *L'Illustration*, ce tableau est « à la manière de » Detaille et de Meissonier dans les attitudes et les postures des dragons, mais on note quelques maladresses dans le traitement anatomique des chevaux.

Pour son tableau d'actualité, il décide de mettre à l'honneur Marcellin Berthelot, un intellectuel français aux multiples talents. À la fois chimiste, auteur d'une vingtaine d'ouvrages, professeur au Collège de France, sénateur et ministre, il consacre la majeure partie de son temps à la science, et surtout à la chimie organique. C'est d'ailleurs dans ce domaine qu'il occupe une chaire à l'École de Pharmacie à partir de 1859, et un poste de professeur au Collège de France dès 1865. Dans les années 1880, il est successivement élu au Sénat, puis nommé ministre de l'Instruction publique et enfin ministre des Affaires étrangères. Également

²⁹⁹ Brès Louis, « À l'exposition coloniale », dans *Le Sémaphore de Marseille* du 22 mai 1906, p. 1.

membre de l'Académie de Médecine, de l'Académie des Sciences et de l'Académie française, Marcelin Berthelot a été fait grand-croix de la Légion d'honneur. À sa mort, les parlementaires votent pour son inhumation au Panthéon lors d'obsèques nationales³⁰⁰. C'est donc un événement de portée nationale que Scott illustre.

Pourquoi Scott a-t-il choisi ce thème des funérailles de Berthelot ? Partage-t-il ses idées politiques ? L'admire-t-il ? Ou veut-il plutôt imiter son maître Detaille qui envoie au Salon de 1897 un tableau intitulé *Les funérailles de Pasteur le 5 octobre 1895* ?

Ce tableau a peut-être fait l'objet d'une commande privée ou publique mais nous n'avons pu trouver de source sur cette hypothétique acquisition.

À cet état de la recherche, il n'a pas encore été possible de retrouver une photographie de cette œuvre mais il est possible que Scott se soit inspiré à la fois du tableau de Detaille et de la première de couverture du *Monde Illustré* pour laquelle Maurice Toussaint dessine l'événement.

Peu d'échos subsistent sur la réception de l'œuvre au Salon, la critique n'évoquant pas l'œuvre à l'exception de Roger Marx qui reconnaît les qualités d'illustrateur de Scott :

« M. Georges Scott, en exposant déjà Les Funérailles de Berthelot, prouve que la rapidité est la qualité essentielle d'un illustrateur³⁰¹. »

Côté aquarelle, Scott expose pour ce même Salon de 1907 un *Trompette des guides de la Garde impériale (Second Empire)*, œuvre dont nous trouvons la trace uniquement dans la presse de l'époque, tandis qu'elle n'est pas mentionnée dans le catalogue du Salon.

Le journaliste de *La France Militaire* s'émeut du talent de Scott qui semble avoir atteint la perfection de son art :

³⁰⁰ Fait exceptionnel, Marcellin Berthelot n'ayant survécu que quelques minutes à son épouse – Sophie Niaudet, nièce de Louis Breguet – le couple étant particulièrement uni et Sophie ayant assisté son mari pour nombre de ses travaux de recherches, il est décidé d'inhumer Madame Berthelot aux côtés de son mari. Elle est ainsi la première femme à être entrée au Panthéon qui n'a accueilli que cinq femmes jusqu'à présent.

³⁰¹ Marx Roger, « Le Vernissage du Salon de la Société des Artistes français », dans *La Chronique des Arts et de la curiosité* du 4 mai 1907, p. 154.

« M. Georges Scott, qui s'est révélé, depuis quelques années déjà, comme peintre militaire émérite, a envoyé un Trompette des guides de la Garde impériale (Second Empire), d'une exécution parfaite. La manière de l'artiste diffère essentiellement de celle des Detaille, des De Neuville ou des Dupray ; elle me paraîtrait plutôt procéder de celle d'Armand-Dumaresq, de Pils ou d'Hippolyte Lecomte. C'est en tout cas, très fort et, pour ainsi dire, trop irréprochable, étant donné qu'une quasi-perfection peut nuire à l'originalité ; et, malgré moi, je me remémore les Eugène Lami et les John-Lewis-Brown, pas toujours corrects, mais si personnels³⁰² ! » Il s'agit d'une critique très élogieuse pour Scott qui se trouve ainsi élevé au rang des plus grands noms de la peinture militaire.



Figure 120 Photographie de l'atelier de Georges Scott durant une séance de pose. Vers 1910. Coll. musée de l'Officier Saint Cyr Coëtquidan

Cette même année 1907, Scott expose à la galerie Georges Petit et parvient même à vendre à cette occasion une aquarelle intitulée *Volontaires de la Révolution, campagne de Hollande*. Le

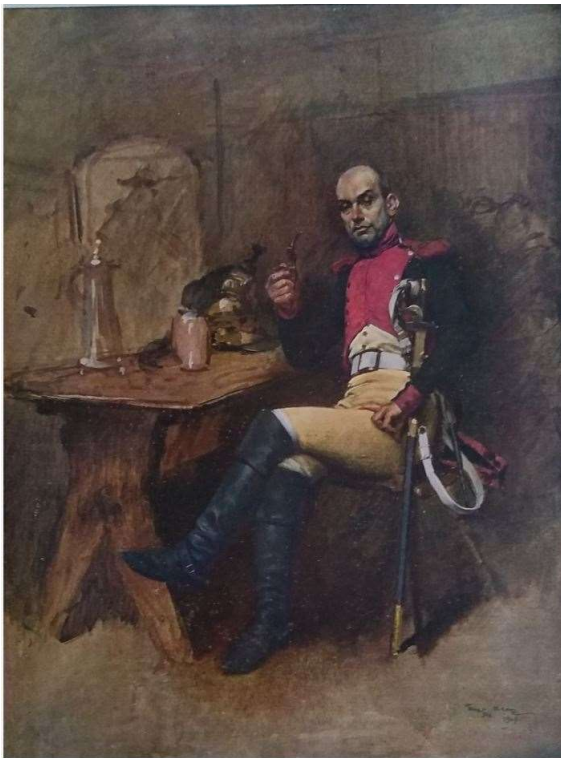


Figure 121 *Dragon de la Grande Armée*, Georges Scott, Salon de 1908.

sous secrétariat des Beaux-Arts offre la somme de 650 francs pour l'acquisition de cette œuvre³⁰³. En 1914, cette aquarelle est accrochée à la préfecture de Seine-et-Oise et se trouve aujourd'hui exposée sur un mur de l'Hôtel de ville de Versailles.

En 1908, Scott poursuit dans la thématique napoléonienne pour ses envois au Salon. Il fournit ainsi deux tableaux avec les titres suivants : *Dragon de la Grande Armée* (fig.121) et *Querelle de hussards*. Il maîtrise bien désormais ce type de composition qui lui demande précision et maîtrise de la palette de

³⁰² A.M., *La France militaire*, 12 mai 1907, p. 4.

³⁰³ Archives nationales, Pierrefitte, F21 4269.

couleurs. Le critique de *La France Militaire* jette encore son dévolu sur la peinture de Scott :

« *Tout autre est mon impression devant la Querelle de hussards, petite scène enlevée avec beaucoup de verve par M Georges Scott, et surtout, devant le Dragon de la Grande Armée, du même artiste, petite étude de soldat exécuté, y compris la tête du personnage et les plus petits détails, avec un art infini qui n'exclut cependant pas une grande simplicité dans la facture.* »

Le critique est, en revanche, un fin connaisseur de l'uniforme du Premier Empire et reprend Scott sur certains détails : « *Une seule observation, pourtant. Le dragon en question, dont le casque à crinière repose sur la table, porte l'épaulette rouge de grenadier ; or, les compagnies d'élite, seules, avaient droit à l'épaulette, les autres à une simple patte d'épaule de la couleur de l'habit, et leur coiffure était alors le bonnet d'oursin sans plaque et non le casque*³⁰⁴. »

En 1909, Scott présente son portrait du général San Martin, le libérateur de l'Argentine dont nous faisons l'étude dans la partie consacrée aux portraits officiels³⁰⁵. Il expose également une aquarelle d'*Une Armée révolutionnaire avant le combat*.

En 1910, Scott propose au Salon *Cambronne à Waterloo*³⁰⁶ et *La campagne de Hollande* : l'Empire et la Révolution deux thèmes qu'il affectionne comme son maître dont il s'inspire par filiation d'esprit et de goût même si le talent en diffère comme le rappelle le critique du Salon Willy Rogers dans *La Presse* du 30 avril 1910 :

« *Loin derrière ce maître actuel de la peinture militaire, et quelques loyaux, quelques vaillants que soient leurs efforts, il faut ranger M. Georges Scott, qu'ont inspiré deux chapitres bien différents de l'épopée dont la gloire illumina la fin du dix-huitième siècle et de l'aube du dix-*



Figure 122 *Cambronne à Waterloo*, Georges Scott, Salon de 1910.

³⁰⁴ A.M., « Le Salon des Artistes français - Les Peintres Militaires », dans *La France militaire* du 10 mai 1908 p. 1.

³⁰⁵ Cf. *infra*.

³⁰⁶ Le tableau est actuellement conservé à la mairie de Saint-Sébastien-sur-Loire.

neuvième : la Conquête de la Hollande (1795) et le Cambronne à Waterloo, première toile infimement mieux venue que la seconde³⁰⁷. »

Son *Cambronne* inspiré de celui d'Armand-Dumaresq, peint 40 ans plus tôt, s'en distingue par son format en portrait et sa composition resserrée autour du général prit dans la tourmente et dont la bouche ouverte semble déclamée son mot célèbre comme si l'issue de la bataille était scellé.



Figure 123 *La campagne de Hollande*, Georges Scott, Salon de 1910. Collection privée.

Pour son envoi de la *Campagne de Hollande*, le paysage qu'il peint autour du général Pichegru, emprunte à Detaille le motif du moulin que le maître avait utilisé en 1879 dans son tableau intitulé *Souvenir des grandes manœuvres*. Edouard Sarradin qui semble suivre le travail de Scott commente et apprécie son tableau :

« Et voici une autre habileté, *La Conquête de la Hollande* par M. Georges Scott. Effet de neige sous un ciel violâtre, une composition pleine et pittoresque. Quel talent souple et divers a M. Georges Scott³⁰⁸ ».

³⁰⁷ Rogers Willy, « Le Salon » dans *La Presse* du 30 avril 1910, P.2

³⁰⁸ Sarradin Édouard, « Le Tour du Salon », dans *Le Journal des débats politiques et littéraires* du 30 avril 1910, p. 3.

En 1911, Georges Scott envoie au Salon son portrait de Georges V décrit dans la partie consacrée aux portraits officiels³⁰⁹, mais également une aquarelle intitulée *Le choc*, fragment d'une charge de cavalerie.

C'est une *Chevauchée* que Scott accroche sur les cimaises du Salon des Artistes français de l'édition de 1912, poursuivant son appétence pour l'univers de la Grande Armée. Ce tableau de grande taille fait l'objet d'un achat de l'État et il est accroché quelques temps plus tard dans la chapelle de l'École de Saint-Cyr, détruit sous les bombardements en 1944.



Figure 124 Photographie de la chapelle de l'École de Saint-Cyr où l'on distingue dans le chœur *La Chevauchée* de Georges Scott. Coll. Musée de l'officier St Cyr Coëtquidan

Ce tableau est reçu différemment par la critique du Salon et Thébault-Sisson du quotidien *Le Temps* n'apprécie guère la manière de Scott :

« De la grande imagerie et en nombre Salle XVI. Ici, c'est *La Chevauchée* de Georges Scott. Entraînée par un squelette debout sur les étriers, une troupe armée, dans un galop furieux dévale du sommet d'un plateau. Ces sortes de sujets tenteront toujours les peintres qui font métier d'illustrateur en même temps car ils ne doutent de rien et ne s'inquiètent que de frapper l'imagination des foules. Scott y a réussi³¹⁰ ».

Dans la même veine et s'attaquant au métier premier de Scott, Camille Le Senne écrit dans *Le Menestrel* :

« ...Ce genre de peinture, honorable et méritant par définition, est toujours subordonné à l'idée littéraire ; l'artiste y sacrifie les procédés techniques à l'effet moral ; il peut même arriver que la décoration tombe à l'illustration. *La Chevauchée* reste cependant un véritable tableau, sinon

³⁰⁹ Cf. *infra*.

³¹⁰ Thébault-Sisson, « Le Salon de 1912 » dans *Le Temps* du 3 mai 1912, p.3

d'une extraordinaire nouveauté d'invention, du moins composé avec goût. M. Scott s'est heureusement arrêté sur la pente où il précipitait ses cavaliers³¹¹ ».

Il est intéressant de mettre en relation *La Chevauchée* de Georges Scott avec *La chevauchée de la gloire* d'Édouard Detaille que ce dernier expose au Salon de 1905 et qui placé dans l'abside du Panthéon. De nouveau, Scott a choisi de se référer à son maître dans le choix du sujet mais également dans la composition. Cependant, c'est une figure de la mort qui entraîne la chevauchée et non la gloire.

En 1914, il raccroche aux Aquarellistes quelques compositions sur la guerre des Balkans qu'il présente de nouveau au Salon avec *Transport des soldats turcs tués à Kirk-Kilissé* et *Service religieux sur les tombes des soldats bulgares*, deux œuvres commentées lors de l'analyse des reportages dans les Balkans.

Alors que le Salon des artistes français est à l'arrêt pendant la durée de la Guerre, le Salon des Aquarellistes est organisé à nouveau en 1917 et Scott y présente des œuvres originales déjà parues dans *L'Illustration* : *Le Nettoyeur de tranchées*, *le Canal de l'Yser*, *Vermelle* et *Gerbevilliers³¹²*.

Pendant la durée de la Grande Guerre le Salon n'est pas organisé à l'exception de l'année 1918 où du mois de mai au mois de juin, Scott expose : *Avancée sous tir de barrages*, *Poste de Secours*, *cote du Poivre*, *Verdun*.

« Léon Couturier, Friant, Devambez, Clairin. Flameng, vingt autres, ont essayé de montrer la guerre, en pleine action. Il nous semble que c'est Georges Scott qu'il l'a le mieux exprimée, dans une harmonie terre et cendre des plus impressionnantes³¹³ ».



Figure 125 *Poste de secours, cote du poivre, Verdun*, Georges Scott, Salon de 1918.

³¹¹ Le Senne Camille, « Le Salon » dans *Le Ménestrel* du 25 mai 1912, p.162

³¹² Plee Léon, « Les aquarellistes », dans *Les Annales politiques et littéraires* du 25 mai 1917, p. 188.

³¹³ Des Gachons J., « Le Salon de 1918 » dans *Je sais tout magazine* du 15 juin 1918 p.636

En 1920, avec *La Garde du Drapeau* (fig.126) et *L'Homme blessé*, souvenirs de Verdun, Scott s'attire des reproches.

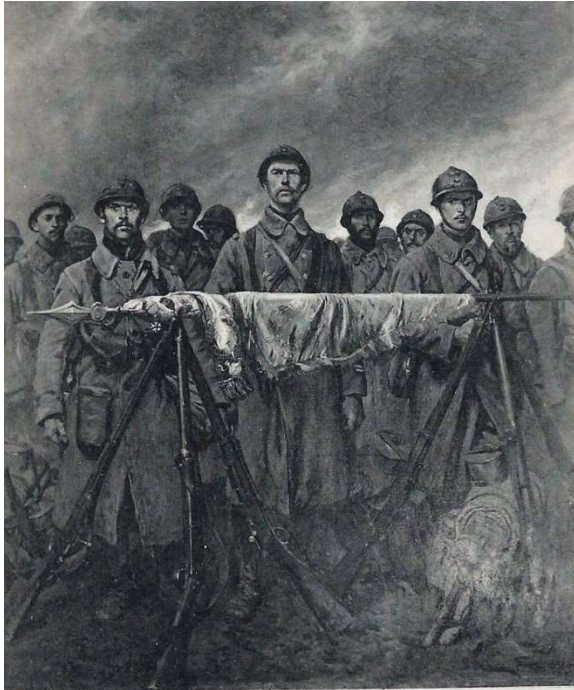


Figure 126 *La garde du Drapeau*, Georges Scott, Salon de 1920.

Albert Flament du *Monde Illustré* estime qu'avec ces œuvres Scott « expose des agrandissements de ses illustrations³¹⁴ ». En somme, Flament considère Scott plus comme un illustrateur que comme un peintre. Et il ajoute :

« Certain soldat, sur le visage duquel le sang coule abondamment, est d'un effet par trop facilement obtenu, et dont les visiteurs ne peuvent être reconnaissants au peintre ».

Le journaliste du *Temps* est lui aussi peu convaincu par le tableau de Scott et il va même jusqu'à dénoncer son rôle pendant la guerre :

« Un illustrateur, et qui n'a pris part à la guerre qu'en comparse, Georges Scott, est le seul qui, dans une imagerie fort mal peinte, mais tout au moins belle de tenue, *La Garde du drapeau*, nous donne la sévère impression souhaitée dans cette catégorie de sujets³¹⁵. »

Dans *L'Œuvre*, un autre critique émet une opinion négative sur le peintre :

« Et, pour finir, entrons dans la salle 43 où nous attend un Georges Scott, *La Garde du drapeau*. Ce haïssable illustrateur méritait d'être le symbolique oméga des salles de peinture³¹⁶. »

Sans doute Scott est devenu l'illustrateur « belliciste » détesté de ce courant pacifiste qui affectionne la lecture de ce périodique. Il est assimilé à l'homme-lige des généraux et des propagandistes qui, par l'image, a menti aux Français sur le drame humain de la Guerre et ses horreurs et l'a travesti en vignettes cocardières.

³¹⁴ Flament Albert, « Le Salon de 1920 », dans *Le Monde Illustré* du 8 mai 1920, p. 11.

³¹⁵ Thebault-Sisson François, « Le Salon des Artistes », dans *Le Temps* du 30 avril 1920, p. 4.

³¹⁶ Auteur inconnu, « Le Salon de 1920 », dans *L'Œuvre* du 30 avril 1920, p. 5.

Constantinople et *Transport de troupes* sont les deux aquarelles que Scott expose au Salon de 1920.

En 1922, Scott expose une série de dessins aux sujets variés : *Les Affiches*, *Portrait de Mlle A.N.*, *Buées matinales*. *Étang de Léon* (Landes), *Coucher de soleil*. *Étang de Léon* (Landes).

En plus de cela, il envoie deux portraits, sans doute des aquarelles, l'un intitulé *Portrait de N.M S...*, infirmière major qui est certainement le portrait de sa femme Nelly Martyl-Scott revêtue de sa tenue d'infirmière durant la guerre. Puis, il accroche un autre tableau, titré *Portrait* mais sans plus de détail sur la personne représentée. C'est dans le *Crapouillot* que l'on trouve un critique de son portrait d'infirmière :



Figure 127 *Portrait de N.M S..., infirmière major*, Georges Scott, Salon 1922.

« Bravo, M. George Scott ! Voilà vraiment un cœur de Française, cette jeune fille au profil énergique et brun, la vraie fiancée du lieutenant de chasseurs à pied, celle qui fit baisser les yeux du uhlan soudain timide, telle enfin que nous l'a montrée M. René Bazin, de l'Académie française. Infirmière au chevet de nos chers blessés, elle soigne encore au fond des hôpitaux ceux dont les médecins militaires n'ont pu depuis quatre ans venir à bout. Sur son cœur de Française, la Légion d'honneur et la croix de guerre font deux sublimes taches. Elle regarde la ligne bleue des Vosges et sera infirmière-major la prochaine fois. On se sent réconforté devant une œuvre aussi belle, et rassuré ; toujours pour la prochaine fois³¹⁷. »

Robert Rey (1888-1964), historien de l'Art, conservateur de musée et critique d'art, bien que réformé en 1908, s'est engagé dès août 1914 comme canonnière de 2^e classe au 24^e régiment d'artillerie de campagne. Il revient avec deux citations et quarante-cinq mois de présence effective au front. Avec son passé d'ancien combattant de la Grande Guerre, il se montre réceptif à l'art de Scott et encore très patriote dans son propos.

³¹⁷ Rey Robert, « Le Salon des Artistes français », dans *Le Crapouillot* du 1^{er} mai 1922, p. 11.

En 1923, Scott n'accroche que le portrait du roi d'Espagne Alphonse XIII auquel il s'est entièrement consacré et que nous étudions plus loin. Après ce Salon, Scott n'accroche plus sur les cimaises du Grand-Palais jusqu'en 1928. Il consacre cette longue période à son métier d'illustrateur-reporter, de portraitiste (Portrait de Mussolini), de jury de concours de beauté et à ses activités mondaines et festives.



Figure 128 *Saint Michel terrassant le dragon*, Georges Scott, Salon de 1928. Académie militaire de Saint Cyr Coëtquidan

C'est un *Saint Michel* que Scott envoie au Salon de 1928, œuvre peu remarquée par la presse et qui passe finalement inaperçue. On peut s'interroger sur le choix de ce sujet par Scott qui abandonne brutalement les sujets d'actualité pour produire un saint guerrier qui terrasse le Dragon dont la facture n'est pas sans évoquer l'art de la Renaissance italienne. Ainsi Scott, pour la première fois, réalise une peinture religieuse.

Est-ce que, pour Scott, ce sujet incarne la métaphore d'un combat contemporain ? La lutte entre le bien et le mal ? Ou encore un mal être plus personnel qu'il tente d'exprimer à travers cette peinture ?

Saint Michel n'est-il pas Saint Georges et Saint Georges n'est-il pas Georges Scott en personne ? Difficile de répondre à cette question.

Cependant il ne délaisse pas le genre militaire puisqu'il fournit également *Les Cuirassiers* pour le Salon. L'œuvre présente trois cuirassiers à cheval de face, les deux cavaliers de part et d'autre tenant leur sabre, le cavalier au centre portant l'étendard du 7^e régiment de cuirassiers sous l'Empire.

Ces cuirassiers sont attaqués avec virulence par Léon-Martin de *Paris-Soir* : « *Georges Scott est un sous-Meissonier : c'est dire qu'il dépasse son maître dans le médiocre*³¹⁸. »

Se fait jour, sans doute, une certaine lassitude à contempler cette peinture « à la manière de » Detaille, ainsi qu'en témoigne le critique du *Crapouillot* :

« *Que M. Scott fasse des marins ou des petits télégraphistes, mais que, de grâce, il nous laisse tranquille avec ses soldats*³¹⁹ ! »

Avec son *Salut de l'École de Joinville au Président de la République*, Scott accroche au Salon de 1929 un tableau dont le sujet résonne avec l'actualité de la présidence de la République. Il espère sans doute un achat de l'État, mais ne l'obtient pas. Il pose sur la toile de jeunes athlètes qui saluent une tribune officielle dans laquelle se trouve le Président Doumergue, Painlevé, ministre de la Guerre, Henri Paté, vice-président de la Chambre. La scène se situe dans le jardin des Tuileries et Scott place en arrière-plan le monument de l'Arc de Triomphe.

Son tableau est chichement accueilli par la critique et quand on en parle ce n'est pas pour en dire que du bien. Léon-Martin dans *Gringoire* écharpe comme à son habitude l'artiste :

« *Enfin G. Scott, qui est le plus aimable des hommes, montre autant de médiocrité dans sa peinture que d'agrément dans son sympathique extérieur*³²⁰. »



Figure 129 *Les cuirassiers*, Georges Scott, Salon de 1928. Musée de l'Armée.

³¹⁸ Leon-Martin Louis, « Le Salon », dans *Paris-Soir* du 27 avril 1928, p. 1.

³¹⁹ Oberle Jean, « Le Salon de 1928 », dans *Le Crapouillot* du 1^{er} mai 1928, p. 51.

³²⁰ Leon-Martin Louis, « Le Salon des 6000 toiles », dans *Gringoire* du 10 mai 1929.

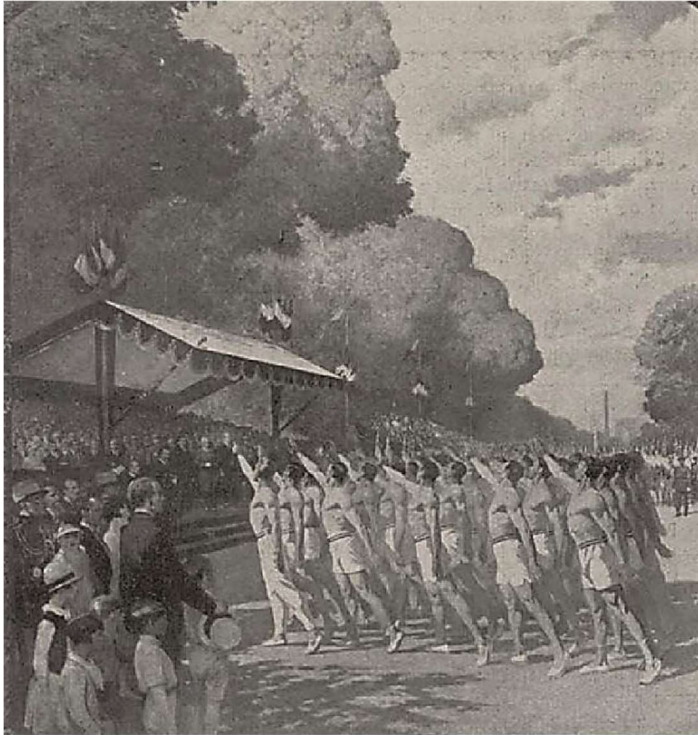


Figure 130 *Salut de l'École de Joinville au Président de la République*, Georges Scott, Salon de 1929.

Dans *Beaux-Arts*, le journaliste n'est pas plus tendre avec le tableau de Scott : « *Les Artistes français débutent assez mal. La salle 1, toujours un peu salle d'honneur, est médiocre ; on ne lui a pas épargné un immense G. Scott, gymnique et poncif à souhait*³²¹. »

Le *Journal des débats politiques et littéraires* n'est pas non plus convaincu par Scott :

« *Salle sportive. Aux Tuileries, devant la tribune officielle, les athlètes, peints par Georges Scott, prêtent serment en*

*saluant à la romaine. Suffit-il de moderniser les sujets ? Ce n'est pas aux modèles, mais à la peinture même, que nous nous permettons de souhaiter du nerf, du muscle*³²²».

À la lecture de ces différentes critiques, nous pressentons bien que la peinture de Scott ne séduit plus la critique. Son âge avancé, le choix persistant de sujets militaires et les compositions classiques (trop ?) et, parfois, malhabiles, ne touchent plus le cœur des journalistes et des critiques d'art. Heureusement, le critique de *La France Militaire* est toujours un fervent admirateur de Scott et ne tarit pas de compliments sur les jeunes athlètes de l'École de Joinville :

« *Une des œuvres les plus belles du Salon de 1929 est incontestablement celle où le maître Georges Scott fixe, dans un cadre lumineux, au Jardin des Tuileries, le Salut de la Jeunesse au Président de la République*³²³».

Mais ce journaliste est avant tout sensible à cet art politique et patriotique que Scott produit avec son œuvre :

³²¹ Auteur inconnu, « Le Salon », dans *Beaux-Arts* du 15 mai 1929, p. 18.

³²² Auteur inconnu, « Le Salon », dans *Le journal des débats politiques et littéraires* du 30 avril, p. 3.

³²³ Auteur inconnu, « L'art et l'éducation de la jeunesse », dans *La France Militaire* du 7 mai 1929, p. 1 et 2.

« Plus encore qu'un salut, c'est de leur part comme une promesse, comme un gage présenté au plus haut représentant de la France que la jeunesse des lendemains de la guerre, dans le souvenir de ses héroïques devanciers met, en même temps que ses forces, son intelligence, son cœur, au service des aspirations pacifique de la patrie... Nous exprimons notre gratitude au maître Georges Scott, dont le Salut de la Jeunesse au Président de la République est un des plus beaux sujets de son épanouissement³²⁴ ».

Scott bénéficie du soutien inconditionnel de *La France Militaire* qui rappelons-le est créé en août 1880 à Limoges et devient le plus important des nombreux journaux d'actualités militaires. Ce périodique est même considéré rapidement comme la feuille officieuse du ministère de la Guerre, où des officiers expriment librement leur opinion sous anonymat. Nous savons que Scott bénéficie encore après-guerre de nombreuses connaissances dans le milieu militaire parisien.

Pour cette même année, il est également précisé dans le catalogue du Salon des artistes français que Scott réalise un panneau décoratif pour l'Union des sociétés d'éducation physique, civiles et militaires qui est intitulé *L'Enfer*. À ce stade de la recherche, nous ne sommes pas parvenus à identifier cette œuvre.

Scott profite de ce Salon pour recycler des aquarelles comme le *Service funèbre sur les tombes de soldat bulgares tués au siège d'Andrinople*³²⁵ et il envoie également une vue du *Port de Rouen*.

Scott boude le Salon de 1930 et n'y retourne qu'en 1931 en proposant deux envois : Un *Don Quichotte* et une *Fantasia* (aquarelle). Étonnant choix de sujet dans la suite de son *Saint Michel*, comme si Scott puisait dans la force spirituelle et idéologique de cette œuvre littéraire et s'annonçait comme un visionnaire du monde à venir.

L'œuvre de Miguel de Cervantès Saavedra a parcouru le monde et le personnage de Don Quichotte a inspiré toutes sortes d'artistes. Le tableau d'Honoré Daumier exécuté vers 1868 a probablement influencé le travail de Georges Scott.

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ Cf. *Supra*.

Seuls *La Croix* et *Le Temps* mentionnent le tableau de Scott, sans plus de commentaires. En revanche, le numéro spécial de *L'Illustration* consacré au Salon en donne une reproduction, sans doute par fidélité à son vieil équipier qui ne l'a jamais abandonné ou trahi.



Figure 131 : Photographie des dignitaires arabes. Cliché Georges Scott. 1930. Collection musée de Saint-Cyr Coëtquidan.

En 1930, en souvenir du centenaire de la conquête de l'Algérie, Pierre Bordes, gouverneur général de l'Algérie, passe commande à Scott qui rentre de son séjour d'Algérie, d'un grand tableau qui évoque la présentation solennelle des grands chefs autochtones au président de la République Paul Doumergue lors de son voyage à Alger. Nous avons identifié dans la collection des photographies du musée de Saint-Cyr Coëtquidan, un

cliché qui a été pris par Scott le jour de l'événement et qui lui a probablement servi de document de travail.

Ce tableau est présenté dans le pavillon de l'Algérie à l'exposition coloniale internationale de 1931. Dans une ambiance à la fois figée et solennelle, Scott place dans une cour intérieure des officiels indigènes face aux autorités françaises. La ligne de séparation est matérialisée par les tenues de cérémonie, costumes traditionnels des chefs du Maghreb d'un côté et jaquettes portées par le personnel politique de la III^e République de l'autre, accompagnées par quelques tenues militaires. L'architecture blanche aux arcs outrepassés fait ressortir davantage l'azur du ciel et encore plus le drapeau tricolore qui rappelle que nous sommes en France.



Figure 132 : Centenaire de l'Algérie 1830-1930. Georges Scott. Collection du musée Jacques Chirac - Quai Branly à Paris.

Scott répond ainsi à une commande officielle et fait œuvre politique en glorifiant la présence française en Algérie et célébrant les plus hautes autorités de la République et locales.

À l'issue de ces grandes manifestations en l'honneur de l'Empire colonial, le tableau rejoint naturellement les cimaises du musée des colonies de la Porte Dorée. Il figure encore aujourd'hui à l'inventaire des collections du musée du Quai Branly-Jacques Chirac et il est conservé dans les réserves de l'établissement.

L'édition du Salon de 1933, voit Scott revenir accrocher quatre œuvres. Parmi les huiles sur toile, il propose *Un tambour*, reproduit dans *L'Illustration*, et une *Vivandière*, puis deux aquarelles intitulées *Marie-Antoinette* et *Transport de troupes*.

Le sujet du tambour n'est pas un sujet neuf pour la peinture d'histoire et la figure du jeune Bara a largement servi de modèles à de nombreux peintres. Scott fait preuve de peu d'imagination mais il s'applique dans son travail. Ses envois passent inaperçus et rares sont les journaux qui en font état.

En pleine crise politique avec la montée des Ligues de droite en France, Scott marque les esprits en exposant au Salon de 1934 un tableau intitulé *6 février (place de la Concorde)* qui revient sur les manifestations contre le pouvoir en place.

La scène se situe Place de la Concorde. Des manifestants sont regroupés autour d'un feu sans doute allumé par des émeutiers. Un personnage central porte à bras ferme un drapeau de l'Union nationale des combattants. Ces manifestants portent vestons, cravates et parfois chapeaux. Ils sont d'anciens combattants qui viennent protester contre le limogeage du préfet de police Jean Chiappe à la suite de l'affaire Stavisky. Sur leurs visages, particulièrement expressifs, se lit leur mécontentement.

L'Union nationale des combattants est fondée au lendemain de la Première Guerre mondiale, par le Père Daniel Brottier, aumônier militaire qui en a l'idée. De son côté, Georges Clémenceau remet au premier trésorier de l'UNC la somme de 100 000 francs or, provenant d'un don d'une mère, dont le fils est tombé au combat. Le but de l'association est double : il s'agit d'une part de faire reconnaître le droit à réparation pour les anciens combattants, et, plus généralement, la reconnaissance de la Nation envers eux-ci ; et, d'autre part, de faire vivre le devoir de mémoire en participant aux commémorations et en assurant des témoignages, notamment auprès du monde scolaire et universitaire. Dans l'entre-deux-guerres, elle est avec l'Union fédérale (UF), l'une des deux grandes associations d'anciens combattants, l'UF se situant au centre-gauche et l'UNC au centre-droit, voire à droite pour certains de ses animateurs et membres, notamment ceux de l'UNC de Paris, qui participent à la manifestation du 6 février 1934. Idéologiquement, ces deux grandes fédérations valorisent l'« esprit combattant », fondé sur un patriotisme pacifiste et sur l'action civique, préférée à l'action politique – la politique étant perçue négativement dès lors qu'elle est vécue comme le lieu de la désunion et de l'inaction, contrairement au souvenir mythifié du front.



Figure 133 6 février, Place de la Concorde, Georges Scott, Salon de 1934.

Scott fait le choix délibéré de représenter l'UNC sur son tableau, comme un hommage à ce mouvement d'anciens combattants dont les choix politiques sont modérés à la différence des Jeunesses patriotes, de l'Action Française ou des Camelots du roi dont les actions violentes ont endeuillé la journée du 6 février 1934. Scott produit une peinture d'actualité, engagée car elle exprime également une opinion politique. Dans ses choix, Scott reste un patriote modéré et républicain, qui ne conteste pas le pouvoir en place. Il ne représente pas la répression policière,

mais seulement une poignée d'anciens combattants qui viennent réclamer plus de décence dans la vie politique française.

Le Matin apprécie d'ailleurs le sujet du tableau :

« *L'actualité courante, elle-même, est délaissée. C'était de l'art pour l'art, le besoin d'exprimer une opinion personnelle, de montrer qu'on était à la page. Les sports d'hiver n'inspirent que deux envois sur six mille et Georges Scott est seul à montrer, avec une émotion d'ailleurs fort louable, les sentiments que lui inspire la soirée tragique du 6 février*³²⁶. »

Visiblement ce tableau suscite la curiosité puisque l'on se presse pour le voir, comme on le relève *Comœdia* :

« *Embouteillage aussi devant un autre rappel de l'affaire, Les Anciens Combattants peints par Georges Scott, affrontant les balles place de la Concorde, le 6 février*³²⁷. »

Même si certains apprécient le sujet, d'autres en trouvent la qualité en deçà :

« *Seul Georges Scott tenta d'exprimer le tragique du Six Février : ce n'est malheureusement qu'une illustration où l'agitation ne suggère rien, où le clair-obscur est sans pathétique*³²⁸. »

³²⁶ Auteur inconnu, « Le Salon sera visité ce matin par le Président de la République », dans *Le Matin* du 27 avril 1934, p. 2.

³²⁷ RÉNE-JEAN, « À la Société des artistes français », dans *Comœdia* du 29 avril 1934, p. 1.

³²⁸ ROGER-MARX Claude, « La peinture et plus vivante aux artistes français qu'à la nationale », dans *Le Jour* du 28 avril 1934, p. 1.

Outre ce tableau consacré à l'actualité, Scott offre à la contemplation des visiteurs du Salon une

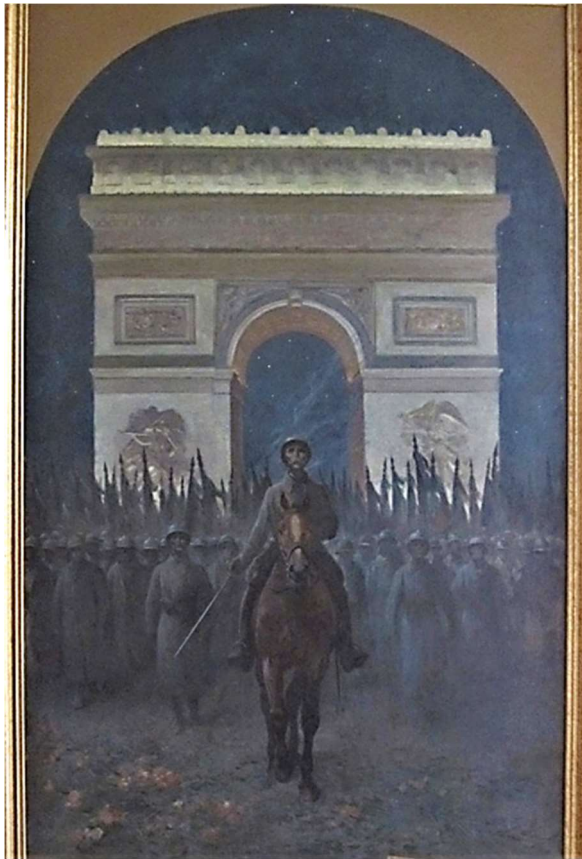


Figure 134 *Ad memoria*. Georges Scott. Salon de 1934..
Musée de l'officier Saint-Cyr Coëtquidan

œuvre *Ad memoria* (fig.134) et deux œuvres sur papier, *Touaregs* et *le Char tragique*, un souvenir de la guerre des Balkans, déjà présenté sous un autre titre.

Après avoir posé le décor monumental de l'Arc de Triomphe, Scott fait défiler de face, en pleine nuit, une armée de poilus « morts-vivants » avec leurs emblèmes. Ils ont à leur tête leur chef, monté à cheval, qui rend les honneurs en saluant avec son sabre.

Danse macabre qui fait sans doute écho à son 6 février 1934 et dont les *morts pour la France* se seraient réveillés, consternés par le délitement de la France, la crise parlementaire et comme prêts à reprendre le combat pour l'honneur.

Scott affirme à nouveau son opinion politique et son pressentiment d'un avenir sombre pour l'Europe. À sa manière, il compose une peinture visionnaire d'une guerre européenne en germe.

En salle VI du Salon des artistes français de 1938, Scott accroche le portrait du général Franco, généralissime des armées nationalistes espagnoles qui a fait déjà l'objet d'une étude³²⁹. Il fournit également au Salon une aquarelle d'un paysage marocain : *L'Atlas*.

En 1939, Scott est très productif puisqu'il remet 4 tableaux au Salon. L'œuvre littéraire de Miguel de Cervantès continue à l'inspirer puisqu'il envoie une série de peintures illustrant les aventures de Don Quichotte :

³²⁹ Cf. *Infra*.

Don Quichotte de la Manche ; Don Quichotte et Sancho Pansa ; L'Attaque des Moulins ; Le Retour au village.



Figure 135 *Don Quichotte*, Georges Scott, Salon de 1939. Collection privée.

Aucun écrit de Scott ne nous permet d'établir l'origine de son inspiration lorsqu'il choisit d'illustrer l'épopée de Don Quichotte. Mais nous proposons d'y voir l'indice d'une crise profonde qui affecte le peintre, artiste qui s'identifie en quelque sorte au singulier chevalier de la Manche.

À cette période, Scott subit des troubles psychiatriques et effectue des séjours réguliers à l'hôpital. Pourvu d'une hypersensibilité comme beaucoup d'artistes, il a de profonds doutes et craint pour l'avenir de la France. Il devine probablement des temps sombres. Luttant contre ses démons, se

refusant à ses funestes prémonitions, il s'échappe par la peinture, trouvant de nouvelles sources d'inspiration et traitant de nouveaux sujets.

Ne se voit-il pas incarner le personnage de Don Quichotte ? Qui, comme lui, tente d'interpréter le monde à l'aide de chronotopes anciens, hérités des romans chevaleresques ou des gloires militaires du passé, repères qui ne correspondent plus à la réalité dans laquelle il vit. Mais, ce faisant, il invente de nouvelles aventures héritées des temps anciens qui, sans doute, le rassurent. Une seule de ces œuvres a pu être retrouvée sur le marché de l'Art et, à ce jour, nous ignorons ce que sont devenues les trois autres.

Les participations de Scott aux Salons de 1940 et 1941 marquent la fin de sa carrière d'artiste. Il raccroche en 1940 le *Don quichotte* qu'il a exposé un an plus tôt et, en 1941, il se rassure une dernière fois en proposant *Un Bonaparte en Égypte*. Dernières œuvres remarquables, elles composent de fait le « chant du cygne » de Scott, marquant probablement la fin de sa vie d'artiste.

II. L'art du portrait officiel selon Georges Scott

A. Un genre mondain et de reconnaissance

Au cours de sa carrière, Georges Scott s'essaye avec succès à l'art du portrait, un genre bien spécifique dans le domaine de la peinture. Mais au-delà des portraits qu'il peint pour son entourage intime et des commandes exécutées pour les mondains qu'il fréquente dans les cités balnéaires de Biarritz et de Deauville, Scott accède également aux palais des grands de ce monde et obtient le privilège de peindre leur effigie ce qui lui vaut notamment l'appellation honorifique de « peintre des rois »

Parmi les neuf portraits officiels que Scott peint durant sa carrière entre 1909 et 1937, à huit reprises, il fait le choix de figurer le personnage principal montant un destrier.

Nous savons l'attrait que Scott éprouve pour les équidés qu'il a peints très tôt et représentés dans des postures aussi variées que peut en offrir l'anatomie du cheval : soit l'animal se tient sur ses quatre jambes, soit il en lève une pour évoquer le trot, soit enfin il se cabre en se dressant sur ses jambes arrière ou se lance au galop. Cette passion du portrait équestre illustre d'abord l'attachement de Scott aux canons de la peinture classique, transmis par son guide et maître Detaille. Elle est également le fruit de ses visites assidues dans les grands musées des capitales européennes. Elle est également le reflet d'une époque où les chefs militaires comme une part des élites sociales maîtrisent l'art de l'équitation et choisissent encore à dessein le portrait équestre pour s'inscrire à leur tour dans une tradition séculaire³³⁰.

Du point de vue de l'histoire de l'art, le portrait équestre s'adresse à trois types génériques : l'empereur (à l'instar du portrait de *Marc-Aurèle* sur le Capitole), le chrétien (le miles Christus tel *saint Georges terrassant le dragon*) et le chef, principalement militaire ou politique. La Renaissance et les républiques oligarchiques formées dans le nord de l'Italie en fournissent

³³⁰ À cheval pour les grands comme pour les petits formats : évoquons simplement Alberto Santos-Dumont (1873-1932) auteur du premier vol public d'un avion le 23 octobre 1906, à Bagatelle, qui, pour l'établissement de son brevet de pilote fournit à l'Aéro-Club de France une photographie d'identité le représentant à cheval, avec sa monture au complet !

quelques exemples célèbres comme la fresque de Simone Martini, *Prise de la Rocca de Montemassi par Guidoriccio da Fogliano* au Palazzo publico de Sienne (1328), ou les deux peintures représentant des monuments équestres au Dôme de Florence : *Monument équestre (ou monument funéraire) de Sir John Hawkwood*, de Paolo Uccello (1436) ; et *Monument équestre (ou monument funéraire) à Niccolò da Tolentino* de Niccolò da Tolentino, (1455-1456). La sculpture n'est pas en reste avec le *Monument équestre à Gattamelata* par Donatello à Padoue (1446-1453) ainsi que le célèbre monument représentant le condottiere *Bartolomeo Colleoni*, chef-d'œuvre de Verrocchio (Venise, vers 1481-1496). Depuis l'Antiquité, le cheval est ainsi le privilège de l'*equus*, le noble, même s'il est surtout associé à l'empereur.

Giambologna compose le portrait équestre de Cosimo I^{er} au trot sur le modèle de Marc-Aurèle (Florence, Piazza della Signora, 1587-1599), alors que pour les œuvres du Bernin, de Vélasquez, de Rubens, de Pietro Tacca (Philippe II, Madrid, Plaza de Oriente, 1634--35) ou de Falconet (Pierre le Grand à Saint-Pétersbourg), les chevaux se cabrent dans un élan baroque. Si les trois postures – du repos, du trot et du galop – renvoient à l'histoire et aux pratiques de l'équitation, elles n'en restent pas moins empreintes de significations et de symboliques déterminantes. Pour mieux comprendre le statut et les intentions du cavalier, il est nécessaire également d'examiner l'attitude de sa monture. Nourrie d'art classique, cette connaissance approfondie du cheval guide Scott dans l'exécution de ses modèles.

À partir du XIX^e siècle, le portrait équestre devient avant tout militaire à l'image de Bonaparte que le peintre Jacques-Louis David immortalise franchissant les Alpes sur un coursier, la crinière animée par le vent de l'Histoire, alors que l'on sait que le général passa le col à dos de mule, comme nous le montre Paul Delaroche en 1850. Ainsi, transposé par Scott, « le général de San Martin traversant les Andes » n'est-il pas un « Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard » ?

Finalement, pour créer ses portraits équestres, Georges Scott puise bien son inspiration et ses modèles dans ce que peut lui offrir le panorama de la peinture de la Renaissance jusqu'à celle du XIX^e siècle. Il n'est pas rare de retrouver dans ses compositions, dans les postures des destriers, une impression de « déjà vu ».

Si Georges Scott se lance dans le portrait officiel au début du XX^e siècle c'est qu'il a parfaitement compris que la commande de portrait pouvait être une source de revenus

complémentaire, « genre alimentaire » par excellence. En effet, les appointements de ses piges pour *L'Illustration* ne lui permettent pas forcément de vivre grand train et des commandes de prestige sont sans doute rémunératrices même si nous n'avons pas encore découvert dans cette recherche des indications quant au montant des transactions entre le peintre et le commanditaire.

Enfin, la pratique de ce genre de la peinture offre à Scott l'occasion d'accéder à un statut de peintre à part entière et ne plus être classé uniquement dans les catégories de peintre militaire ou de simple illustrateur. Nous avons bien mis en évidence dans la partie consacrée à la biographie de l'artiste que Scott a couru toute sa vie après une reconnaissance sociale auprès des familles régnantes, de la haute aristocratie et de la grande bourgeoisie³³¹. Quel meilleur moyen existe-t-il pour un peintre que d'accéder à ces palais et à ces hôtels particuliers en proposant un portait à leurs hôtes. Il devient ainsi le peintre des grands, le peintre des rois.

B. Portrait du général de San Martin (Salon de 1909)

Sa carrière de portraitiste officiel, il la débute en 1909 avec le tableau du général de San Martin.



GEORGES SCOTT. — Portrait du général San-Martin, libérateur de l'Argentine.

Figure 136 Portrait du général San Martin. Georges Scott, Salon de 1909. Musée historique du régiment des grenadiers à cheval. Buenos Aires. Argentine

Comme nous l'avons indiqué dans la première partie dédiée à la biographie de Scott, nous savons qu'il séjourne de nombreux mois au Brésil, où il fonde *L'illustration* brésilienne mais également en Argentine en 1908 comme il l'affirme dans le tapuscrit du musée de l'Armée.

Pouvons-nous pour autant imaginer que le portrait équestre du général San Martin fait l'objet d'une commande officielle ou d'une opportunité provoquée par Scott alors qu'il réside en Amérique du sud ?

³³¹ Cf. *Supra*, p. 59

Pierre L'Ermite dans *La Croix* nous fournit une information d'importance : « *Georges Scott nous arrête presque aussitôt avec un tableau aussi immense qu'équestre c'est le portrait du général San-Martin, et surtout de son cheval ; le tout est destiné à la République Argentine, et l'artiste a fait des concessions*³³². » C'est la seule preuve que nous avons trouvée sur cette commande du gouvernement argentin à Scott pour la réalisation d'un portrait du héros sud-américain.

Plus généralement, cette commande s'inscrit dans le contexte d'un hommage national que la nation française rend au général argentin. Cet hommage national est porté par le comité France-Amérique.

Cette organisation est fondée en 1909 à l'initiative de Gabriel Hanotaux, ancien ministre des Affaires étrangères. Il réagit au fait qu'au début du XX^e siècle, dans la nomenclature des services du ministère, l'Amérique est encore rangée sous la rubrique « pays divers ». La mission de ce comité est d'informer et d'alerter les dirigeants et l'opinion publique de l'importance que revêtent les États-Unis dans la vie du monde. Elle a également pour but de rapprocher les Canadiens français et les Français mais également de favoriser les échanges avec l'Amérique latine à l'instar de cet hommage.

Ainsi, la ville de Boulogne-sur-Mer rend hommage au général argentin de la plus belle manière puisqu'elle fait ériger une statue équestre du libérateur dont l'inauguration se déroule à la fin du mois d'octobre 1909 et plusieurs journaux se font l'écho.

Si aucune archive administrative française ou privée ne nous renseigne sur la commande par le comité France-Amérique, il est fort probable qu'un ensemble de cadeaux diplomatiques est financé par cette organisation diplomatique non gouvernementale.

Cependant, grâce à une découverte de premier ordre dans les archives du gouvernement argentin, il nous est possible de confirmer l'information selon laquelle l'État argentin fait bien l'acquisition du tableau en 1913. En effet, dans le registre des sessions de la Chambre des sénateurs de la République argentine il est écrit :

332 L'Ermite Pierre, « Le salon », dans *La Croix* du 1^{er} mai 1909, p. 2 sur 6.

“Reunidos en su sala de F. Estévez, por el señor Jorge Scott, ofrece en venta el cuadro que representa al General San Martín, por la cantidad de 15,000 pesente y los señores senadores al margen. “

Ce qui peut être traduit de la façon suivante : « Sous la présidence de F. Estévez, de monsieur Georges Scott, est proposé à la vente un tableau représentant le général San Martin pour la somme de 15 000 pesente. »

Une autre information de premier ordre nous est livrée dans les carnets de Detaille. Le peintre écrit dans son carnet le 27 mars 1909 : « *Allé voir Petit-Gérard puis Scott qui vient de terminer en quinze jours un grand portrait équestre, très adroit, très habile, mais très inspiré du Prim de Regnault, c'est un général argentin de 1813 destiné au musée de Buenos Ayres.* »

Puis, un mois plus tard, Detaille revient sur son premier jugement en écrivant le 14 avril : « Allé au salon. Scott termine son grand général, mais c'est très sommaire comme peinture. »

Ce portrait est d'un format considérable puisqu'il mesure 447 cm de hauteur par 348 cm de largeur. C'est l'un des plus grands portraits réalisés par notre peintre. Il est aujourd'hui conservé au musée historique du régiment des grenadiers à cheval. Cet établissement culturel a été inauguré en 1968 et il conserve les souvenirs du héros argentin mais également son œuvre et sa mémoire politique. Ce sont les grenadiers à cheval qui assurent à la fois la surveillance et les visites guidées du musée, ce qui en fait un musée sous la tutelle du ministère des armées argentines.

Pour l'inspiration, nous avons découvert que le peintre Théodore Géricault avait également exécuté une série de gravures du libérateur et le *Gil Blas* nous rapporte des informations sur ces lithographies :

« À propos de l'inauguration à Boulogne de la statue du général San-Martin, on rappelle que le peintre rouennais Géricault publia vers 1817, un portrait du général San-Martin, en une des premières épreuves lithographiques qui furent exécutées en France. Le général de la République Argentine y est représenté monté sur un cheval bai clair, tourné à droite ; le cavalier, coiffé d'un bicorne à plumes, la poitrine traversée par une large écharpe, tourne la tête à gauche et tend le bras en avant. Au-dessous, en espagnol, on lit l'inscription :

« *Don José de San-Martin, général en xefe de los exercitos aliados de Buenos-Ayres y Chili* »... Géricault ne se borna d'ailleurs pas à cette seule lithographie. Il en exécuta quatre autres encore se rapportant à cette guerre de l'Indépendance des Républiques sud-américaines... Revenu à Paris, il rendit visite à Géricault et le trouva dans son atelier lithographiant des sujets militaires. Il lui raconta ses campagnes et obtint que l'illustre peintre lui fit gratuitement ces quatre lithographies, disant que de retour à Buenos-Aires, elles feraient sa fortune. Géricault ne tarda point à se fatiguer de ce travail, pour lequel il manquait de renseignements et qu'il devait un peu improviser. Toutefois, il remplit sa promesse, mais ses quatre grandes lithographies ne sont point parmi ses meilleures. Le musée de Rouen, dans ses collections, en possède quelques-unes³³³. »



Figure 137 *Le général San-Martin*, Théodore Géricault, 1819. Musée Condé, Chantilly.

Nous avons pu identifier une œuvre de cette série exécutée par Géricault conservé dans les collections publiques françaises au musée de Chantilly. Il est intéressant de la mettre en relation avec le San Martin de Scott (fig.137) afin d'identifier les sources d'inspiration du maître.

Georges Scott répond à la fois à la commande du gouvernement argentin mais il réalise ce portrait du général San-Martin également dans le but de le présenter au salon. Il sait que si le jury du salon le retient pour l'exposition, sa toile bénéficiera d'une audience supplémentaire pour en assurer la promotion. Nous pouvons également supposer que Scott dont la carrière d'illustrateur est intense ne peut matériellement consacrer beaucoup de temps à la peinture de salon et fait le choix tactique de ne présenter qu'une œuvre monumentale au Salon des artistes français.

³³³ Auteur inconnu, Echos, « Le général San Martin et la lithographie », dans *Gil Blas* du 7 novembre 1909.

En avril, la presse recense le portrait de Scott parmi les œuvres exposées du Salon mais rares sont les critiques d'art qui commentent le tableau du maître à l'exception de Camille Le Senne³³⁴ (1851-1931) qui délivre un long article relatif au San Martin de Scott :

« Quelques portraits militaires. Il en est un de style ronflant mais qui, peut-être, paraîtra très simple dans l'Amérique du Sud, où l'on n'a pas notre critérium de sobriété. M. Georges Scott évoque un des nombreux libérateurs dont s'enorgueillit l'histoire des petites républiques, le général San-Martin, lequel émancipa l'Argentine. Nous connaissons peu les annales de ce paradis terrestre où les guerres civiles firent couler beaucoup de sang, et la biographie de San-Martin nous échappe, mais il est intéressant de penser qu'une formule depuis longtemps abolie chez nous et reléguée dans le désert de la galerie des batailles du palais de Versailles, le général campé sur un cheval bai, de race percheronne, coiffé du bicorne et laissant flotter son manteau, retrouvera là-bas les admirateurs qui lui font défaut chez nous depuis le suprême et tragique effort du Prim d'Henri Regnault. M. Georges Scott est du reste un excellent dessinateur ; il s'est même affirmé panoramiste très distingué dans le paysage aride et lumineux qui sert de toile de fond à son état-major qu'engonce une série d'uniformes pastichés sur ceux de la Grande-Armée³³⁵. »

Le Senne est assez critique sur le tableau, il le renvoie à une peinture d'un autre temps dont l'inspiration au Prim de Regnault n'est pas égalée. Non sans une certaine ironie, le critique semble ramener Scott à son métier de dessinateur comme si, finalement, il le considérait comme un piètre peintre.

Puis c'est au tour de Sarradin de juger de la toile de Scott :

« Une très grande toile qu'on aperçoit de très loin, c'est-à-dire depuis la salle 33, et qui mérite d'être vue de près. M. Georges Scott a dressé sur une hauteur, devant un grand fond de ciel gris, et dominant la plaine lumineuse où s'étend son armée, le portrait, ou plutôt la statue équestre du général San Martin, libérateur de l'Argentine, une statue vivante. Bien assis sur un admirable cheval bai qui piaffe et qui quoille, le général, coiffé d'un bicorne au plumet blanc

³³⁴ Camille Le Senne est un auteur et critique dramatique français né le 12 décembre 1851 à Paris et décédé dans cette ville le 6 juin 1931. Collaborateur régulier de la revue *Le Ménestrel* où il tient la rubrique « La Musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais », il livre ses impressions sur la production dramatique de son époque.

Il compose également des livrets d'opéra comme *Le Cavalier d'Olmedo* ou *Le Père joué*, d'après Lope de Vega. En 1911 il participe, sur l'initiative du musicologue Édouard Ganche, à la fondation de la Société Chopin aux côtés de Maurice Ravel. En 1918, il est candidat à l'Académie française.

³³⁵ Le Senne Camille, « La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais », dans *Le Ménestrel* du 12 juin 1909, p. 5 sur 8.

et bleu, regarde de face, et son manteau, pris dans le vent, flotte sur le ciel. C'est imposant et décoratif et M. Georges Scott a mis dans la peinture du cheval un entrain, une nervosité, un brio qui a remarquablement servi sa science d'animalier. La robe luisante et écumante de la bête est prise à la réalité même³³⁶. »

Le critique d'art de *L'intransigeant* y voit quant à lui une inspiration du peintre Antoine-Jean Gros (1771-1835) :

« La leçon du baron Gros profite à M. Georges Scott, auteur d'un portrait du Général San Martin³³⁷. »

Enfin Chavance, dans *L'Autorité*, classe, sans appel, le portrait de Scott dans la peinture du XIX^e siècle :

« Beaucoup moins personnel par l'inspiration et la facture est le grand portrait du général San Martin, que M. Georges Scott nous présente, à la façon classique des peintres militaires du dernier siècle, caracolant sur un cheval, au centre d'un décor théâtral³³⁸. »

Il est intéressant de relever dans la dernière phrase de Chavance qu'il considère Scott comme un peintre militaire du XIX^e siècle. Mais n'est-ce pas finalement sa volonté que de s'inscrire dans cette lignée de peintres d'antan. Enfin, une tapisserie représentant le libérateur argentin et sa traversée des Andes est conservée dans la maison du gouvernement d'Argentine, située à Buenos Aires, sur le palier de l'escalier dit français. Cette tapisserie a été tissée entre le 4 septembre 1911 et le 26 juin 1914 par la manufacture des Gobelins, la fabrique de tissage française la plus raffinée de l'histoire de cette technique. C'est une pièce de grande qualité, notamment pour la valeur de son carton qui est réalisé par un peintre de renom, Alfred Philippe Roll. En effet, dans *La Chronique des arts* du 20 novembre 1909, l'auteur de l'article rapporte que le peintre Alfred Roll sera en charge de la conception du carton de la tapisserie qui sera exécuté par la Manufacture des Gobelins « pour être offert à la République Argentine en souvenir de l'inauguration du monument au général Saint Martin à Boulogne-Sur-Mer³³⁹ ». En

³³⁶ Sarradin Édouard, « Le tour du salon de la société des artistes français », dans *Le journal des débats politiques et littéraires* du 1^{er} mai 1909.

³³⁷ Auteur inconnu, « Le salon des artistes français », dans *L'intransigeant* du 11 mai 1909, p. 2 sur 4.

³³⁸ Chavance René, « Le salon de 1909, société des artistes français », dans *L'autorité* du 1^{er} mai 1909, p. 2 sur 4.

³³⁹ *La chronique des arts* du 20 novembre 1909, p. 278.

comparant la composition générale de la tapisserie à celle du tableau de Scott, il nous apparaît assez évident que Roll a vu le *San Martin* de Scott au Salon et qu'il n'hésite pas à s'en inspirer.

Le portrait équestre peint par Scott du général argentin est utilisé quelques années plus tard dans un livre de William Henry Koebel intitulé *The romance of the river plate* (1914). Enfin en 1966, le tableau est exposé au musée des Arts décoratifs de Buenos Aires pour une exposition temporaire intitulée « *El caballo en la historia y en el arte*³⁴⁰. »

C. Portrait de Georges V (Salon de 1911)

Trois ans plus tard, Georges Scott décroche sa première commande royale avec le portrait du souverain anglais Georges V.



Dans un article de *La Liberté* du 30 mars 1911, Georges Scott livre au journaliste qui l'interroge la genèse de cette commande royale :

« *L'histoire de ce portrait, que j'ai eu le plaisir de voir et d'admirer dans l'atelier du Maître, rue Denfert-Rochereau, à deux pas du Lion de Belfort, est elle-même toute une aventure.*

« *M. Georges Scott, qui, comme son illustre homonyme, excelle à conter, a bien voulu m'en faire le récit.*

Figure 138 *Portrait de Georges V*, Georges Scott, Salon de 1911. Musée de Bristol (Angleterre).

³⁴⁰ Del Carril Bonifacio, *Prologo El Caballo: En la Historia y en el Arte*, édité par le Museo Nacional De Arte Decorativo, Buenos Aires, 1966.

« Au moment des funérailles du roi Édouard VII, me dit-il, j'étais à Londres, envoyé par *L'Illustration*, dont je suis un des plus vieux collaborateurs. Il y a, en effet, près de dix-huit ans que j'appartiens à ce journal, pour lequel j'ai voyagé dans le monde entier.

« Il va sans dire que je fis le croquis de tous les souverains qui étaient dans le cortège, surtout celui du nouveau roi. George V était seul en tête, monté sur un superbe cheval bai. Malgré la douleur qui l'accablait, il avait grand air. Je pus le contempler tout à loisir et l'idée me vint aussitôt de faire de lui un portrait dans le genre du général San Martin, le libérateur de l'Argentine et du Chili, que j'exposai au Salon, il y a deux ans

« L'occasion que je cherchais ne se fit pas longtemps attendre. Quelques jours après son avènement, George V, en brillant costume de feld-maréchal, vint passer la revue de ses troupes dans le camp d'Aldershot. Naturellement, je m'y rendis et je fis sur place une étude très poussée, véritable petit tableau, du roi au milieu de son état-major et de ses Horse-Guards.

« Ce tableautin, que je montrai, à mon retour à Paris, à plusieurs amis, produisit le meilleur effet. En conséquence, enhardi par les encouragements que je reçus de tous côtés, je me décidai à l'envoyer à Londres, où il fut exposé dans une "gallery". Là, il fit sensation, à tel point que le souverain, informé de l'événement par l'un de ses secrétaires », habitué de la "gallery", demanda à le voir. Satisfait de l'œuvre, George V manifesta le désir d'en connaître l'auteur. C'est ainsi que j'eus l'honneur d'être présenté à Sa Majesté au palais de Buckingham, il y a deux mois environ³⁴¹. »

À la suite de cette entrevue, au cours de laquelle le roi se montra plein d'amabilités et de prévenances pour lui, M. George Scott, heureux de l'autorisation qui lui était accordée par George V de faire un grand tableau pour le Salon, se mit aussitôt au travail.

Ce récit est capital pour la compréhension de la mécanique et de la chronologie de la commande et il nous fournit une somme d'informations qu'il convient d'analyser et de décrypter. Georges Scott a été envoyé à Londres par *L'Illustration* en mai 1910 pour couvrir un événement de la

³⁴¹ Domergue Gabriel, « Le portrait de Georges V » dans *La Liberté* du 30 mars 1911, p. 1 et 2 sur 4.

famille royale : la mort du roi Édouard VII. Le moment est d'importance car le souverain anglais a marqué la vie internationale pendant près de 10 ans.

En participant à ce voyage de presse, Georges Scott va fournir un ensemble d'illustrations pour son employeur et surtout produire un nombre important de croquis et dessins qui lui permettent de composer un projet de portrait.

Nous mesurons pleinement ce talent dont dispose Scott pour faire adopter son projet. Certes la diffusion à grand tirage de la presse illustrée permet à ses lecteurs de découvrir de belles vignettes mais l'avènement au statut de peintre de chevalet est moins accessible. Scott a cette intelligence de situation et en mettant en scène son esquisse dans une galerie de Londres, il parvient à susciter la curiosité du jeune roi.

Édouard Detaille dans ses carnets nous fournit également une information importante. Il rencontre Scott le 8 mai 1911 et consigne dans son carnet : « *Scott de retour d'Angleterre. Le Roi demande à réfléchir avant et ne veut pas froisser les peintres anglais* ».

Il est évident que la narration fournie par Scott au journaliste Gabriel Domergue ne manque pas de panache et d'emphase mais le peintre Detaille remet en contexte cette commande. Le souverain anglais a du longuement réfléchi avant de retenir la candidature de Scott pour réaliser son portrait équestre. Il vient d'accéder au trône et le choix d'un peintre étranger, de surcroît français, pour le représenter n'est pas sans risque. Durant la même année, Georges V fait appel au peintre anglais Luke Fildes³⁴² (1843-1927) afin de lui commander un portrait en pied en habit de couronnement. D'autre part, il est intéressant de souligner que Scott de 30 ans plus jeune que Fildes a une carrière assez semblable : des débuts comme illustrateur puis comme peintre avec une orientation pour le portrait officiel.

Avant même d'être exposé au Salon de 1911, Scott entame la campagne de promotion de son tableau et c'est dans *L'Aurore* qu'un article rapporte son exposition dans son atelier :

³⁴² Samuel Luke Fildes est un peintre et illustrateur britannique. Né à Liverpool le 3 octobre 1843, il est mort le 28 février 1927 à Londres.



Figure 139 Georges Scott devant le portrait de Georges V dans son atelier. Tirage albuminé. 1911.

« Un de nos artistes les plus sympathiques, M. Georges Scott, vient de terminer un grand portrait équestre du roi George V, qui a bien voulu lui commander ce tableau et lui donner toutes les facilités pour l'exécuter avec les documents nécessaires.

« Le Roi est en grand uniforme de feld-maréchal, le bâton surmonté de la couronne, à la main. Derrière lui, le porte-fanion royal et les deux feld-maréchaux, lord Roberts et lord Kitchener. Les troupes anglaises défilent dans le bas du tableau et, sur un coin du tertre où se tient le Roi, poussent le chardon d'Écosse, la rose d'Angleterre et le trèfle d'Irlande. C'est de tous points une très belle œuvre.

L'ambassadeur d'Angleterre et lady Francis Bertie sont allés jeudi admirer ce tableau et l'ont trouvé parfait de tous points. Lord Kitchener, informé par lui, est allé, hier matin, rendre visite à M. Scott et lui a fait, comme l'ambassadeur, les plus sincères compliments, très intéressé aussi par son propre portrait et par les belles choses, aquarelles, armes, costumes, rangés dans le bel atelier de M. Scott. Ajoutons que M. Scott, qui prend part à toutes nos expositions depuis plusieurs années, est d'origine écossaise. Complètement fixé à Paris, il a épousé Mlle Nelly Martyl, de l'Opéra-Comique³⁴³. »

Il est amusant de noter que l'origine écossaise de Scott est une question qui interroge la presse.

Nous pouvons également supposer que le patronyme anglo-saxon de notre peintre a joué en sa faveur et qu'il présentait une condition *sine qua non* à sa sélection. C'est aussi pour cette raison que le souverain l'imagine d'origine britannique et lui impose d'apprendre l'anglais :

« Surpris de mon ignorance de la langue anglaise, le roi me fit cette remarque : "Avec un nom comme le vôtre, qui est pur écossais, il ne vous est pas permis de ne pas parler anglais et je ne consentirai à poser devant vous que lorsque vous l'aurez appris." À mon retour à Paris, je me précipitais chez Berlitz et je fis de grands efforts pour me familiariser avec la langue de Shakespeare. Hélas au bout de peu de temps je renonçais et pris la détermination de

³⁴³ L'Aurore 2 avril 1911, p. 2.

commencer l'exécution du portrait. Une fois terminé, je le fis transporter à Londres où il fut soumis au roi qui me fit de nouveau appeler. Dès qu'il m'a perçu, sa majesté me dit : "Eh bien monsieur Scott savez-vous parler anglais ! – Hélas, non sire je me suis vite rendu compte que je n'avais aucune disposition et j'ai préféré terminer le portrait avant d'obtenir un résultat satisfaisant". Le Roi sourit et ne m'en voulut pas³⁴⁴. »

Il n'est pas inutile de rappeler que Scott est déjà bien connu des lecteurs du *Graphic* puisqu'il collabore avec le quotidien depuis 1897 grâce au partenariat établi entre *L'Illustration* et cette publication. Ce tableau reprend les canons du portait royal équestre mettant à l'honneur le souverain anglais avec les personnages illustres de la couronne : Lord Roberts³⁴⁵ et Lord Kitchener³⁴⁶.

Est-il possible que Kitchener ait pu voir les vignettes dessinées par Scott à l'époque de la guerre des Boers et qu'il se soit souvenu de l'illustrateur ? Rien ne l'indique, mais il est certain que Scott, en plaçant Kitchener sur le tableau sait qu'il augmente ses chances de le faire accepter par le Roi tant le souverain admire cet officier considéré par le peuple anglais comme un héros national. Finalement, Scott campe sur le tableau les deux plus grands officiers de la couronne qui ont participé à la grandeur de l'empire britannique et par analogie au prestige du roi Georges V et de la famille royale.

³⁴⁴ Tapuscrit biographique de Georges Scott conservé au musée de l'Armée.

³⁴⁵ Lord Roberts (30 septembre 1832 – 14 novembre 1914), premier comte Roberts, est un soldat anglo-irlandais renommé et l'un des plus talentueux Field Marshals britanniques de l'ère victorienne. Il était généralement surnommé 'Bobs' par les troupes qu'il commandait. Cet officier a participé à de nombreuses campagnes militaires : en Inde, en Abyssinie et en Afghanistan. Il participe également à la Seconde Guerre de Boers.

³⁴⁶ Horatio Herbert Kitchener, dit lord Kitchener est né à Ballylongford (comté de Kerry, Irlande) le 24 juin 1850 et mort au large des Orcades le 5 juin 1916. Il est un maréchal et homme politique britannique. Son portrait figure sur l'affiche de propagande pour le recrutement de l'armée britannique durant la Première Guerre mondiale. Il convient également de rappeler qu'un événement amène Kitchener au faite de sa gloire, c'est la Seconde Guerre des Boers (1899-1902) en Afrique du Sud. Horatio Herbert Kitchener, dit lord Kitchener est né à Ballylongford (comté de Kerry, Irlande) le 24 juin 1850 et mort au large des Orcades le 5 juin 1916. Il est un maréchal et homme politique britannique. Son portrait figure sur l'affiche de propagande pour le recrutement de l'armée britannique durant la Première Guerre mondiale. Il convient également de rappeler qu'un événement amène Kitchener au faite de sa gloire, c'est la Seconde Guerre des Boers (1899-1902) en Afrique du Sud. Rappelons que Scott avait, quelques années auparavant, croqué pour *L'Illustration* ce conflit opposant la puissance britannique face aux occupants de la république Boers.

Georges Scott maîtrise à la perfection l'art de se mettre en scène et il invite la presse dans son atelier accompagné par des photographes qui l'immortalisent devant sa grande toile. Il est certain que faisant partie du sérail de la presse parisienne, il en obtient assez facilement des articles flatteurs.

Pour le Salon des artistes français, son envoi est tout trouvé avec ce portrait royal à peine achevé.

Il est remarqué et critiqué, notamment par Georges Frappier qui écrit dans *La République française* : « *Le George V, de M. Scott, déjà tant de fois décrit par avance, superbe tableau où se trahit, dans une exécution méticuleuse de la figure principale, une préoccupation documentaire, alors que la fougue de l'artiste reprend ses droits dans les personnages de second et de troisième plans parmi lesquels, largement peints, on reconnaît les Lords Roberts et Kitchener ; c'est une des curiosités du Salon*³⁴⁷. »

Puis Dimier de *l'Action Française* est plus acerbe dans son jugement :

« *Enfin voici le portrait du roi Georges V par Scott. La tenue est belle, mais le faire est froid et l'expression est insignifiante*³⁴⁸ ».

Puis le tableau rejoint Londres comme nous l'apprenons dans le quotidien *La France* du 1^{er} novembre 1911 :

« *Le portrait de George V, peint par M. Scott de Paris, va être placé dans ses appartements privés du château de Windsor, où sont déjà suspendus dans la salle des banquets le portrait de la reine Victoria, par M. Constant, et les portraits équestres, sur la même toile, d'Édouard VII et du duc de Connaught, par M. Detaille*³⁴⁹. »

En mai 1912, une exposition consacrée au couronnement du roi Georges V et à sa famille est organisée par la Royal Academy. Inaugurée le 1^{er} mai, le portrait de Scott trouve logiquement sa place sur les cimaises de la galerie aux côtés des peintres anglais tels que John Henry

³⁴⁷ Frappier François, « Le salon des artistes français » dans *La République française* du 30 avril 1911, p. 3.

³⁴⁸ Dimier L., « Le Salon de l'artiste français », dans *L'Action française* du 7 mai 1911, p. 4.

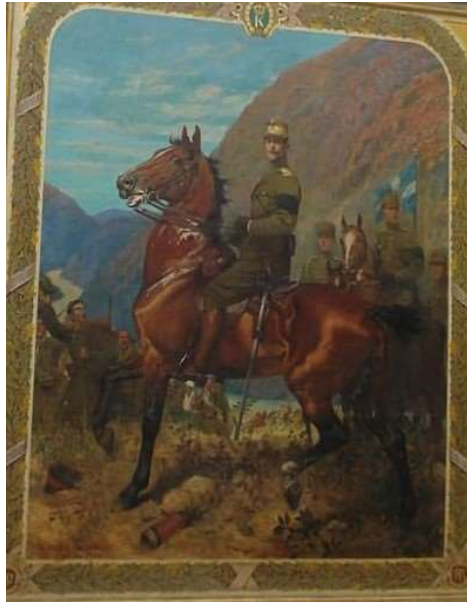
³⁴⁹ Auteur inconnu, « Portraits de peintres français à Windsor » dans *La France* du 1^{er} novembre 1911, p. 2.

Frederick Bacon (1868 - 1914), Luke Fildes, William Samuel Henry Llewellyn (1858-1941), Arthur Stockdale Cope (1857-1940).

À l'occasion de la mort du souverain anglais, ce tableau connaît une seconde vie dans *Le Monde illustré* du 25 janvier 1936. Ainsi, le journal consacre un reportage photo illustrant les dates marquantes de la vie du roi et fait figurer la photo de Scott dans son atelier exécutant le tableau avec la légende suivante : « *Le roi cavalier. Le peintre Georges Scott achevant le portrait du roi à cheval*³⁵⁰. » C'est un hommage sans appel au roi équitant mais également au fidèle collaborateur du journal.

Enfin, le tableau rejoint à une date inconnue le musée de Bristol où il s'y trouve encore conservé aujourd'hui.

D. Portrait du Roi Constantin (1913)



Georges Scott profite de sa proximité avec le roi Constantin de Grèce pour lui proposer un portrait. Souvenons-nous que nous avons rapporté dans la première partie de cette recherche, que le peintre a eu l'occasion de côtoyer le Roi des Hellènes lors de la deuxième guerre des Balkans. Cette relative proximité qui s'est créée entre le souverain et l'artiste incite le Roi qui se rend à Paris dans le cadre d'un voyage diplomatique en septembre 1913 à le revoir et entretenir ainsi sa relation avec le peintre français.

Figure 140 Portrait du Roi Constantin par Georges Scott. Palais présidentiel d'Athènes.

³⁵⁰ Auteur inconnu, « Silhouettes royales » dans *Le Monde illustré* du 25 janvier 1936, p. 6.

D'ailleurs Scott relate parfaitement cette relation privilégiée qu'il a avec le roi de Grèce :

« J'ai connu le roi Constantin de Grèce lorsqu'il était prince héritier. Il est venu à plusieurs reprises à mon atelier, s'intéressant à mes tableaux et à mes collections d'objets militaires. Un jour il m'avait dit : "lorsque je serai roi je vous demanderai de faire mon portrait". Il a tenu sa promesse et m'a fait venir à Athènes où je pris tous les documents nécessaires à l'exécution d'un grand portrait équestre qui fut exposé à Paris et ensuite à Athènes³⁵¹. »



Figure 141 Dessin du Roi Constantin. Technique mixte. 1914. Collection Privée

Georges Lechartier dans *L'Action* du 21 septembre 1913 revient sur cette tournée diplomatique et mentionne les rencontres avec le peintre :

« Notre hôte, le roi Constantin, est un souverain extrêmement actif. Levé dès sept heures du matin, le roi de Grèce a travaillé avec son aide de camp, le colonel Lévidis, puis il a reçu plusieurs visites, notamment celle du colonel Boulangé, officier d'ordonnance du président de la République, et celle du peintre Georges Scott³⁵². »

Puis un peu plus loin dans l'article :

« À deux heures, le roi a quitté la place Vendôme et gagné à pied la rue Saint-Honoré. Là, n'ayant toujours pour escorte que le colonel Lévidis, il a hélé un taxi-auto. Après une courte promenade dans Paris, il s'est rendu à quatre heures rue Denfert-Rochereau, chez le peintre Georges Scott, qu'il connut sur les champs de bataille. Le roi Constantin s'est entendu avec

³⁵¹ Tapuscrit biographique de Georges Scott conservé au musée de l'Armée.

³⁵² Lechartier Georges, « Le Roi de Grèce à Paris » dans *L'Action* du 21 septembre 1913, p. 1 sur 6.

l'artiste à la suite d'une séance de pose qu'il doit lui accorder à l'occasion d'un grand portrait de lui, à cheval, que Georges Scott doit exécuter.

« Le peintre Georges Scott. Le peintre Georges Scott a la spécialité des portraits équestres des Souverains. Spécialité très enviée, cela va sans dire. On se souvient de l'admirable portrait que cet artiste fit du Roi d'Angleterre et qu'il exposa au Salon, il y a deux ou trois ans. Celui de Sa Majesté le Roi des Hellènes ne le cède en rien aux précédents par les belles qualités du dessin, la parfaite ressemblance et l'harmonie des tons. Il faut dire que M. Scott — excellent portraitiste — est aussi le meilleur peintre de chevaux que nous ayons à l'heure actuelle. Nul, mieux que lui ne connaît l'anatomie de la “plus noble conquête que l'homme ait jamais faite” et ne s'entend à en fixer une attitude par le crayon ou par le pinceau.

« Le talent de premier ordre de M. Scott, qui fait de ce peintre — très jeune encore — un des maîtres de l'art contemporain et sa charmante courtoisie l'ont tout naturellement désigné comme le peintre quasi-officiel des Souverains³⁵³ ».

Du 15 au 17 février 1914, Scott expose le portrait du Roi des Hellènes à la galerie de la Boétie située au 64 bis de la rue de la Boétie³⁵⁴.

« Le peintre Georges Scott vient d'avoir le rare bonheur de faire le portrait du roi Constantin de Grèce, non pas bourgeoisement, en redingote, ou revêtu de quelque uniforme de cour mais en tenue de campagne et semblant défier l'ennemi. Pouvoir exécuter un portrait dans un semblable décor est assez rare dans notre vingtième siècle. Je sais bien que dans toutes les villes de garnison le “bleu” peut, pour ses vingt sous, faire “tirer” sa tête en photographie, photographie qui est collée glorieusement sur le corps d'un vaillant soldat qui mène une charge ou se bat à la baïonnette. Mais ce sont des procédés que les souverains dédaignent. Georges Scott a suivi les armées pendant la guerre des Balkans ; il en a rapporté des milliers de croquis et d'études. Quand le roi de Grèce est venu à Paris, il est venu poser dans l'atelier de l'artiste. Le portrait a été inauguré hier à la galerie de la Boétie. La cérémonie était présidée par la princesse Georges de Grèce. La foule élégante des invités estima comme il convenait la fière allure du souverain sur sa monture écumante, entouré de son état-major, tandis que toute une armée défile dans un décor de montagne. Il faut bien se dire que si les rois d'autrefois avaient

³⁵³ Auteur inconnu, « Hier et Aujourd'hui » dans *La Lecture*, 15 mars 1914, p. 5 sur 16.

³⁵⁴ Auteur inconnu, « Petites nouvelles des lettres des arts » dans *Comœdia*, 15 février 1914, p. 2 sur 6.

été aussi bourgeois que ceux d'aujourd'hui, l'art en aurait singulièrement souffert. Ni Rubens, ni Velasquez, ni surtout Van Dyck, n'auraient pu exécuter leurs admirables portraits. Les commandes de l'État n'ont plus avec l'art que de lointains rapports. Oh ! les grandes toiles représentant quelque cérémonie démocratique, laïque et obligatoire ! Ce portrait du roi de Grèce nous ramène aux splendeurs passées. Il est vrai que les souverains ont souvent les artistes qui leur conviennent. Les nobles anglais, élégants et raffinés, eurent Van Dyck ; les présidents de la Troisième République ont M. Bonnat³⁵⁵. »

Scott organise parfaitement la mise en scène de son portrait et sait en faire habilement la promotion en s'appuyant sur son réseau professionnel, la presse.

L'artiste et son portrait gagnent finalement la capitale des Hellènes à partir du mois d'avril 1914 comme nous l'avons vu dans la précédente partie et c'est à cette occasion qu'il livre officiellement le portrait au roi. À la différence du portrait du général San Martin et du portrait de Georges V d'Angleterre, Scott n'expose pas le portrait du souverain grec au Salon des artistes français.

Au moment où Scott réside à Athènes il reçoit un télégramme des autorités turques lui demandant de rejoindre Constantinople pour y faire le portrait de Djemal Pacha (1872-1922) alors ministre de la Marine³⁵⁶.

Nos recherches ne nous ont pas encore permis de retrouver parmi les collections publiques de Turquie le portrait de Djemal Pacha et nous n'avons pas retrouvé trace dans la presse française d'article ou d'entrefilet sur cette commande.

Nous devons, de nouveau, nous en remettre au tapuscrit du musée de l'Armée et au récit qu'en fait Scott pour avoir la chronologie des événements et l'ambiance de cette commande puisque la presse de l'époque ne nous a rien livré sur ce tableau.

³⁵⁵ Warnod André, « Petites nouvelles des lettres des arts » dans *Comœdia*, 17 février 1914.

³⁵⁶ Ahmed Djemal Pacha (6 mai 1872-21 juillet 1922), également connu sous le nom de Jamal Basha as-Saffah ("le sanguinaire") dans le monde arabe, était un militaire ottoman. Chef et un tiers du triumvirat militaire connu sous le nom des Trois Pachas qui ont gouverné l'Empire ottoman pendant la Première Guerre mondiale. Djemal Pacha était ministre de la Marine.

« Son excellence voulait être représentée à cheval en général et en tenue de guerre. Ma première entrevue avec lui eut lieu dans son vaste cabinet de travail au ministère de la Marine, entièrement vitré, dont la vue donne sur l'incomparable Bosphore. Ce petit homme trapu portant une barbe noire, le regard perçant sous d'épais sourcils, était assis à son bureau, très occupé à examiner plusieurs revolvers qu'il avait sortis d'un tiroir. »

E. Portrait du général Gallieni (1915)



Figure 142 Portrait du général Gallieni. Georges Scott, Huile sur toile, 1924. Lycée militaire de La Flèche.

Nous ignorons presque tout de la commande du portrait en pied du général Gallieni³⁵⁷. Le dépouillement de la presse nous livre une mince mention de l'existence de ce tableau à l'occasion du Salon de 1924³⁵⁸ :

« La veille du Salon. — C'est assez mélancolique à constater, mais plus les bipèdes s'élèvent sur les gradins de l'échelle sociale, plus leur culture baisse. Je viens d'en avoir cette semaine, où j'ai vécu au Grand-Palais, prenant mes notes de Salon, la plus utopique attestation : les portraits de présidents, de maréchaux, de capitaines d'industrie, de

³⁵⁷ Joseph Gallieni (1849-1916) a été une figure emblématique de la Grande Guerre et particulièrement des batailles de l'Ourcq et de la Marne. Sorti de Saint-Cyr en 1870, le Pyrénéen natif de Saint-Béat (Haute-Garonne) et habitant à Fréjus, mène une carrière essentiellement coloniale outre-mer. En 1911, il est pressenti pour devenir le chef d'état-major général, mais refuse le poste et favorise la nomination de son ancien subordonné, le général Joffre. Gallieni prend sa retraite en avril 1914. Après le déclenchement du conflit, il est rappelé et nommé gouverneur militaire de Paris le 26 août. Alors que les Allemands approchent et que le gouvernement quitte Paris pour Bordeaux, Gallieni renforce les travaux de défense de la capitale pour la transformer en camp retranché. Il contribue à la victoire de la Marne, en septembre 1914, grâce à son impulsion énergique. Le 5 septembre, Gallieni attaque les Allemands sur leur flanc sur l'Ourcq. Le lendemain, Joffre ordonne la contre-attaque générale le long d'un front allant de Paris à Verdun. Pragmatique, Gallieni fait transporter une partie des renforts (environ 5 000 hommes) par des taxis parisiens, les fameux Taxis de la Marne. Totalement surpris, les Allemands battent en retraite. Décédé à Versailles en 1916, Gallieni sera élevé à la dignité de Maréchal de France à titre posthume en 1921. Il a refusé le caveau des gouverneurs militaires de Paris et demandé expressément à être inhumé à côté de son épouse décédée en 1914, au cimetière de Saint-Raphaël.

³⁵⁸ Pinturichio, « Le carnet des Ateliers » dans *Le carnet de la semaine* de 1923.

confortables courtisanes, sont toujours demandés par ces personnages, aux plus médiocres peintres. Vous vous rappelez peut-être que Foch, l'an passé, s'était laissé "tirer en peinture" par M. Dagnan-Bouveret ; et ce fut un des portraits affligeants de l'après-guerre ; hé bien, cette année, c'est Pétain, autre as, qui s'est abandonné aux cruels pinceaux du même Bouveret. Est-ce un signe des temps ? Non. Jadis, le pape, le général André, étaient peints par M. Gabriel Ferrier; Gallieni par M. Scott, et feu Bonnat barbouilla les premiers magistrats de l'État. »

Selon toute vraisemblance le chef militaire et le peintre se sont rencontrés à diverses occasions. C'est notamment le général Gallieni qui accepte en 1915 la création du théâtre du front. Notre peintre a probablement proposé ce tableau au général lors d'une de leurs rencontres.

Parmi les 6 000 clichés du fonds photographique de musée de Saint-Cyr Coëtquidan, nous avons identifié 5 photos qui confirment que Scott s'est rendu sur place en présence du général Gallieni et son état-major dans le camp retranché de Paris entre fin août et début septembre 1914. Grâce à son reportage photo, Scott a suffisamment de matière pour imaginer un tableau mettant en scène le général Gallieni et son état-major rapproché organisant la défense de Paris.



Figure 143 : Photographie noir et blanc figurant la visite du camp retranché de Paris par le général Gallieni. Cliché de Georges Scott. Collection musée de Saint-Cyr Coëtquidan.

De retour dans son atelier, il compose un tableau qui présente une enfilade de quatre plans :

Le premier plan pose le personnage principal du tableau, le général Gallieni, le second plan montre deux officiers en train d'élaborer une tactique. Parmi ces personnages secondaires représentés autour du général sur les quelques portraits de Gallieni peints après sa nomination le 26 août 1914 comme commandant du camp retranché et des armées de Paris, les artistes³⁵⁹ font figurer quelques-uns de ceux que Marc Michel appelle les « anciens » et les « fidèles » : « son gendre Grüss, son fils Gaétan, ingénieur maintenant, l'inévitable Gheuzi, le commandant Charbonnel »³⁶⁰.

359 Ferdinand Roybet comme Georges Scott.

360 Marc Michel, *Gallieni*, Fayard, 1989, p. 274.

Puis au troisième plan des soldats s'affairent à bâtir des défenses. Enfin le quatrième dévoile un panorama de Paris.

Le général n'est pas à l'arrière du front mais posté en avant des lignes défensives. Avec cette carte d'état-major posée sur un gabion il est stratège, c'est bien lui qui a déterminé les points de défense du Nord-Est de Paris inscrits sur la carte. Mais également le premier défenseur de Paris avec sa main vigoureuse posée sur la garde de son sabre prêt à en découdre avec un ennemi tout proche. Représenté dans la force de l'âge avec le poil blanc, le vieux soldat maîtrise l'art de la guerre mais également porte son sabre comme chaque officier de l'armée française.

Ce portrait de Scott illustre parfaitement la proclamation que le gouverneur de Paris a fait afficher dans les rues de la capitale : « *Armée de Paris, Habitants de Paris. Les membres du gouvernement de la République ont quitté Paris pour donner une impulsion nouvelle à la défense nationale. J'ai reçu le mandat de défendre Paris contre l'envahisseur. Ce mandat, je le remplirai jusqu'au bout. Paris, le 3 septembre 1914. Le gouverneur militaire de Paris, commandant l'armée de Paris. Gallieni.* » Cette proclamation et la perspective de partager le sort des Parisiens devaient valoir au général Gallieni une immense popularité : le 1^{er} juin 1916, une foule immense accompagnera son cortège funèbre des Invalides à l'Hôtel de Ville de Paris puis jusqu'à la gare de Lyon³⁶¹.

D'autres portraits de Gallieni ont été peints à cette même période par des artistes comme Maurice Bouchor (1855-1929). Ce tableau³⁶² de petit format, daté de 1915, nous montre un chef militaire en buste, tête nue, dont le dépouillement du traitement pictural est largement compensé par l'intensité psychologique restituée avec adresse par le peintre. Nous sommes loin du portrait pompier de Scott, seule l'identité psychologique du modèle importe pour Bouchor comme dans son autre portrait en buste du général Maurice Balfourier.

À l'occasion des funérailles de Gallieni, Bouchor peint également un tableau de l'évènement national. Le peintre militaire Lalauze (1872-1941) représente également l'hommage de la nation au général.

³⁶¹ Cf. CHAMPEAUX Antoine, « Le caveau familial pour un gouverneur de Paris ou le choix du général Gallieni », dans *Les maréchaux de la Grande Guerre, Actes de la journée d'études du 23 octobre 2018*, Beucher Benoît, Champeaux Antoine et Porte Rémy (dir.), Délégation au patrimoine de l'armée de Terre, 2021.

³⁶² En dépôt au Musée National du Château de Versailles,

Enfin, dans la collection de la BDIC se trouve une esquisse préparatoire du portrait grand format de Gallieni. Nous savons également d'après une correspondance établie entre le musée de l'Armée et madame Nelly Scott que celle-ci propose à la vente le portrait de Gallieni. Aujourd'hui ce portrait en pied est conservé dans le bureau du chef de corps du Prytanée militaire de La Flèche. Le portrait de Gallieni par Scott a également profité d'une large diffusion d'une carte postale reproduite par l'Édition Patriotique.

F. Portrait du roi Alphonse XIII d'Espagne (Salon de 1923)

Il faut attendre plusieurs années avant que Scott renoue avec la commande de portrait officiel. Dans le tapuscrit du musée de l'Armée, Scott revient sur ce travail :

« 30 ans plus tard je retournai à Séville et cette fois je faisais le portrait du roi. J'avais une lettre de la cour, signée de sa majesté pour le conservateur qui n'était malheureusement plus celui d'autrefois. Cette lettre me recommandait très chaudement à lui. Il n'y a pas de



prévenance et d'amabilité qui ne me furent prodigués par ce haut fonctionnaire. J'eus l'impression très nette que j'aurais pu, alors, me promener dans les jardins avec toutes les jolies Andalouses de Séville, que personne alors ne m'aurait rien dit. »

Dans cette partie du témoignage, le peintre revient sur un épisode fâcheux qui avait eu lieu en 1897 dans le jardin de l'Alcazar où le conservateur avait surpris Scott en compagnie d'une jeune gitane.

Figure 144 *Portrait du roi Alphonse XIII*, Georges Scott, Salon de 1923. Hôtel de Ville de Séville (Espagne).

« C'est dans le palais de Charles-Quint que j'exécutai le grand tableau dont j'avais fait l'esquisse à Madrid au palais Royal. Le roi Alphonse XIII donna plusieurs séances de pause, ce qui me permit de constater combien ce souverain avait de bonne grâce et de bienveillance ; c'est un grand travailleur, il ne lui était pas toujours possible de me consacrer le temps qu'il aurait voulu pour son portrait. Le tableau, après avoir été exposé au palais Royal de Madrid et au salon à Paris, est actuellement placé au palais Royal de Barcelone »

À l'aune de ce témoignage et grâce à d'autres sources nous possédons une documentation relativement complète sur l'exécution du portrait royal.

En effet, nous disposons pour cette œuvre, de plusieurs correspondances de la main de Scott adressées à son ami Léon Pasquier. À l'appui de cet ensemble, nous parvenons à établir une chronologie assez précise de la réalisation de ce portrait royal.

D'après les éléments dont nous disposons, la commande royale a dû être passée lors d'une rencontre entre le roi Alphonse XIII et Scott à Biarritz. Nous savons que Biarritz était à cette époque un lieu de villégiature particulièrement fréquenté par l'aristocratie, la bourgeoisie d'affaires et quelques figures du gotha européen. La proximité de la ville balnéaire avec l'Espagne en fait rapidement un lieu de détente et de représentation pour le roi d'Espagne. D'ailleurs, la mémoire des séjours prolongés de cette tête couronnée se retrouve aujourd'hui dans le nom d'une avenue chic de la cité.

Dans un livre³⁶³ qui traite de la présence des Espagnols sur la côte atlantique, il est rappelé que les souverains d'Espagne, la reine Marie-Christine, puis les rois Alphonse XII et Alphonse XIII, en ont fait leur capitale d'été au point que le gouvernement et les hommes politiques s'y rendent ainsi que les ambassadeurs accrédités, les hommes d'affaires et tous ceux qui veulent approcher la famille royale ou seulement séjourner là où s'installent la cour et l'aristocratie.

À titre d'exemple de ce positionnement biarrot de la cour d'Espagne, les fiançailles du roi Alphonse XIII se déroulent à Biarritz en 1906 et ce souverain est un des visiteurs les plus assidus jusqu'en 1930.

³⁶³ Labordes P, « Les Espagnols à Biarritz au XIX^e siècle » dans *Images des Espagnols en Aquitaine*, table ronde du 12 janvier 1987, Maison des pays ibériques, 1988.

Un courrier de Scott adressé à Pasquier, daté du 8 juin 1922 et rédigé à Biarritz nous permet d'émettre l'hypothèse selon laquelle Scott a pu approcher le roi d'Espagne durant ce séjour estival. Cela est confirmé dans une dépêche de *La Gazette de Biarritz* du 8 décembre 1922 grâce à laquelle nous apprenons qu'« *en septembre dernier, notre grand peintre militaire Georges Scott fut reçu à Biarritz par S. M. le roi d'Espagne qui lui fit l'honneur de lui commander son portrait*³⁶⁴ ... »

La première correspondance que Scott adresse à Pasquier nous livre des informations capitales et nous y apprenons ainsi que le peintre a été invité par le roi Alphonse XIII à venir œuvrer à son portrait au palais royal de Madrid.

« *Mon bon vieux Léon,*

« *Je suis installé à Madrid tout va admirablement. L'accueil que je reçois ici est vraiment au-dessus de ce que tu peux imaginer. Le roi a donné des ordres pour que tout ce que je demande me soit immédiatement accordé. Tu penses si cela me laisse rêveur. Je désire tant de choses que je ne sais que demander. Je me contente en tous cas de toutes les facilités qui me sont offertes pour l'exécution du portrait. Je travaille au palais royal où je suis installé dans un des merveilleux salons de réception. Mon "atelier" est décoré des plus belles tapisseries des Flandres et quelques Goya magnifiques. De beaux exemples dans les yeux comme tu sais. J'essaie d'en profiter autant que je le puis*³⁶⁵. »

Dans ce passage de la correspondance, nous retrouvons son goût prononcé pour le luxe et l'estime de reconnaissance qui anime son caractère. Georges Scott a ce besoin de paraître et d'être reconnu par les Grands de ce monde pour exister pleinement, son métier de peintre lui permettant de s'émanciper de son premier métier d'illustrateur.

Puis le peintre poursuit :

« *Enfin mon vieux tu vois que ton petit père Scott mène ici une vie de prince.* »

³⁶⁴ Auteur inconnu, « Les Echos : Portrait de roi » dans *La Gazette de Biarritz de Bayonne et du pays Basque* du 8 décembre 1922.

³⁶⁵ Lettre de Scott du 17 décembre 1922 adressé à Pasquier. Conservée au musée de l'Armée.

Scott ne s'arrête pas là puisqu'il profite pleinement des invitations qui lui sont faites :

« Hier, j'étais invité à déjeuner à l'ambassade. Mr DeFrance est un homme des plus aimables et l'ambassadrice est au moins aussi aimable que son mari. Le soir, j'étais de nouveau invité à aller à l'opéra par le secrétaire particulier de S.M., au nom du Roi. On jouait Thaïs avec Geneviève Vig. Belle représentation. Le roi y assistait avec la reine. Enfin mon vieux tu vois que ton petit père Scott mène ici une vie de prince. »

Scott profite de ce séjour pour visiter les musées et en devient même critique d'art en donnant ses préférences parmi les grands maîtres espagnols :

« J'ai fait de fréquentes visites de musée du Prado, que de merveilles sont enfermées là ! Je suis de plus en plus enthousiaste de Vélasquez et de Goya mais je continue plus que jamais à faire de sérieuses restrictions au sujet du Gréco. Ce peintre qui parfois atteint des résultats incomparables est d'une irrégularité déconcertante. Une grande partie de son œuvre ne m'intéresse nullement, je dirai plus j'ai cela en horreur. Il me semble qu'il y a eu sur le Greco une opération financière montée par certains marchands de tableaux intéressés à faire monter les tableaux de cet artiste »

Après ce préambule sur son installation au palais royal et ses activités nocturnes, le peintre nous fournit des indications sur son ouvrage :

*« Je ne suis pas encore très fixé sur ce que je vais faire. Vais-je exécuter le grand portrait ici où vais-je rentrer à Paris où je serai **mot illisible** si ce n'est plus tranquille, au moins plus pratiquement installé dans mon atelier ? D'autre part je pense que si je reste ici, le tableau peut être fait assez rapidement ; je pourrai **mot illisible** une fois terminé et rapporter avec l'autorisation du roi à Paris pour le salon. L'avantage en le faisant ici c'est que j'aurai tout sous la main. Ce qui me fait hésiter, c'est le change qui est vraiment désastreux. »*

Les préoccupations du peintre reposent à la fois sur la manière dont il envisage son travail d'après nature lui permettant d'obtenir une esquisse aboutie et sa mise à l'échelle pour le tableau final. D'autre part, l'aspect pécuniaire semble également être un paramètre important pour le peintre qui ne souhaite pas être perdant dans la transaction financière avec la non-parité des

monnaies. Scott n'a visiblement jamais vécu dans l'aisance avec son métier de peintre ce qui l'a conduit à poursuivre tout au long de sa vie sa collaboration avec *L'Illustration*.

Fin décembre, le peintre change de lieu résidence ce qui est attesté par un courrier écrit depuis « Séville » avec un papier à en-tête :

« Mon cher vieux,

« Mon portrait est terminé, sec et emballé, je rentre demain à Madrid où je le montrerai au Roi et de là je mets les voiles sur Paris. »

Nous ignorons pourquoi le peintre s'installe à Séville à ce moment-là. Il ne s'y rend pas pour faire un reportage pour *L'Illustration* car nous n'en trouvons pas la trace dans le journal à cette période.

Il est probable que Scott profite pleinement de son séjour en Espagne en plus de réaliser le portrait du roi et ces quelques lignes dans le courrier en témoignent ouvertement :

*« Tu sais que Nele devait me rejoindre, de nouvelles crises hépatiques la retiennent à Paris, c'est la guigne-enfin. Je regrette qu'elle n'ait pu voir ce coin féérique qu'est Séville. Il y a tout ici, du soleil, des fleurs, de l'art une seule chose manque et c'est important, les femmes. Elles sont rarement jolies et toujours accompagnées d'un ***, non décidément il y a trop de mères ici et quelles mères !!! Quel régime mon pauvre vieux, dire pour quelqu'un qui n'en a nullement besoin. Décidément si au paradis il n'y a pas de femmes j'aime mieux l'enfer, au moins là on en retrouve et l'on peut causer d'un peu de tout. Le paradis doit ressembler aux jardins de l'Alcazar, des eaux jaillissantes, des fleurs, des parfums délicieux tout ceci avec de la musique sacrée, beaucoup de sacrée musique et des anges !!! Une tête et des ailes – je me demande un peu ce que je peux en faire avec cela !! ».*

Enfin, dans un dernier courrier du séjour hispanique de Scott, nous apprenons qu'il a présenté son projet définitif au roi :

« Et bien mon cher vieux que deviens-tu ? J'espère que vous êtes tous en bonne santé et que l'année s'est bien terminée et que vous avez joyeusement commencé celle-ci. À propos, je vous

envoie un peu tardivement tous mes souhaits de santé et de bonheur pour 1923. Ici tout a marché sur des roulettes, le petit tableau qui me servira pour le grand est terminé et le roi est enchanté. Il m'a très chaleureusement remercié et m'a dit que j'avais tout à fait bien compris ce qu'il avait désiré. »

Le peintre rejoint donc Paris après le 10 janvier 1923 et, depuis son atelier, exécute la version définitive du portrait grand format.

Il ne lui faut que deux mois pour achever cette huile sur toile puisqu'il l'expose à Madrid le 3 avril 1923 comme il nous l'est rapporté par *Le Gaulois*³⁶⁶:

« *De Madrid :*

« *La Reine Victoria a visité l'exposition du peintre George Scott, à la Société des Amis de l'Art. Le portrait du Roi figure à cette exposition. Le souverain est représenté dans l'uniforme des hussards de Pavie. »*

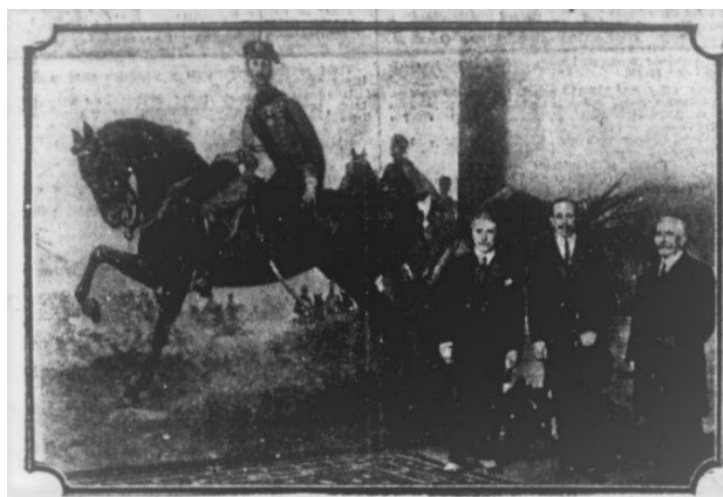


Figure 145 Georges Scott, le Roi Alphonse XIII et l'ambassadeur de France en Espagne devant le portrait du roi. *La Petite Gironde* du 30 mars 1923.

Dans le journal *La Petite Gironde* du 30 mars 1923, est placée en première page une photo qui rend compte de l'événement et sur

laquelle nous apercevons le peintre Scott, le roi Alphonse XIII et l'ambassadeur de France en Espagne³⁶⁷. Dans *Le Monde Illustré* du 7 avril 1923, nous apprenons que ce tableau est destiné à rejoindre le palais de l'Escurial :

« *L'art français à la cour d'Espagne. À l'Escurial, vient de prendre place le portrait équestre du roi d'Espagne œuvre remarquable du peintre George Scott*³⁶⁸. »

³⁶⁶ Auteur inconnu, « Petit Carnet » dans *Le Gaulois* du 3 avril 1923.

³⁶⁷ Auteur inconnu, « Un portrait du roi d'Espagne par le peintre G. Scott » dans *La Petite Gironde* du 30 mars 1923.

³⁶⁸ Auteur inconnu, *Le Monde Illustré* du 7 avril 1923.

Le tableau de Scott traverse de nouveau les Pyrénées puisque Scott avait obtenu du roi de pouvoir exposer l'effigie royale au Salon des artistes français de l'année 1923. Le tableau est remarqué par la presse et les critiques ne sont pas très élogieuses avec l'envoi du maître.

Dans la revue *Fortunio* du 15 juin 1923, le critique d'art Maurice Bourdet est particulièrement acerbe sur le portrait peint par Scott.

« Mais M. Georges Scott a quelque chance de nous attirer une méchante querelle avec l'Espagne. Son Alphonse XIII à cheval occupe tout un panneau et se donne du mal à tenir en selle. Cela est peint avec du sucre d'orge et de la guimauve³⁶⁹. »

Quant à Fulcran dans *La Croix* il n'est pas très élogieux et se demande à demi-mot pourquoi la réalisation de ce portrait a été confiée à Scott et non pas à un talent espagnol.

« Portrait équestre du roi Alphonse XIII, par Georges Scott. Ça ne vaut pas les Vélasquez et le triste Philippe IV était mieux partagé que son sympathique héritier. À la place de ce métier facile, tout de brio, on souhaiterait la pâte généreuse d'un petit fils de Goya. Il y en a encore en Espagne³⁷⁰ ».

Dans *Le Correspondant* de 1923, l'ironie du critique n'épargne pas non plus le portrait du Roi :

« Le portrait de S.M. Alphonse XIII, roi d'Espagne, par M. Georges Scott, l'emporte par sa superficialité mais non par la beauté³⁷¹. »

Mais la critique la plus virulente de la peinture de Scott provient du *Monde Illustré* qui se livre à une attaque en règle de son envoi au Salon et dont il moque notamment la filiation avec Detaille :

« M. Scott ne fait pas oublier Detaille, dont il est « à la manière de », le reflet. Son portrait du roi d'Espagne est une image d'Épinal, le visage n'est pas éclairé, il ne fait pas partie du tableau, on croirait qu'il a été écrasé pendant le voyage. Ni la vérité ni aucune sorte de tentative d'être sincère, d'approcher un instant de la nature n'ont évidemment préoccupé le peintre. C'est là

³⁶⁹ BOURDET Maurice, « Le Salon » dans *Fortunio* du 15 juin 1923.

³⁷⁰ FULCRAN A., *La Croix* du 16 mai 1923

³⁷¹ Auteur inconnu, « Le salon » dans *Le Correspondant de l'année*, 1923.

comme l'agrandissement d'une image populaire. Je doute que ce tableau puisse jamais voisiner et dans les galeries royales avec les portraits de Vélasquez et des maîtres espagnols³⁷². »

En 1907, le peintre espagnol Joaquin Sorolla (1863-1923) s'était également attaqué à une représentation royale du souverain espagnol dans sa tenue de Hussard. Cette représentation est d'un traitement pictural, à la fois dans la composition et la touche bien plus moderne que celle peint par Scott 16 ans plus tard. Scott reste attaché à une peinture classique voire déjà passéiste pour l'époque.

Aujourd'hui le portrait du roi Alphonse XIII est accroché en Espagne, sur les murs de la salle du conseil de l'Hôtel de Ville de Séville, où se tiennent les sessions plénières depuis 2008. Cette salle se situe au premier étage de l'Hôtel de Ville, également appelée salle Bourbon, faisant allusion à la série de portraits royaux qui en décorent les murs. Cette salle a été décorée en 1871, concluant ainsi les travaux de l'édifice. Le portrait reste accroché dans une salle publique mais tout laisse à penser que l'histoire de ce tableau n'est plus connue.

³⁷² Auteur inconnu, « Le Salon » dans *Le Monde Illustré* du 12 mai 1923.

G. Portrait du roi Alexandre de Serbie (1924-1925)

Au cours de l'année 1924, Georges Scott renoue de nouveau avec la commande royale.



Figure 146 Portrait équestre du Roi Alexandre Ier de Yougoslavie. Georges Scott.1924. Palais royal de Belgrad

En effet, le Roi Alexandre de Serbie et de Croatie se tourne vers ce peintre pour lui commander plusieurs portraits. Encore une fois, Scott a séduit une tête couronnée de la vieille Europe par son style sûr et classique et son entegent lui permet de décrocher cette nouvelle commande.

Pour la commande de ces portraits nous nous référons de nouveau, au tapuscrit du musée de l'Armée dans lequel Scott revient sur sa relation avec le souverain :

« Je connus également le roi de Yougoslavie lorsqu'il était prince héritier ; il vint visiter mon atelier et me convia, lorsqu'il fut couronné, à venir à Bled³⁷³, résidence d'été de leurs majestés, pour exécuter deux

grands portraits équestres, l'un en grande tenue de colonel de la cavalerie de la garde, l'autre en général

et en tenue de guerre. Ces deux tableaux sont à Belgrade l'un au palais des officiers, l'autre dans la salle des fêtes du palais des officiers de la garde à Top près de Belgrad³⁷⁴. »

³⁷³ Bled est une commune du nord-ouest de la Slovénie, située dans la région de Haute-Carniole, au pied des Alpes juliennes. Cette région fit longtemps partie de la monarchie de Habsbourg et l'Empire d'Autriche-Hongrie et ce jusqu'en 1918. Elle passa alors sous la tutelle du royaume de Yougoslavie, puis de la république socialiste de Slovénie au sein de la Yougoslavie. Bled fut le domicile estival de la famille Karađorđević puis du maréchal Josip Broz Tito qui y construisit une résidence en 1947.

³⁷⁴ Tapuscrit biographique de Georges Scott conservé au musée de l'Armée.

Nous savons que Alexandre a été prince héritier de Serbie de 1909 jusqu'au mois d'août 1921 date à laquelle il devient Roi de Yougoslavie. Scott a donc connu Alexandre entre 1909 et 1921 :

L'aurait-il rencontré durant la Seconde Guerre des Balkans ou bien dans une cité balnéaire de France dans lequel prince héritier séjournait ?

Rappelons que le père d'Alexandre était un francophile convaincu puisqu'il avait été admis à l'École de Saint-Cyr et se battit dans l'armée de la Loire en 1870. Il éleva ses enfants dans l'amour de la France, sa deuxième patrie. Alexandre est donc très admiratif de la France et de sa culture. Il lui paraît donc sans doute normal de commander un portrait officiel à un artiste français.

Cette proximité avec le Roi de Yougoslavie apparaît également dans ce passage du tapuscrit du musée de l'Armée :

« Sa majesté de Yougoslavie m'a toujours témoigné une très bienveillance affection, ce dont je suis très fier ; ce monarque joint à une grâce d'une très grande simplicité toutes les qualités d'un grand roi. »

Vraisemblablement, le peintre réalise ces deux portraits vers la fin de l'année 1924 et les achève fin mars 1925.

Puis le moment vient pour Scott d'organiser le vernissage le vendredi 30 mars dans son atelier et de présenter à ses invités de marque les deux portraits peints :

« Élégante réception vendredi chez monsieur et madame George Scott, dans le bel atelier de la rue Denfert-Rochereau à l'occasion du vernissage de deux grands portraits de sa majesté le roi de Serbie, fort admiré par une assistance de connaisseurs. Monsieur Paul Léon, Madame Spalaïkovitch, femme du ministre de Serbie, et le personnel de la légation assistent à cette

réunion puis monsieur Georges Scott part pour Belgrade et remettra lui-même les deux portraits au roi Alexandre³⁷⁵. »

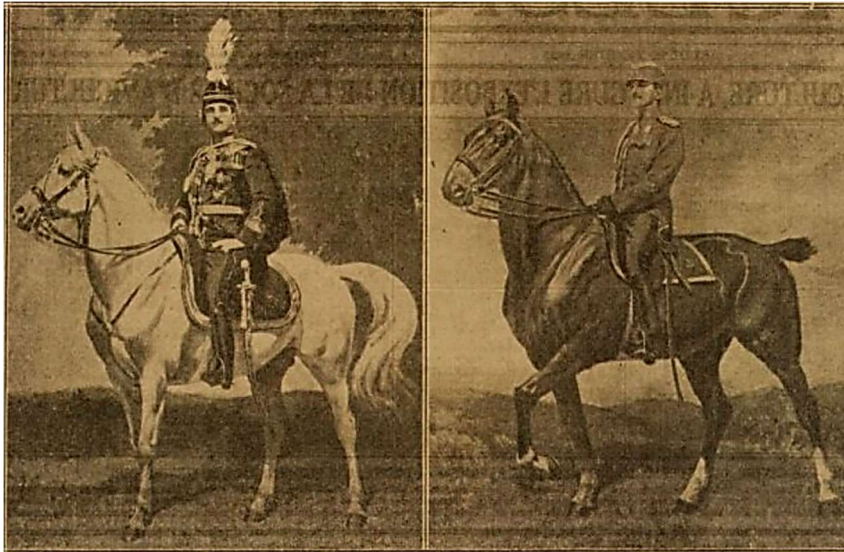


Figure 147 Portraits d'Alexandre Ier de Serbie, Georges Scott parus *L'Excelsior* du 12 février 1925.

Dans *L'Excelsior* du 12 février les portraits sont reproduits et nous avons une indication qui nous renseigne sur cette commande :

« Ces deux portraits équestres de sa majesté Alexandre I^{er}, roi des Serbes, Croates et Slovènes, ont été

commandés à notre compatriote, monsieur Georges Scott, par le souverain lui-même. Le peintre français s'est rendu à Belgrade où il a pris des croquis dont il s'est servi pour établir dans son atelier les deux tableaux³⁷⁶. »

Puis dans une autre publication *Aux écoutes*, un entrefilet nous renseigne sur le voyage qu'accomplit Scott pour livrer en personne ces portraits au roi Alexandre de Serbie :

« Le dessinateur Georges Scott vient de terminer deux portraits du roi de Serbie. Il va partir pour Belgrade, pour les présenter lui-même à Alexandre I^{er}³⁷⁷. »

Pour ces portraits, Scott choisit de nouveau la représentation équestre du souverain. Le roi arbore sur l'un des portraits une tenue militaire dite de campagne pour rappeler qu'il est le chef des armées.

Par ailleurs, lorsque le roi meurt assassiné, le 9 octobre 1934 à Marseille, *L'Illustration* utilise le lendemain, pour sa une, le portrait de Scott.

³⁷⁵ Auteur inconnu, « Les mondanités » dans *Le Gaulois* du 1^{er} février 1925.

³⁷⁶ Auteur inconnu, « Deux portraits du roi des Serbes commandés par le souverain » dans *L'Excelsior* du 12 février 1925.

³⁷⁷ Auteur inconnu, « Dans le monde » dans *Aux écoutes* du 22 février 1925.

Grâce à une recherche effectuée sur les résultats des ventes aux enchères, nous sommes



parvenus à identifier un troisième portrait équestre du Roi Alexandre I^{er} de Yougoslavie. En effet, lors de la vente organisée par la maison Christie's³⁷⁸ Paris de la collection de Jean-Louis Remilleux, apparaît un portrait équestre de Georges Scott intitulé « *Revue de cavalerie* » qui correspond à l'esquisse d'un dessin préparatoire de l'artiste représentant sans conteste le portrait du souverain de Yougoslavie.

Figure 148 Portrait équestre du Roi Alexandre Ier de Yougoslavie. Georges Scott. 1924. Collection privée

Ce dessin préparatoire a également été vendu aux enchères par la maison de Couton Veyrac le 26 mai 2016 à Nantes.

Ce dessin préparatoire possède également 4 documents apposés sur son cadre :

- Une enveloppe à l'adresse de Georges Scott,
- Une carte de deuil de la famille royale,
- Une photo sur laquelle figure Georges Scott et le Roi.

Ces documents accompagnant le dessin préparatoire du peintre, nous laissent supposer que cet ensemble se trouvait dans l'atelier du peintre et c'est certainement Scott qui a réalisé cet assemblage de documents.

³⁷⁸ Catalogue de vente de Christies Paris, « La vie de château, collection de Jean-Louis Remilleux », 28-29 septembre 2015

Ce troisième portrait royal est de grand format puisqu'il mesure deux mètres et soixante-treize centimètres par deux mètres et trente centimètres ce qui en fait par sa taille une œuvre destinée à un palais royal de Yougoslavie.

Ce tableau a, peut-être, été livré avec une autre série de tableaux commandés à Scott par la couronne de Yougoslavie en 1928 pour décorer son palais³⁷⁹.

H. Portrait du président du conseil du royaume d'Italie Benito Mussolini (1926)

Mussolini accède au pouvoir le 30 octobre 1922 et devient le président du Conseil du royaume d'Italie. Quelques mois plus tard, Scott se retrouve au palais présidentiel Quirinal pour s'entretenir avec le nouveau président et réfléchir au portrait qu'il va lui composer.

Nous ignorons tout de la genèse de cette commande du président du conseil du Royaume d'Italie. Les échanges épistolaires que Scott adresse à son ami Pasquier ne nous renseignent pas précisément sur les prémices de la relation entre Mussolini et Scott. Qui a été l'intermédiaire de cette rencontre ? Comment Mussolini a-t-il eu connaissance du travail de Scott ? La notoriété du peintre l'aurait-elle conduit à prendre attache avec lui ? Y-a-t-il eu l'intervention de la diplomatie française pour cette mise en relation ?

Aucune source archivistique ne nous éclaire sur le point de départ de cette commande de portrait et nous pouvons émettre l'hypothèse que Scott a dû bénéficier d'un relais de bon niveau qui lui a ouvert les portes du palais Quirinal. Nous nous souvenons avec quelle audace, il avait réussi à « vendre » son projet de portrait au roi Georges V, il est probable que Scott est usé du même stratagème pour parvenir à ses fins.

Un an auparavant, le peintre a probablement vu paraître dans *Comœdia* du 19 mai 1925, le portrait en taille-douce de Mussolini exécuté par René Godard (1886-1955) dans le cadre de l'exposition des résidents de la Villa Médicis³⁸⁰.

³⁷⁹ Cf. Deuxième partie

³⁸⁰ Audisio Emmanuel, « L'exposition des pensionnaires de la Villa Médicis » dans *Comœdia* du 19 mai 1925.

Emmanuel Audisio qui a assisté à cette exposition semble apprécier le travail tout en finesse du graveur :



« M. Godard, dont les œuvres ont été remarquées depuis trois ans, expose quatre dessins au conté, qu'il traitera en eau-forte, les portraits du cardinal Mercier, du maréchal Foch, de M. Mussolini, de Geneviève Vix résumant les caractéristiques de son talent, sûreté impeccable du dessin et vigueur nuancée du fini. Le portrait de M. Mussolini, de l'aveu même du modèle, est l'image la plus fidèle qui ait été donnée jusqu'ici du dictateur italien ; mais toute la volonté réfléchie de l'artiste transparaît dans la stylisation de l'attitude et donne au dessin la netteté incisive d'une médaille. »

Figure 149 Portrait de Benito Mussolini, René Godard 1925.

Si le travail de Godard a pu inspirer Scott, il convient désormais de s'appuyer sur la correspondance³⁸¹ afin de confirmer l'hypothèse d'une commande hors du circuit diplomatique.

Voilà ce que nous trouvons dans ce courrier que Scott adresse à Pasquier.

« Mon cher ami,

« Tout s'est passé admirablement. Succès moral et matériel. Mon tableau est exposé et restera très probablement dans le propre bureau. Je devrais dire salon car c'est une salle immense de Mussolini au Palais des affaires étrangères. Il est enchanté de son portrait et m'en a fait des compliments que ma modestie ne m'autorise pas à te communiquer. **Mot illisible** complète attendu qu'un mécène ami personnel de M. a acquis le tableau et le lui a offert. C'est comme dans un conte de fée. C'est tellement beau que j'ai peine à croire à un succès si rapide. Je pars ce soir d' **Mot illisible** plus rien à faire ici et vais retourner à Nice où je retrouverai une petite

³⁸¹ Lettre probablement écrite entre décembre 1925 et février 1926. Dossier Scott musée de l'Armée.

voiture qui m'attend bien sagement au garage. J'ai bien mon cher vieux à te dire tout de suite ce beau succès qui me fait comme tu penses.

*« Tu peux commander au menuisier de Bonmère la porte pour le garage de Nele je la lui offre ainsi que d'autres transformations si elles sont nécessaires **Mot illisible** Enfin tu ne vas pas trop fort quoique je me fais payer en lires italiennes et qu'elles gagnent au change ».*

« Amitiés à tous. Bien cordiale poignée de main. »

En effet « le mécène ami personnel » cité par Scott semble avoir fait l'acquisition sur ses propres deniers du tableau pour l'offrir au président du conseil. Il est donc fort probable que Scott a provoqué de sa propre initiative cette commande.

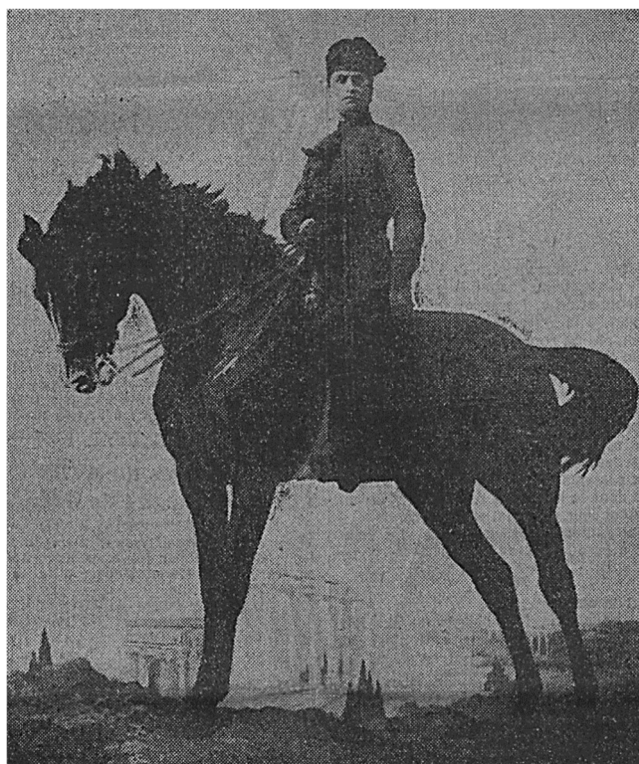


Figure 150 Portrait du président du conseil d'Italie. Georges Scott 1926. Lieu de conservation inconnu

Un chroniqueur de *La gazette de Biarritz*, en avril 1926, rend compte des exploits du célèbre peintre de la cité balnéaire :

« George Scott, le peintre bien connu à Biarritz, un des organisateurs du bal Second Empire, va faire un grand portrait de Mussolini, un portrait équestre, un portrait qui entrera dans l'histoire. Le peintre est allé à Rome pour étudier son modèle avant de se mettre à l'œuvre : il a rapporté de son séjour en Italie de très piquantes anecdotes dans le genre de celle-ci : pour voir le duce il est allé à la villa Borghèse... Mussolini ainsi qu'il a coutume de le faire chaque matin, montait à cheval

et selon son habitude, menait sa monture grand train : le galop était la seule allure qu'il aime. Quand il aperçut son peintre, il piqua droit sur lui et il arrêta net son cheval lancé à toute allure et qui fléchit sur les jarrets. Monsieur Scott, dit Mussolini, vous pourrez dire à vos amis

*français que vous m'avez trouvé dans mon lit, agonisant et tout entouré de médecins inquiets*³⁸². »

Dans *Comœdia* du 4 juin 1926, le journaliste annonce l'exposition dans la galerie Georges Petit :

*« Lundi prochain sera exposé pour quelques jours à la galerie Georges Petit, le grand portrait que George Scott a fait de Mussolini. C'est un portrait équestre de grandeur nature, une œuvre dans la tradition des portraits historiques. Le Duce, vêtu de l'uniforme fasciste : chemise noire dont la manche est marquée de rouge par ces 2 chevrons de blessures de guerre, coiffure ornée de l'aigle d'or, maîtrise, d'une poigne solide, son cheval arc-bouté de ses 4 pieds au sommet d'une colline qui domine Rome, dont les monuments et les ruines apparaissent radieusement dorés par une aube naissante. Ce qui nous paraît de plus frappant dans ce tableau, c'est la vie et la volonté qu'expriment la tête de Mussolini, virgule à la mâchoire lourde, les yeux droits ; le peintre a insisté sur le masque d'un empereur romain du duce. George Scott, pour faire ce portrait, est parti pour Rome en comptant sur sa bonne étoile. Il obtint une audience et montra à Mussolini une esquisse qui donnait une idée de la façon dont il concevait ce portrait. Mussolini regarda l'esquisse et déclara que c'était le portrait qu'il attendait. Mais il lui était bien impossible d'accorder la moindre séance de pose à son peintre. Ce fut à Georges Scott de se débrouiller comme il put avec l'autorisation qui lui fut donnée se trouver aux endroits où serait Mussolini. Il le vit donc à cheval à la villa Borghèse, au Sénat, donner audience, parlant en public... aussi put-il réunir les éléments qui allaient lui permettre de faire naître sur la toile une vivante image de son modèle. Le duce n'a pas encore vu le portrait ; il s'attend à ce que George Scott ne lui en montre qu'une esquisse. Ce sera dans la vie du peintre un moment émouvant que celui où il présentera sa grande toile terminée à celui qui a pris le cœur de l'Italie*³⁸³. »

Arsène Alexandre évoque le même sujet dans *Le Figaro* :

« Il semble que nos artistes aient très heureusement rivalisé avec les Italiens pour interpréter et laisser à la postérité les traits, l'allure, le génie même de Mussolini. Après, la gravure

³⁸² A W, « Le portrait de Mussolini par Georges Scott » dans *La Gazette de Biarritz de Bayonne et du pays Basque* du 1^{er} avril 1926.

³⁸³ AW, « Georges Scott a peint Mussolini à cheval » dans *Comœdia* du vendredi 4 juin 1926.

devenue si promptement populaire et quasi officielle que M. Godard, pensionnaire de la Villa Médicis, exécuta de l'illustre Duce, voici M. Georges Scott qui vient de terminer un grand portrait équestre du plus martial et du plus noble caractère. Rappelant par certains côtés le Prim de Regnault, mais dans une facture et une harmonie toutes différentes, cette belle œuvre fait grand honneur à l'artiste et à la tradition française à la fois. On pourra s'en convaincre à la Galerie Georges Petit, où cette fière page est exposée, mais pour trois jours seulement. Mussolini, dans le costume noir si saisissant du chef guerrier est fièrement campé sur un cheval brun, impatient et nerveux et se détache sur une évocation de la Rome antique et moderne, de la plus heureuse tonalité. La physionomie est pleine de pensée et de résolution. M. Georges Scott qui put étudier à loisir l'homme d'État — mais sans séances de pose, on le comprend — a accompli là une œuvre picturale et une page d'histoire dont nous n'avons pas encore vu l'analogue en Italie, et qui y trouvera difficilement de rivales. L'hommage n'est pas de peu et Mussolini peut y trouver la mesure des sympathies françaises³⁸⁴. »

En juin 1926, Maurice de Waleffe (1874-1946) dans *Le Siècle*, utilise à dessein la commande de Scott du portrait de Duce pour illustrer un article sur le thème : « Les artistes doivent-ils faire de la politique ? »

« Ça y est ! Mussolini est entré dans Paris ce matin, à cheval, en chemise noire de fasciste. C'était fatal. Il y a longtemps que nos amis de Moscou qui veulent bien s'intéresser à nos affaires, nous mettent en garde contre l'insolence du fascisme. Comme la dernière invasion des Romains en Gaule remonte à Jules César, nous n'en voulions rien croire. L'événement nous dessille les yeux. Le cheval de Mussolini introduit dans nos murs à la faveur de la nuit comme le cheval de Troie, dresse aujourd'hui sa stature colossale rue de Sèze devant le boulevard des Italiens. À la vérité, c'est dans la galerie Georges Petit, et le cheval est peint sur toile. Le Duce ne menace nos six cents bavards du Palais-Bourbon qu'en effigie. Si le peintre Georges Scott avait encore l'âge des farces de rapin, il serait allé coller pendant la nuit son dictateur équestre sur la tapisserie qui domine le fauteuil de monsieur Herriot. On imagine le bel effet de séance pour cet après-midi, quand nos députés d'extrême-gauche, levant le nez vers le président, l'auraient découvert. Mais le tableau ne nous est pas destiné. Il a été commandé par le Duce pour orner un des palais de Rome. Georges Scott se défend même d'avoir voulu exécuter une

³⁸⁴ Alexandre Arsène, « La vie artistique » dans *Le Figaro* du 7 juin 1926.

*peinture tendancieuse. Car nos peintres, nos musiciens, nos poètes, nos dramaturges, se flattent de maîtriser la politique*³⁸⁵. »

Waleffe, journaliste et écrivain, fut en 1914 très hostile à l'Allemagne, et désapprouva la position pacifiste de Jean Jaurès, qu'il appela à fusiller peu avant le début de la Première Guerre mondiale en ses termes : « *Le général qui commanderait à quatre hommes et à un caporal de coller au mur le citoyen Jaurès et de lui mettre à bout portant le plomb qui lui manque dans la cervelle, pensez-vous que ce général n'aurait pas fait son plus élémentaire devoir ? Si, et je l'y aiderais*³⁸⁶. »

Waleffe est à l'origine de la création du concours de « Miss France » et l'on sait que Scott a pendant de nombreuses années été membre du jury. Nous pouvons envisager qu'une certaine proximité s'est établie entre les deux hommes sans pour autant qu'ils partagent des convictions politiques convergentes. En 1935, un journaliste de *L'Européen* questionne Waleffe sur l'homme politique qu'il admire le plus et Waleffe répond sans appel : Mussolini.

Si nous ne parvenons pas à classer politiquement Georges Scott, pouvons-nous supposer que son art du portrait est un art qui se refuse d'être au service d'une idéologie politique ? Il est vrai que cette question mérite d'être posée.

³⁸⁵ De Waleffe, Maurice, « Les artistes doivent-ils faire de la politique » dans *Le Siècle* du 8 juin 1926.

³⁸⁶ De Waleffe, Maurice, dans *L'Echo de Paris* du 17 juillet 1914.

I. Portrait équestre du maréchal Foch (1932)

S'orientant de nouveau vers la représentation d'un chef de guerre, Scott propose en 1920 un portrait du maréchal Foch³⁸⁷. Même si ce portrait n'est pas d'un format aussi important que



les précédents, il mérite d'être traité dans cette partie.

Avec ce portrait Scott s'attaque donc à un des héros de la Première Guerre mondiale dont d'autres artistes ont également figuré la représentation³⁸⁸.

C'est avec les Aquarellistes que Scott expose une première version d'un portrait équestre de Foch lors d'une exposition qui se tient dans la galerie Georges Petit rue de Sèze à Paris en février 1921.

Figure 151 Portrait du maréchal Foch, Georges Scott, 1930. Musée de l'Armée

³⁸⁷ Ferdinand Foch (1851-1929) est l'une des personnalités militaires principales de la Première Guerre mondiale. Historiquement, le Maréchal reste dans les mémoires pour des actions qui ont mené à la victoire des armées alliées. Placé à la tête du XX^e corps d'armée dès août 1914, il contribue effectivement à enrayer la progression de l'armée allemande en Lorraine. Adjoint de Joffre, Foch coordonne les troupes alliées qui mettent un coup d'arrêt aux Allemands dans leur « course à la mer ». Acteur majeur de la première bataille de la Marne, décideur des offensives de l'Artois en 1915 et meneur dans la bataille de la Somme en 1916, le général Foch connut néanmoins de sérieuses difficultés qui auraient pu nuire à sa carrière. Tombé en disgrâce en même temps que Joffre en 1916, il doit son retour à l'état-major aux revers subis par le général Nivelle sur le chemin des Dames plus qu'à l'amitié de Pétain. En 1917, Ferdinand Foch est nommé chef d'état-major général auprès du gouvernement, ce qui lui permet d'intégrer le sérail ministériel où se prennent les décisions diplomatiques. Son action culmine au cours de 1918, tandis qu'il est nommé « généralissime » des armées alliées, responsabilité immense puisqu'il a pour mission d'en coordonner toutes les actions. Foch est à l'origine de la contre-offensive qui aboutit à la victoire de la seconde bataille de la Marne, puis à la capitulation de l'armée allemande. Le jour de la signature de l'armistice, à laquelle il préside, Ferdinand Foch est reçu à l'Académie française. Quelques mois auparavant, en août 1918, il a été élevé à la dignité de maréchal de France.

³⁸⁸ Pour cette analyse, nous nous appuyons sur le travail de MAINGON Claire, « Le maréchal Foch, portraits officiels », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 28 mars 2021. URL : <http://histoire-image.org/fr/etudes/marechal-foch-portraits-officiels>

Son aquarelle est remarquée et un journaliste du *Siècle* en donne cette critique :

« Voici les peintures militaires de Scott. Un maréchal Foch solidement campé sur son destrier mais ayant perdu dans cette immobilité grave cette flamme narquoise qui, dans son œil, pétille parfois. On sent que le peintre Scott aime cette atmosphère martiale et n'inspira-t-elle pas aussi à Madame Scott infirmière ce beau dévouement qui lui valut la Légion d'honneur³⁸⁹. »

Il faut attendre onze années plus tard, soit un an après la mort du maréchal, pour que Scott reprenne ce sujet avec la réalisation d'une huile sur toile de grande format, conservé au musée de l'Armée.

Avec ce portrait équestre, Scott fait également œuvre d'historien puisqu'il représente Foch au premier plan, suivi de Pershing (général des armées des États-Unis d'Amérique), Haig (commandant en chef des armées britanniques), Weygand (officier général français) et Diaz (général puis maréchal italien). Avec le portrait de Georges V, nous avons déjà vu Scott représenter les membres éminents de la couronne anglaise. Il fait de même ici mais il place naturellement Foch – généralissime – au premier rang et le cheval est toujours présent comme très souvent dans les portraits officiels de Scott.

Ici, le peintre met l'accent sur le rôle joué par Foch dans sa mission de coordonner les actions de toutes les armées alliées durant l'année 1918. L'image permet de véhiculer cet esprit d'alliance et de cohésion, de solidarité mutuelle, qui représente l'un des enjeux de la victoire. La position au-devant de l'image révèle le rôle de meneur tenu par Foch dans la coordination des Alliés. Elle laisse entendre que son charisme et son tempérament volontaire ne sont pas étrangers à la victoire des Alliés sur l'Allemagne.

Le peintre polonais Jan Van Chelminski (1851-1925) a été très inspiré par la première version aquarellée de Scott et a proposé une version proche de celle-ci.

³⁸⁹ Auteur inconnu, *À travers les galeries. Cinquante-deux aquarellistes exposent rue de Sèze* dans *Le Siècle* du 10 février 1921.

J. Portrait du général Franco, généralissime des armées nationalistes (Salon de 1938)

De longues années vont s'écouler avant qu'il ne soit offert à Scott la possibilité de travailler à nouveau sur un portrait officiel. L'occasion lui en est donnée avec le portrait du général Franco qu'il va réaliser dans un contexte de commande qui nous est inconnu mais dont



Figure 152 *Portrait du général Franco*, Georges Scott, Salon de 1938. Burgos.

le parcours post-Salon nous a été révélé par un article dans la presse. Cependant nous devons établir une relation entre l'idée de Scott de représenter le général Franco et les reportages qu'il fournit en février 1938 pour *L'Illustration* sur la victoire des Nationalistes sur les Républicains dans la bataille de Teruel.

En effet, nous avons découvert dans *Le Jour-Echo de Paris*³⁹⁰ un article très intéressant qui nous éclaire sur le circuit du tableau après son exposition au Salon de 1938 et comment il a été proposé à

l'Espagne. Un élan de soutien au général Franco se crée en France à partir de 1937 dans la mouvance de Georges Loustaunau-Lacau qui met en place à la même époque un réseau anti-communiste dans l'administration militaire. C'est sans doute à son initiative qu'une souscription est lancée pour acheter le portrait du général Franco et lui offrir pour qu'il soit exposé à Burgos.

Les dons sont reçus au *Centre d'études et de diffusion anti-communiste « la spirale »* siégeant au 1 rue de Courty à Paris. Le nom de cette organisation est sans équivoque sur le combat

³⁹⁰ Auteur inconnu, Hommage à Franco dans *Le Jour-Echo de Paris* du 21 décembre 1938, p.2

qu'elle mène. Le tableau de Scott se trouve donc au centre d'une guerre des idées dans la France d'avant-guerre et sert de cadeau « diplomatique » pour les mouvements d'extrême-droite qui ont trouvé avec le général Franco leur figure tutélaire.

Scott n'a pas refusé cet achat et n'est sans doute pas hostile au personnage de Loustaunau-Lacau dont il reconnaît probablement la belle carrière militaire de l'ancien officier même s'il n'adhère pas à ses positions politiques. D'autre part, Scott âgé de 65 ans n'a pas constitué de fortune personnelle par la vente de ses tableaux et ses appointements de reporter-illustrateur et toutes les occasions de vendre un tableau sont les bienvenues en ces temps difficiles.

Le portrait du peintre représente le général Franco dans un épisode de la guerre civile d'Espagne. Il monte un cheval à la robe blanche, peut-être un andalou, qui soulève son membre antérieur droit. La représentation équestre des chefs d'État ou militaire devient une constante formelle chez Scott. Le *caudillo* porte l'uniforme des nationalistes et prend la pose comme pour regarder un éventuel spectateur. Dans le fond, nous distinguons deux groupes de part et d'autre de Franco, à droite des cavaliers arabes et de l'autre des partisans nationalistes agitant des drapeaux de la victoire. Il rappelle ainsi que ses soldats marocains rifains ont combattu aux côtés du général Franco.

Scott expose son tableau au Salon de mai 1938 dans ce contexte de division de l'opinion publique sur la guerre civile d'Espagne.

Son portrait est bien mentionné dans la presse mais aucune critique ne le commente réellement, il faut dire que du seul point de vue artistique, sa qualité est moindre que ses précédents portraits. Il va cependant déclencher une vive réaction de la part du journal *L'Éveil des peuples*.

L'Éveil des peuples est un hebdomadaire fondé en 1932 par Marc Sangnier (1873-1950) journaliste et homme politique français qui est un des fers de lance du catholicisme social. Les thèmes principaux de cet hebdomadaire s'orientent autour de la solidarité entre les peuples et la dénonciation de la dictature sous toutes ses formes ainsi que des idéologies pouvant y

conduire. C'est donc dans les colonnes de ce périodique que le tableau est attaqué dans un article autour de deux idées principales³⁹¹.

La première idée qu'avance le journaliste est son étonnement à ce qu'on puisse célébrer à travers un tableau « *Le général aux petites moustaches pommadées, au sourire béatement mondain, qui, le 19 juillet 1936, a déchaîné sur son pays la plus folle guerre d'extermination qu'aient peut-être connu les temps modernes* » (ainsi les grandes mondaines de Home, en levant leur éventail, réclamaient le massacre des gladiateurs...). Puis dans sa deuxième idée, le journaliste s'en prend au choix de la représentation du peloton de cavaliers Marocains « *au-dessus desquels flotte l'étendard des fils du Prophète !* » faisant référence au croissant qui se trouve sur la hampe de l'étendard tenu par un Rifain. Et dans cette même veine de « Reconquista » et de guerre de religion le chroniqueur poursuit :

« *Oui, mesdames, messieurs : voilà comment a voulu se faire immortaliser le chef de ceux que toutes les personnes bien pensantes appellent : les « nationaux », le défenseur de la religion catholique, apostolique et romaine ! Ces authentiques Espagnols sont les Arabes, chassés d'Espagne voici quatre siècles ; ces chevaliers du Christ et de Notre-Dame del Pilar sont, en même temps, les fidèles du Croissant ! Pas un seul paysan navarrais ou andalou autour de celui qui mène la croisade nationale* ».

La réaction virulente du journaliste nous interroge sur le choix de ces cavaliers par Scott. En effet Scott a-t-il reçu des consignes pour représenter les Marocains ? Ou bien par amour des beaux uniformes des cavaliers arabes il a souhaité les intégrer à sa composition pour des considérations purement esthétiques.

Scott fixe ici le souvenir de la victoire de Franco sur les républicains espagnols alors qu'un an plus tôt en 1937, le gouvernement républicain espagnol expose *Guernica*, dans son pavillon de l'Exposition universelle de 1937, œuvre la plus célèbre de Picasso.

³⁹¹ de Callas, S. « Devant un portrait de Franco » dans *L'Éveil des peuples* du 29 mai 1938, p.2

III. Les portraits privés

Nous avons précédemment abordé le portrait officiel chez Scott, ceux qu'il a peints pour les Grands de ce monde, en focalisant son travail sur la représentation de leur fonction et de leur statut. Il est désormais question de s'intéresser aux autres portraits qu'il a peints dans le cadre de commandes privées ou qu'il a exécutés pour le cercle de ses intimes. Pour traiter de cet aspect de son métier de portraitiste, nous n'avons eu accès qu'à peu d'œuvres, la majorité d'entre elles étant sans doute encore conservées en collections privées.

L'art du portrait chez Georges Scott, tel qu'il apparaît dans les exemples qui nous sont parvenus, relève à l'évidence de préoccupation alimentaire. Au même titre que l'activité de reporter-illustrateur, ce genre pictural constitue pour Scott une source non négligeable de revenus. Très tôt dans la carrière, Scott a saisi l'avantage que peut constituer ce type de production et il s'est attaqué en priorité aux puissants de ce monde sans pour autant délaisser les notables et grands bourgeois de son époque ainsi que son entourage. Comme nous l'avons mentionné dans la première partie, Scott séjourne à Bucarest en juillet 1913 et il exécute le portrait en pied du capitaine de frégate de Belloy de Saint Liénard³⁹².

Un article du carnet mondain de *L'Echo de Paris* fait écho à la réalisation de cette œuvre : « Réception dans l'atelier du peintre Georges Scott, qui vient de terminer un superbe portrait du marquis de Belloy, en tenue d'officier de marine³⁹³. »



Figure 153 Portrait du capitaine de frégate de Belloy de Saint Liénard, Georges Scott, située à « Bucarest » et datée « 1913 ».

392 Cf. *Supra*, p. 58-59.

393 Fronsac, « Carnet Mondain », dans *L'Echo de Paris* du 7 juin 1913, p. 2.

Si l'année 1913 semble correspondre à la période de finition du tableau comment expliquer la mention topographique « Bucarest ». Scott aurait-il rencontré le capitaine de Frégate à Bucarest alors qu'il y séjourne pour proposer des tenues militaires à l'administration militaire roumaine³⁹⁴ ? Il est fort probable que Belloy et sa femme – la princesse Bibesco, fille du diplomate roumain Antoine Bibesco – séjournent parfois à Bucarest. Il est donc tout à fait possible que Scott commence le tableau à l'été 1912 à Bucarest et qu'il l'achève à Paris en 1913, date qu'il inscrit sur le tableau³⁹⁵.

Scott représente le capitaine de Frégate de Belloy en tenue d'officier de marine, sans coiffe. Il arbore de très nombreuses décorations, témoignant de sa riche carrière : chevalier de la Légion d'honneur, croix de Sainte Anne (Russie) avec diamants, médaille du Tonkin, médaille du Dahomey, médaille de Chine, médaille coloniale, Palmes académiques, chevalier du Dragon d'Annam et de l'ordre royal du Cambodge. Elles nous rappellent qu'il a largement participé aux campagnes de l'expansion coloniale française et qu'il a été attaché naval à Saint-Pétersbourg en 1906-1908. Scott n'a pas triché sur l'âge du marin, les cheveux blancs et les quelques rides en témoignent. Il utilise un fond marin qui évoque les longues années en mer de la carrière de l'officier.



Figure 154 : Portrait d'un capitaine aviateur, Georges Scott, daté 1918.

Nous possédons un autre exemple de ces portraits privés, peint par Scott en 1918. Il s'agit d'un portrait ovale représentant un capitaine de l'aviation française.

Cet officier dont nous ignorons le nom, est âgé d'une trentaine d'années. Il pose de trois quarts en tenue d'officier d'aviateur sur un fond neutre. Scott utilise à la fois la couleur bleu foncé de la tenue militaire et le fond gris profond pour faire ressortir à la fois les éléments symboliques de la tenue et la physiologie de son modèle. Il arbore son brevet de pilote militaire. Cinq chevrons en cannetille sur sa manche gauche rappellent l'ancienneté de présence

³⁹⁴ Cf. *Infra*, p. 280

³⁹⁵ Alors que Belloy a quitté le service actif en 1913, il est mobilisé en 1914 et commande en 1917 la mission navale française auprès de la marine Romaine, chargée notamment d'assurer la défense des bouches du Danube contre les Bulgares.

aux armées et ses décorations (croix d'officier la Légion d'honneur et sa croix de guerre avec deux citations à l'ordre de l'armée) illustrent son parcours pendant la guerre et son palmarès. Scott nous décrit à travers son visage délicat et son regard mélancolique l'image d'un officier marqué au fond de lui par la guerre.

Scott prend ses quartiers d'été à Dieppe, en 1920, et propose à la riche clientèle de la station balnéaire d'exécuter des portraits. Il installe son atelier dans le casino de la ville et voit défiler le « beau monde » qui vient poser.

À partir de la liste de noms qui suit, retrouvée dans un article du *Gaulois*, on devine la grande part que représente l'activité de portraitiste chez Scott. Ainsi, à l'été 1920, il peint les portraits de Madame Gérard Bouvet, du comte de Jumilhac à cheval, de Mademoiselle Midloff, de Georges Carpentier, de Mademoiselle Thorel, de Mademoiselle Fairbanks, de Madame et Monsieur Fenegin et, enfin, de Madame Morlok³⁹⁶.

La liste des noms est impressionnante : si Scott réalise autant de portraits sur la période estivale, on peut supposer qu'il en exécute tout autant dans son atelier de la rue Denfert-Rochereau. Tout au long de sa carrière d'artiste, Scott a produit d'innombrables portraits. Plus il devient célèbre, plus la clientèle lui commande de portraits.

S'agissant du portrait du comte de Jumilhac, nous faisons le lien avec le comte Pierre de Jumilhac (1889-1932) qui est à l'époque un champion de polo et qui a certainement pratiqué ce sport sur la côte normande. Par ailleurs, Scott a lui-même suivi des matchs de polos et a fourni des images de ce sport à *L'Illustration*.

Pour les autres portraits de l'estivage dieppois, il ne nous a pas été permis d'en identifier les commanditaires. À ce stade de la recherche, aucun de ces portraits n'a été retrouvé. Scott par son style classique maîtrisant les modelés, les éclairages des visages, les postures dignes et les

396 Auteur inconnu, « Les mondanités, la saison normande », dans *Le Gaulois* du 30 août 1920, p. 2.

effets de matière séduit facilement une clientèle sans grande envie de nouveauté, se réfugiant dans les valeurs sûres de l'art classique du portrait dans lequel le maître excelle.

Des recherches sur le marché de l'art nous ont livré deux portraits privés que Scott a peints dans les années 30.

Le premier est consacré à une belle élégante de l'entre-deux guerres. Le modèle, une jeune femme, pose de trois quarts, reposant sa main gauche en appui sur une tablette tandis que la main droite esquisse un geste délicat d'imposition. Elle est vêtue d'une longue robe asymétrique découvrant une épaule et qui épouse les formes naturelles de cette femme. Au niveau de ses hanches, Scott a dessiné des volants noirs doublés de tissu rose reprenant la couleur de la gerbe de fleurs qui est délicatement posée sur son épaule droite. Son visage clair, l'épaule et les autres carnations



Figure 155 La Belle parisienne, Georges Scott, daté 1930. Collection privée.

dénudées contrastent avec la soie noire de sa robe et s'inscrivent sur le fond beige du décor. Seule la chevelure blonde ressort dans ce camaïeu. La pose maniériste du modèle et le visage de porcelaine confèrent à ce portrait une grâce aristocratique.

En 1935, Scott exécute le portrait d'Hector Franchomme. Originaire de Lille, Hector Franchomme est diplômé de l'institut industriel du Nord (École centrale de Lille) en 1879. En 1893, il devient copropriétaire de la chocolaterie Delespaul Havez qu'il développe fortement. Conducteur de voitures de courses, il est aussi président de l'Automobile-Club du Nord de la

France et partage donc cette pratique avec Scott. Mais sa passion s'oriente³⁹⁷ davantage vers l'équitation et à l'époque où les militaires dominent la spécialité du dressage, Hector Franchomme devient l'un des rares cavaliers civils de niveau international dans cette discipline.



Figure 156 Portrait d'Hector Franchomme, Georges Scott, daté 1930. Collection privée.

Entre mondanités et sport automobile, Scott a sans doute profité d'une rencontre avec l'industriel lillois pour lui proposer son portrait. Cette huile de grand format (81 x 65 cm) représente donc Hector Franchomme en train de monter son cheval. De profil, le cavalier avance au pas sur sa monture gris moucheté à la lisière d'une forêt. Franchomme porte beau, il est vêtu d'un frac noir et d'un haut-de-forme et seule la manche gauche et le col de sa chemise blanche dépassent de son complet noir. Le visage calme et placide de Franchomme qui regarde loin tranche avec la tête du cheval dodelinant et au regard vif.

Ce portrait est d'un grand classicisme et il n'y a pas place pour la moindre fantaisie. En 1935, Georges Scott – répondant sans doute à une nouvelle commande de l'industriel – reprend ce portrait équestre de Franchomme et demande à Omer Bouchery (1882-1962) de le transformer en gravure afin de le diffuser plus largement. Pour peindre ce tableau, Scott s'est probablement inspiré du peintre André Marchand. Ce dernier, dans les années 1920, exécute un portrait de Franchomme montant son cheval, ainsi qu'une huile sur toile intitulée *Journée des Drags, place de la Concorde en 1923*.

³⁹⁷ Il fait construire une usine à Mons-en-Barœul où, en 1954, le bonbon caramel en barre sera inventé à la suite d'une « erreur » commise dans cette sucrerie. La société est ensuite fusionnée avec la société *La Pie qui Chante*.

Si l'art du portrait chez Scott peut souvent paraître conventionnel, il propose parfois des portraits moins artificiels et plus naturels comme ceux qu'il compose pour son entourage et notamment les enfants.

De Greuze à Vigée-Lebrun ou plus tard Wintherhalter, les images de la progéniture « adorée »



Figure 157 Série de portraits de l'entourage de Scott. Crayon, pastel et gouache. Collection privée.

ravissent les élites. Scott se positionne sur ce créneau et sans doute a-t-il également travaillé sur commande. Mais nous n'avons eu accès qu'aux portraits réalisés dans le cercle privé du peintre.

Nous avons notamment retrouvé une série de portraits d'enfants dispersée lors d'une vente aux enchères à La Flèche³⁹⁸. Le modèle de ces portraits est très probablement la sœur cadette de Nelly Martin, Georgette Martin, hypothèse que confirment les différentes dédicaces « *À ma petite Géo* ». La caractéristique commune de ces trois portraits est d'être représentés en buste et de profil, comme sur une médaille. Le peintre a également recours à peu de moyens techniques et peu de couleurs pour croquer avec vérité et naturel ces sujets. Il utilise le trait noir du crayon, un peu de fusain et quelquefois des rehauts de gouache blanche pour retranscrire les effets de matière comme sur le premier portrait.

³⁹⁸ La médaille de cours de dessin de Scott a été vendue à l'occasion de la même cession.

Nous voyons que « le naturel revient au galop » et que la « manière » de Scott se libère, car il n'est plus sous influence comme pour exécuter la commande d'un portrait. La spontanéité de son dessin lui permet de fixer avec talent une expression sur le vif et transcrire le trait de caractère d'une personne.

Enfin, Scott vers la fin de sa vie, en 1941, exécute un étonnant portrait de la comédienne Ingrid Bergman. Celui-ci a été retrouvé sur le marché de l'art et vendu aux États-Unis. Le modèle est attribué à la célèbre actrice américaine et la maison de vente propose de relier ce portrait au film *Docteur Jekyll et M. Hyde* (film américain de Victor Fleming, 1941) dans lequel l'actrice joue le personnage d'Ivy Peterson, une serveuse de bar, face à Lana Turner, qui incarne Beatrix Emery, la fiancée de Jekyll.

L'artiste a signé en bas à droite « Geo Scott », signature que l'on retrouve sur certaines de ces œuvres. Nous ignorons tout de l'histoire de ce tableau, de sa genèse et son voyage Outre Atlantique. A-t-il fait l'objet d'une commande ? Scott a-t-il été séduit par la beauté de l'actrice et en a-t-il fait volontairement l'effigie ? Nous n'en savons rien. L'observation du document nous laisse supposer qu'il s'agit d'un pastel et Scott s'est visiblement inspiré d'une photo pour peindre l'actrice. Ingrid Bergman pose sur un fond d'un bleu profond, les traits raffinés et doux de son visage, son regard au loin et perçant soulignés par de grands sourcils, ses cheveux auburn reflétant la lumière, Scott nous donne à voir le portrait d'une étoile montante d'Hollywood. Il marque une rupture avec ses précédents portraits et fait même preuve d'une certaine forme de modernité dans sa touche, le modelé réaliste et le choix de ses coloris.



Figure 158 Portrait de la comédienne Ingrid Bergman. Georges Scott. Collection privée.

CONCLUSION LA DEUXIÈME PARTIE

Comme nombre d'artistes de cette période allant de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la première partie du XX^e siècle, Georges Scott a pu ouvrir sa production à un large éventail de création dont sa maîtrise innée du dessin constitue un net avantage. Sa carrière si souvent réduite à sa production artistique d'inspiration militaire ne représente en réalité qu'une faible part de la globalité de sa création même si elle est pour lui une thématique essentielle voire existentielle.

Si son héritage paternel l'a conduit naturellement vers le métier d'illustrateur pour la presse dont il en fait son métier principal pendant près de 40 ans, il perçoit rapidement la nécessité d'améliorer ses appointements en répondant à d'autres commanditaires. C'est ainsi qu'il saisit l'opportunité de fournir des affiches pour la réclame d'entreprises diverses ou bien pour le monde du spectacle et du cinéma. Cependant l'accession au statut social d'artiste peintre et à sa représentation demeurent pour Scott un enjeu permanent.

Ses débuts prometteurs au Salon de 1897 où il se voit récompensé d'une médaille lui donnent des ailes pour participer avec assiduité aux différents salons de la capitale et dont la critique s'intéresse de temps à autre à ses envois. Avec tout autant d'opportunisme, il se fait le *peintre des rois* ce qui va propulser sa notoriété et le sortir du lot des petits maîtres de la peinture. Ses coups d'éclats largement médiatisés lui attirent également de nombreuses commandes de portraits privées qui lui permettent de vivre dans un certain confort et auprès de la haute société. Artiste complet et acteur de la vie mondaine de son temps, Scott fait figure d'un peintre dandy parmi ses pairs.

TROISIÈME PARTIE

Scott, peintre militaire au service des armées

CHAPITRE VII. Au service des armées

I. Le concepteur d'uniformes

Si Scott a passé une partie de sa vie d'artiste à représenter le soldat dans la diversité de ses tenues de toutes époques, de tous pays, toutes armes et de tous grades, il s'est également appliqué à devenir un conseiller technique auprès des armées françaises et étrangères. Il s'est également immiscé dans la mode masculine civile à plusieurs reprises en donnant son avis sur la manière dont l'homme moderne devait se vêtir pour paraître élégant.

Cette troisième partie de notre thèse est consacrée à la capacité inventive que possède Scott pour fournir aux armées des modèles de tenues marqués par sa culture classique, voire une certaine forme de conservatisme. Soulignons que Scott parvient à accéder à ce rôle de conseiller auprès des hautes instances de l'administration militaire grâce à son réseau de connaissances, mais, surtout, grâce à son maître, Édouard Detaille, qui le fait accéder par ce travail de conseiller à une réputation internationale.

A. Le pantalon garance en question et les projets de réforme de la tenue

Les grandes puissances de l'Europe tirant les enseignements des conflits de la fin du XIX^e et du début du XX^e remettent aux vestiaires les uniformes « hauts en couleurs » pour le temps de guerre, qu'elles n'utilisent désormais qu'essentiellement pour la parade et les manifestations patriotiques.

Ainsi, l'armée anglaise abandonne notamment la *Red Coats* pendant la guerre des Boers après la bataille perdue de la colline *Spion Kop* face aux troupes du général Botha. En pleine guerre, la Grande-Bretagne décide ainsi d'adopter la tenue *kaki* – c'est-à-dire couleur « poussière » d'après la signification de ce mot indien – pour se camoufler davantage dans le paysage. S'en

suit l'adoption de tenues de campagne plus discrètes, allant du vert, au gris en passant par le brun, pour les grandes puissances telles les États-Unis, l'Allemagne, la Russie, l'Autriche-Hongrie et l'Italie.

Étonnamment, la France, dotée d'une des armées les plus importantes au début de la Grande Guerre, ne dispose pour ses troupes en campagne que d'une tenue aussi inadaptée que voyante³⁹⁹. En effet, le pantalon garance a été adopté sous la Restauration et le modèle utilisé en 1914 date du modèle réglementaire de 1867. La longue capote bleue est également peu discrète et peu pratique. Enfin, le képi, n'assurant aucune protection, coiffe le piou-piou français affichant également les couleurs bleu et rouge. Le fantassin français est une cible facile pour les tirs ennemis⁴⁰⁰.

Pourtant, dès 1878, la France s'empare de ce sujet dans l'air du temps et de nouvelles tenues sont expérimentées, notamment en 1903 avec la tenue « Boër », de couleur gris-bleuté : une compagnie du 28^e régiment d'infanterie défile avec ce nouvel uniforme lors de la revue du 14 Juillet 1912 à Longchamp. Cette tenue est rapidement abandonnée.

En 1906, une tenue beige-bleu est mise à l'essai au 43^e régiment d'infanterie de Lille et à la 6^e compagnie du 72^e régiment d'infanterie d'Amiens ; mais, comme le précédent, ce projet est abandonné rapidement.

³⁹⁹ Les catalogues d'expositions présentées dans les musées du ministère des Armées illustrent certains aspects évoqués infra : *Du pantalon garance à la tenue désert*, Service historique de l'armée de Terre, Vincennes, 1991 ; *La Grande époque des uniformes*, musée de l'armée, 1991 ; *Ce soir on sort*, musée de l'infanterie, Montpellier, 2002-2003 ; *Mission Mode, Styles croisés, l'influence du vestiaire militaire dans la mode civile*, Aubagne-Marseille, Musée de la Légion étrangère et Château Borély, 2016-2017 ; *L'étoffe du soldat, deux siècles d'uniformes militaires français*, musée du génie, Angers, 2020-2021.

⁴⁰⁰ Ce point de vue bien établi est désormais relativisé par les historiens : les pertes terribles de l'armée française en 1914 sont davantage dues aux erreurs de commandement sanctionnés par le « limogeage » de près de 160 généraux et colonels, ainsi qu'aux canons à longue portée et mitrailleuses allemandes, plutôt qu'à une tenue vite salie par la poussière et la boue – et donc camouflée – lors des marches et contremarches de l'automne 1914 et de l'installation dans les premières tranchées au terme de la « course à la mer ».

B. L'avis de Scott

Placée sous la présidence du général Dubail (1851-1934), une commission est chargée en 1910 de rechercher une tenue moins voyante que celle alors en service. Le drap en vert réséda est mis à l'essai, et on s'applique à effacer le brillant des tenues du passé pour ne pas trahir la présence de la troupe à grande distance. Cette nouvelle tenue est portée par 2 500 hommes du 6^e corps d'armée sous les ordres du général Perruchon, lors des manœuvres qui se déroulent en septembre 1911 dans les camps de Châlons-sur-Marne. Scott est présent pour *L'Illustration* lors de ces exercices militaires et dans l'édition du 9 septembre 1911, il fournit un article et des dessins de présentation de cette nouvelle tenue à propos de laquelle il n'hésite pas à donner son avis mais également à porter la critique.

Ainsi, Scott dresse un réquisitoire assez sévère sur la tenue en ces termes :

« Le fait est que si cet uniforme a quelques avantages comme tenue de campagne, il est vraiment peu seyant en ce qui concerne la tenue dite grande tenue de sortie. Le casque minuscule, qui écrase l'homme qui le porte, sa forme si peu esthétique, sa cocarde de fer-blanc peinte isolée sur le devant de la bombe, cela m'a paru du plus malheureux effet. Le pantalon long, d'autre part, qui alourdit est si peu militaire, donne à cet ensemble un aspect bien regrettable. Enfin, l'ensemble unicolore est triste à pleurer⁴⁰¹ ».

Scott profite de la tribune que lui offre son journal pour s'attaquer à la tenue réséda en mettant en avant des arguments à caractère esthétique. Il joue ainsi sur la sensibilité des Français très attachés à leur armée de la Troisième République et à ses uniformes chamarrés.

Puis, il aborde des aspects plus techniques, notamment la couleur de la tenue et la capacité pour le soldat de se fondre dans le paysage. Nous le citons :

« Je les (troupes) ai vues évoluer en plein soleil sur des fonds différents, et j'ai pu me rendre compte que, dans certaines positions par rapport à la direction de la lumière du soleil, l'invisibilité est incontestable. Mais, dans d'autres positions, la couleur de l'uniforme n'a plus

⁴⁰¹ SCOTT Georges, « L'uniforme Réséda aux manœuvres », dans *L'Illustration* du 9 septembre 1911, 14 p.

aucune importance. Il était d'autant plus facile de s'en convaincre, que certaines compagnies équipées avec l'ancienne tenue prenaient part à l'exercice ».

Pour illustrer sa démonstration à charge contre la couleur de la tenue réséda, Scott fait figurer deux dessins (Fig.160) dans son article comme pour convaincre davantage le lecteur du périodique.

Puis, il établit une comparaison avec l'exemple des Britanniques et l'adoption de leur tenue kaki durant la guerre des Boers. Il justifie leur choix par la couleur sablonneuse du terrain, très proche de la couleur de l'uniforme, rendant les soldats invisibles. Alors que, dans la diversité des couleurs des paysages français, la tenue réséda ne procurerait pas le même bénéfice d'invisibilité.

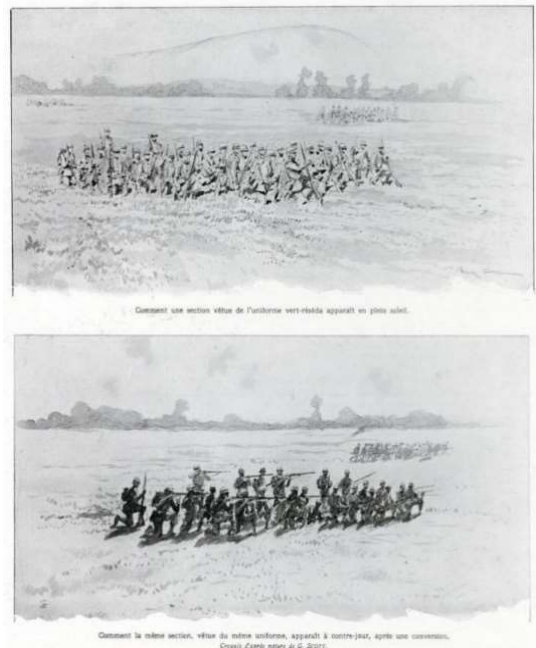


Figure 159 Croquis de Georges Scott. *L'Illustration* du 9 septembre 1911.

Pour contourner le problème de la visibilité de la tenue sur le terrain, Scott expose une solution très novatrice en proposant « *de se servir de poudres de teintures adhérentes et de couleurs appropriées aux terrains d'action ... On en enduirait tout l'équipement et l'uniforme ...* ».

Sur la question de la couleur de la tenue, il relate également dans cet article un entretien qu'il a eu avec « *l'un de nos plus brillants officiers généraux* » lequel lui rappelle l'importance de distinguer sur le champ de bataille les couleurs des armées sinon le risque « *est que les armées s'entre tueront sans savoir à qui elles auront à faire* ». De nouveau, Scott donne du crédit à son propos en prenant pour garant un général de l'armée française.

Puis Scott propose que la coiffe soit l'élément distinctif car il trouve trop de ressemblance entre la coiffe de la tenue réséda et le casque prussien : « *Je ne reviendrais pas sur le casque, qui me semble disgracieux, sans caractère, peu pratique et surtout peu français* ».

Scott fait la liste des améliorations pratiques proposées dans la nouvelle tenue et son équipement mettant en avant la couleur des cuirs teintés de vert, le mode d'accrochage de la musette et du bidon avec les deux courroies placées en parallèle et non plus croisées sur le torse

car « *tous ceux qui ont été fantassins savent la gêne que produisent ces deux maudites courroies qui entravent la libre respiration ...* ». Nous notons ici le niveau élevé de connaissances techniques dont témoigne Scott qui n'hésite pas non plus à évoquer son expérience militaire en tant que conscrit, comme s'il souhaitait donner encore plus de légitimité à son discours.

Sur la coupe de la veste et du pantalon, c'est l'homme de goût et de mode qui parle : « *Si l'on veut donner au fantassin à la fois de l'élégance et l'allure martiale, il faut lui dégager les jambes...* »

Enfin, Scott ouvre sur un autre projet, personnel, et se positionne déjà comme l'inventeur d'une autre tenue « *afin de donner au fantassin la pleine liberté de ses mouvements, la souplesse* ». Il va même, dans la fin de son article, s'étonner que l'on n'ait pas fait appel à des personnalités compétentes comme Detaille. Puis, il utilise à dessein le nom du peintre David que Napoléon employait pour dessiner les tenues des troupes, comme pour flatter davantage Detaille auquel il voue une grande admiration. N'oublions pas que c'est à ce moment précis que ce dernier intervient en haut lieu pour faciliter l'attribution de la Légion d'honneur à Scott⁴⁰².

En guise de conclusion, Scott « enterre » la tenue réséda avec une formule lapidaire : « *Et tout le monde (les militaires en manœuvres) ici est bien convaincu que les manœuvres seront la condamnation de la tenue en expérience* ».

Scott saisit l'occasion qui lui est offerte avec cet article pour s'opposer à la tenue réséda et se placer, avec Detaille, comme hommes providentiels qui vont réussir à doter l'armée française d'une nouvelle tenue, alliant le chic et le pratique et prenant en compte l'expérience du soldat.

Puis dans l'édition du 11 décembre, *L'Illustration* fait paraître une double page couleur consacrée à la tenue réséda alors que le débat sur le sujet est devenu très passionnel.

⁴⁰² Cf. supra, p.76



Figure 160 Croquis de Georges Scott.
L'Illustration du 9 septembre 1911.

Sur l'une d'elle (fig. 160), Scott a dessiné un officier de cavalerie française portant la nouvelle tenue réséda mais l'illustrateur l'a délibérément représenté avec un « type prussien ».

Cependant, il a rajouté à la tenue du cavalier une croix de chevalier de la Légion d'honneur qui est par nature la décoration la plus prestigieuse de l'ordre national. Par ce dessin, Scott milite clairement pour l'abandon de la tenue réséda.

C. Les tenues de Detaille et Scott

Avec la mort accidentelle du ministre de la Guerre, Maurice Berteaux (1852-1911), défenseur de la tenue réséda et malgré les essais grandeur nature en manœuvre en Champagne, le nouveau ministre de la Guerre Adolphe Messimy (1869-1935) ne semble pas complètement acquis à la tenue réséda et il fait appel à deux nouveaux experts : Édouard Detaille et Georges Scott.

C'est ainsi qu'en novembre 1911, le ministre Messimy institue une nouvelle commission dans laquelle siègent les deux artistes. Ils vont rapidement s'employer à proposer une nouvelle tenue au ministre de la Guerre ce qui n'empêche pas que la tenue réséda soit encore en expérimentation.

Le Journal Amusant, titre populaire, de mars 1912, fait paraître un dessin humoristique (fig.161) qui montre un soldat éconduit par une femme qui l'aborde en raison de sa tenue « laide » et lui demande de revêtir les uniformes de Detaille et de Scott. Cette caricature révèle l'intérêt de la presse populaire pour la question de l'évolution de la tenue



— Ah ben, non... vous repasserez quand vous aurez les nouveaux uniformes que vous ont faits MM. Detaille et Georges Scott... aujourd'hui, vous êtes trop laid comme ça !

Figure 161 Dessin paru dans *Le Journal Amusant* du 23 mars 1912.

de l'armée française et, citant nommément les nouveaux artisans de la tenue de l'armée française – Detaille et Scott –, souligne qu'ils sont déjà bien connus des Français.

Le maître et son élève collaborent très concrètement ensemble sur les projets des tenues comme nous en apportent la preuve les notes du carnet Detaille (redécouvert et retranscrit par François Robichon). Ainsi, le 3 novembre 1911, les deux hommes sont reçus dans le cabinet du ministre de la Guerre Messimy pour « *causer des réformes à faire au sujet de l'uniforme des troupes*⁴⁰³ ». Les nouvelles vont vite puisque *Excelsior* du 5 novembre 1911 annonce que « *deux peintres militaires vont habiller l'armée française*⁴⁰⁴ ». Le surlendemain, Scott se rend chez Detaille pour débiter le travail de projet sur les tenues, mais c'est Detaille qui semble guider la réflexion comme l'indique sa note :

« *Je règle tout, l'ordre de la marche pour les tenues*⁴⁰⁵ ».

D'autres notes révèlent un certain agacement et le peu d'estime que Detaille porte sur les projets de tenues que lui présente Scott :

Le 15 novembre 1911 : « *Scott m'apporte des croquis, il faut que je rectifie tout cela et que je lui redessine le casque*⁴⁰⁶ ».

Le 1^{er} décembre 1911 : « *Scott m'apporte des projets de tenues encore plus laids que les résédas du général Dubail* ».

Le 14 janvier : « *Scott m'apporte son aquarelle des tenues pour la cavalerie, c'est plutôt commun et très illustration* ».

Si la relation établie en les deux hommes demeure amicale, souvenons-nous que Detaille est le témoin du mariage de Scott, il n'empêche que Detaille reste le vrai connaisseur de l'uniforme français et que jusqu'à sa mort il le restera.

⁴⁰³ Carnet de Detaille. *La Sabretache*

⁴⁰⁴ Croisilles, « Deux peintres militaires vont habiller l'armée française », dans *Excelsior* du 5 novembre 1911, p. 3.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ *Ibid.*

Detaille tient selon toute vraisemblance le rôle principal dans l'élaboration de ces différentes tenues si l'on s'en réfère à ses notes, mais le maître prend de l'âge et son jeune poulain ne manque pas de se placer en avant dans les différents interviews que lui consacre la presse et se rend ainsi tout aussi indispensable que Detaille. Cela est bien le reflet de la stratégie de Scott qui profite du statut de Detaille pour être comparé à lui et jouer presque à jeu égal. L'exemple en est manifeste dans ce même article de l'*Excelsior* de novembre dans lequel Scott interrogé par le journaliste se positionne comme le personnage clef de cette réforme :

« Vous savez, nous a-t-il dit, que j'ai suivi les grandes manœuvres dans le but de faire un rapport d'observations : c'est donc à la suite de ce rapport que M. Messimy m'a demandé de lui soumettre différents projets et croquis concernant les modifications et changements que l'on pourrait apporter à l'habillement militaire. J'ai accepté, et j'ai pensé que, par sa notoriété, son talent et son éminente compétence, notre maître Édouard Detaille me serait d'une aide précieuse ».

D. L'apport de Detaille

La commission confie donc à Detaille le dessin de la tenue de l'infanterie de ligne dont le choix de la couleur s'oriente autour d'un bleu cendré et d'un casque. Tandis que l'on demande à Scott de redessiner les uniformes de parade de la cavalerie et un casque qui vient remplacer le *shako*.

Detaille conçoit donc l'uniforme de l'infanterie et propose une grande tenue et une tenue de campagne. La culotte garance est conservée, préférée au pantalon, car les jambes serrées dans les bandes molletières sont ainsi bien dégagées.

Pour la tenue de campagne, Detaille propose une capote en drap bleu-cendré à large col rabattu avec deux grandes poches en travers et sans boutons apparents. La vareuse est également confectionnée dans le même drap, mais différents modèles variants sont proposés. On conserve le képi, mais celui-ci est recouvert de cuir.

Quant à la grande tenue, elle est composée d'une tunique bleue bordée d'un passepoil garance, à neuf boutons, collet droit et parements rouges. Les clairons et tambours portent une tunique ornée de huit galons plats en brandebourg.

Mais l'élément le plus original est le casque, appelé bourguignotte, réservé à la grande tenue, car on le considère comme trop lourd pour la tenue de campagne. Il est en cuir bouilli pour l'infanterie et en acier bruni pour l'artillerie.

E. Le travail de Scott

Georges Scott, quant à lui, se charge de l'uniforme pour la cavalerie. Pour lui, une tenue peu visible ne présente pas d'intérêt, puisqu' « *on ne distingue que les chevaux et que le cavalier*



Figure 162 *Les fanfares de cavalerie*, Georges Scott, 1912. Musée de la Cavalerie, Saumur.

À ce sujet, un tableau (fig. 162) conservé au musée de la Cavalerie de Saumur, illustre parfaitement le projet de Scott des tenues de parade des fanfares de la cavalerie française.

Cette œuvre présente les modifications que Scott a apportées à la tenue à savoir, la crinière blanche pour les trompettes et leurs gants de crispin. Puis, il rajoute aux trompettes une flamme dont les couleurs et les insignes diffèrent selon l'appartenance à telle composante de la cavalerie (cuirassier, dragons, chasseur d'Afrique, etc.). La préoccupation de Scott est bien de redonner

du panache à l'uniforme et de distinguer dans le détail l'esprit de corps. Il se place aux antipodes de l'uniformisation de la tenue réséda.

Le véritable apport et la véritable innovation de Scott est celle du casque de la cavalerie légère qui est une sorte de bombe d'équitation munie d'un petit cimier et d'une crinière.

Les Parisiens peuvent découvrir les projets de tenues au salon des Aquarellistes qui se tient à la galerie Georges Petit en février 1912. Georges Lecomte du *Matin* remarque ses projets et se satisfait du casque bien français :

« On s'arrête longtemps devant les alertes et fiers soldats qui portent les uniformes, dessinés avec goût et le meilleur sens pratique par Édouard Détaillé pour notre infanterie. Le célèbre peintre militaire a conçu pour elle un casque d'une forme agréable, qui ne germanise pas l'aspect de notre pioupiou français. Heureux aussi sont les essais analogues de M. Georges Scott pour les costumes de notre cavalerie.⁴⁰⁷ »

Il faut attendre mars 1912 pour que la presse révèle les projets de Détaillé et de Scott et bien naturellement *L'Illustration* publie dans ses pages les tenues dessinées par les deux artistes et réserve sa première de couverture au maître.

Le peintre Détaillé revient sur ses choix techniques et esthétiques dans ce numéro de *L'Illustration* :

« J'ai été guidé, en créant ces tenues, d'abord par l'observation et le respect des vieilles traditions nationales, ensuite par les nécessités pratiques et les nouvelles habitudes sportives qui, forcément, doivent modifier les coupes des uniformes. Il n'est nullement question de changer de fond en comble les tenues de l'armée... Il est nécessaire de bien nous différencier, et par tous les moyens possibles, des tenues portées par toutes les autres armées ; Il est indispensable quand on distinguera à la lorgnette un peu de garance aux képis, de savoir qu'il ne faut pas tirer dessus⁴⁰⁸ ».

⁴⁰⁷ Lecomte Georges, « Le salon des aquarellistes français », dans *Le Matin* du 16 février, p. 4.

⁴⁰⁸ Détaillé Édouard, « Nouvelles tenues pour l'armée », dans *L'Illustration* du 9 mars 1912.

Sur la bourguignotte, il ne tarit pas d'éloge : « Quant au casque, dame ! J'en suis très fier, c'est la bourguignotte, le vieux casque français par excellence : il ne ressemble en rien aux autres casques en usage dans les armées d'Europe⁴⁰⁹ ».

L'Action française fait paraître un papier dans lequel elle se réjouit de la conservation du pantalon garance et titre son article « La Revanche de la garance ». Son auteur en fait l'éloge :

« Il n'est plus question de supprimer le pantalon garance. Pauvre pantalon rouge, on a cru, un instant que sa dernière heure était sonnée. Il avait eu la gloire de traîner ses guêtres dans lesquelles il était serré, à Constantine, Isly, Zaatcha, l'Alma, Malakoff, Magenta, Solferino, au Mexique, à Frœschwiller, Gravelotte, Saint-Privat et, depuis, en Tunisie, au Tonkin, au Dahomey, à Madagascar, au Maroc, dans toutes les parties du monde, il était condamné parce qu'il avait depuis longtemps cessé de plaire à ceux qui ont horreur de la "culotte rouge".⁴¹⁰ »

Le lieutenant-colonel Rousset (1850-1938) signe un article dans *Les annales politiques et littéraires* qui encense également les travaux des peintres :

« C'est que MM. Detaille et Scott ont trouvé la note juste. Les uniformes qu'ils proposent ne sont point du clinquant, mais quelque chose d'élégant, de martial et de très pratique en même temps, qui a le grand avantage d'embellir sensiblement la tenue militaire tout en tenant compte des nécessités de la vie de campagne, tout en gardant le cachet national. Puisque des artistes de leur mérite n'ont pas dédaigné de s'intéresser à une question aussi spéciale, le gouvernement ne doit pas être en reste⁴¹¹ »

F. La présentation au public des tenues de Detaille et Scott

Lors de la revue du 14 juillet 1912 sont présentées les trois tenues en expérimentation. Ainsi cinq compagnies du 28^e régiment d'infanterie défilent-elles en portant trois tenues

⁴⁰⁹ Ibid.

⁴¹⁰ Commandant Z, « La revanche de la garance », dans *L'Action française* du 12 mai 1912, p. 3

⁴¹¹ Rousset Léonce, « Les nouveaux uniformes de l'Armée française », dans *Les Annales politiques et littéraires* du 21 avril 1912, p. 19.

différentes : les deux premières, en tenue réséda gris-vert ; les deux suivantes, en tenue « gris bleuté » et, la dernière, en tenue « Detaille ». La foule siffle les unités qui paradent en tenue réséda et la presse n'est pas plus tendre à l'instar de cet article provenant du *Courrier de la Rochelle* :

« *Le défilé a suivi, comme toujours superbe d'allure, impressionnant et salué avec un enthousiasme délirant par la multitude. On a fort critiqué la tenue réséda portée par les fantassins. Les troupes coloniales ont été acclamées ; de même, les fusiliers marins salués par de longs vivats*⁴¹² .»

Dans la *France Militaire* du 16 juillet 1912, rare revue à prendre la défense de la tenue réséda, on s'indigne sur l'impuissance de l'administration à adopter la nouvelle tenue pour l'Armée ce qui exaspère le haut commandement. Les tenues de Detaille et de Scott ne sont pas épargnées. On parle ainsi à leur égard de « *panachage quasi carnavalesque*⁴¹³ » ; ou encore il est écrit : « *C'est bien de sang à ménager qu'il s'agit et non de coquetterie, quand on parle d'adopter une nouvelle tenue.* » En conclusion, l'auteur égratigne de nouveau les peintres : « *Allemands, Anglais, Autrichiens, Italiens, etc., tous ont adopté des uniformes analogues à notre réséda, dont la visibilité est minima sur tous fonds et avec tous les éclairages. Nous, nous discutons, avec consultations d'artistes à l'appui, sur l'élégance de la bourguignotte ou du gant de crispin ! Est-ce plus ridicule ou plus navrant ?*»

Comme la tenue réséda, les projets de Scott et Detaille subissent le même sort. En octobre 1913, la commission d'étude adopte le drap bleu foncé dit « tricolore » et les députés votent son adoption par la loi du 9 juillet 1914. Malgré tous les efforts de réforme, les soldats de l'an 14 partent au combat en pantalon garance et cela traduit bien la persistance d'un courant d'opinion déconnecté des conditions de déroulement d'une guerre moderne dont le symbole s'est incarné à travers ce pantalon. Les principaux quotidiens et les personnalités telles que Detaille et Scott ont alimenté ce *sentimentalisme* autour de la *vieille tenue*.

À la veille de la Grande Guerre, un état d'esprit général visible aussi bien dans la littérature que dans les arts pousse à mettre en avant les vertus militaires que sont le courage et le sens du sacrifice. Le fantassin français ne saurait se cacher dans une tenue camouflée tel un lâche, il

⁴¹² Auteur inconnu, « Le 14 juillet à Paris », dans *Le Courrier de la Rochelle* du 16 juillet 1912, 4 pages.

⁴¹³ « Les uniformes de l'Armée. Criminelle Impuissance », dans *La France militaire* du 16 juillet 1913.

doit affronter l'ennemi à découvert. Cet esprit offensif anime tout un courant de la société « patriotarde » opposé au mouvement socialiste et pacifiste qui progresse à chaque élection. Ces « patriotes » et la presse jouent une influence réelle sur les élites politiques parisiennes et leurs décisions qui impactent directement les choix dans le domaine de l'équipement de l'armée et la conception que le pays se fait de son emploi.

Pour utiliser une expression de notre temps, on peut considérer que Scott et Detaille jouent finalement le rôle d'*influenceurs* auprès de l'opinion publique, mais également auprès des décideurs politiques. Même si leur tenue, au final, n'a pas été retenue, ils ont largement contribué à l'enterrement de la tenue réséda et au maintien du pantalon garance qui est bien le témoin vestimentaire de la France de la « Revanche », nourrie des discours de Déroulède et marquée par *Le Rêve* de Detaille

En effet, les hommes politiques ne sont pas en reste et partagent cette vision des choses : en fait, il convient de « prendre sa revanche » dans l'uniforme qui fut celui de la défaite en 1870-1871⁴¹⁴. À la Chambre des députés, l'ancien ministre de la Guerre Eugène Étienne ne déclare-t-il pas en 1911 : « *Éliminer le pantalon rouge ? Jamais ! Le pantalon rouge, c'est la France !* »⁴¹⁵

G. Un projet de tenue pour l'armée roumaine

En 1912, Scott est sollicité par le gouvernement roumain afin de lui proposer des tenues militaires. Ce n'est guère surprenant puisque la réputation de l'artiste comme peintre spécialiste d'uniformes militaires, a franchi les frontières d'Europe centrale et que ses reportages sur la guerre dans les Balkans l'ont fait connaître des autorités militaires roumaines.

Sur l'initiative de Nicolae Filipescu (1862-1916), ancien ministre de la Guerre, le gouvernement roumain crée le collège militaire de Monastirea Dealului près de la ville de

⁴¹⁴ Delperier Louis, *L'habillement et l'équipement du soldat français 1870-1914*, Thèse pour le doctorat de troisième cycle, Paris, Université Paris 1 Panthéon la Sorbonne, 1983, 350 p.

⁴¹⁵ Ortolani Marc, *Les députés français et la défense, 1900-1914*. Études des débats à la Chambre, Presses de l'Université des sciences sociales de Toulouse, 2002, p. 168.

Targolvishte. Scott est invité en août 1912 à Bucarest afin d'y présenter ses différents projets de tenue pour les jeunes élèves de cette académie militaire⁴¹⁶.



Figure 163 Photographie des élèves du lycée militaire de Mănăstirea Dealu. Circa 1920.

Si nous ignorons quel a été l'accueil réservé aux propositions de Georges Scott, dont nous n'avons trouvé aucune trace, nous avons pu identifier à partir de photographies des ressemblances significatives entre la tenue portée par les élèves roumains et les tenues de l'armée française. Pour dessiner cette tenue, Scott semble s'être fortement inspiré du béret alpin et de la tenue bleue des chasseurs.

⁴¹⁶ Auteur inconnu, « Georges Scott en Roumanie », dans *Le Radical* du 20 août 1912, 6 pages.

II. Un théâtre qui fait front

Nous savons la passion que Scott éprouve pour le monde de la nuit et celui du théâtre en particulier ce qui le conduit à épouser une pensionnaire de la Comédie française, Nelly Martyl.

Scott a certainement reçu cette passion en héritage par son père qui, comme nous l'avons vu, réalise des décors pour des théâtres du Havre et de Madrid mais fournit également un nombre très important de vignettes ou de pleines pages pour *La Vie Moderne* et *Le Monde illustré* consacrées aux pièces et opéras que l'on jouait à Paris sous la III^e République.

Nous savons également que Louis Scott, frère cadet de Georges, s'emploie très tôt sur les planches, sans doute promis à une belle carrière de comédien si la mort de l'avait emporté si jeune.

Entre cet atavisme familial, la femme avec qui il partage sa vie et cette frénésie de toucher à tout, Scott accomplit un de ses rêves, s'immisce dans le rôle d'un régisseur de spectacle et crée durant la Première Guerre mondiale le Théâtre du front.

A. La genèse du Théâtre du front

Dans le tapuscrit du musée de l'Armée⁴¹⁷, Scott revient sur la genèse de cette invention dont la presse se fait également l'écho comme nous le verrons plus loin : « *Frappé de voir au cours de mes randonnées dans quel dénuement se trouvaient les troupes au repos dans les villages bombardés ou brûlés, j'eus l'idée de faire en sorte d'essayer par tous les moyens de distraire les troupiers. C'est alors que l'idée de représentations théâtrales me vint. J'en parlai à Paris au ministère puis au Grand Quartier. L'idée un peu inattendue se fit un peu attendre*

⁴¹⁷ Tapuscrit du musée de l'Armée.

pour réussir, mais cependant fut adoptée. C'est alors que d'abord des représentations furent données dans des endroits de fortune, granges, écoles, mairies.

Plus tard, je fis construire un premier théâtre démontable qui fut envoyé à Châlons à la 4^e armée, théâtre trop lourd et trop grand⁴¹⁸. Je fis par la suite d'autres théâtres de moindres dimensions pouvant s'adapter dans les baraques Adrian.

À la fin de la guerre, 82 de ces petits théâtres fonctionnaient sur tout le front. Des millions d'hommes ont été distraits grâce à ces représentations improvisées, ce qui leur entretenait le moral qui bien souvent en avait besoin. Le maréchal Pétain alors général m'a beaucoup aidé dans la réalisation de mon œuvre qu'il jugeait utile, surtout à certaines époques où le cafard faisait son œuvre ».

B. Théâtre aux armées et Théâtre du front

Ainsi, confrontés à la violence de la guerre et à l'horreur des tranchées, les soldats de la Grande Guerre doivent en sus affronter de longues heures d'ennui et de cafard, loin de leur quotidien et de leurs proches. Alors que le conflit qui s'éternise use considérablement le moral des troupes, les autorités militaires décident de leur offrir plus de divertissements. Le théâtre fait ainsi son apparition à l'arrière du front dans les cantonnements, et occupe une place importante dans les distractions qui tentent de rendre la vie de la troupe un peu plus douce.

Il convient de distinguer le Théâtre du front du Théâtre aux armées qui sont des créations certes proches dans leur finalité mais différentes dans leur organisation et leur fonctionnement, la première relevant du ministère de la Guerre et la seconde du secrétariat d'État aux Beaux-Arts.

Le Théâtre aux armées est issu d'une initiative qui provient de l'Arrière et il est destiné aux troupes engagées sur le front. Mais les échanges et la porosité entre le front et l'Arrière sont réguliers et finalement cette organisation ne fonctionne pas à sens unique. D'ailleurs le répertoire patriotique devient une source d'inspiration affirmée dans les théâtres parisiens

⁴¹⁸ Il s'agit sans doute du théâtre démontable exposé à l'Hôtel national des Invalides à Paris en juillet 1916.

comme en témoigne cet article de Charles Martel dans *Le Flambeau*⁴¹⁹ de juin 1915 : « *Sans doute le vrai théâtre patriotique est ce théâtre au front dont nous parlions l'autre semaine. Nous devons cependant noter certaines manifestations qui, à l'arrière, affirmèrent la communion parfaite entre ceux qui servent ici et ceux qui se battent là-bas* ».

Dans le prolongement des revues aux armées, spectacle de type cabaret organisé et joué par la troupe, le Théâtre aux armées a comme objectif induit d'offrir aux soldats des spectacles prévus pour être de plus grande qualité artistique car réalisés par des hommes de l'art.

Au terme de longues et délicates négociations avec le ministre de la Guerre et le Grand Quartier Général, la première séance du théâtre se déroule le 9 février 1916 à Crocq, dans la Somme.

Deux hommes sont à l'initiative de cette création : Émile Fabre (1869-1955), administrateur général de la Comédie française, et Alphonse Siché (1876-1964), poète, qui conçoivent le projet d'organiser des tournées de comédiens au profit des armées. Pour soutenir cette initiative, ils fondent un comité de soutien « *L'œuvre du Théâtre aux armées* » avec la participation d'Albert Dalimier, sous-secrétaire aux Beaux-Arts, et d'autres intellectuels dans l'espoir d'être entendu par l'autorité militaire qui, par nature, est réservée quant à l'arrivée d'artistes sur le front.

En plus du soutien moral accordé au projet et de l'accord espéré des autorités, il est nécessaire de lever rapidement des fonds pour lancer cette entreprise. Le quotidien *Le Journal* participe à l'organisation d'une représentation intitulée *Le Théâtre aux armées*, composée par Maurice Donnay, qui se tient le 27 décembre 1916 à l'Opéra-Comique de Paris. La recette du spectacle est reversée au comité de soutien.

Après d'âpres négociations, le GQG accède à la demande des organisateurs et autorise le principe du Théâtre aux armées.

⁴¹⁹ Martel Charles « Le théâtre patriotique » dans *Le Flambeau* du 12 juin 1915.

Dans une note⁴²⁰ de présentation du Théâtre aux armées, Albert Dalimier fournit des détails sur son organisation et son contrôle par le ministère de la Guerre et, en particulier, les autorités en charge de la zone de l'Avant⁴²¹ :

« Monsieur Max Maurey, directeur des représentations, est chargé de la composition des spectacles et de l'engagement des artistes. Les programmes ne contiendront rien qui puisse heurter les convictions politiques ou religieuses de chacun. Les artistes devront soumettre à l'Administration de ce qu'il propose de dire ou de chanter. Il est recommandé aux artistes qui ont l'honneur d'aller jouer devant les soldats du front d'observer tant leurs propos que dans leur tenue la correction la plus complète... La plus grande discrétion est exigée des artistes. Ils sont priés de ne se prêter à aucun interview sur ce qu'ils ont pu voir ou entendre. Toute indiscretion doit être considérée comme un abus de confiance. Il est d'ailleurs rappelé que toute divulgation de détails d'organisation militaire est passible de la juridiction militaire ».

Les généraux, en charge de la défense d'un secteur, peuvent donc désormais solliciter le ministère de la Guerre en vue d'obtenir la venue d'une représentation. Naturellement, il est prévu que ces spectacles soient organisés loin du front dans des zones de cantonnement et l'autorité militaire locale doit prévoir l'espace prévu pour le spectacle et l'organisation matérielle. Les comédiens sont également pris en charge par les états-majors. Les représentations sont très encadrées et l'autorité militaire impose la discipline militaire aux artistes. Il leur est même interdit d'être en contact avec les soldats comme nous l'avons vu dans la note citée précédemment.

Les décors sont rudimentaires lors des premières représentations et les scènes composées de tréteaux, de quelques planches et d'un rideau de fortune accroché dans le fond donnent l'aspect d'une totale improvisation. Aussi les débuts sont-ils assez durs pour les comédiens et les techniciens comme en témoigne un régisseur⁴²² : *« À West-Vleteren nous avons donné un assez médiocre spectacle aux "Poilus" indifférents. Point de bancs, encore moins de chaises. Le parterre debout, comme en l'hôtel de Bourgogne. Les gars du Nord, lourds et taciturnes, mâchaient des brins de paille, et ceux du premier rang souriaient sans comprendre. La pièce a*

⁴²⁰ Archives du service historique de la défense, Note sur le théâtre aux Armées par Albert Dalimier, cote 6N110.

⁴²¹ Pendant la Grande Guerre, on distingue la zone de l'arrière, sous l'autorité des préfets, de la zone dite de l'avant, aux ordres directs du commandement opérationnel.

⁴²² Millet Marcel, *Un militaire sans numéro, Souvenirs d'un simple soldat-régisseur aux Théâtres du Front des Flandres 1917*, Lille, Valentin Bresle, 1925.

continué. Les gars se sont dispersés. Personne ne s'occupait de nous et il fallait se mettre en quête de la croûte. Charlie cherchait un officier et n'en trouvait point. La cuisine roulante nous fournit de la bidoche et des fayots. Un estaminet désert réservait une table maculée, de la bière aigre ».

Si le gîte et le couvert, même sommaires, sont offerts aux comédiens, ils ne reçoivent en revanche aucun cachet. Finalement les conditions d'organisation (et matérielles) s'améliorent au fur à mesure et le nombre de spectateurs augmente.

Grâce à l'étude des témoignages des soldats d'époque, il apparaît que la réception de ces spectacles par la troupe ne fait pas l'unanimité. En effet, marqués par des années sur le front, les poilus sont peu sensibles aux représentations théâtrales qu'on leur offre...

Si la base est difficile à séduire que dire du commandement qui voit parfois d'un très mauvais œil ces distractions. En témoigne la réaction cinglante du colonel Taylor, chef de corps du 19^e régiment d'infanterie, qui s'indigne après avoir assisté à une séance et la qualifie de « spectacle bête à pleurer ou ordurier à crier ». Le colonel ira même adresser au GQG un rapport à charge contre la dérive et la stupidité de ce genre de spectacle.

C. Une invention de Scott

Si dans le tapuscrit du musée de l'Armée, Scott semble s'attribuer le premier rôle dans l'apparition du théâtre sur le front de guerre, il convient pourtant de minimiser ce rôle puisqu'Émile Fabre est bien à l'origine de ce projet dès 1916. En revanche, il revient réellement à Scott la création du Théâtre du front ainsi que la matérialité physique et esthétique de cette invention, un théâtre démontable. Bien avant l'officialisation du Théâtre du front par les armées un prototype est mis à l'étude. Dans la publication *La Rampe* de juillet 1916, un article⁴²³ traite du sujet et revient sur la présentation à l'Hôtel des Invalides à Paris du prototype conçu pour le Théâtre du Front.

⁴²³ Lebel Gaston, « Le théâtre du Front », dans *La Rampe* du 20 juillet 1916.

Gaston Lebel interroge Georges Scott sur son idée originale et le peintre reprend les mêmes éléments que ceux fournis dans le tapuscrit du musée de l'Armée :

« Depuis le début de la guerre, m'a dit l'éminent artiste, je me suis préoccupé d'apporter aux combattants un peu de joie, un peu de gaieté, en les faisant assister à des représentations théâtrales. J'ai eu souvent à me heurter contre des difficultés de toutes sortes dont la principale résidait dans l'emplacement. Une grange ou une église désaffectée ne sont guère des endroits propices à des comédiens. Après une conversation que j'ai eue avec le général Pétain et avec le général Bonnier j'ai sollicité du Grand quartier général l'autorisation de grouper des collaborateurs afin de procéder à la construction d'un théâtre démontable au front. Ma demande ayant été favorablement accueillie nous nous sommes mis à l'œuvre. »

Puis, Scott est questionné sur la fabrication et le financement de ce premier exemplaire de théâtre transportable :

- *« Quel temps avez-vous employé pour édifier ce petit chef-d'œuvre d'architecture et de simplicité ? »*

- *« Deux mois et demi. »*

- *« Votre service ne vous laisse cependant que de rares loisirs ? »*

- *« Sans doute. Aussi, n'ai-je fait parmi mes collaborateurs que des apparitions passagères. Je tiens à leur rendre particulièrement hommage pour l'activité et l'ingéniosité qu'ils ont déployées. Leurs noms figurent d'ailleurs sur un des côtés de la façade du théâtre. Ce sont : le sergent Delaspre, le sergent Vergnolet, le soldat Lhomme et le constructeur Gonot. »*

- *« Ne suis-je pas indiscret en vous demandant qui vous a fourni l'aide financière nécessaire ? »*

- *« Nullement. Nous avons livré les noms des donateurs à la publicité. Ils sont gravés sur le théâtre au même titre que ceux de mes collègues. »*

« Effectivement, je lis que le théâtre a été offert par M. Louis Dreyfus, notre confrère L'Illustration, Mmes Santa-Marina Adams, J. de Keszke et la comtesse de la Rochecantin ».



Figure 164 Cliché du Théâtre du front présenté en juillet 1916 à l'Hôtel national des Invalides, Paris. Coll. BDIC, Nanterre.

Ainsi, il est probable que Scott expose son projet aux autorités militaires au début de l'année 1916. Puis il mène la recherche de financements et, grâce à ses relations, parvient à réunir les fonds nécessaires. Enfin, les Armées lui mettent à disposition le personnel compétent pour mener à bien son projet. La construction du théâtre

débute probablement en mai 1916 et s'achève en juillet afin d'être présentée aux autorités militaires et à la presse dans la cour des Invalides à la fin du même mois. Dans cette entrevue, Scott reconnaît humblement avoir été en retrait lors de la fabrication du prototype et n'hésite pas à mettre en avant ses camarades.

D. Le théâtre de l'administration militaire

Même, si ce coup d'essai connaît un succès certain, une longue période s'écoule avant que ce projet ne voie le jour de façon officielle puisqu'il faut attendre février 1917 pour que l'Armée reprenne de sa propre initiative la fabrication des « théâtres du front ». C'est donc à cette époque que l'administration militaire se rapproche à nouveau de Georges Scott, lui confiant officiellement l'organisation de cette mission.

Une note du 4 janvier 1917⁴²⁴ signé du Major-Général Pont (1865-1926) détaille l'organisation des théâtres du Front : « Diverses notes du GQG ont prescrit de développer les salles de réunion

⁴²⁴ Archives du service historique de la défense, cote 6N110.

et de spectacles dans les camps et cantonnements de repos. À cet effet l'Armée recevra prochainement un envoi successif de matériel complet de théâtre mobile démontable ».

Puis la note précise son fonctionnement et en donne une description : *« Chaque théâtre peut être monté dans un local quelconque en moins de deux heures : mais il s'adapte plus à la baraque Adrian⁴²⁵ du type réglementaire. Il comprend principalement une scène complète (décors, portants, manteau d'arlequin, rideau) et 30 bancs. Tout ce matériel peut être facilement transporté, soit par un seul camion automobile, soit par une ou deux voitures ».*

Enfin la note énonce l'encadrement en personnel et ses missions :

« À chaque théâtre sera attaché en principe un homme du service auxiliaire, remplissant le rôle de régisseur. Ce militaire, qui sera mis à la disposition de l'Armée en même temps que l'installation, sera chargé de la conservation et de l'entretien du matériel... À chaque déplacement, il s'occupera du démontage et du montage, aidé de quelques hommes fournis par le cantonnement du camp intéressé : il se mettra en relation avec les artistes volontaires qui existent parmi les troupes stationnées dans les cantonnements voisins. »

Une note⁴²⁶ signée le 20 janvier 1917 par l'aide-major général Poindron nous apprend que Scott en personne est même habilité à recruter lui-même le personnel au sein de la 20^e section des secrétaires d'État-major et du recrutement. Quelques semaines après, le major-général Pont désigne de façon très officielle Georges Scott dans une note de service se référant à la précédente sur l'envoi de théâtres démontables : *« (...) Je vous informe que j'ai chargé le maréchal des logis Georges Scott, classe 1893, de la direction technique et artistique d'ensemble de ces installations ».*

Puis l'administration militaire confie à Scott deux adjoints, chefs de service, qu'il a donc lui-même sélectionné, pour être responsable de secteur : Henri Février⁴²⁷, classe 1895, soldat à 20^e section des secrétaires d'état-major et du recrutement à qui l'on confie l'ensemble des théâtres du groupe d'armées du Centre (GAC) et du groupe d'armées de l'Est (GAE). Rappelons qu'Henri Février est un compositeur et qui, à l'époque, a déjà composé notamment des

⁴²⁵ Les baraques Adrian sont des préfabriqués démontables en bois et à usages multiples, très utilisés durant la Première Guerre mondiale. Ils ont servi à des usages divers : casernement, bureau, magasin, hangar, ateliers, salle d'opération, salle de réception.

⁴²⁶ Archives du Service Historique de la Défense cote 6N110.

⁴²⁷ Henry Février (1875 -1957) est un compositeur français.

mélodies, des pièces pour piano et des œuvres de musique de chambre. Quant aux théâtres relevant du groupe d'armées du Nord (GAN) et du groupe d'armées des réserves (GAR), ils sont placés sous la responsabilité directe de Charles Fallot, classe 1894, provenant de la même section que Février. Fallot est également issu du monde du spectacle, puisqu'avant d'être mobilisé, il est acteur et chansonnier. Scott ne s'est pas trompé dans son recrutement puisqu'il a choisi des hommes du spectacle qu'il connaissait avant-guerre. D'ailleurs Charles Fallot dans sa carrière de chansonnier avant-guerre, a joué dans plusieurs représentations avec Nelly Martyl.

Parcourant cette note, nous découvrons qu'un véritable blanc-seing est accordé à ce trinôme pour mener à bien leur mission :

« Je vous prie de donner toutes instructions utiles pour que ces militaires reçoivent des états-majors où ils auront à se présenter pour assurer leur service, les indications nécessaires sur la répartition des théâtres : toutes facilités leur seront données pour qu'ils puissent s'entendre sur les détails des organisations avec les commandants de cantonnement intéressés : les moyens de transport leur seront fournis en tant que de besoin pour l'accomplissement de leur service ».

Enfin, le 1^{er} mai 1918 paraît une nouvelle instruction⁴²⁸ qui érige les théâtres du front en véritables *« service(s) d'armée(s) (...) qui devront obtenir un rendement maximum pour procurer aux troupes au repos, les distractions saines, dont l'influence heureuse sur leur moral a été constatée à maintes reprises ».*

Puis dans ce document administratif vient un descriptif complet de l'organisation du théâtre du front. La partie « Personnel » précise les rôles du régisseur général qui doit être doté d'une bicyclette ou d'une motocyclette, puis du régisseur de théâtre et, enfin, du « régisseur haut-le-pied » pour chaque Armée ou DE⁴²⁹ qui dispose de 6 théâtres.

Le matériel est composé d'une scène complète incluant les décors, les portants, le manteau d'arlequin, le rideau et cinquante bancs pliants. Chaque théâtre peut être monté en moins de

⁴²⁸ Archives du Service Historique de la Défense cote 6N110

⁴²⁹ DE signifie "direction des étapes". Il existe une DE au sein de chaque armée, sous l'autorité d'un général, qui traite de tout ce qui ne concerne pas le combat lui-même, dont les transports, les ravitaillements, les camps d'instruction, les hébergements de repos, les formations sanitaires, sauf celles des premières lignes, etc. C'est là que l'on trouve le théâtre aux armées.

deux heures et, dans certains cantonnements, ils sont installés à demeure. L'entretien en est assuré par le service du camouflage.

Initié en 1914 à Nancy, le principe du camouflage des objets militaires les plus imposants se développe rapidement ensuite. Adoptant initialement le caméléon pour insigne, une première section est créée dès octobre, suivie de plusieurs autres. Elles regroupent de nombreux artistes-peintres, affichistes, voire des fabricants de papiers-peints. Au plus fort de leur action en 1918, ces unités spéciales comptent 3 500 hommes dans leurs rangs auxquels il convient d'ajouter des milliers de femmes employées dans les ateliers à l'arrière. Quelques-uns de ces artistes ont auparavant participé aux missions du musée de l'Armée ou aux missions des Beaux-Arts, rejoints par des décorateurs de théâtre comme Henri Guingot (1897-1952) ou Georges Mouveau (1878-1959)⁴³⁰. Gageons que les artistes ou décorateurs ayant déjà travaillé pour le théâtre avant la guerre trouvent à s'employer dans le soutien du Théâtre du front comme du Théâtre aux armées.

C'est le chef d'état-major qui ordonne au régisseur général la mise à disposition des théâtres de l'armée ou de la DE pour les spectacles à organiser. Puis le régisseur général se charge de l'installation et de l'organisation des représentations. Dès son arrivée, il se met en relation avec les différents niveaux hiérarchiques du camp ou du cantonnement : le commandant de cantonnement, le major de cantonnement, les commandants des unités cantonnées. C'est ce même régisseur général qui établit les programmes dont la nature des représentations est assez large :

« Pièces de théâtres, chants, monologues, romances patriotiques, exercices de lutteurs et de clowns, tour de prestidigitation, etc... »⁴³¹. Il a surtout le rôle décisif de recruter *in situ* les talents qui vont permettre ces représentations. Mais il revient au commandant de cantonnement de valider le programme et si des compositions étaient rajoutées elles doivent forcément être

⁴³⁰. Cf. Aubagnac Gilles, « Le camouflage et la Grande Guerre : du corps exhibé au corps masqué », *La Grande Guerre des corps*, CNRS Éditions, Corps n° 12, 2014 ; Bouton-Corbin Philippe, *Eugène Corbin : collectionneur et mécène de l'École de Nancy, président des Magasins Réunis-Est, inventeur du camouflage de guerre*, Association des amis du musée de l'École de Nancy, Nancy, 2002 ; Coutin Cécile, *Tromper l'ennemi : l'invention du camouflage moderne en 1914-1918*, Éditions Pierre de Taillac, ministère de la défense, 2015.

⁴³¹ Archives du service historique de la défense, cote 6N110.

soumises au même approbateur. Nous voyons que comme pour le Théâtre aux armées la surveillance par l'administration militaire locale est très intrusive pour le Théâtre du front.

Puis une partie consacrée à « L'inspection technique de l'ensemble du service dans les Armées » fait la part belle à ces inspecteurs et à Scott en particulier :

« Afin de maintenir l'impulsion donnée jusqu'ici en service des Théâtres du front, et en vue d'y apporter tous les perfectionnements désirables dans l'avenir, ses fondateurs : M. Scott, peintre militaire et M. Février, compositeur, son adjoint, restent chargés de l'inspection technique des théâtres du front au point de vue artistique, sous la haute autorité du général inspecteur des services⁴³² ».

Placés sous l'autorité du général inspecteur, ils dispensent des conseils aux régisseurs généraux et « toutes indications utiles sur les procédés artistiques les plus goûtés des hommes et les répertoires à constituer de préférence ». Nous notons ici toute la latitude accordée à Scott et à Février dans la direction artistique de la programmation du Théâtre du front, le commandement s'en remettant pleinement à des gens du métier. Puis, ils reçoivent des comptes rendus d'activités des régisseurs généraux leur indiquant le nombre de séances données. Leurs interlocuteurs dans l'administration militaire sont les chefs d'état-major d'armée et des grandes unités, c'est-à-dire des officiers généraux exerçant de hautes responsabilités. Enfin d'autres personnels sont désignés parmi des artistes pour remplir les fonctions de régisseurs haut le pied et nous retrouvons Charles Fallot, désigné comme chansonnier et Albert Chantrier (1874-1947) qualifié d'artiste chansonnier. Il est précisé également que Scott peut engager au besoin « des artistes dégagés de toute obligation militaire ».

E. Une polémique qui tourne court

En revenant sur la chronologie de la création du Théâtre du front par Georges Scott, les archives du service historique de la défense révèlent une polémique née entre l'administration

⁴³² *Ibid.*

des Beaux-Arts et celle de la Guerre, lors de la première livraison d'un théâtre démontable au début de l'année 1917.

Par une lettre du 12 février 1917⁴³³, le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts s'adresse au ministre de la Guerre en s'étonnant que l'on ait créé le Théâtre du front qui semble faire double emploi avec le Théâtre aux armées. Il est certain qu'Émile Fabre a probablement mal accueilli cette décision et l'a perçue comme un affront et, sans doute, comme une concurrence déloyale puisque le ministère de la Guerre et le GQG lui avaient finalement donné leur accord pour la création du Théâtre aux armées, tout en soutenant, de leur côté le projet du Théâtre du front sous l'impulsion énergique de Scott.

Enfin le cabinet du ministre de la Guerre après avoir obtenu les éléments de réponse de son administration, adresse par courrier⁴³⁴ une réponse au sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts en tentant de minimiser la portée de la création : *« J'ai l'honneur de vous faire connaître que le Théâtre au front est une institution destinée simplement à améliorer dans un sens artistique les petites séances récréatives que se donnent les hommes entre eux, en utilisant leurs seules ressources... Elles sont cependant un délassement physique et réconfort moral : elles correspondent à un besoin évident et que c'est pour donner satisfaction à ce besoin, que sur la demande du général en chef, mon prédécesseur a approuvé en novembre 1916 la mise en commande de 30 théâtres mobiles transportables. »*

Nous apprenons donc dans cette dernière phrase qu'avant même que la décision de création du Théâtre du front a été signée, Scott a obtenu la mise en fabrication de 30 pièces, soit 5 mois après la présentation du premier modèle aux Invalides.

En conclusion le rédacteur de la note écrit : *« Par suite, si le Théâtre aux armées et le Théâtre du front concourent au même but, ils tentent par des moyens absolument différents et ne font pas double emploi. (...) Tandis que le Théâtre aux armées fait appel à des éléments étrangers aux armées et donne des représentations importantes mais en petit nombre, à des auditeurs nombreux, le Théâtre du front met simplement de petites installations mobiles à la disposition*

⁴³³ Archives du service historique de la Défense, cote 6N110.

⁴³⁴ *Ibid.*

du commandement (...) et utilise exclusivement les ressources militaires locales en recherchant et en guidant les artistes que possèdent les unités. »

Cette réponse du Cabinet du ministre la Guerre éteint la discorde avec l'administration des Beaux-Arts. Nous pouvons rappeler qu'un autre sujet a également empoisonné les relations complexes entre ces deux administrations : il s'agit des missions des peintres aux armées, lancées dès 1914 par le général Niox, directeur du musée de l'Armée, dont nous évoquerons plus loin l'organisation ainsi que la polémique qu'elles suscitent avec l'administration des Beaux-Arts.

F Réminiscence du Théâtre du front

À la fin de la guerre, le Théâtre du front n'est pas complètement remisé puisque Scott à plusieurs reprises tente de faire revivre cette institution. Avec Jean de Mayerhoffen, il crée « L'Ancien théâtre du Front » dont le but premier demeure le soutien moral du soldat à travers l'organisation des spectacles. Le siège de cette œuvre est fixé au domicile de Scott.

Un article dans la *France militaire*⁴³⁵ du 5 novembre 1927 dresse le bilan de l'activité soutenue du Théâtre du Front durant la Grand Guerre et après 1918 : « *Pendant la guerre, sous le nom du Théâtre du front, on a fondé 83 théâtres, donné plus de 12 000 représentations à plus de 4 millions de nos soldats sur le front de France et de Macédoine ; enfin, après la guerre, sous le nom d'ancien Théâtre du front, a donné plus de 1 000 représentations, tant en France qu'à l'armée du Rhin, en Ruhr et en Rhénanie* ».

Les archives du Haut-Commissariat français dans les territoires rhénans gardent la trace des tournées de spectacles ou théâtrales organisées de 1921 à 1925 dans la zone de l'Allemagne occupée avec notamment la participation de Jean de Mayerhoffen, directeur des Récréations du soldat⁴³⁶. Le nom de Scott n'apparaît pas : sans doute le Maître ayant repris ses activités de

⁴³⁵ Auteur inconnu, « L'ancien Théâtre du front et les diverses sociétés militaires », dans *La France militaire* du 5 novembre 1927.

⁴³⁶ Autorisation de tournées par ordre alphabétique de nom d'artistes ou d'organisateur de spectacles : Albert Barrey, commerçant, organisateur de spectacles à Landau (1921-1922) ; de Bock, organisateur de spectacles (1921-1922) ; Bonnemoy, directeur du théâtre de Metz (1921-1922) ; Breton-Caubet, directeur du théâtre de Metz (1921-1922) ; Muller, organisateur de

reportages, ses voyages, la peinture ainsi que ses distractions mondaines et villégiatures diverses, a-t-il laissé la gestion directe de l’Ancien Théâtre du front à ses collaborateurs et associés, véritables professionnels du spectacle...

Flament, organisateur de spectacles (1921-1922) ; Max Neveu, organisateur de tournées théâtrales (1921-1922) ; Dupré, organisateur de spectacles (1924) ; Brémont-Philbée, organisateur de spectacles (1921-1922) ; Lucien Henry, organisateur de tournées théâtrales (1921-1925) ; Robert Aubry, organisateur de tournées théâtrales (1921-1922) ; Charles Schauten dans *Le mortel baiser, pièce contre la syphilis* de Le Gouriadec (1924) ; Lorcy, organisateur de tournées théâtrales (1924) ; Théodore Blin, organisateur des tournées des Foyers du soldat (1924) ; Fernand Volric, organisateur de tournées théâtrales (1925) ; Jean de Mayerhoffen, directeur des Récréations du soldat (1925) ; Georges Scey, organisateur de tournées théâtrales (1925) ; Eugène Gorieux, organisateur de tournées théâtrales (1925) ; Durand A. et fils éditeur (1925) ; Maison de l’Oeuvre (1925). Archives nationales, Haute Commission interalliée des territoires rhénans (HCITR), Archives du Haut-commissariat français (1918-1930), cote AJ/9/6303. <https://francearchives.fr/fr/facomponent/bae84ae1cdc93bd7e7876918d4310d0cff260959> consulté le 23 avril 2021.

III. Les affiches pour l'effort de guerre

Entre 1914 et 1918, les dépenses publiques en France sont multipliées par onze, passant de 5 à 54 milliards de francs. Pour faire face à une telle hausse, les parlementaires français font le choix de privilégier l'emprunt plutôt que l'impôt. Ils ont recours aux emprunts internationaux auprès de la City (Londres) et de Wall Street (New York). Mais, dès 1915, l'épargne des Français est mise à contribution par le biais d'emprunts nationaux annuels (novembre 1915, octobre 1916, octobre 1917 et octobre 1918). Ces initiatives répondent à une double nécessité. Dans un premier temps, il s'agit de financer une guerre rendue particulièrement coûteuse par l'effet combiné de sa durée dans le temps, de l'ampleur des moyens qu'elle nécessite et de son caractère industriel. Mais cet enjeu coexiste avec un autre, celui de la mobilisation de la société civile dans son ensemble derrière son armée.

En encourageant la population à souscrire aux emprunts ou aux bons de la défense nationale, les pouvoirs publics tentent d'entretenir le sentiment de la participation totale des Français à la guerre. Cette exigence préside également à l'organisation de diverses Journées de soutien (journées du Poilu, du 75, des Alliés, des troupes indigènes...). Chacun doit prendre part à cette lutte et le devoir de « l'arrière » est bien en effet de seconder les efforts et les sacrifices endurés sur le front par les millions de mobilisés. Pour ce faire, l'État recourt à des moyens de propagande variés, tels que la presse, les conférences, les discours et l'affichage.

Rappelons, ici que les emprunts de guerre sont dits « perpétuels » : ils ne doivent pas être remboursés, mais servir une rente aux souscripteurs, à un taux fixe de l'ordre de 5 % au moins. Pour encourager la souscription, il est diffusé nombre d'affiches commandées à des illustrateurs de renom. L'affiche devient alors à la fois un moyen de propagande et de persuasion pour les emprunts de guerre⁴³⁷.

⁴³⁷ Sur les affiches, voir : Gallo Max, *L'Affiche, miroir de l'histoire*, Robert Laffont Princesse, 1973 ; PAILLARD Rémy, *Affiches 14-18*, 1985 ; *Guerres et paix en affiches, de l'Ancien Régime à Sentinelle*, catalogue de l'exposition du service historique de la défense, Vincennes, 2019.

Les artistes sollicités pour la création de ces affiches utilisent les thèmes majeurs du patriotisme pour encourager les Français à souscrire à ces placements particuliers.

Pour son patriotisme chevillé au corps, Scott est sélectionné avec d'autres illustrateurs pour proposer des créations originales d'affiches.

Durant la guerre, il en exécute deux, l'une pour le troisième emprunt et l'autre pour le quatrième emprunt, dit *de la Libération*, qui est souscrit avant et après l'armistice (20 octobre – 24 novembre). Il est également mis à contribution pour dessiner l'affiche de l'ultime emprunt, en 1920, celui *de la Reconstruction*, pour relever la France.

La première affiche de Scott est réalisée pour la Banque nationale de crédit, qui appelle ainsi à participer au 3^e emprunt de la défense nationale lancé en octobre 1917. Elle fait d'ailleurs paraître une annonce publicitaire dans le *Petit Journal* de décembre 1917 dans laquelle elle précise qu'« elle remet gracieusement une affiche de Sem ou de Georges Scott⁴³⁸ » au souscripteur de l'emprunt qui s'adressera à elle.

Au centre de la scène, une femme coiffée d'un bonnet phrygien brandit à la fois le drapeau tricolore et un glaive. L'air guerrier, elle foule un parterre de lauriers et conduit les troupes françaises, rangées derrière elle, vers la victoire. Cette création n'est pas sans rappeler *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix réalisée en 1830. On peut également retrouver dans les traits de la figure allégorique de la République les traits martiaux de Rude.



Figure 165 Affiche *Pour le drapeau, pour la Victoire* (3^e emprunt national). Georges Scott, 1917.

Pour sa deuxième affiche, Scott paraît moins inspiré puisqu'il va puiser dans l'imagerie connue et reprend le poncif du coq gaulois face à l'aigle où le gallinacé français droit dans ses ergots

⁴³⁸ Banque nationale de Crédit, Emprunt national, dans *Le Petit Journal* du 12 décembre 1912, p. 4.



Figure 166 Affiche *Pour que la France soit Victorieuse*. Georges Scott, 1918.

combat le rapace germain. L'image des deux volatiles, symboles respectifs des deux nations, fait déjà l'objet de nombreuses représentations caricaturales avec notamment la carte postale comme support de diffusion. Le registre est clairement patriotique, voire cocardier, mais Scott est bien l'une des têtes de file de ce courant d'expression artistique et populaire.

« *Il faut maintenant souscrire à l'emprunt* » : c'est avec cette injonction que Scott titre sa troisième affiche, réalisée pour le Crédit de l'Ouest en 1919. Il représente un drapeau régimentaire dont les soies ont été mises à l'épreuve par la guerre et sur lesquelles on lit les noms de dix batailles emblématiques de la Première Guerre mondiale.



Figure 167 : Affiche *Il faut maintenant souscrire à l'emprunt* (Crédit de l'Ouest). Georges Scott, 1919.

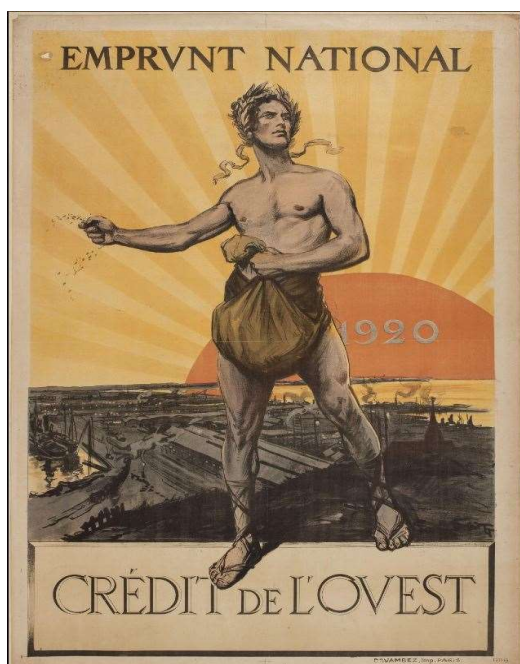


Figure 168 Affiche *Emprunt national* (Crédit de l'Ouest). Georges Scott, 1920.

Une quatrième affiche vient clore cette série d'affiches pour l'emprunt. Scott choisit le thème du semeur pour illustrer la reconstruction de la France et la relance de la production agricole et industrielle. Le temps est à la renaissance, à l'aube – soleil levant – de l'année 1920, et l'épargne des Français est à nouveau sollicitée.

Si le grand public est sensible et apprécie les affiches de Scott, la profession des publicistes est plus réservée quant aux créations de Scott et, notamment, pour les affiches datées de 1919 et 1920. En effet, il est fortement attaqué dans la revue professionnelle

des publicistes qui s'en prend également à l'affiche de Jonas : « *En tout cas, ce ne sont certainement pas les affiches portant la signature de M. Georges Scott et celle de M. Lucien Jonas, qui concourront à accroître notre prestige artistique. Quelle fausseté d'inspiration ! Quelle vulgarité picturale ! Ici, M. Scott, étalant un drapeau, s'avise d'y inscrire les victoires de la Grande Guerre. Là, il campe un semeur nu, qui a tout l'air d'un gladiateur antique pour le prix de Rome*⁴³⁹. »

Au-delà de ces considérations esthétiques, se profile la revendication d'une corporation qui s'insurge contre la mainmise par les artistes sur des travaux destinés à être exécutés par une profession en germe, comme le laisse entendre la conclusion de l'article :

« *Il faut que désormais l'État et les Banques, mieux inspirés, renonçant à leur distribution désordonnée de publicité par voie d'affiches, comprennent enfin que la publicité moderne est une science, toute objective et réaliste, et qu'on doit se donner la peine de l'apprendre avant de prétendre en posséder les secrets. À chacun son métier, dit l'adage*⁴⁴⁰. »

⁴³⁹ « Les affiches de l'emprunt », *La Publicité*, journal technique, p. 17. Février mars 1920

⁴⁴⁰ *Ibid.*

IV. Les affiches de recrutement

Dès l'Ancien Régime, les affiches de recrutement comportent essentiellement des informations permettant aux « jeunes gens » à qui elles s'adressent, d'entrer en contact avec les « sergents recruteurs » des différents régiments. Elles comportent assez souvent un dessin sommaire mais particulièrement évocateur. Progressivement, avec le développement de la chromolithographie (1819) qui connaît son apogée vers 1900 et lui apporte la couleur – l'affiche s'enrichit et, connaissant une grande diffusion, se banalise. Avec les « hussards noirs » (Charles Péguy, *L'argent*, 1913), l'École de la République ayant rempli sa mission, l'on considère que vers 1909, au moment où est émise la première affiche de recrutement des troupes coloniales, 75 % de la population française est alphabétisée et donc en mesure de lire les textes des affiches. Les informations délivrées sont nombreuses et traitent majoritairement de la solde, des primes ou de l'avancement. Par ailleurs, le talent des artistes transforme l'affiche en véritable œuvre d'art⁴⁴¹.

Les liens que Scott a tissés avec l'institution militaire au cours de sa carrière et la notoriété qu'il a conquise lui permettent aisément d'être retenu pour créer des affiches de recrutement au profit des forces armées du ministère de la Guerre. Ainsi, pendant près de trente ans, Scott s'applique à créer des affiches aussi bien pour les troupes coloniales que l'armée d'Afrique ou encore les troupes métropolitaines. Dans chaque cas, il introduit les référentiels iconographiques spécifiques à chacune de ces composantes.

Pour traiter cette partie consacrée à l'affiche de recrutement chez Scott, nous proposons de les étudier en le regroupant selon les trois armées citées ci-dessus, en respectant l'ordre chronologique de leur création.

⁴⁴¹ Pour cette étude des affiches réalisées par Scott, nous avons utilisé les travaux d'Antoine Champeaux et d'Éric Deroo : exposition *Cent ans d'affiches, du soldat de métier aux métiers de soldat*, musée des troupes de marine, Fréjus, juillet-novembre 2003. Voir également : Benoit Christian, Champeaux Antoine, Deroo Éric et Rives Maurice, *Un Rêve d'aventures, 1900-2000*, Lavauzelle, 2000 ; et Deroo Éric, *L'illusion coloniale*, Tallandier, 2006.

A. Les affiches pour les troupes coloniales



Figure 169 Affiche de recrutement pour les troupes coloniales. Georges Scott. Imprimerie nationale, 1909.

Dès 1909, Scott compose une première affiche pour les troupes coloniales. Cette affiche marque une transition : elle est conforme aux produits de l'époque, apportant un nombre considérable d'informations accessibles aux jeunes hommes. Mais déjà Scott l'enrichit d'illustrations de dimensions réduites car cantonnées à certaines zones. Par la suite, comme les autres illustrateurs, Scott allait déployer ses illustrations sur l'essentiel de la surface des affiches.

Dans l'entre-deux-guerres, l'armée française apparaît comme la première force militaire européenne et conserve cette réputation jusqu'à son

effondrement en 1940. Cependant, les Français qui ont perdu près d'un million trois cent mille soldats entre 1914 et 1918, nourrissent de très forts sentiments pacifistes. Or l'armée doit assurer de nombreuses missions outre-Rhin, dans les territoires allemands occupés, mais aussi en Afrique du Nord, dans les territoires d'outre-mer et dans les colonies. Outre la conscription, il est fait appel aux engagements et rengagements de soldats professionnels, appel qui ne connaît pas un grand succès.

Ces difficultés à recruter des soldats conduisent les armées à réaliser des campagnes pour susciter des engagements volontaires et à confier, plus que jamais, la réalisation des affiches à des artistes renommés. Il s'agit le plus souvent de grands noms du dessin ou de l'art graphique et la production est abondante et de grande qualité graphique : outre Scott, produisent des affiches de recrutement Louis Beuzon et son frère Joseph Beuzon, Jacques Carlu, Paul Colin, Éric de Coulon, Danilo, Raymond Desvarreux, Georges Dutriac, Léon Fauret, André Dupuis

alias Jean Kerhor, P. Koelsch, Pierre Noury, Georges Taboureau dit Sandy-Hook, Jacques Sogno-Bezza dit Sogno, Maurice Toussaint, Roger Laviron dit Roger de Valerio et Charles Yra.

Grâce au talent des artistes, l’affiche de recrutement devient pratiquement objet d’art appliqué qui doit déclencher la décision d’adhérer au slogan par un engagement ou un rengagement. Cette tendance n’est pas propre à l’affiche de recrutement militaire. La même évolution est perceptible dans la publicité en général, au point que l’on a pu parler d’un « âge d’or » de l’affiche graphique de publicité, bientôt remise en cause par le développement de l’affiche photographique.



Figure 170 Affiche de recrutement pour les troupes coloniales. Georges Scott. Imprimerie nationale. 1929.



Figure 171 Affiche de recrutement pour les troupes coloniales. Georges Scott. Circa 1930.

Scott organise son affiche comme une véritable panoplie d’armes, disposant des figures, des drapeaux, des cartes et vignettes imagés de part et d’autre du texte principal de l’affiche.

B. Les affiches pour l'armée d'Afrique

L'affiche de recrutement destinée en 1927 aux indigènes algériens comprend un texte

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DE LA GUERRE

XIX^{ÈME} CORPS D'ARMÉE
INDIGÈNES ALGÉRIENS

Le Gouvernement de la République, pour témoigner sa sollicitude aux militaires de carrière indigènes, a décidé de leur accorder les avantages suivants :

PRIMES		SOLDES	
Engagement	900 frs	Soldats de 2 ^{ème} classe	0,25
1 ^{er} Rengagement	625	Soldats de 1 ^{ère} classe	0,35
2 ^{ème} Rengagement	500	Caporaux	0,45
		Sergents	1,45
		Adjutants	2,95

HAUTES-PAYES	
Soldats	0,75 à 1,75
Caporaux	1,50 à 3,00
Sergents	4,00 à 6,00
Adjutants	5,00 à 8,00

Quatre ans d'engagement, ils sont bien nourris, bien habillés et logés. Après 15 ans de service, ils touchent une pension de retraite et peuvent obtenir un emploi. Leurs vieux jours sont donc assurés.
Indigènes qui désirez vous engager ou rengager, choisissez un des glorieux Régiments de votre province ou vous influencerez des camarades de votre pays natal.

CETTE AFFICHE NE DOIT ÊTRE NI RECOUVERTE NI DÉTRUITE NI VENDUE
IMPRIMERIE NATIONALE - 1927

Figure 172 Affiche de recrutement pour les indigènes algériens. Georges Scott. Imprimerie nationale, 1927.

placé au centre et des figures militaires occupant les marges. Autour d'un cadre rappelant l'architecture mauresque avec son arc outrepassé et paré de fanions de compagnies ou d'escadrons, dominant les trois couleurs de la France, associées à des troupes montées dont celles du centre assurent la garde à l'étendard et les deux autres présentent les armes. Cinq types de militaires composant l'armée d'Afrique sont présentés ici. En haut, au milieu, les chasseurs d'Afrique (cavalerie légère) brandissent le symbole de la République en terre conquise. Montés eux aussi, à droite, les spahis marocains en blanc et rouge saluent

sabre au clair ; à gauche, les

méharistes surgissent de l'ombre sur leurs dromadaires. En bas, à gauche, les zouaves présentent les armes dans un décor d'inspiration algérienne, tandis qu'à droite, un tirailleur algérien pose devant des palmes.

Scott dessine avec précision chacun des uniformes en connaisseur avisé de l'uniforme français et par ce geste il tente de faire rêver les futurs candidats à l'engagement : c'est le moyen de porter un bel uniforme, « à l'oriental », dont les tenues s'inspirent des costumes traditionnels du Maghreb, sarouel, boléro (bédaia), chechia ou burnous.

Cette affiche sollicite directement les soldats de l'armée d'Afrique en les appelant à s'engager ou se réengager, avec des arguments financiers proportionnés à leur fidélité, associés aux arguments du bel uniforme. La mention, au bas du texte, de tous les points de renseignement indique à la fois le probable emplacement de l'affichage et les difficultés de recrutement.



Figure 173 Affiche comportant la traduction des informations en écriture kufique. Circa 1930.

Rapidement, une affiche du même type est éditée et diffusée, comportant la traduction des informations en écriture kufique à l'attention des indigènes d'Afrique du Nord (fig.173).

Les affiches de Scott dessinées pour les troupes coloniales comme pour l'armée d'Afrique illustrent une certaine évolution dans le contenu des images. Jusqu'aux années vingt, elles évoquent les combats livrés lors de la conquête et de la pacification des colonies : soldats en tenue de combat, les armes à la main à proximité de leurs matériels majeurs, et glorieux emblèmes des régiments

déployés en majesté... Le choc dû à la Grande Guerre (la « *Der des Der* »), l'hécatombe humaine qu'elle a provoquée, l'influence grandissante du pacifisme, l'évolution de la situation aux colonies (réputées « pacifiées »), mais aussi le changement de motivation des engagés et les nouveaux besoins des armées, se traduisent alors par une évolution sensible de l'iconographie des affiches au cours des années vingt et trente : disparition de la tenue de combat remplacée par la tenue de travail et la grande tenue (systématiquement associées l'une et l'autre), disparition des armes lourdes ou légères, mises en scène non plus guerrières mais « touristiques » et représentation du patrimoine colonial. Les affiches de recrutement pour les troupes coloniales contribuent ainsi à forger un univers exotique et une vision des colonies inspirée par un imaginaire fort, à une époque où les premières difficultés annoncent déjà une dégradation de la situation dans l'empire français : ensemble de motifs (poncifs ?) répétés d'affiche en affiche avec les teintes jaunes et orangées très présentes à travers la représentation

du désert, des plages, des ciels ensoleillés ; végétation, palmier et cactus, symboles exotiques de la difficulté à vivre (ou à survivre) ; chameau, animal par excellence du pays lointain et du voyageur nomade⁴⁴² ; architecture sublimée par la représentation exclusive ou presque de monuments « typiques », tata d’Afrique noire, pagode bouddhique, porte mauresque... Malgré le succès de l’exposition coloniale internationale de 1931 et la grande diffusion des affiches propageant une vision idéalisée, en réalité, le fait colonial touche directement peu de Français.

La montée des périls en Europe à la fin des années trente conduit Scott, comme les autres artistes, à faire figurer à nouveau l’armement le plus moderne sur les affiches (char, avion, ligne Maginot). Cela est particulièrement vrai pour les affiches destinées à l’armée métropolitaine.

C. Les affiches pour les troupes métropolitaines



Figure 174 Affiche de recrutement pour la cavalerie. Georges Scott. Imprimerie nationale. 1927.

Pour cette affiche de 1927, Scott fait appel à l’histoire nationale et aux gloires militaires passées de la France. Sa composition mêle la cavalerie des années vingt – figurée par un cavalier monté en uniforme bleu horizon portant l’étendard, en tête de la parade, et un engin blindé –, aux cavaliers de la Révolution et de l’Empire. Il présente en somme un condensé illustré les deux cents ans d’histoire de l’arme montée et place en arrière-plan de son image des étendards revenus du passé comme sortant des limbes. Il est possible d’y voir une référence au *Rêve de Detaille* (1888), invitant ainsi la jeunesse à s’inscrire dans les pas de sa glorieuse armée. Cette affiche valorise aussi une armée se voulant dynamique et faite pour une jeunesse

⁴⁴² À tel point que les jeunes engagés, lors de leur arrivée dans les casernes, sont raillés par les plus anciens comme étant « victimes du chameau » !

réputée attirée par le progrès, la technique et la nouveauté des véhicules blindés.

L'affiche de 1935 propose un engagement dans les troupes métropolitaines et présente différentes composantes : fantassins, chasseurs à pied et chasseurs alpins, cavaliers montés à cheval, en motocyclette et side-car, ou encore sur char de combat.

Scott dispose en fond de décor de sa composition une partie de l'Arc de triomphe et déploie au-

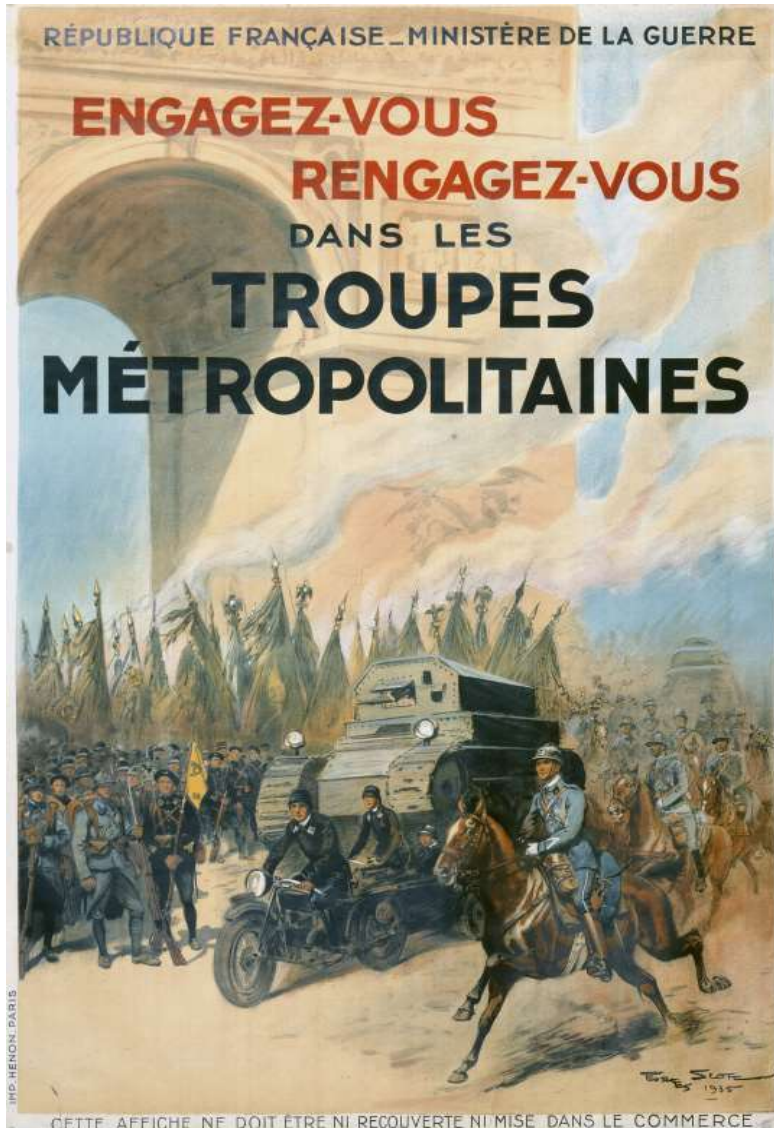


Figure 175 Affiche de recrutement pour les Troupes métropolitaines. Georges Scott, 1935.

devant les drapeaux et étendards des armées de l'Empire et de la République, reconnaissable aux aigles et aux piq ues qui somment leur hampe. Les couleurs nationales sont formées grâce au bleu du ciel, au blanc de la pierre de l'arche immense et de la fumée qui s'échappe de la tombe du soldat inconnu et à la lumière rouge qui se reflète sur le haut relief de Rude – *Le Départ des volontaires de 1792*, ou *La Marseillaise*, ou *Le Chant du départ* – situé sur le piédroit nord de l'arc.

Un élément à la forme d'une coupole oblongue, à peine visible, se dégage dans le fond à droite de l'affiche : ici Scott évoque certainement les

tourelles cuirassées de la ligne Maginot dont la construction s'achève en 1935. Cependant il insiste peu sur cet aspect défensif des frontières, étant plus attiré par goût et nostalgie par les charges à cheval ou par les « *diables bleus* ».

CHAPITRE VIII. La représentation des guerres par Scott

I. Scott dans les Balkans

Scott vit pendant plusieurs mois au côté des armées bulgares lors de la Première Guerre des Balkans. Durant ces événements, le peintre subit un véritable traumatisme émotionnel du fait de la violence du conflit.

Georges Scott est envoyé par *L'Illustration* à l'état-major bulgare et, sans doute, pourrait-il y trouver l'occasion d'un renouvellement de sa peinture militaire. Lors de ce voyage sur les champs de la bataille de Thrace, Georges Scott produit d'abondants documents. De retour en France, encore sous le coup des fortes impressions qu'il a ressenties, il continue de dessiner et de peindre. De cette expédition militaire il nous est parvenu, aujourd'hui, différentes œuvres, documents et archives sur lesquels nous pouvons nous appuyer pour retracer l'itinéraire du peintre et comprendre l'œuvre balkanique de Scott.

A. Les sources de la campagne de Scott dans les Balkans

En premier lieu, l'ouvrage *Dans les Balkans, 1912-1913, Récits et visions de la guerre* paru en 1912 fournit à la fois le récit et la vision des contributeurs qui ont suivi cette campagne mais ce sont bien les illustrations de Scott qui cadencent le livre par l'image.

Il nous faut également analyser les vignettes et images que le maître fournit à son journal *L'Illustration* et qui paraissent à plusieurs reprises dans le journal.

Enfin, il existe un matériau inédit et peu connu : il s'agit du fonds photographique Georges Scott conservé aujourd'hui au musée de l'Officier de l'Académie militaire de Saint-Cyr-Coëtquidan. Celui-ci comporte un nombre de clichés important que nous pouvons mettre en relation directe avec les dessins réalisés par Scott, qui sont eux-mêmes conservés pour une part

dans la même collection. Précisons, ici que ce fonds photographique est probablement arrivé au musée de Saint-Cyr en même temps que la donation des œuvres réalisée par monsieur Lechien, beau-frère de Georges Scott.

Pour cette partie traitant des guerres de Scott, nous aurions souhaité pouvoir disposer des carnets de notes de l'artiste pour recueillir ses impressions et ses sentiments face à la violence des hommes. À défaut, nous pouvons néanmoins recourir, une fois de plus, à la presse de l'époque. Elle a publié de-ci de-là quelques articles sur les expositions que Scott a proposées aux galeristes parisiens et dans lesquels il dévoile ses sentiments sur sa campagne dans les Balkans.

B. Le sentiment de Scott de la guerre des Balkans

Si le tapuscrit du musée de l'Armée nous fournit un ressenti a posteriori du peintre il nous apparaît, malgré tout, intéressant d'en citer l'extrait :

« Vous demandez quel est le spectacle le plus terrifiant que j'ai eu l'occasion de voir pendant les guerres que j'ai suivies. Le spectacle le plus atroce qu'il m'ait été donné de voir est sans contredit l'Île de la Maritza en face d'Andrinople. La garnison turque de cette ville qui avait subi 9 mois de siège était littéralement épuisée, les vivres manquant depuis longtemps le nombre de ses malheureux prisonniers était environ de 12 000 (toute la garnison). Ils furent conduits et enfermés dans l'île de Toudja ne tenant à la terre ferme que par un petit port gardé par de simples sentinelles bulgares.

Le choléra, le typhus, la dysenterie, toutes les maladies épidémiques s'étaient abattues sur ces malheureux. Lorsque j'arrivai, il y en avait encore 7 à 8 000, les autres étaient déjà morts ou avaient été massacrés ; l'horrible c'est que ces hommes avaient été mis là sans abri, sous la pluie et sans nourriture d'aucune sorte ; ils étaient arrivés à décortiquer les arbres, dont ils mangeaient les écorces. Toutes les nuits des corvées étaient commandées pour enlever les morts. Quinze jours après mon séjour à Andrinople et avoir été à Tchatalja, je retournai à l'Île des prisonniers, surnommée l'île de la mort, il en restait environ 300. Toute le reste avait péri et comme nous nous indignons, mon ami Naudeau et moi, de cette cruauté, je demandai à l'officier bulgare qui nous conduisait comment il était possible que l'on ait commis cet acte

*inhumain. Que voulez-vous faire, me répondit-il, l'ennemi a fait sauter le pont de chemin de fer, ce qui entrave complètement le ravitaillement ; nous avons notre armée à nourrir d'abord, ensuite la population civile. Il faut que quelqu'un paye, vous comprendrez bien que ça ne peut être que les prisonniers.*⁴⁴³ »

À la lecture de ces lignes, nous comprenons de quelle manière Scott – homme d'âge mur qui a près de quarante ans à cette époque – est profondément choqué par ce spectacle qui s'offre à lui. Il est loin des images convenues et héroïques de charges des hussards de l'Empire ou de revues militaires qu'il a tant plaisir à dépeindre.

En fait, dès 1912, Scott transforme sa peinture pour en faire une peinture traitant des « horreurs de la guerre » et non plus d'un champ de bataille idéalisé. Mais cette peinture reste relativement confidentielle dans la mesure où son employeur, *L'Illustration*, ne publie pas nécessairement ces œuvres d'inspiration nouvelle.

C. Georges Scott, un correspondant de guerre parmi d'autres

En octobre 1912, le peintre rejoint Sofia et éprouve toutes les difficultés à rejoindre l'état-major du Roi Ferdinand de Bulgarie dans une ambiance à la fois de veillée de guerre mais également d'effervescence journalistique.

Dans « Les déboires et aventures d'un correspondant de guerre » extrait du livre *Dans les Balkans*, René Puaux dresse un tableau précis de l'aventure des correspondants de guerre envoyés à Sofia pour suivre les événements de la campagne. Ce passage en décrit l'ambiance :

« ... La veille de la déclaration de guerre nous étions quatre-vingt-dix correspondants inscrits au bureau de la presse... La plupart arboraient leurs brassards rouges avec la satisfaction qu'éprouvent les commissaires adjoints aux meetings d'aviation qui ne payent pas leur entrée et peuvent circuler librement devant les hangars et près des appareils... C'était un défilé continu de gens venant réclamer leur brassard, leur carte, comme on sollicite des billets de faveur au secrétariat général d'un théâtre. »

⁴⁴³ Tapuscrit du musée de l'Armée.

Cependant les autorités bulgares veillent aux choix des sujets à aborder par les correspondants en leur interdisant de diffuser des informations militaires essentielles : organisation des unités de l'armée bulgare, dislocation et nombre de troupes, déplacements et dénominations des unités, armement et matériel, etc.

Les correspondants doivent également se satisfaire des communiqués de presse fournis par le commandement bulgare et les heures d'attente paraissent très longues :

« Prisonniers de l'état-major bulgare, nous n'avons rien de mieux à faire que de patienter. Le bureau de la censure, l'hôtel du Lion d'Or et un misérable petit café crasseux au coin des deux rues principales étaient nos seuls lieux de distraction. »

D. Itinéraire de Scott pendant la campagne de Thrace

C'est avec l'appui des illustrations de l'ouvrage *Dans les Balkans* et de leur mention topographique qu'il nous est permis de reconstituer l'itinéraire que Scott a dû emprunter pendant la campagne de Thrace. Cependant, nous ignorons la durée de stationnement de Scott dans les différents lieux de son parcours. De plus, nous consolidons cet itinéraire à partir des informations recueillies dans les articles des correspondants de *L'Illustration* ayant participé à la campagne militaire.

Il faut également souligner que les illustrations de Scott fournies pour l'ouvrage n'ont parfois qu'un rôle décoratif et non pas illustratif puisque, à de nombreuses reprises, les vignettes ou pleines pages n'ont pas de lien immédiat avec le lieu toponymique décrit dans l'article. Ainsi, nous remarquons, par exemple, que pour ceux de Madame Hélène Leune, « *Campagne d'Épire* », les illustrations représentent des soldats bulgares...

Comme l'écrit Puaux, Scott, comme beaucoup de correspondants de guerre, piétine de longues semaines à Sofia et profite de ces journées afin d'y croquer les ambiances et les troupes qu'il aperçoit dans la ville. C'est ainsi qu'il fournit pour l'ouvrage éponyme plusieurs dessins situés à Sofia dont voici les spécimens :

*En gare de Sofia, un train de blessés venant de Tchataldja*⁴⁴⁴, œuvre par laquelle Scott représente l'arrivée de soldats bulgares hagards et éclopés qui sont accueillis en gare de Sofia par les infirmières de la Croix-Rouge⁴⁴⁵.

*La milice de Roustchouk*⁴⁴⁶, dans laquelle Scott dessine des hommes armés et vêtus de costume civil encadrés par des soldats de l'armée bulgare⁴⁴⁷. Cette milice a probablement été levée comme renfort supplémentaire pour les forces bulgares.

Après les avoir maintenus à Sofia, les autorités militaires, certaines de l'issue de la guerre, autorisent enfin les correspondants à rejoindre sous leur protection la zone des combats. Ainsi, Scott rejoint-il la ville de Stara-Zagora qui se trouve à plus de 200 km de Kirk-Kilissé (actuel Kirklareli en Turquie). En ce lieu se déroule la première bataille d'envergure sur la ligne défensive Andrinople-Kirklareli, lorsque les 1^{re} et 2^e armées bulgares attaquent l'armée ottomane de l'Est.

Avant de rejoindre le secteur d'Andrinople, Scott se rend également à Mustapha-Pacha, une autre zone d'affrontement où il y réalise un dessin intitulé :

Une gare pendant la guerre – Les troupes fraîches qui vont sur le front croisent celles qui en reviennent qui illustre un autre article de Gustave Babin, intitulé « Quinze jours avec l'armée monténégrine ».

En se rendant sur ces lieux en avril 1913, Scott découvre enfin les décombres des champs de batailles depuis longtemps achevés. En rejoignant Andrinople⁴⁴⁸ et Kirklareli, il produit un nombre important d'illustrations dont voici un relevé dans l'ouvrage de référence :

Andrinople – Le chemin de la mort, représentant les cadavres de soldats turcs, et « Après l'assaut d'Andrinople – les sanitaires visitent le champ de bataille », illustrent le chapitre « une âme serbe » par Alain de Pennerun ;

⁴⁴⁴ Actuel ville de Çatalca.

⁴⁴⁵ Illustration de l'article de Gustave Cirilli, « Le siège d'Andrinople ».

⁴⁴⁶ Actuel ville de Roussé en Bulgarie.

⁴⁴⁷ Illustration de l'article de Gustave Cirilli, « Le siège d'Andrinople ».

⁴⁴⁸ Actuelle ville d'Edime en Turquie.

Andrinople- Soldats bulgares visitant la mosquée Sultan Selim et La fosse du fort d'Aivas-Baba- secteur Est d'Andrinople illustrent « Andrinople bulgare » par Gustave Babin ;

Kirk-Kilissé - la recherche des blessés illustre le chapitre « Les Dardanelles » par Alain de Pennerun.

Après la bataille de Kirk-Kilissé du 24 octobre 1912, l'état-major bulgare décide de ralentir son offensive, ce qui permet aux Turcs d'occuper une nouvelle position défensive sur la ligne Luleburgaz-Karağaç-Pinarhisar. Malgré sa supériorité en fantassins et en cavaliers mais moins bien équipée en armement collectif et en pièces d'artillerie, l'armée ottomane est vaincue par une armée bulgare qui poursuit sa poussée jusqu'à la mer de Marmara. Pour ce qui est des effectifs, il s'agit de la plus grande bataille disputée en Europe depuis la guerre franco-prussienne de 1870 puisqu'elle a opposé près de 240 000 hommes. Les Turcs sont donc repoussés vers leur dernière ligne de défense dans le district de Çatalca, protégeant ainsi la « sublime porte ».

Scott parvient enfin dans cette région et poursuit son travail de reporter graphique en relevant des dessins et des impressions du secteur récemment conquis par l'armée bulgare.

De Luleburgaz, Scott fournit 5 illustrations à « Visions et récits des Balkans » :

Lulle-Burgas – À la baïonnette dans « Campagne d'Épire de Madame Hélène Leune ;

Lulle-Burgas – Les chiens se repaissent sur le champ de bataille dans « Andrinople bulgare » signé Gustave Babin ;

Lulle-Burgas – Une tranchée et *Lulle-Burgas – batterie turque réduite au silence* illustrent « Épisodes et combats sur mer », chapitre écrit par le capitaine de Frégate Nel.

Puis, notre reporter semble reprendre la route pour rejoindre le secteur de Kavakli où il produit une pleine page pour l'ouvrage :

Kavakli – les morts sont ramassés sur le champ de bataille illustre et conclut l'article du capitaine de frégate Nel.

E. Analyse de l'œuvre de Scott⁴⁴⁹

Le peintre avoue que lorsqu'il arrive sur le terrain des opérations, le canon est sur le point de se taire. Il n'a donc pu voir que « *les tristesses inévitables de la guerre, les champs de bataille couverts de morts, les convois de blessés et de malades, les ambulances, les hôpitaux* ». La première observation qui frappa Scott, est l'importance que prennent dans la guerre moderne, les tranchées, les abris divers. Il s'agit, dit-il, d'« *une guerre de taupes et de terrassiers*⁴⁵⁰ ».

Comme presque tous les journalistes qu'il accompagne, Scott en tant que correspondant illustrateur a une vision des affrontements après la fin des combats. En effet, Scott suit la guerre de loin, bien à l'arrière du front, en visitant les états-majors et il n'accède au champ de bataille qu'une fois les affrontements terminés. Il ne dispose pour seul commentaire que des explications de l'armée victorieuse.

Nous voyons également comment parfois le journaliste peut transformer la réalité de l'histoire. Puaux cite ainsi un correspondant français qui écrit le récit d'un âpre combat pour la prise de Kirk-Kilissé (25 octobre 1912) après une préparation de tir d'artillerie, des assauts à la baïonnette puis des combats au corps à corps dans les rues de la ville ; alors qu'en fait, l'armée turque abandonne la ville sans livrer combat...

Si ces travestissements de la vérité nourrissent les communiqués des correspondants adressés à leur journaux, les illustrateurs s'emploient souvent de leur côté à faire coïncider leurs images avec ces récits affabulateurs. Leur vision rejoint en quelque sorte la fiction des reporters.

Néanmoins, Scott ne peut représenter réellement que ce qu'il a vraiment vu et enregistré ; et c'est cela que nous révèlent ses reportages photos. En effet, les photographies servent de matériaux préparatoires aux compositions graphiques ou peintes.

⁴⁴⁹ Guelton Frédéric, *Georges Scott et la fabrication de l'information. Un illustrateur français avec l'armée grecque en 1913*, Actes du colloque *Les guerres balkaniques (1912–1913) Conflits, enjeux, mémoires* sous la direction de Catherine Horel, 2014, 348p.

⁴⁵⁰ *Idem.*

Quand Scott se trouve à l'arrière du front entre Sofia et Mustapha Pacha, il prend de nombreux clichés des convois militaires à pied, des véhicules, de la logistique, des trains et des regroupements de troupes.

Lorsqu'il a le privilège d'être à proximité des états-majors, il aborde les autorités militaires avec facilité et tente un portrait avec son appareil photo qui ne le quitte jamais.

Puis, quand il peut enfin s'approcher des zones de combat, il observe avec acuité les décombres du champ de bataille, photographiant les corps des soldats morts, les blessés et les stigmates de la nature, les populations en transhumance et les prisonniers.

Il n'oublie pas de revenir à un genre qu'il affectionne particulièrement, celui de la représentation des « types militaires » où il excelle à reproduire fidèlement à la pointe sèche, les détails d'un uniforme, qu'il soit grec, bulgare ou ottoman.

Les très nombreux clichés photographiques réalisés par Scott lui permettent de recomposer la réalité et de lui conférer un caractère esthétique correspondant à sa vision de peintre. Ces « recompositions » de Scott font alors figure d'« images d'Épinal » de la guerre des Balkans, largement diffusées dans la presse, dans les expositions ou dans les ouvrages. Finalement, pour l'opinion publique, Scott devient l'imagier de la guerre des Balkans.

F. Transformation, transposition, adaptation, invention

Selon l'image que Scott veut transmettre au public, il a recours à quatre méthodes créatives à partir des très nombreuses photos ou des dessins qu'il a pris sur le terrain. C'est en analysant le fonds photos du musée de l'Officier de Saint-Cyr-Coëtquidan et en le rapprochant des œuvres graphiques ou peintes de Scott que nous percevons toutes les différences imaginées par l'artiste en vue de la recomposition qu'il a introduite dans ses « produits finis ».

Transposition

Comme nous l'avons vu précédemment, lorsque Scott représente un soldat de l'armée bulgare ou grecque en tenue réglementaire, il s'applique à représenter avec une grande fidélité

les détails des différents effets de la tenue. Rien n'est laissé au hasard pas même les couleurs, puisqu'il les précise sur ces petites études afin d'être le plus réaliste possible lorsqu'il exécutera



Figure 176 « Factionnaire de la mosquée Sultan-Selim ». Georges Scott. Dans les Balkans.

du *factionnaire de la mosquée Sultan-Selim* qui est une parfaite copie au crayon de la photo originelle (fig 176 et 177).

ses tableaux en atelier. Dans cette pratique artistique, Scott peut être catalogué parmi les figurinistes de l'époque, dont l'exigence du détail et la position du « bouton de guêtre » demeurent l'essentiel du métier. Cependant il s'en détache lorsqu'il représente un visage où le tempérament si bien que le caractère du soldat peut devenir perceptible.

Nous avons de nombreux exemples de ces restitutions à l'identique de soldats bulgares comme l'illustration



Figure 177 Photo originale du factionnaire de la mosquée Sultan-Selim. Collection musée de l'Officier.Coëtquidan Saint-Cyr.

Invention

Si Scott reconstitue assez facilement ce qu'il a photographié, il lui arrive également d'inventer une scène pour emmener davantage le spectateur de *L'Illustration* dans la matérialité du combat, même s'il ne l'a pas vu et encore moins vécu.

La charge à la baïonnette, légendée *Lulle-Burgas – À la baïonnette* illustrant le texte « La campagne d'Épire » de madame Hélène Leune précédemment cité, en fournit un bon exemple :



Figure 178 « Lulle-Burgas A la baïonnette ». Georges Scott. Dans les Balkans

nous y observons la capacité de Scott à inventer une scène guerrière qui a probablement eu lieu, mais à laquelle il n'a nullement assisté. C'est d'ailleurs cette même vignette qui orne le premier plat du livre.

Il faut également mettre en parallèle ce tableau de Scott avec l'œuvre du peintre tchèque Jaroslav Věšín⁴⁵¹ (1860-1915) qui représente également à la même époque une charge à la baïonnette de

soldats bulgares lors de la bataille de Lulle-Burgas. Scott aurait-il eu connaissance de l'œuvre de ce peintre tchèque pour composer sa version ?

Transformation

En d'autres circonstances, Scott se sert de sa photographie pour finalement proposer une légère modification de la scène photographiée. Il retire un personnage, change sa position ou modifie l'expression de son visage, ce qui lui permet parfois d'augmenter la dramaturgie de la scène. Parfois, il pousse l'invention jusqu'à inverser la signification de la scène représentée.

Il use par exemple de ce procédé de transformation lorsqu'il propose à *L'Illustration* des scènes d'Andrinople après la prise de la ville par l'armée bulgare.

Dans *L'Illustration* du 19 avril 1913, Scott fournit pour l'article intitulé « *L'Illustration à Andrinople* » une série de croquis et d'illustrations qui viennent en appui du texte écrit par Gustave Babin. Nous y découvrons notamment une illustration légendée *Distribution de pain par les Bulgares aux affamés d'Andrinople* qui doit être comparée à une photographie retrouvée dans le fonds des collections du musée de l'Officier (*fig. 179* et *fig. 180*).

⁴⁵¹ Jaroslav František Julius Věšín (23 mai 1860, Vraný, Tchéquie 9 mai 1915, Sofia, Bulgarie) est un peintre tchèque qui a travaillé principalement en Bulgarie et qui est connu comme un maître de la peinture de genre. La représentation réaliste des scènes de bataille de la Première Guerre des Balkans fait l'objet d'une partie non négligeable de son travail.

Sur le cliché pris par Scott, nous distinguons cette scène qui se joue dans une rue d'Andrinople avec cette jeune femme portant le hijab qui court protégeant le pain qu'elle vient de récupérer.



Figure 179 : Distribution de pain par les Bulgares aux affamés d'Andrinople. Photo originale. Collection musée de l'Officier Coëtquidan Saint-Cyr.

De part et d'autre se trouvent des soldats bulgares à la mine amusée et non armés.

Quand Scott compose l'illustration pour le journal, il y apporte des éléments supplémentaires : les soldats bulgares tiennent fermement leur fusil avec leur baïonnette au canon, la foule des femmes s'agglutine pour obtenir leur ration de pain et les enfants semblent hurler.

À partir de ces quelques libertés de composition prises par Scott, l'image ne porte plus le même discours auprès du lecteur de *L'Illustration* et celui-ci peut aussi y ressentir le drame humain qui se déroule à quelques 2500 kilomètres de Paris.



Figure 180 : « Distribution de pain par les Bulgares aux affamés d'Andrinople ». Georges Scott. Dans les Balkans.

Adaptation

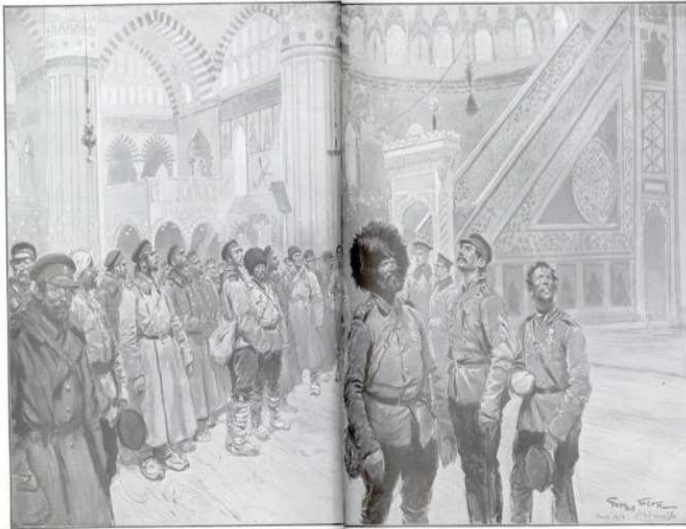


Figure 181 Soldats bulgares visitant la mosquée d'Andrinople. Georges Scott. Dans les Balkans.

Partant de la photographie qui lui sert de modèle, Scott recompose parfois une scène en modifiant à la marge ce qu'il dépeint, mais sans transformer pour autant le message du media.

C'est notamment le cas dans ce même reportage sur l'armée bulgare à Andrinople. On y trouve cet exemple d'hybridation de la composition.

Lorsqu'il représente les soldats

bulgares visitant la mosquée d'Andrinople, il part de sa photo mais il modifie de-ci de-là quelques éléments de la tenue des soldats bulgares et il coiffe d'un bonnet à poil le personnage central, donnant du pittoresque à cette version. Puis, ne disposant pas d'une focale lui permettant de faire une vue panoramique de l'intérieur de la mosquée, il redessine les éléments d'architecture pour replacer les Bulgares au centre de la composition et il invite ainsi le lecteur à observer le centre de l'illustration. Finalement cela permet de faire parfaitement correspondre la légende et son dessin. N'oublions pas que la présence de soldats de confession orthodoxe dans un lieu de foi musulmane, délivre un message éminemment politique et illustre la victoire du Bulgare sur le Turc ottoman.



Figure 182 Soldats bulgares visitant la mosquée d'Andrinople. Georges Scott. Collection musée de l'Officier.Coëtquidan Saint-Cyr.

Le 30 mai 1913, le Traité de Londres met fin à la Première Guerre des Balkans. Il entérine les pertes territoriales de l'Empire ottoman et fixe le nouveau découpage territorial de la région.

Ainsi, la Macédoine est partagée entre la Grèce, la Bulgarie et la Serbie qui, elle, partage le Kosovo et le Sandjak de Novi Pazar avec le Monténégro.

Cependant la paix est bien fragile et la Bulgarie conteste ce partage de la Macédoine, ce qui provoque la Deuxième Guerre balkanique : la Bulgarie est vite écrasée par la coalition de ses anciens alliés, rejoints par la Roumanie et la Turquie.

Il s'agit d'une guerre éclair beaucoup plus brève que la première puisqu'elle est déclenchée par la Bulgarie en juin 1913 et s'achève dès juillet. À l'issue d'une guerre d'à peine un mois, Sofia est défaite et doit renoncer à de nombreux territoires dans le cadre du traité de Bucarest du 10 août 1913.

Durant cette Deuxième Guerre des Balkans, Scott toujours correspondant de guerre, suit la guerre, non plus du côté de l'armée bulgare, mais du côté de ses nouveaux ennemis : les Grecs. Il assiste aux opérations militaires à proximité du centre de commandements des opérations grecques, et, surtout, au côté du roi.

Si Georges Scott intervient toujours dans le cœur de son métier d'illustrateur, il n'est apparemment plus rémunéré par son employeur *L'Illustration* puisqu'il reçoit de l'ambassade de la Grèce à Paris, la somme 65 000 francs couvrant ainsi ses frais de déplacement et le coût des très nombreuses photos qu'il prend durant cette deuxième campagne⁴⁵².

Il apparaît clairement que Scott, en étant rétribué par la couronne hellénique, se positionne comme l'illustrateur du Roi Constantin et de son armée. Il répond ainsi à la commande d'un monarque qu'il accompagne dans une campagne militaire. Dans sa manière de traiter graphiquement le sujet, cela conduit naturellement Scott à porter au pinacle les evzones et à réduire au rang de vaincus les Bulgares qu'il venait d'accompagner seulement quelques mois plus tôt.

⁴⁵² Archives diplomatiques, Athènes, 1913, 49, N/10, budget pour la presse en France, en 1913.

G. La figure du militaire grec

À partir du fonds photographique du musée de Saint-Cyr Coëtquidan, nous pouvons mesurer le nombre très impressionnant de clichés qui ont été pris par Scott et dans lequel le soldat grec devient un motif essentiel. Cette matière nous permet également de comprendre le travail de Scott et les modalités de sa création artistique.

Il est mis à disposition de Scott un fantassin avec lequel il réalise une séance de prise de vue très détaillée. Scott fait prendre à celui-ci différentes postures selon le règlement militaire, en particulier pour la manipulation de son arme. Bien entendu, le soldat porte avec prestance sa tenue, son équipement et son arme.

C'est avec cette série de clichés que le peintre compose ses soldats en pied. Cependant rien ne laisse apparaître sur ces photos que le soldat grec participe à une campagne militaire.

Autre détail qui nous interpelle, c'est le choix de la couleur des carnations du visage de ce soldat. Sur la photo, il apparaît nettement que le modèle a été longuement exposé au soleil durant de longues marches éprouvantes, car son visage est bronzé. Quand Scott décide de le restituer au crayon et à la couleur, il fait le choix de le représenter avec une couleur de chair claire, bien éloignée de la réalité. Pourquoi ce choix ? Il est possible que le peintre ait fait un choix esthétique tout en faisant allusion à la fraîcheur et à la jeunesse de l'armée grecque. En effet, Scott rajeunit de quelques années son soldat peint, alors que son modèle paraît plus âgé. Scott utilise des visages stéréotypés qui sont à la fois une facilité pour le peintre mais également une manière de faire passer un message sur l'état d'esprit du soldat et de l'armée représentée.

H. L'effigie royale

Si Scott soigne la représentation de l'évzzone, il utilise encore davantage son art de la mise en scène pour construire l'image d'un souverain bien à sa place dans sa charge royale malgré son jeune âge. Scott n'est-il pas dans ce rôle d'imagier du roi, voire de publiciste de Constantin qui lui a passé commande ?

Il s'y emploie quand il croque le roi travaillant en pleine nuit éclairé à la lueur d'une lampe à huile et préparant les manœuvres futures alors que son état-major et la troupe se reposent paisiblement. Nous avons identifié parmi les clichés du fonds de Saint Cyr, plusieurs photos du lieu dans lequel le roi et son état-major ont installé leur poste de commandement mais aucune



Figure 183 « Au quartier général de Livounovo ». Georges Scott. *L'Illustration* du 9 août 1913.

de celle-ci n'est une prise de vue nocturne. Scott a sciemment revisité la scène en la situant au beau milieu de la nuit.

Ce dessin paraît dans *L'Illustration* du 9 août 1913 avec la légende suivante *Au quartier général de Livounovo. Tout est endormi seul le roi travaille (fig.183).*

I. Diffusion de la vision de la campagne de Thrace par Scott

Si les œuvres de Scott connaissent une diffusion dans la presse grâce à *L'illustration* et un succès certain avec la publication du *récit des Balkans*, elles semblent avoir également marqué les journalistes de l'époque dont Maurice Schowb⁴⁵³ (1859-1923).

C'est dans le *Phare de la Loire*⁴⁵⁴ de janvier 1914 que les illustrations de Scott résonnent avec le contenu d'un article « Vision de guerre » écrit par Maurice Schowb. L'auteur rédige un véritable réquisitoire à l'encontre des pacifistes et somme le gouvernement français d'armer le pays pour se préparer à l'imminence d'un affrontement guerrier.

Il cite nommément Scott qu'il considère comme le véritable témoin de cette guerre moderne et de son aspect tragique. Il veut faire prendre conscience aux lecteurs des vicissitudes de la guerre et de la cruauté des hommes qui la mènent :

« Je voudrais montrer aux fanatiques de gloire militaire les visions de guerre de George Scott. Je voudrais aussi les montrer aux bêtards pacifistes. Les premiers pourraient-en voir l'horreur effroyable de ces luttes où l'homme devient une bête fauve, les seconds, comment un pays s'effondre et quel désastre l'accable quand il ne sait pas se défendre... Car les croquis sincères que nous livre Scott sont accompagnés d'un texte tout aussi vivant écrit par ses camarades de reportage pendant la guerre balkanique.

⁴⁵³ Maurice Schowb est le directeur du *Phare de la Loire*, publication nantaise que son père lui a transmise. Il donne au journal une tournure encore plus patriotique que son père et il est d'ailleurs l'auteur de plusieurs ouvrages qui témoignent de sa vigilance face à la menace allemande. Pendant l'affaire Dreyfus, il change radicalement sa position, d'un anti-dreyfusard de circonstance il devient un défenseur de l'officier lorsqu'est décidée la révision de son procès. Durant cette période de crise, il perd un certain nombre de lecteurs et est de nouveau l'objet de marques d'hostilité lors des manifestations nationalistes de janvier 1898. Hostile au socialisme, Maurice Schowb apparaît dès lors comme un tenant du radicalisme, avec un souci assez fort de la question sociale.

Au début du conflit, Maurice Schowb crée une édition anglaise, *The Beacon*, pour les soldats anglais alors présents dans la région. Il est interrompu le 10 octobre par les restrictions de papier ; *le Petit Phare* disparaît aussi, et *Le Phare* voit sa pagination très réduite. Le journal participe tout de même à la propagande de guerre. Maurice Schowb apparaît dans le palmarès des « Bourreurs de crâne » du Canard enchaîné, avec 521 voix.

⁴⁵⁴ Schowb Maurice, « Visions de guerre », dans *le Phare de la Loire* du 12 janvier 1914.

Quant aux amateurs de gloire militaire, à ceux qui au fond de leur cabinet assis mollement dans un fauteuil douillet ne rêvent que plaies et bosses qu'ils se renseignent sur le prix auquel les Serbes, les Grecs, et les Bulgares ont acheté leur victoire.

Une revue militaire est un spectacle admirable mais regardez cette vraie charge à la baïonnette, pas truquée voilà la gloire. Regarder son envers quelques heures après. La charrette de la mort dans la nuit venant faire sa répurcation funèbre ».

Les oeuvres de Scott sont exposées pendant vingt jours à la galerie Georges Petit. Elles connaissent un véritable succès, passionnant aussi bien les soldats que le grand public, « *par la nouveauté, l'inattendu des spectacles qu'elles présentaient, par la vision, si différente des idées que nous nous en formions d'après de classiques et triomphales reproductions, qu'elles nous donnaient de la guerre*⁴⁵⁵ ».

C'est donc à l'aune de l'article de Schowb que l'on peut estimer le succès de la réception des œuvres consacrées aux Balkans par Scott, auprès des visiteurs de la galerie Georges Petit.

Il y a également le point de vue de Nelia Palova, Bulgare et résidente à Paris, qui dans *La Presse* du 28 mars 1913 livre son compte-rendu d'exposition :

« La plupart des croquis et tableaux, rapportés par l'envoyé de l'Illustration, ont été reproduits et nous les connaissons. Mais combien ces études rapides, prises sur le vif, dans leur ensemble et groupées, donnent un effet saisissant ! [...] Les scènes se suivent, toutes plus émouvantes, tragiques et impressionnantes : « Le transport des blessés », [...] le défilé des troupes ». Et, à côté des croquis, si expressifs, pour tous les types de soldats, réguliers ou volontaires comme le tableau de « la mort en marche », et celui de « La Charogne » à Kirk-Kilissé, et ces deux toiles, brossées hâtivement mais si complètement : « le canon muet » [...] comme tant d'autres phases de la guerre, au moment du combat, de la marche des troupes : le silence et l'horreur des champs après la bataille, comme tout cela, avec netteté, relief et sincérité, M. Scott l'a rendu ! Son exposition de la rue de Sèze, à tous ces points de vue est intéressante⁴⁵⁶ ».

⁴⁵⁵ « Visions de guerre, un peintre français sur les champs de bataille de Thrace », *L'Illustration*, 22 mars 1913.

⁴⁵⁶ Palova Nelia, « Les Balkaniques » dans *La Presse* du 28 mars 1913. p.2

Faisant partie de la diaspora Bulgare vivant à Paris, son sentiment patriotique est parfaitement sensible à l'exposition de Scott mais elle lui reconnaît également la force évocatrice de ses œuvres comme les plus modestes au plus abouties.

J. Le Salon de 1914

Fort de son vécu de correspondant de guerre et des impressions fortes qui l'ont marqué, Scott ose envoyer au Salon deux œuvres provenant du champ de bataille :

Le transport des morts turcs et Le Service religieux sur les tombes de soldats bulgares

Il marque ainsi sa différence par rapport à ses pairs qui n'ont pas encore vécu l'épreuve de la guerre. Grâce à cela, Georges Scott n'est pas égratigné par Henri-Emile Genêt dans *La République* du 9 mai 1914, critique qui, pourtant, attaque en règle les peintres militaires du Salon des artistes français du printemps 1914 :

« Si l'on excepte George Scott et Robiquet, nos peintres militaires ont exposé au salon cette année des œuvres d'une banalité rare. Au feu dans la mêlée et jusque dans la mort, les soldats y gardent des attitudes de parade. Cela veut sembler épique et ne sait même pas être réaliste. Pas un bouton de guêtre ne manque, hélas ! Ils ne reviennent même pas ces hommes, d'une revue ; ils y vont, frais, neufs et beaux. Pas de hâle sur les joues ; point de boue, de poussière ni de poudre sur leur vêtement trop intacts le feu d'une invisible rampe éclair d'irréelle façon les têtes rasées de frais poudrerisées et pommadées : apothéose finale d'opéra-comique avant le rideau⁴⁵⁷. »

Plus loin dans l'article, le critique cite en exemple Georges Scott :

457 GENET Henri-Émile, « Notes d'Art Exposition Régamey », dans *La République française* du 9 mai 1914.

« Nos peintres militaires devraient aller chercher des accents aussi vigoureux et aussi vrais sinon aux Balkans comme Georges Scott du moins chez Guillaume Régamey dont Bernheim-jeune nous offre de contempler les principales œuvres. »

Par cet envoi, Scott marque les esprits mais apporte un véritable renouveau dans la peinture de guerre. Le pathos l'emporte désormais sur l'esthétisme du champ de bataille.

II. La Grande Guerre de Scott : 1914-1918

Alors qu'il exécute à Istanbul un portrait pour le ministre turc Djemal Pacha, Scott rentre précipitamment en France et se porte volontaire pour servir dans un état-major sous les ordres du général d'Amade.

Entre août et décembre 1914, Scott se met à nouveau au service de son journal et fait acte de patriotisme en fournissant des couvertures cocardières qui ont pour but de rassurer les Français en ce début de guerre.

A. Les missions de peintres sous tutelle du musée de l'Armée.

Sur ces missions de peintres aux armées durant la Première Guerre mondiale, nous nous sommes appuyés sur les publications du professeur François Robichon et du conservateur Frédéric Lacaille qui ont consacré une étude approfondie à ce sujet dans le premier numéro des *Cahiers d'études et de recherches du musée de l'Armée*⁴⁵⁸, publié à l'issue d'un colloque organisé par le musée en décembre 1999.

En 1914, l'organisation de missions pour les peintres « militaires » reprend selon une vieille pratique remontant aux campagnes militaires du règne de Louis XIV avec le peintre Van der Meulen. Cette activité artistique attachée à dépeindre la vie des troupes en campagne et à rendre compte des batailles livrées par l'armée française, se poursuit de l'Ancien Régime jusqu'au Second Empire.

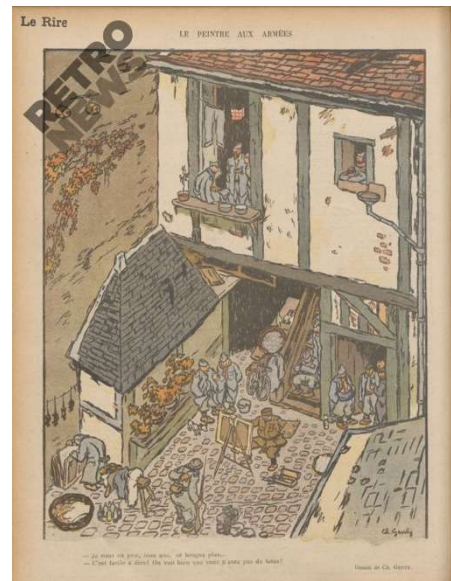


Figure 184 « Le peintre aux Armées ». Charles Genty. *Le Rire* du 2 mars 1918.

⁴⁵⁸ *Peindre la Grande Guerre*, Cahiers d'études et de recherches du musée de l'Armée, numéro 1, 2000.

La reprise de ces missions tient peut-être son origine de la création de la Société des peintres militaires, fondée en décembre 1913 : elle est plus sûrement le fruit de la création, par l'administration militaire, le 22 avril 1914, du titre de « peintre du ministère de la Guerre »⁴⁵⁹. Coup sur coup, ces deux reconnaissances incitent probablement des artistes – Georges Scott et Maurice Dubois notamment – à intervenir en haut lieu pour demander à être envoyés comme « peintre de Guerre » dans les zones où stationnent les armées depuis la déclaration de la guerre.

Ainsi en novembre 1914, le général Niox (1840-1921), directeur du musée de l'Armée, reçoit l'autorisation du ministère de la Guerre de mettre sur pied des missions artistiques. Si les missions du musée de l'Armée jouent un rôle fondateur durant la Première Guerre mondiale, elles sont éclipsées par celles placées sous la tutelle de sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts en 1917 et 1918 : douze missions aux armées, six missions auprès de la Marine et trois auprès du ministère de l'armement et des fabrications de guerre. Néanmoins, les bonnes relations que Niox entretient avec le GQG lui permettent d'envoyer encore des peintres militaires en mission pour son musée.

Scott apparaît comme une personnalité incontournable dans le lancement de ces missions, tant il est connu des grands chefs militaires, du ministre Messimy mais également du général Niox dont il a connu le fils à l'École Alsacienne, comme nous l'avons souligné dans la première partie de cette recherche⁴⁶⁰. Scott est ainsi rapidement consulté sur cette question, comme en atteste une correspondance rédigée en décembre 1914 par le commandant Piquet-Pellorce, chef de cabinet du directeur du musée, qui nous laisse entrevoir que des échanges nourris ont eu lieu entre le général Niox et Scott :

« Il résulte de mes conversations avec le général que son désir serait de grouper ou de centraliser en quelque sorte au musée de l'armée tous les documents de terrains et de types militaires permettant de reconstituer l'histoire de la guerre par l'image. Cette intention qui me paraît concorder avec ce que vous m'avez dit vous-même demandera le concours de tous ceux qui savent voir, tenir un crayon, ou un pinceau. (...) Le général se préoccupe actuellement d'obtenir les appuis indispensables près des chefs des armées. Le ministre l'approuve. Le gouverneur de Paris a mis avec empressement à sa disposition les automobiles qui seront

⁴⁵⁹ Arrêté instituant des peintres, sculpteurs, graveurs ou architectes du Ministère de la Guerre, du 22 avril 1914. Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine. F21 3969.

⁴⁶⁰ Cf. *Supra*, p. 45

nécessaires pour conduire les peintres et les dessinateurs sur le terrain (...). Le Grand Quartier Général s'étant déplacé, sa réponse ne peut-être attendue que dans quelques jours. Mais nous avons le général et moi à la suite de l'échange d'idées que nous avons eu avec vous qu'étant donné vos relations avec le gouverneur militaire de Paris et la connaissance que vous avez acquise de certaines parties du front de bataille qu'il vous conviendrait sans doute, en n'envisageant quant à présent que le passé, de vous réserver, sans vous y spécialiser, les études relatives au camp retranché de Paris et aux batailles de la Marne, y compris les types des généraux, officiers et soldats. Pour l'avenir, les événements indiqueront ce qu'il conviendra de faire. J'espère que vous serez d'accord avec nous... ».

Nous mesurons, par ces lignes écrites par Piquet-Pellorce, le rôle moteur que joue Scott dans la nature et l'organisation même de ces missions et comment son carnet d'adresse est même sollicité par le musée de l'Armée pour faire accélérer les décisions. Il devient une pièce maîtresse des missions des peintres aux armées.

Le *Bulletin des Amis du musée de l'Armée* du 25 décembre 1918 revient sur la finalité de ses missions :

« Le musée de l'Armée, dès les premiers temps de la guerre, avait jugé utile de fixer par des dessins et des peintures d'artistes français, se documentant sur les lieux mêmes, les épisodes les plus intéressants des combats, les types des combattants, les portraits de leurs chefs. Il organisa plusieurs équipes d'artistes qui grâce au bienveillant appui du ministre de la Guerre et du commandant en chef, purent se rendre aux premières lignes. Ils en rapportèrent de fort intéressantes études qui furent exposées pendant longtemps dans la salle d'honneur⁴⁶¹. »

Les œuvres du front font donc l'objet d'un accrochage spécifique dans la salle d'honneur du musée de l'Armée et c'est le 19 février 1915 qu'il est offert au public de découvrir ces créations originales. Cette manifestation qui connaît un véritable succès, se déroule tandis que les trophées de guerre pris à l'ennemi sont exposés dans la cour des Invalides. Les œuvres des peintres seront ensuite installées dans les deux salles permanentes sur la guerre inaugurées en 1918, salle Gallieni et salle des Alliés.

⁴⁶¹ « Note sur le fonctionnement de la Société des Amis du Musée de l'Armée pendant la guerre », *Bulletin des Amis du Musée de l'Armée*, décembre 1918.

L'*Excelsior* du 21 février 1915 revient sur l'événement :

« Le gouvernement militaire a exaucé le désir si légitime exprimé par le public parisien d'être admis à contempler les trophées pris à l'ennemi. Ces trophées sont actuellement exposés à l'Hôtel des Invalides. La salle d'honneur du Musée de l'Armée a été disposée pour recevoir les drapeaux pris à l'ennemi, des spécimens d'uniformes, d'armes, de projectiles et une intéressante série de dessins, esquisses ou peintures pris sur le front. »

Mais c'est surtout Arsène Alexandre dans *Le Figaro* qui nous livre le plus d'informations sur cette exposition :

« Nous entrons dans une belle salle des Invalides où les drapeaux pris à l'ennemi mêlent leurs colorations somptueuses et barbares, où des spécimens d'obus allemands alignent leur sournois mélange d'acier et d'azur (accord vraiment symbolique de l'idéalisme et du calcul meurtrier germaniques), où, enfin, le propre fils du général Niox a collaboré à l'exposition en exécutant une immense carte de tous les théâtres de la guerre (et ce qu'il y en a ! C'est effrayant !).

« Tel est le cadre attachant où sont disposées ces images. M. Mahut, entre autres scènes, a dessiné celle où "son camarade" est frappé d'un obus, à son côté, dans la tranchée. M. G. Busson a relaté de fougueuses charges de cavalerie avec une excellente connaissance du cheval. MM. Félix Bouchor, Delahaye, Julien Tinayre ont pris des notes attachantes sur les régions, les villes, et les ruines. On retrouve près d'elles des compositions de Scott.

Mais, certes, les feuillets les plus accomplis sont dus cette fois à M. Flameng. Un fort beau portrait au crayon du Général Franchet d'Espérey, à la fois cordial et fier, des études de Reims, un petit portrait du fils de l'artiste, très curieusement armé contre le froid ; enfin une saisissante vue d'un remblai bordé de tombes ; telles sont les principales études que M. Flameng nous montre ; elles sont aussi fermes d'exécution que vues avec intelligence. On discutera les deux compositions de M. Dewambez. Les partisans du document pur les jugent, paraît-il, un peu fourmillantes et lyriques. Pour nous, qui apprécions la belle imagination de ce peintre, nous les trouvons remarquablement mises en scène.

M. Farré n'a que deux petits panneaux, une tranchée et une impression d'aéroplane, mais la couleur en est excellente : elle vous donne froid ! M. Jacquier, avec beaucoup de soin, a exécuté

un portrait du petit-fils du général Niox, et aussi des dessins de fermes en ruine vraiment lugubres, très réussis dans leur simplicité. Il y a encore d'autres choses, un camp de ravitaillement de M. Louis Tinayre, des études diverses de MM. Gueldry, M. Orange, Desvarreux, etc.

Tel est le prologue de l'immense répertoire d'images militaires que nous attendons ou qui nous attendent, comme vous voudrez. Le talent pas plus que la bravoure n'est épuisé en France et au contraire !⁴⁶² ».

Si Scott expose avec ses pairs au musée de l'Armée, il fait cavalier seul quand il organise avec la galerie Georges Petit une exposition intitulée *Visions de guerre* qui dure du 19 février au 29 mars 1915. Le peintre frappe un grand coup puisqu'il est le premier à proposer au public parisien des œuvres croquées sur le front. Si les très nombreux lecteurs de *L'Illustration* ont découvert son travail dans le magazine, ils en apprécient ici les originaux. Nous pouvons également supposer que Scott profite de l'audience de l'exposition du musée de l'Armée pour faire la promotion de son exposition *Visions de guerre*.

Le jour du vernissage, il y accueille du beau monde puisque le général Gallieni, gouverneur militaire de Paris, y assiste et peut ainsi voir le portrait que le maître a fait du commandant du camp retranché de Paris.

Cette exposition est accueillie avec enthousiasme par José Belon (1861-1927) qui signe un article élogieux sur Scott dans *La Patrie*. Rappelons ici que José Belon partage les mêmes métiers que Scott, comme illustrateur et peintre, et probablement qu'ils se connaissent bien.

Belon reconnaît que dans cette exposition Scott a atteint un niveau qui « *le hausse cette fois au premier rang des peintres militaires, et si son œuvre, forcément un peu hâtive, n'atteint pas encore au caractère épique, que seul le génie confère, c'est déjà un beau résultat, pour un*

⁴⁶² Alexandre Arsène, « La vie artistique Au musée de l'Armée », dans *Le Figaro* du 22 février 1915, 4 pages.

*artiste, que d'avoir pu s'approcher des confins qui laissent entrevoir la barrière à jamais infranchissable pour tant d'autres*⁴⁶³ ».

Alexandre Arsène n'est pas en reste non plus sur la production de Scott dont il a visité l'exposition. Il rend hommage au peintre avec sa façon si personnelle de représenter le soldat et d'en faire finalement un héros :

*« Il éprouve un grand sentiment d'affection pour ces Braves, tout emmitouflés et hérissés, tout crottés d'une boue glorieuse, pour leurs yeux brillants, pour leur allure résolue, pour tout ce qu'il y a en eux de terrible sans cesser d'être loyal et bon*⁴⁶⁴. »

De la même façon que le ministre de la Guerre et le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts s'affrontent sur la question du théâtre du front et du théâtres aux Armées, les missions des peintres aux armées provoquent également des crispations entre les deux administrations.

Un débat s'engage cependant avec certains hauts responsables du sous-secrétariat aux Beaux-arts qui jugent les travaux au profit du musée de l'Armée sans aucune utilité : « *Trop conformistes... incapables de retranscrire les réalités tragiques de la guerre* » et qui leur préfèrent le film, la photo où des artistes qualifiés de contemporains. Quelques peintres ayant d'abord travaillé pour le musée de l'Armée poursuivent leur production artistique dans le cadre des missions diligentées par les Beaux-Arts. La grande majorité des artistes sélectionnés par les Beaux-Arts relève de la « tradition modernisée » ou de l'esprit académique d'un côté, tandis que les autres sont qualifiés de « modernes ».

Dans un article paru dans la revue *Les Arts* du 1^{er} janvier 1917, Léonce Bénédictine ne prend même pas le soin de citer les premières missions organisées par le musée de l'Armée et égratigne les maîtres de la peinture militaire du XIX^e siècle et leurs émules :

⁴⁶³ Belon José, « Visions de guerre », dans *La Patrie* du 24 février 1915.

⁴⁶⁴ Alexandre Arsène, « Visions de guerre », dans *Le Figaro* du 20 février 1915, 4 pages.

« À leur suite (De Neuville et Detaille), un élan de piété patriotique suscita un prodigieux essor de peinture militaire. Le sentiment populaire y trouva peut-être son compte, mais l'art, à coup sûr, eut lieu d'être moins satisfait. Aussi, lorsque les terribles événements qui se sont déchaînés sur notre patrie et sur le monde entier nous laissèrent revenir de nos premières émotions, lorsque l'esprit, plus libre, voulut prendre conscience des réalités tragiques qui constituent pour l'humanité un chapitre unique dans son histoire, put-on craindre, pour en fixer les aspects, une nouvelle levée de pinceaux, un nouveau débordement de peinture soldatesque pour faire suite aux élucubrations qui, pendant quarante ans, ont envahi nos Salons⁴⁶⁵. »

B. D'un front à l'autre : le front Italien des Dolomites.



Figure 185 *Blessés descendus par téléphérique*. Georges Scott. 1917. Musée de l'Armée, Paris.

Selon toute vraisemblance, l'artiste a été invité par les autorités italiennes afin d'y représenter les combattants du front italien. A ce stade de la recherche, nous ne sommes pas parvenus à trouver trace dans les archives ou dans la presse de ce voyage dans les Dolomites, pourtant Scott produit sur place une œuvre importante de scènes militaires.

Il choisit ici (*fig.185*) de peindre un téléphérique en suspension entre deux parois rocheuses transportant deux soldats blessés. Par ce tableau Scott témoigne de l'ingéniosité de l'homme qui s'adapte à un milieu hostile, mais il souligne également sa fragilité face à une

gigantesque montagne.

⁴⁶⁵ Benedite Léonce, « Peintres en mission aux Armées », dans *Les Arts* du 1^{er} janvier 1917, 28 pages.

C. La question de la censure

Le 5 août 1914 est promulguée la loi sur les indiscretions de presse en temps de guerre : « *Il est interdit de publier aucune nouvelle relative aux événements de guerre, mobilisation, mouvements, embarquements, transport de troupes, composition des armées, effectifs... qui n'aient été communiqués par le bureau de la presse organisé par le ministre de la guerre* ».

Dès le 8 août, dans son éditorial, René Baschet affiche très clairement son anti-germanisme : « *L'Illustration, qui n'a pas interrompu sa publication aux heures difficiles et douloureuses de 1870-1871, ne la suspendra pas au moment où s'engage une nouvelle guerre, préparée et provoquée comme l'autre par la fourberie et la brutalité germanique*⁴⁶⁶. » Son entreprise contribue également à l'effort de guerre comme il le rappelle par la suite :

« Le personnel de notre maison a fourni à la défense nationale l'effectif d'une compagnie d'infanterie avec officiers et sous-officiers, des artilleurs, des cavaliers, des auxiliaires. »

Mais il annonce également à ses lecteurs qu'il se range au service du gouvernement et assure lui-même son contrôle éditorial :

« Nos lecteurs ne devront cependant pas chercher dans nos pages, ils le savent, des documents photographiques sensationnels, des correspondances révélatrices. Il ne s'agit plus d'une guerre africaine ou balkanique. La censure des autorités militaires ne sera jamais trop sévère et nous exerçons au besoin sur les dessins, les croquis, les clichés, les cartes et les articles que nous recevrons, notre propre censure. »

⁴⁶⁶ L'Illustration du 8 août 1914.

Sur le sujet de la censure, le journal fait la plus stricte application de la réglementation en la matière puisqu'il se contente de diffuser des informations du *Bulletin des Armées*, rendant compte a posteriori du déroulement des opérations militaires.

D'après Jean-Noël Marchandiau⁴⁶⁷, le dossier de *L'Illustration* détenu par le service historique de la défense ne renferme que trois événements qui font l'objet de la censure militaire. Le 24 août 1916, le Grand quartier général (GQG) reproche au journal la publication d'une photo faisant apparaître une pièce d'artillerie anglaise sans filet de camouflage. Baschet répond à la censure en précisant que ce cliché a été visé par le Press Bureau anglais. Puis le 17 mars 1917 – jour même de la publication du numéro du même jour – le GQG s'oppose à la publication d'une illustration de Flameng mettant en scène des officiers allemands prisonniers en posture dégradante. L'état-major trouve la représentation en décalage par rapport au traitement réservé aux officiers allemands. Enfin, le 8 septembre 1917, le GQG demande la saisie dans la zone des armées du supplément du numéro du même jour évoquant la crise de l'armée russe car le Bureau de la presse demande la suppression des photos publiées.

D'autres publications, tel le *Journal*, sont bien plus touchées par la censure du Bureau de la presse, du gouvernement militaire ou encore de la présidence du Conseil, qui infligent des sanctions à de très nombreuses reprises⁴⁶⁸.

D. La production de Scott, peintre du ministère de la Guerre

En précurseur des missions des peintres aux armées, Scott part avec Devambeze dans le secteur d'Arras à la fin de l'année 1914 pour y suivre les péripéties de l'armée française et de ses alliés anglais.

Si son activité de reporter graphique pour le compte de *L'Illustration* reste dominante, et s'il fait partie des peintres missionnés par le général Niox, Scott agit également sous statut militaire

⁴⁶⁷ Marchandiau Jean Noël, *L'Illustration 1843-1944. Vie et mort d'un journal*, Bibliothèque historique Privat, octobre 1987.

⁴⁶⁸ Cf. Forcade Olivier, *La censure politique en France pendant la Grande Guerre*, thèse Université de Paris X-Nanterre, sous la direction de Jean-Jacques Becker, 1998, 3 tomes ; Forcade Olivier, « Voir et dire la guerre à l'heure de la censure (France 1914-1918) », *Le temps des médias* 2005/1 n° 4, p. 50 à 62 ; Forcade Olivier, *La censure politique en France pendant la Grande Guerre*, Fayard, 2016 ; Rajsfus Maurice, *La Censure, militaire et policière, 1914-1918*, Le Cherche Midi Éditeur, 1999.

grâce à la réserve territoriale. Ainsi, Scott peut-il intervenir sous différents mandats lorsqu'il est envoyé sur le front. S'il est aisé d'identifier les travaux qu'il exécute et fournit pour *L'Illustration*, ceux qu'il compose pour les missions du musée de l'Armée sont moins faciles à identifier. D'ailleurs, bien souvent Scott conserve ses dessins originaux après qu'ils ont été publiés par le journal et il les réutilise dans des expositions. Il n'est donc pas toujours aisé de déterminer sous quel statut Scott a produit certaines de ses œuvres.

Dans cette partie, nous nous attachons à présenter les travaux les plus significatifs de l'œuvre de l'illustrateur, ceux qui ont marqué l'imaginaire collectif par la force de leur composition et l'originalité de leur message. Les créations secondaires sont présentées dans l'annexe de ce travail et ne font pas l'objet d'une analyse particulière, même si chacune d'entre elles pourrait mériter un tel examen.

En 1918, Robert de La Sizeranne pose le sujet « de la nouvelle esthétique des batailles » dans son ouvrage sur *L'Art pendant la guerre 1914-1918*⁴⁶⁹. À travers trois chapitres (« le terrain », « l'action », « l'homme »), il explore les nouvelles modalités de représentation de la guerre moderne. Après avoir constaté l'invisibilité du champ de bataille, et recensé les « motifs pittoresques » qui peuvent encore s'offrir au peintre dans le cadre d'une action guerrière où les gestes sont « raccourcis » et l'effort « condensé », il s'attarde longuement sur la représentation de l'homme. Ainsi, plus que d'utiliser une seule approche chronologique pour étudier les illustrations de Scott, nous avons pris le parti de les regrouper selon différentes thématiques, nous inspirant de l'approche de La Sizeranne.

Nous aborderons la question de la représentation de la guerre par Scott selon les thématiques suivantes :

- La destruction du patrimoine
- L'ennemi
- La figure du soldat

Pour chacun de ces thèmes, nous suivrons la chronologie de la Première Guerre mondiale.

⁴⁶⁹ de La Sizeranne Robert, *L'Art pendant la guerre 1914-1918*, Paris, Librairie Hachette & Cie, 1919, p. 226 à 263.

E. Le patrimoine de la France mis à mal par l'Allemagne.

La défense du patrimoine est également une cause dans laquelle Scott s'implique durant la Première Guerre mondiale. Il lui tient à cœur plus particulièrement de porter un témoignage sur les destructions qu'ont subies les cathédrales et les églises de la France.

Par ce biais, Scott joue de nouveau un rôle actif dans la propagande antigermanique qu'orchestre à la fois la presse, mais aussi tous les services de l'État. Le patrimoine constituant un pan de la culture et de l'identité française, porter atteinte à son intégrité, c'est choquer le peuple français et encourager la haine de ses destructeurs.

L'exemple le plus célèbre de cette atteinte au patrimoine française est celui de la ville de Reims et plus particulièrement de sa cathédrale, particulièrement éprouvée par des bombardements quasi continus, durant l'intervention allemande, du 3 septembre 1914 au 5 octobre 1918.

Sanctuaire du sacre des rois de France, la cathédrale Notre-Dame de Reims apparaît ici comme la victime hautement symbolique de la barbarie destructrice des Allemands. Le bombardement dont elle est la cible est hautement symbolique de la stratégie militaire allemande, qui dès 1914, au prétexte que la terrasse des tours pourrait servir de poste d'observation, canonne l'édifice. Les combles et la charpente prennent feu et embrasent les échafaudages dressés contre la tour nord bientôt calcinée. Au total, ce sont 350 obus qui sont tirés sur l'édifice, perçant la nef et mutilant 70 statues, dont le célèbre « Ange au sourire ».

Le coup porté au monument est jugé aussi sacrilège qu'inutile. Les observateurs de l'époque insistent sur la volonté de l'ennemi de détruire la cathédrale, en épargnant les maisons alentour. C'est ainsi que des intellectuels et des artistes se mobilisent autour de la protection du patrimoine national sous l'angle efficace de la propagande antiallemande.

Le 27 septembre 1914, le gouvernement français envoie une commission d'enquête placée sous la présidence de Albert Dalimier (1875-1936), sous-secrétaire d'État aux Beaux-arts. D'autres officiels l'accompagnent dont Paul Léon (1874-1962), chef de la division des services d'architecture, Charles Girault (1851-1932), inspecteur général des bâtiments civils, Paul Boeswillwald (1844-1931), inspecteur général des monuments historiques, Charles Genuys

(1852-1928), inspecteur général adjoint des monuments historiques, et Puthomme, contrôleur général des travaux d'architecture. Parmi les autres accompagnateurs de cette délégation, se trouvent Pierre Nepoty, préfet des Ardennes, Lucien Coulond, envoyé spécial du *Journal*, l'écrivain et journaliste Robert de Flers (1872-1927), l'auteur dramatique Edmond Guiraud (1879-1950), Albert Londres (1884-1932), et, surtout, le peintre Georges Scott.

Scott bénéficie déjà d'une solide réputation de défenseur de la cause nationale et participe aisément à toutes les manifestations culturelles organisées à Paris qui ont pour objet de défendre le patrimoine architectural et artistique meurtri par le « boche ».



Figure 186 Photographie de Georges Scott, Collection musée de l'Officier. Saint-Cyr Coëtquidan.

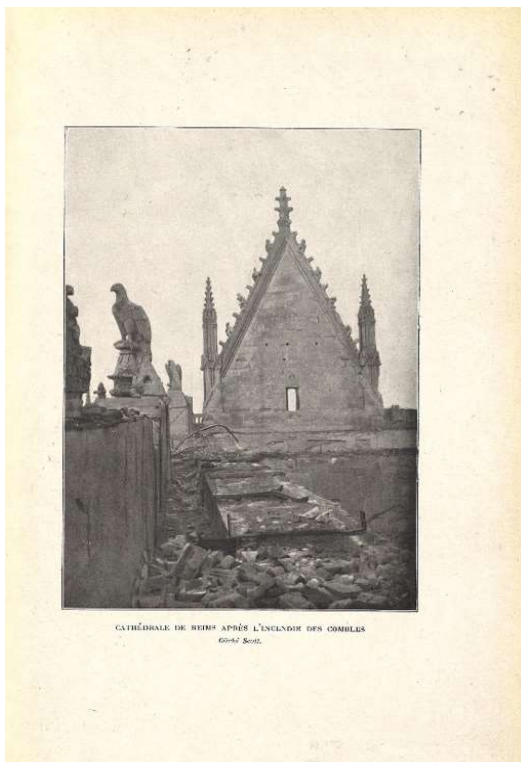


Figure 187 : « Cathédrale de Reims après l'incendie des combles ». Cliché fourni par Georges Scott, dans *Les Allemands destructeurs de cathédrales et de trésors du passé*.

Si nous n'avons pas identifié de dessin de Scott sur la destruction de la cathédrale de Reims, Scott, en revanche, photographie abondamment les ruines de nombreux monuments. Dans le fonds photographique de Saint-Cyr Coëtquidan, il apparaît un nombre très impressionnant de clichés de monuments, de bâtiments civils ou religieux, détruits par les bombardements. Certaines sont d'ailleurs à rapprocher de la mission de la commission d'enquête, le 27 septembre à Reims.

Les clichés de Scott sont utilisés pour une publication à forte résonance antiallemande, *Les Allemands destructeurs de cathédrales et de trésors du passé*⁴⁷⁰ (fig.186 et 187).

⁴⁷⁰ Collectif, *Les Allemands destructeurs de cathédrales et de trésors du passé 1915*, Paris, Éditions Hachette et Cie, 78 pages.

F. Les représentations de l'ennemi

Un autre champ dans lequel le maître excelle est la représentation de l'ennemi allemand. Comme il l'avait précédemment fait durant la campagne des Balkans en enjolivant ou en avilissant le soldat Bulgare, Scott met tout son art à créer une image repoussante du « Germain ». Ce faisant, il reprend le modèle dominant qui a été forgé durant le conflit franco-prussien de 1870-1871 où certains stéréotypes sont hissés au rang de lieux communs. La résurgence de ces images au début de guerre n'a rien de surprenant car lors des offensives de 1914, des atrocités sont commises par les Allemands un peu partout et c'est à dessein que la presse illustrée s'empare de ce sujet pour conditionner à nouveau l'opinion publique. À terme, ces images participent à la guerre psychologique qui adopte diverses formes de support (livres, journaux, revues illustrées, affiches, cartes postales⁴⁷¹, théâtre, cinéma...).

G. L'ennemi cruel

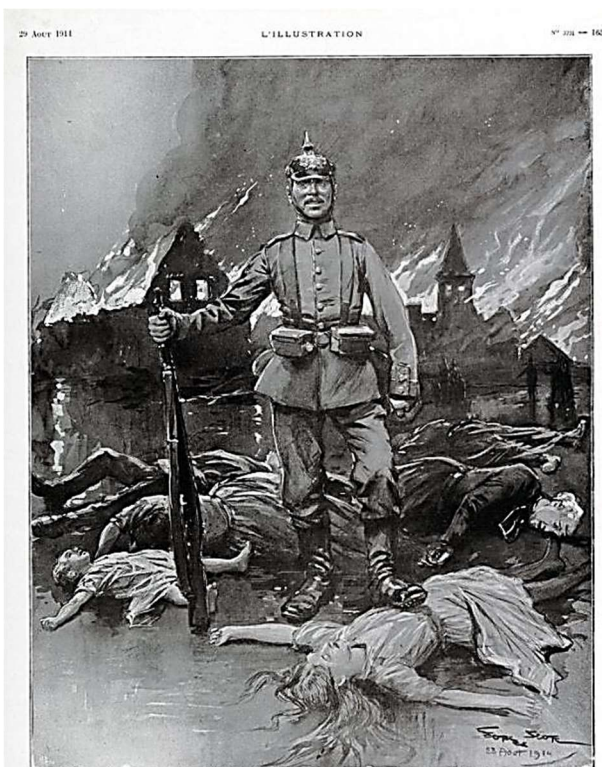


Figure 188 « Leur façon de faire la guerre ». Georges Scott. *L'Illustration* du 29 août 1914.

Avec son dessin intitulé « Leur façon de faire la guerre », Scott contribue à véhiculer une image volontairement cruelle et effrayante de l'ennemi.

Il représente un soldat ennemi aisément reconnaissable avec son fameux casque à pointe qui est une caractéristique de l'uniforme allemand sous les derniers rois de Prusse. Celui-ci pose avec fierté, l'air cynique et le regard diabolique, tel un prédateur devant ses proies, au milieu d'un amas de corps ensanglantés. On distingue

⁴⁷¹ Nicolas, Aude *Le dessus des cartes. Iconographie des cartes postales de la Première Guerre mondiale*, dans *La chouette, Athéna et Clio*. Mélanges offerts au lieutenant-colonel Rémy Porte, référent Histoire de l'armée de Terre, Délégation au patrimoine de l'armée de Terre, 2020.

nettement parmi les victimes une jeune femme (son bourreau a le pied sur sa poitrine), des enfants et un prêtre. Dans le fond, une ville incendiée apparaît à l'arrière-plan et l'on distingue, sur la droite, d'autres Allemands qui fusillent un groupe de civils près des décombres de leur maison. Parmi les bâtiments en feu, l'église elle-même n'a pas été épargnée par les Allemands.

Cette représentation globale et métaphorique de la violence absolue de l'ennemi tente d'accréditer l'idée que les « boches » sont « sans foi, ni loi », qu'ils ne respectent aucune convention internationale et qu'ils se comportent comme des hordes de « sauvages », « Teutons » commettant les pires exactions en territoire conquis.

Une fois publiée dans la presse illustrée, cette image de l'ennemi connaît une seconde vie grâce au support de la carte postale qui la diffuse à grande échelle. Un éditeur de carte postale de correspondance prend même la liberté de titrer l'illustration originale « Les Sauvages », comme pour accentuer la guerre de l'information anti-boche. Par ailleurs, un éditeur fait également reproduire l'image scottienne et y introduit la traduction du titre en anglais et en russe, afin de diffuser cette image de l'Allemand sanguinaire auprès des pays alliés.

H. L'ennemi caricaturé



Figure 189 « Engagement de cavalerie : dragons français chargeant des uhlands ». Georges Scott. *L'Illustration* du 17 octobre 1914.

Comme par vengeance, le soldat allemand est parfois même ridiculisé par Scott comme dans cette double page qu'il offre au lecteur de *L'Illustration* du 17 octobre 1914.

Scott y figure un Uhlan ne tenant plus que par un étrier et qui est traîné par son cheval tel un pantin. Il en a même perdu sa lance qui est son arme principale.

L'illustrateur égratigne l'image de ces lanciers allemands qui terrorisent la population française en ce début de guerre. Il montre aux lecteurs que le dragon français lui est bien supérieur puisqu'il le met en déroute et lui inflige des pertes. Si l'image que fabrique Scott contribue à glorifier l'armée française en mettant en avant un aspect ou un événement particulier, parfois celle-ci peut se retrouver à son tour manipulée par la presse d'outre-Rhin. C'est ainsi qu'un dessin publié dans *L'Illustration* par le maître le 31 octobre 1914, intitulé *Héroïque galopade : mitrailleuse de dragons allant prendre position sous les éclatements de shrapnells*, devient dans le numéro 52 du journal allemand le *Gartenlaube* : *Cavalerie française avec mitrailleuse en fuite*. La signature du maître a été tout simplement supprimée et la légende amplement modifiée. Il s'agit d'une véritable guerre de l'information et de la propagande. La presse illustrée des empires centraux n'hésite pas à recourir au pillage de la presse des alliés et à la désinformation. Il s'agit d'un aspect essentiel de la guerre totale que se livrent les belligérants et pour laquelle Scott, comme d'autres illustrateurs⁴⁷², constitue un acteur important.

I. L'ennemi soumis : le prisonnier de guerre



Figure 190 « Prisonniers de guerre ». Georges Scott. *L'Illustration* du 26 décembre 1914.

La thématique du prisonnier de guerre constitue une autre forme de représentation de l'Allemand, qui participe également à cette communication d'influence de l'opinion publique.

Bannière à part entière de la victoire, les prisonniers au même titre que l'armement pris à l'ennemi, sont comptés, exhibés

472 Cf. Claudius Denis, *Souvenirs de ma captivité chez les Barbares (1915-1916)* ; FAIVRE Jules-Abel, *Jours de guerre. 1915-1919*, 2 vol., Lafitte Pierre, 1921-1922 ; GOURSAT Marie Joseph Georges dit Sem, *Quelques croquis de guerre par Sem, 1915-1916*, Devambez, 1917 et *Croquis de guerre par Sem, 1917-1918*, Devambez, 1918.



Figure 191 Prisonniers allemands. Cliché de Georges Scott. Musée de l'Officier, Saint Cyr Coëtquidan.

et célébrés. Au cours de l'année 1914, Scott fournit deux illustrations sur ce thème. L'une pour l'édition du 12 décembre et l'autre pour celle du 26 décembre 1914 (*fig. 190 et 191*).

Pour effectuer cette composition, notre dessinateur a recours aux nombreux

clichés qu'il prend pendant ses séjours à l'arrière du front. Nous avons pu ainsi identifier parmi le fonds photographique de Saint-Cyr Coëtquidan plusieurs clichés de prisonniers qu'il convient de rattacher à ce dessin.

Même si le cortège de prisonnier a été entièrement recomposé par Scott, la photographie sert de base au travail de l'artiste.

Cependant, il apporte dans la composition de *L'Illustration* des modifications notables qui lui permettent d'accentuer le message.

Le groupe de prisonniers ne se déplace plus de la gauche vers la droite mais de la droite vers la gauche, c'est-à-dire du point de vue de l'orientation, d'Est en Ouest, vers la France pour y être détenu.

Scott a également représenté des soldats allemands dont les tenues sont bien plus diversifiées que sur la photographie. On y voit des fantassins coiffés du *Feldmutze* ou du fameux casque à pointe et le personnage central du groupe de détenus porte la *Tshapka* de la cavalerie. Ce choix iconographique de montrer plusieurs types d'uniformes est volontaire : il indique que l'armée française réussit à faire prisonnier aussi bien des fantassins que des cavaliers. Autre détail que

retient Scott de son cliché, il s'agit du « type » allemand, qu'il représente soit avec une moustache mais également barbu, à la différence du fantassin français qui est rasé de près.

Si la disparité des soldats français apparaît nettement sur le cliché, Scott recrée l'uniformité sur son dessin. Il dessine six fantassins armés qui encadrent les prisonniers dont la marche est fermée par deux cavaliers. La tenue étant rigoureusement la même pour les fantassins, rien ne les différencie, si ce n'est l'expression des visages

Peu de spectateurs assistent à la scène, cela est bien normal puisque les jeunes hommes sont mobilisés et les femmes au travail dans les usines ou dans les champs. Ainsi seuls deux vieillards assistent à ce défilé de prisonniers.

Mais si on n'aperçoit pas le combat sur l'illustration, on en mesure la violence et les déflagrations qui ont détruit le village dont il ne reste debout que les murs des pignons des maisons. Même, les transmissions ont été interrompues comme cela est montré par les poteaux dont les fils sectionnés pendent, inutiles.

Par une sorte de *marche des vaincus*, Scott rend hommage au général Serret (1867-1916) et aux chasseurs de la 66^e division d'Infanterie dans une pleine page de l'hebdomadaire en date du 8 mai 1915, qu'il compose à l'occasion des combats de l'Hartmannswillerkopf. Ici les prisonniers



Figure 192 « En Alsace : Prisonniers Allemands de l'Hartmannswillerkopf défilant au pas de parade devant un général français ». Georges Scott. *L'Illustration* du 8 mai 1915.

allemands marchent au pas, le menton relevé, le torse bombé comme pour rendre les honneurs au général dont les hommes viennent de les vaincre.

Cette illustration est même commentée dans la presse puisque *L'Echo de Paris* de mai 1915 la cite :

« Un dessin de Georges Scott représente Les prisonniers allemands de l'Hartmannswillerkopf défilant... Ce dessin plein de belle expression où souffle l'idée est symptomatique. En tête du défilé, au pas de parade, trois officiers : un casque à pointe sur une tête carrée de massacreur ; à côté, un reître hautain et arrogant ; puis des yeux de haine sous un front nu, obscurci de haute Kultur ; derrière, le troupeau des soldats qu'on pousse, des figures ou bestiales ou hostiles, des âmes dominées où l'humiliation de la défaite s'ajoute à la soumission, la discipline de la trique ; des jarrets mous dont le ressort brisé n'agit que sous les réflexes d'un drill qui a persévéré : toute l'Allemagne. En face, c'est bien aussi toute la France, résumée dans l'attitude droite et fière de ce jeune général, sous ce béret glorieux et bien français d'alpin, où rayonnent à la fois l'intelligence, l'énergie et la vaillance. Elle est bien encore dans cette expression noble, où la joie de la victoire se tempère d'une générosité émue⁴⁷³. »

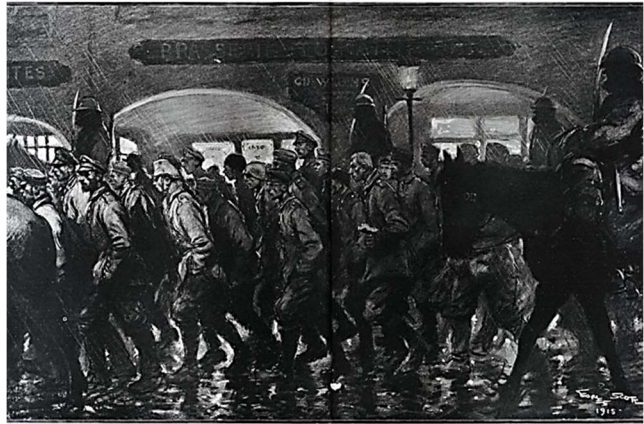


Figure 193 : Arrivée à Remiremont de Prisonniers de l'Hartmannswillerkopf le soir 24 décembre 1915. Georges Scott, *L'Illustration* du 4 janvier 1915.

Autant le commentateur que le dessinateur participent tous deux à ce même « bourrage de crâne » antiallemand. Une nouvelle fois, Scott use de l'emphase dans cette représentation pour davantage conditionner l'opinion publique sur les « victoires » françaises, même si dans la réalité les combats de l'Hartmannswillerkopf du printemps 1915 sont plus nuancés en termes de succès pour l'armée française.

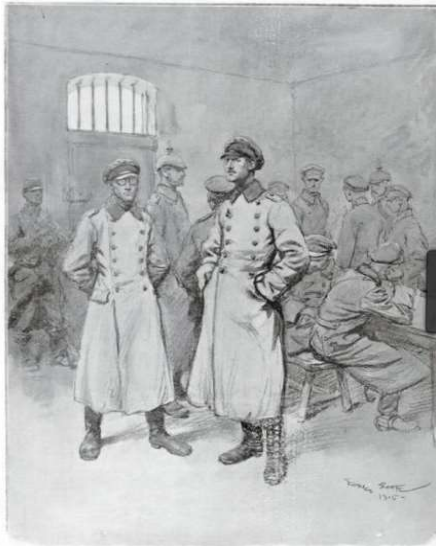


Figure 194 : Officiers allemands prisonniers. Georges Scott. *L'Illustration* du 12 juin 1915.

Le thème du prisonnier de guerre est à nouveau repris par Scott dans *L'Illustration* du 12 juin 1915 et cette fois-ci la légende du dessin précise que ce sont des officiers allemands qui sont prisonniers (fig.194). Scott les représente enfermés dans une cellule, dans des attitudes ou des postures témoignant de la résignation, de

⁴⁷³ Général Cherfils, « La situation », dans *L'Echo de Paris* du 18 mai 1915.

l'incompréhension ou de l'amertume. Une sentinelle française en faction avec son arme les surveille dans la pièce, sa présence incarnant le vainqueur et assurant que l'on ne prend aucun risque. Scott respecte les exigences de la censure qui impose de représenter des prisonniers en bonne santé et bien traités : les officiers sont parfaitement vêtus et disposent même de mobilier dans leur cellule.

Chez Scott, la représentation de la figure du prisonnier de guerre allemand porte témoignage de la supériorité de l'armée française. À sa manière, l'illustrateur contribue à façonner l'opinion publique sur la maîtrise de la situation par le gouvernement et les forces armées.

J. La surenchère patriotique de Scott

En ce début de guerre chacun croit comme René Baschet que la guerre sera courte et se terminera par un succès français. *L'Illustration* tente d'insuffler un vent de victoire avant même que la bataille ait commencé et utilise ses dessinateurs comme pour forcer le destin et nourrir l'espoir de millions de Français. La loi du 5 août 1914 réprimant la presse qui « en dirait trop et en montrerait trop » fait donc la part belle aux illustrateurs qui s'emparent des colonnes de la presse illustrée pour y fournir de belles images rassurantes qui exaltent le sentiment national.

Scott et ses confrères, Jonas, Sabattier et Jules Simon, mettent en place une rhétorique imagière et patriotique qui soutient clairement la propagande du gouvernement français.

Entre le 8 août et le 12 septembre 1914, l'hebdomadaire confie à Scott cinq des six couvertures de la période, comme si le journal avait trouvé avec son dessinateur le « chantre de l'armée française en guerre ».

K. Le type du soldat français selon Scott

À partir de ces premiers numéros, Scott va faire émerger un type de soldat français.

Reprenant l'analyse de La Sizeranne qui écrit que « *chaque époque, et pour ainsi dire chaque guerre, a créé son type de soldat bien défini* ⁴⁷⁴ », il resterait à montrer comment Scott précise la physionomie du soldat de 1914-1918, qui viendrait s'inscrire dans une longue lignée militaire, après « *le turbulent mousquetaire de Louis XIII, le poli et discret garde-français de Fontenoy, le hautain et calme grenadier de Napoléon et le soldat d'Afrique, loustic et bronzé, qui brûla dans les tableaux de Neuville ses "dernières cartouches"* ». S'il s'emploie à souligner la particularité du soldat de la Grande Guerre, Robert de La Sizeranne établit une filiation directe entre le grognard de l'Empire et le poilu, « *soldat-citoyen* » contemporain : « *Nos grands-pères ont connu le "poilu" : il s'appelait alors le "grognard"* ». Il leur prête des qualités morales similaires, qui se traduisent sur leur physionomie, « *brave* » et « *concentrée* ».

Avec ses illustrations, Scott fixe les canons de la représentation du soldat français selon les différentes périodes de la Grande Guerre. Entre l'entrée en guerre et la fin de la guerre son type de soldat évoluera à la marge, si ce n'est dans l'évolution de la tenue.

Scott frappe un grand coup avec son plat de couverture du 8 août 1914 intitulé « *On ne passe pas* » (fig. 195). Il y campe un jeune fantassin dans une forêt vosgienne, le torse bombé, le poing fermé, l'autre main tenant un fusil Lebel équipé de sa baïonnette. Malgré sa frêle stature,



Figure 195 « *On ne passe pas !* » Georges Scott. *L'Illustration* du 8 août 1914.

l'impression que dégage ce jeune soldat est sa détermination : il va effrayer à lui tout seul l'armée allemande qui avance à grand pas sur la ligne bleue des Vosges. C'est bien ici la construction idéalisée d'une défense des frontières ferme, sûre d'elle et qui ne doute pas de sa force, puisqu'elle n'a même encore pointé son fusil en direction de l'ennemi.

⁴⁷⁴ DE LA SIZERANNE Robert, *L'Art pendant la guerre 1914-1918*, Paris, Librairie Hachette & Cie, 1919.

Une semaine plus tard, le 15 août, Scott offre aux lecteurs de *L'Illustration* une pleine page tout autant cocardière : « En Alsace ».

Cette fois, l'armée française est passée à l'attaque et renverse le poteau-frontière qui sépare la France de l'Allemagne. Derrière ce poteau renversé, un lieutenant du 112^e régiment d'infanterie serre dans ses bras une « fille d'Alsace » qu'il vient de libérer grâce aux sacrifices des soldats



Figure 196 : En Alsace. Dessin de Georges Scott, couverture de *L'Illustration* du 15 août 1914.

représentés en fond de décor. Cet épisode n'est pas une imagination de Scott, elle se fonde sur un événement relaté dans l'historique du 112^e régiment d'infanterie :

« Débarqué à Diarville les 9 août et 10 août, le 112^e passe la frontière le 14 août et le soir même prend d'assaut le village fortifié de Montcourt. Des pertes sensibles furent causées par l'artillerie ennemie. Le capitaine Escautier fut le premier officier tué⁴⁷⁵. »

Scott rend parfaitement plausible l'officier du premier plan puisque le numéro « 112 » figurant sur le col de la tenue et son grade sur la manche sont parfaitement lisibles. Grâce à cela, il raccroche son personnage principal à la réalité de l'actualité des combats de la

guerre des frontières. Quant à la jeune femme, Scott la représente dans un costume folklorique typiquement alsacien et elle incarne ainsi une figure allégorique de l'Alsace. Le geste de l'étreinte entre l'officier et l'Alsacienne renvoie également à la métaphore de l'attachement du soldat à la terre, donc à la mère patrie et à ses filles.

⁴⁷⁵ MEDAN Pierre, *La première fourragère du 112^e*, A. Dragon à Aix-en-Provence, 1919, 100 pages.

Dans le fond, la charge des fantassins vers un ennemi non visible reprend également les canons stéréotypés du combat d'infanterie où l'officier charge sabre au clair tout en haranguant ses hommes tandis qu'une balle ennemie a déjà frappé dans son élan un jeune soldat.

En ce début de guerre, le poteau-frontière franco-allemand est un symbole fort pour de nombreux Français. Le peintre Eugène Chaperon (1857-1938) le place au centre de sa toile intitulé *Les Vedettes*, présentée en avril 1914 au Salon des Artistes français. Le poteau se confond avec une croix, au pied de laquelle l'Alsace et la Lorraine attendent leur libérateur.

Ainsi, dès les premiers combats, le poteau-frontière est-il un objet mythique. Sa destruction symbolise la reconquête des provinces perdues tandis que sa prise représente pour les militaires un trophée de choix qui efface le souvenir de la défaite de 1871.

Outre un exemplaire de poteau-frontière récupéré en 1914 près de Pfetterhausen⁴⁷⁶, en Alsace, le musée de l'Officier à Saint-Cyr Coëtquidan possède dans sa collection l'œuvre originale de Scott, exécutée au fusain, qui a permis la reproduction en gravure dans le journal.

Cette image a connu un immense succès populaire puisque rapidement elle a été déclinée sur divers supports : lithographies, cartes postales, affiches. Elle a même été reprise en médaille par Émile Dropsy (1848-1923) pour l'*Union des Femmes de France* qui l'a vendu au profit des blessés de guerre en mai 1915⁴⁷⁷. Grâce à cette diffusion accrue, elle est devenue une véritable icône martiale de l'entrée en guerre de la France.

Si l'offensive française en Alsace ne parvient pas à repousser l'ennemi, le journal fait paraître à la une de son édition du 22 août une couverture dessinée par Scott qui laisse penser tout le contraire aux lecteurs.

L'illustrateur donne à voir un soldat en train d'écrire une lettre sur son tambour alors que des officiers préparent la manœuvre future laissant ainsi se reposer la troupe que l'on aperçoit en

⁴⁷⁶ Champeaux Antoine et Porte Rémy (dir.), *L'armée française en guerre, en 100 objets et 100 mots, 1914 -1918*, Éditions Pierre de Taillac, 2018, p. 44.

⁴⁷⁷ Auteur inconnu, *L'union des femmes de France* dans *Le Gaulois* du 26 mai 1915, p. 3

arrière-plan. Scott ne manque pas d'application et de précision dans les détails apportés au traitement de la tenue et du havresac posé devant le soldat.

Cette fois-ci, ni le lieu et l'unité militaire ne sont signifiés ou suggérés. La scène peut se dérouler n'importe où, à proximité immédiate du front ou légèrement à l'arrière, et le soldat incarne n'importe quel soldat français. Après trois semaines de combat, l'opinion publique a besoin d'être rassurée et Scott le fait habilement en représentant un « fils de France » qui rétablit le lien avec sa famille à qui il écrit une lettre.

Cependant, comme un rappel à la loi, la légende précise :

« *Nous venons de ... nous allons à (il ne faut pas dire où), ni malade, ni blessé* ». Le soldat est tenu à une censure de rigueur pour ne pas dévoiler à l'ennemi d'informations sur les armées. Bien au fait de la question de la censure militaire, le journal *L'Illustration* fait œuvre de pédagogie en rappelant aux familles que le courrier qu'elles recevront de leur fils ou de leur mari, sera certainement peu loquace.

Le choix par Scott du tambour comme personnage principal de la scène n'est pas anodin tant il y tient une place importante dans l'histoire de l'armée française.

Du point de vue la céleustique, le tambour est utilisé depuis Louis XI pour transmettre les ordres dans l'infanterie. À partir de 1880, quand la III^e République redonne de la vigueur à la mythologie révolutionnaire pour consolider le régime, elle sélectionne exclusivement les enfants-soldats tués par les serviteurs des « tyrans ». C'est notamment le cas du jeune tambour Bara qui tombe au cri de « Vive la République » sous les coups mortels des royalistes pendant les guerres de Vendée ; ou encore du tambour Brisquet, âgé de 15 ans, qui bat la charge à Elchingen pour cent volontaires, dont cinq seulement survivent à l'assaut. On pourrait évoquer

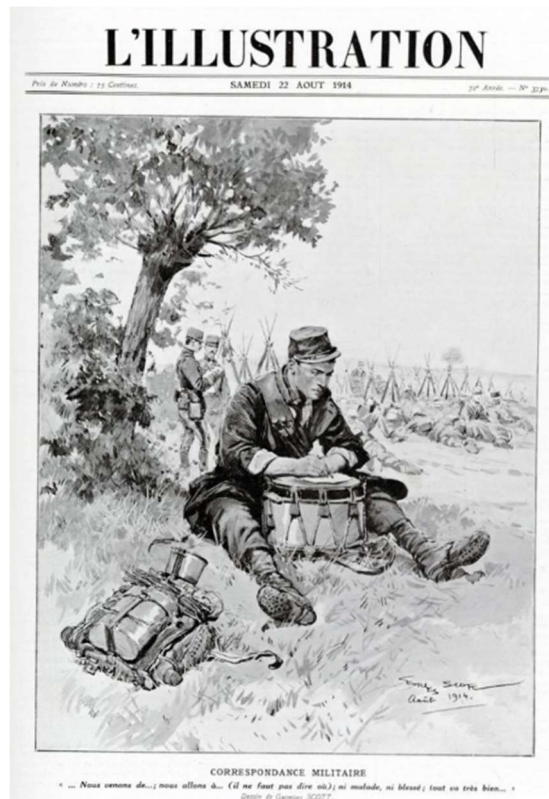


Figure 197 « Correspondance militaire ». Georges Scott. *L'Illustration* du 22 août 1914.

également le tambour de Rulsheim, âgé de treize ans : « *Il bat la générale ; un Hulan lui abat le poignet ; l'enfant le regarde et bat de l'autre main* ».

Le tambour est également associé à l'image populaire du garde champêtre qui, après un roulement de tambour, fait part à la population des décisions importantes des autorités municipales ou nationales. Le garde champêtre est un personnage incontournable du monde rural de la III^e République.

Ainsi, par le choix d'incarner ce jeune soldat en tambour, avec des références connues et un ancrage historique compréhensible par tous, Scott, une fois encore, fait vibrer la corde patriotique des Français.

J. Les relations entre soldats : vertus militaires et bons sentiments



Figure 198 « La leçon du cadet ». Georges Scott. *L'Illustration* du 7 août 1915.

Reprenant les poncifs de la représentation des militaires, Scott met également en scène plusieurs types de relations humaines dans ses illustrations. C'est d'abord la relation du jeune avec l'ancien ou du chef avec le soldat. Très souvent la différence d'âge apparaît nettement sur ces images, manière de figurer le lien intergénérationnel qui existe sur le front, mêlant des hommes de tous âges dans le maelström de la guerre.

Naturellement l'opinion publique reste sensible à ces mises en scène où le lien filial est recréé, permettant à chaque lecteur ou lectrice de *L'Illustration* d'imaginer son fils sous la bonne protection d'un père de circonstance.

C'est notamment le cas dans *Les conseils de l'ancien* et dans *La leçon du cadet*, publiés respectivement dans *L'Illustration* le 23 janvier et le 7 août 1915.

La main du soldat aguerrri posé sur l'épaule du jeune « bleu » ou encore ce soldat d'âge mûr apprenant à observer le terrain à la jeune recrue, évoquent clairement ce lien paternel établi dans la tranchée.

Scott reprend également le thème de la blessure et du secours porté à autrui, contribuant ainsi à suggérer la souffrance humaine de la guerre sans pourtant en faire l'étalage.

Dans les *Deux héros*⁴⁷⁸, publié dans *L'Illustration* le 29 janvier 1916, le peintre montre un jeune soldat portant dans ses bras un capitaine mort ou blessé – identifiable aux galons qu'il porte sur sa manche –



Figure 199 : « Les conseils de l'ancien ». Georges Scott. *L'Illustration* du 23 janvier 1915.



Figure 200 « Deux héros ». Georges Scott, *L'Illustration* du 29 janvier 1916.

pour le mettre à l'abri dans la tranchée visible à droite et l'évacuer. Les deux hommes se détachent sur un mur jaune aux nombreux impacts prêt à s'écrouler. Le regard fixe et hagard du plus jeune laisse deviner les visions d'horreur qu'il subit quotidiennement. Au fond à droite une fumée menaçante s'élève, témoin de bombardement intense.

S'agit-il seulement d'une belle illustration racontant un acte d'héroïsme qui a probablement ému de très nombreux lecteurs ? Probablement. Mais nous pouvons également supposer que ce dessin de Scott porte en lui une forme de résistance à la

guerre moderne. À contre-courant, Scott veut illustrer l'une des vertus militaires, la fraternité d'armes. La fraternité d'armes est un idéal de camaraderie dont les origines sont issues de la

⁴⁷⁸ L'œuvre originale, une aquarelle, est conservée au musée d'art et d'archéologie de la Sénatorerie à Guéret.

chevalerie. Elle renforce à la fois le courage individuel et la solidarité de la troupe, car chaque soldat est convaincu que, quoi qu'il arrive, ses camarades ou ses chefs ne le laisseront pas tomber.

Scott met en scène ici un homme en plein effort qui porte un frère d'arme, son chef, pour le sauver. De nouveau, Scott représente intentionnellement deux soldats ayant une certaine différence d'âge. Il crée ainsi un rapport quasi paternel entre le porteur et le blessé. La scène évoque avec puissance un acte noble et transmet ainsi un message universel : celui d'une fraternité d'armes qui exalte le courage et transcende, malgré tout, la guerre.

Une autre illustration témoigne de l'attachement de la troupe à son chef et aux héros militaires, est celle représentant l'évacuation du général Marchand après sa blessure⁴⁷⁹. En effet, le 25 septembre 1915, alors qu'il commande depuis le 14 mai 1915 la 10^e division d'infanterie coloniale,

Marchand participe en tête de son unité à la deuxième bataille de Champagne. Il est très grièvement blessé au ventre par une balle de mitrailleuse.



Figure 201 « Un épisode de la bataille de Champagne : l'intrépide général Marchand grièvement blessé est transporté vers l'arrière ». Georges Scott. *L'Illustration* du 13 novembre 1915.

La scène se situe sur la route de Souain à proximité de la commune de Suippes. Scott a placé au centre de sa composition, le général Marchand qui gît sur un brancard porté par quatre soldats : celui qui marche à gauche et en tête est son aide de camp, un lieutenant qui l'a évacué de la zone de combats. Le blessé a le corps recouvert probablement de son manteau. Sa tête soulevée par l'inclinaison du brancard nous laisse découvrir un visage profondément marqué

⁴⁷⁹ L'œuvre originale (dessin sur papier, aquarelle, fusain et gouache) est conservée au musée de l'Armée.

par une expression de souffrance. Nous savons que le général Marchand a été blessé à la colonne vertébrale.

Situé au second plan à droite, le 2^e régiment de spahis, reconnaissable aux cavaliers qui portent leur burnous et le ghenhour – leur couvre-chef de tradition – lui rend les honneurs, tandis qu’un officier à cheval – probablement le colonel Pochet de Tinan, chef de corps du régiment – lui tient la main dans un geste à la fois de compassion et d’admiration. Le cortège rencontre cette troupe à cheval alors qu’elle fait mouvement vers le front, et les nuages de fumée blanche nous indiquent qu’il n’est guère éloigné. Au premier plan, quelques soldats aux pansements immaculés, saluent à leur façon le célèbre général. L’atmosphère qui en découle est à la fois triste et recueillie. Scott a su créer une lumière de petit matin voilée dont tous les éléments ont une couleur de boue, que le fusain, à peine rehaussé de gouache et d’aquarelle, rend parfaitement. Seuls quelques uniformes sont légèrement teintés d’un bleu sali.

Cette œuvre témoigne de toute l’admiration que voue l’armée française au « Héros de Fachoda » et, surtout, aux généraux qui, à l’instar de la troupe, payent de leur personne sur le terrain⁴⁸⁰. Scott met à l’honneur les vertus militaires du chef tout en adressant également un message à l’opinion publique sur la valeur des généraux de l’armée française, qui n’ont pas forcément bonne presse auprès de la population depuis l’été 1914⁴⁸¹.

K. La diffusion de l’œuvre de Scott.

Si les dessins de Georges Scott, tels des images rétinienne, vont s’inscrire dans l’imaginaire collective et constitués de véritables icônes de la Première Guerre mondiale ceci est en partie

⁴⁸⁰ 41 généraux sont morts au Champ d’honneur au cours de la Grande Guerre. Par ailleurs, 14 généraux sont décédés des suites de leurs blessures et 43 généraux des suites d’accident ou de maladie contractée en service : leurs noms sont inscrits sur des plaques apposées dans la cathédrale Saint-Louis aux Invalides.

⁴⁸¹ « Dès son accession au poste de chef d’état-major général des armées françaises en 1911, le général Joffre s’efforce de renouveler le haut commandement en faisant placer en retraite des officiers généraux qu’il estime inaptes à leur commandement pour des raisons d’âge, de santé ou de compétence. Avec les défaites du début du conflit et les difficultés de la guerre de mouvement, le mouvement s’accélère et plus de 160 généraux et colonels commandant des brigades sont relevés de leur commandement entre août et décembre 1914 (...). Il s’agit, dans l’histoire de l’armée française, du plus important mouvement de personnel dans le haut commandement, car les départs vont se poursuivre tout au long de la guerre au rythme des échecs, jusqu’au plus haut niveau (Joffre en décembre 1916, Nivelle en mai 1917). » Champeaux Antoine et Porte Rémy (dir.), *L’armée française en guerre, 1914-1918, en 100 mots et objets* p. 45-46.

dû à leur large diffusion. Scott profite d'une couverture maximale avec le tirage de *L'Illustration* mais également avec les différents supports de reproduction dont il bénéficie. La carte postale⁴⁸², puissant média populaire, se répand sur toute la population française. Ainsi, durant celle-ci, 4 à 5 millions de cartes postales sont diffusées pour 10 milliards de correspondances pendant la guerre. Avec 1 800 modèles différents, elle donne un aperçu des villes, des bombardements, des monuments, mais également des plus célèbres images de Scott.

Les tirés à part et notamment les estampes reprennent très largement les plus célèbres dessins de Scott parus dans *L'Illustration* et sont vendus à l'unité ou en série. Pour certains des tirages, Scott s'associe avec le graveur Auguste Brouet (1872-1941) qui signe à côté du peintre comme pour *La veillé* et *L'espion* parus dans un premier dans *L'Illustration*. Une série bénéficie d'un tirage limité à 300 exemplaires, elle est consacrée au poilu et s'intitule *Le soldat français pendant la guerre*. Ceux sont 5 fascicules qui paraissent contenant plusieurs gravures chacun et parfois signé de la main de l'artiste.

Avec une image de Scott placée son intérieur, chaque foyer français cultive le sentiment de participer à l'effort de guerre en honorant une figure idéalisée par le peintre du soldat français.

⁴⁸² Cf. Pierre Brouland, Guillaume Doizy, *La Grande guerre des cartes postales*, Paris, Hugo Image, 2013, 299 p.

III. Les dernières guerre de Scott (1938 Guerre d'Espagne et 1940 L'Exode)

Comme si Scott était rattrapé par son passé de reporter de guerre, Scott semble avoir été envoyé par son journal dans la région de Tejun pour assister à une bataille décisive de la guerre civile espagnole⁴⁸³. D'autres correspondants de guerre renommés assistent également du côté des Républicains à cette bataille : Robert Capa, Ernest Hemingway et Herbert Matthews du *New York Times*.

La bataille de Teruel est l'une des plus importantes de la guerre d'Espagne qui oppose les forces républicaines (100 000 hommes) aux troupes soulevées de Franco. Elle se déroule dans les environs de la ville aragonaise de Teruel, entre le 15 décembre 1937 et le 22 février 1938. Les nationalistes tiennent la ville de Teruel malgré les assauts des républicains pendant près d'un mois jusqu'à sa reddition le 8 janvier 1938. Puis la ville est reprise par les nationalistes au prix de rudes combats et des bombardements de l'artillerie et de l'aviation.

Au printemps 1938, la route est ouverte pour une offensive nationaliste dans le nord-est de la péninsule, afin de couper définitivement en deux le camp républicain par une course à la mer. Alors que les troupes républicaines ont été retirées du front afin de se reconstituer, Franco lance, le 7 mars 1938, l'offensive d'Aragon, sans rencontrer de résistance.

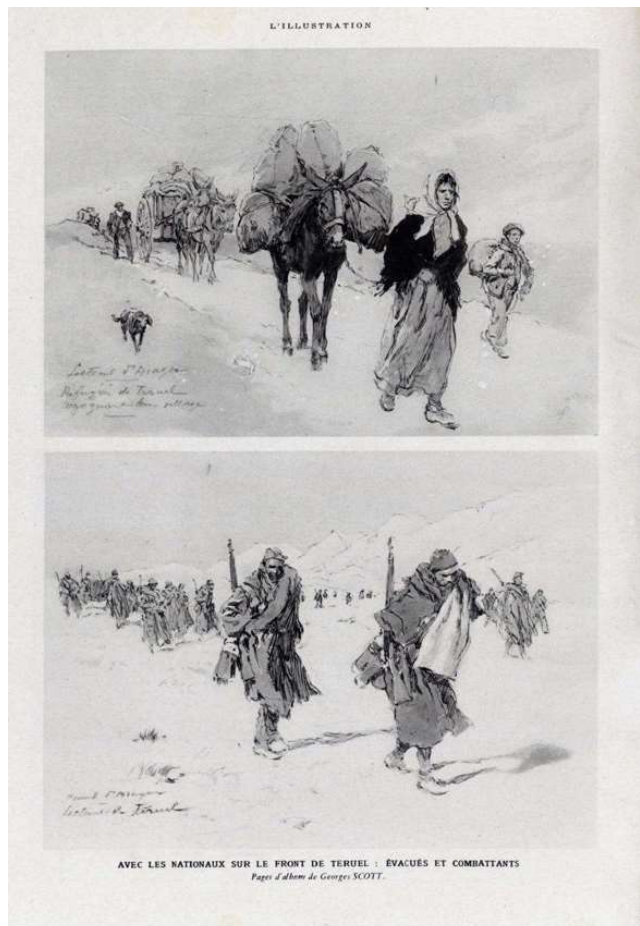


Figure 202 « Avec les nationaux sur le front de Teruel : évacués et combattants ». Georges Scott. *L'Illustration* du 8 mars 1938.

⁴⁸³ Hermet, Guy, *La guerre d'Espagne*, Paris, Édition du Seuil, collection *Points Histoire*, 1989, 346 p.

Étonnamment, Scott se retrouve au mois de février au milieu des troupes nationalistes dans le secteur de Teruel et envoie à son journal deux dessins qui témoignent de cette guerre civile. Mais rien d'innovant dans sa représentation qui figure des troupes et des civils sur la route fuyant les combats, ses crayons nous rappellent les dessins rapportés de la campagne des Balkans.

La légende de son illustration « *Avec les nationaux sur le front de Teruel* » est suffisamment claire pour déterminer le camp politique que semble suivre le journal. Ainsi, la position de non-intervention de la France dans cette guerre civile n'empêche pas la presse de soutenir soit le camp Républicain ou Nationaliste. La Guerre d'Espagne paraît cristalliser les opinions politiques qui finissent par se radicaliser. L'importation de la guerre civile espagnole dans l'opinion publique par sa médiatisation induit des prises de position binaires : il faut choisir son camp. *L'Illustration* semble avoir choisi le sien comme son reporter de guerre attitré Georges Scott qui quelques mois plus tard présente au Salon un *portrait du généralissime Franco chef des armées nationalises*.

CHAPITRE IX. La peinture militaire : une « nouvelle esthétique » ou la fin d'un genre

En continuant de nous référer à Robert de La Sizeranne et au concept de « nouvelle esthétique des batailles », nous poursuivons l'analyse de la production de Scott, peintre du ministère de la Guerre, en abordant les thèmes du combat et de la mort.

I. Le cas de Bois Belleau



Figure 203 « La Brigade Marine américaine au Bois de Belleau ». Georges Scott. *L'Illustration* du 31 août 1918.

singulière dans la création de Scott : il s'agit de la *Brigade Marine américaine au Bois de Belleau* (fig.203). Dans cette partie, nous en proposons une étude approfondie afin de comprendre comment une simple vignette de la presse grand public est devenue un media puissant dont il est encore question aujourd'hui dans l'armée américaine.

Pour cette partie nous nous sommes appuyés sur les récents travaux de l'américain Steven Trout⁴⁸⁴ que nous avons à la fois traduit, complété et enrichi.

Au fil de sa production abondante des « images » de la guerre, il y en a une qui ressort de façon

⁴⁸⁴ Trout, Steven A "rush frénétique": Representation, Memory, and Georges Scott's *La Brigade Marine Américaine au Bois de Belleau* dans *Portraits of Remembrance: Painting, Memory, and the First World War*.

Publié dans *L'Illustration* du 31 août 1918, la bataille du bois Belleau qui s'est déroulée du 6 au 26 juin 1918, est une représentation mettant en scène les Marines américains des forces expéditionnaires américaines affrontant les Allemands dans un engagement d'une férocité légendaire. La représentation de Scott est la plus fréquemment reproduite et cet événement reste encore aujourd'hui au cœur des rites et des traditions du corps des Marines. En effet, les soldats du corps des Marines considèrent toujours le bois de Belleau comme un lieu de pèlerinage avec son « eau bénite », coulant d'une source capturée par une fontaine qui a la forme d'une tête de bouledogue. De plus, les Marines parcourent des milliers de kilomètres pour boire de cette eau sacrée et se recueillir sur le sol imprégné du sang des hommes de la brigade de Marines, là où elles ont gagné leur surnom de « Teufel Hunden » (« Chiens du Diable »).

Alors que le reste de l'Amérique a peut-être oublié l'engagement de ses soldats dans la Grande Guerre, il n'en est rien pour le corps des Marines et leur bataille emblématique. Et pour cause, les historiens militaires notent qu'en tant que troupe combattante de l'armée américaine, le corps des Marines moderne est né au bois Belleau. En effet, plus de Marines sont morts en une seule journée (6 juin 1918) sur ce champ de bataille que lors de tous les engagements de ce corps, antérieurs à la Première Guerre mondiale. Tout aussi important, la réputation acquise par les Marines d'être la plus aguerrie des troupes d'élite, commence à se forger lors de cette bataille décisive.

Reproduite sur des cartes postales américaines et publiée dans l'édition de 1921 de *Collier's*



Figure 204 La Brigade Marine d'après Georges Scott reproduite dans *Collier's Encyclopedia*.1921

Encyclopedia, la grande encyclopédie généraliste américaine, l'œuvre de Scott est utilisée comme illustration dans pratiquement tous les récits historiques du bois Belleau publiés à compter de 1918 et jusqu'au centenaire de la Grande Guerre. Avec ce dessin de la *Brigade Marine américaine au bois de Belleau*, Scott a contribué à établir les termes

visuels par lesquels les Marines se souviennent d'un événement à l'origine obscur et à le faire rentrer dans la légende et dans la liturgie militaire propre à ce corps d'élite. En d'autres termes, le dessin de Scott est devenu au fil du temps une icône au sens religieux du terme.

Dans un premier temps, nous nous attacherons à examiner en détail l'illustration de Scott et son héritage mnémorique, en dressant un bref aperçu de la bataille du bois de Belleau, suivi d'une discussion sur les origines biographiques et culturelles de l'image transnationale de l'artiste.

Puis nous mettrons en exergue la manière dont Scott, artiste de guerre exceptionnellement accompli, invoque le « culte gaulois » de la baïonnette – une émanation de la doctrine française de l'offensive – dans cette représentation d'un Marine américain hyper agressif qui charge frénétiquement. Il est possible d'affirmer que cette œuvre présente une action militaire américaine d'un point de vue nettement français, nourrie à la fois d'une idéologie martiale particulière et d'une culture visuelle du temps de guerre, spécifiquement françaises.

Enfin, nous proposerons un examen de l'influence de cette représentation sur la mémoire collective américaine pendant l'entre-deux-guerres et, au-delà, comment les artistes américains se sont emparés du sujet en s'inspirant plus au moins de la création de Scott.

A. Scott traitant une bataille américaine

La bataille du bois Belleau (6 juin au 26 juin 1918) est, comme de nombreux moments de l'histoire militaire, à la fois épique et absurde. Ceux qui ne pouvaient pas s'approcher des combats se sont contentés de diverses approximations qui bien souvent divergent des témoignages directs, mais qui signifient néanmoins le désir d'être le plus proche du vrai et de l'exact. Ainsi, lorsqu'un peintre a besoin d'un décor afin d'améliorer le réalisme d'une scène se déroulant dans les tranchées, il utilise une tranchée reconstituée loin de la ligne de front et occupée par des soldats correctement équipés. Plusieurs artistes utilisent ce processus. En supposant que cela se soit produit comme décrit, le voyage de Scott sur l'ancien champ de bataille du bois de Belleau est également une approximation du genre. En connaissant l'espace réel où la bataille a été menée, il pose et prétend à une authenticité dépassant celle de tout artiste ne travaillant qu'en atelier. Pourtant, le geste créatif oppose une réalité, celle du terrain de Bois Belleau, à une création, celle de la reconstitution de la bataille par Scott qui, pour le coup, fait déjà partie de l'histoire.

Après avoir posé le décor réel du lieu du combat, Scott place un ensemble de filtres interprétatifs sur le type, voire le stéréotype du soldat américain à l'instar de ce qu'il avait déjà pratiqué avec la représentation des soldats bulgares et grecs comme nous l'avons vu précédemment pour la campagne des Balkans.

Ainsi, les Marines du bois Belleau apparaissent d'abord comme des « bons ouvriers » avec leurs manches de chemise relevées, ce dont ne témoignent pas les photos d'époque ; puis, la forme de leurs casques semblables à celles de guerriers perses, renvoie à l'époque de Cyrus le Grand (V^e siècle avant JC) ; enfin ils sont comme les descendants des grands chasseurs de la prairie avec leur lance piquante. Scott renvoie les Marines à différents référentiels de la culture américaine : les vainqueurs du bois Belleau sont associés aux ouvriers des Usines Ford mais également liés à une armée antique ; ils font la synthèse des anciennes institutions de la côte Est de l'Amérique et de l'expansion vers l'Ouest. Ce qui relie ces représentations assez disparates, c'est le thème de l'action frénétique. En effet, étant donné la nature statique de la guerre des tranchées sur le front occidental, qui s'est étendu de la fin 1914 jusqu'au développement de nouvelles tactiques (principalement par les Allemands) au printemps de 1918, la scène met l'accent sur la flexibilité et le mouvement dans presque toutes actions représentées. Les Marines de Scott sont à la fois « souples » et « manœuvriers » et animés par un élan impétueux qui les pousse à se jeter littéralement sur l'ennemi et à aller droit sur l'obstacle. Il dépeint une *Furia Francese* américaine.

Si nous considérons le dessin de Scott comme une œuvre en la dissociant de son contexte de publication dans *L'illustration*, nous découvrons une image à la fois plus subtile et plus complexe que celle qui vient d'être décrite. Les choix de l'illustrateur reflètent ses nombreuses années de pratique et de fréquentation du champ de bataille. Ainsi, Scott aurait pu composer un plan rapproché des Marines au combat en mettant l'accent sur les expressions du visage, féroces et déterminées. Au contraire, il a pris en considération la puissance dramatique du cadre où l'action s'est produite. Il faut dire qu'en août 1918, le gouvernement français a déjà rebaptisé le lieu en « bois de la brigade marine américaine » en l'honneur des Marines victorieux. Ainsi, nous voyons l'importance de la nature dans cette composition et nous imaginons sans mal comment les Marines ont progressé dans cette forêt mystérieuse et inhospitalière que restitue le peintre. Scott donne vie à ce paysage lugubre en ayant recours à un clair-obscur sophistiqué. Tamisée par la fumée de la bataille, la lumière tombe sur le côté droit de la scène et éclaire la clairière, tout en laissant dans l'ombre certaines parties, du premier plan jusqu'à l'arrière-plan.

L'ambiance est plutôt obscure et le triomphalisme de la scène contraste avec un sentiment intrigant et mystérieux.

Scott a recours à une composition triangulaire particulièrement efficace. Au point central, un Marine charge à la baïonnette un fantassin allemand, dont le corps transpercé de part en part et contorsionné, tombe vers la gauche et attire les yeux du spectateur, au premier plan, vers deux soldats Allemands faisant un geste de capitulation. Ainsi, dans son travail, Scott met l'accent sur la présence physique et le mouvement des soldats américains alors que les Allemands avec leurs mains levées ressemblent à des fantômes vaincus, enveloppés par la fumée jusqu'à la taille. Les visages des Allemands masqués par l'ombre flottent dans le coin inférieur gauche. Puis les yeux du spectateur se déplacent vers l'action qui se déroule dans la ruine, où un autre Marine pointe sa baïonnette dans la direction opposée en avançant sur un groupe d'Allemands qui se sont rendus.

Dans l'image, si la seule violence immanente est rendue par la baïonnette qui transperce le soldat allemand, on aperçoit néanmoins les dommages causés par la puissance du feu de l'artillerie qui caractérise cette bataille, à l'instar des autres combats du front occidental. Les obus d'artillerie ont tronqué la plupart des arbres entourant les Marines et dépouillé la plupart des feuillages des branches. En conséquence, la scène semble étrangement automnale comme si la fureur de la bataille, qui se déroule en juin, perturbait l'ordre des saisons. À droite des trois Marines chargeant se trouve ce qui reste d'un grand arbre, apparemment frappé par un obus, et dont ce qui reste de la souche compose une sorte de fleur carnivore. D'autres traces du carnage industrialisé de cette guerre se cachent dans la partie inférieure de l'image, où les cadavres de deux mitrailleurs allemands sont représentés tels des pantins désarticulés à côté de leur arme collective. Le trou du soldat est devenu une tombe. Témoignant de la férocité des combats et du pouvoir de tuer des armes modernes, des boîtes de munitions vides sont éparpillées tout autour d'elle. La mitrailleuse Maxim Model 1908⁴⁸⁵ refroidie à l'eau – apparemment intacte et maintenant silencieuse – pointe encore dans le sens de la progression des Américains.

⁴⁸⁵ La Maschinengewehr 08 (MG 08) est une mitrailleuse allemande du début du XX^e siècle. Emblématique de la Grande Guerre, elle reste la plus célèbre des Maxim. Elle est inventée par le Britannique d'origine américaine Hiram Stevens Maxim et produite par les arsenaux impériaux allemands. Sa puissance de feu, considérable pour l'époque, en fait une arme redoutable qui a permis de stopper de nombreuses charges d'assaillants.

En comparaison avec les prisonniers de guerre fantomatiques représentés sur le côté gauche de l'illustration, les Marines de Scott semblent animées d'une puissante énergie vitale et portés par un élan fougueux. Cependant, l'impression d'un avantage américain sur l'issue du combat est atténuée dans une certaine mesure, à la fois par le clair-obscur et par la représentation réaliste des fumées de la guerre. Même en ce moment de victoire, le chaos et la confusion règnent. Certains soldats allemands dans cette image brumeuse se sont rendus, tandis que d'autres fuient pour éviter d'être capturés. La scène à côté du pavillon de chasse est presque comique : alors que les prisonniers allemands semblent dire « chacun pour soi » et que le Marine représenté dans cette partie de l'illustration a apparemment rassemblé sous son contrôle un grand nombre de prisonniers, deux soldats allemands s'immobilisent, semble-t-il, juste derrière le dos du soldat américain. De toute évidence, les Marines n'ont pas encore le contrôle total de la situation qui reste, à certains égards, bien trouble. Même l'assaut violent représenté au centre de l'image est quelque peu ambigu : le bras droit de l'Allemand transpercé est-il levé parce qu'il a reçu une blessure mortelle et perdu son fusil ? Avait-il l'intention de l'utiliser contre son adversaire ? Ou tente-t-il de se rendre, une fraction de seconde trop tard ?

Grâce à une lecture attentive, nous découvrons que le dessin élaboré par Scott ne correspond pas tout à fait à la prose manifestement propagandiste utilisée par *L'Illustration* pour le décrire. Mais l'image dépeint néanmoins une victoire américaine durement gagnée. Et les divers détails déjà précédemment cités, pour certains d'entre eux, ne sont manifestement pas héroïques. Ils contribuent seulement à la vérité de l'image ; ils rendent le dessin de Scott et la furia americana des Marines beaucoup plus crédibles. En outre, malgré les gestes, le chaos et le brouillard de la guerre, Scott aurait difficilement pu décrire la bataille comme autre chose qu'un moment de gloire militaire américaine sans ambiguïté. En août 1918, la légende du bois Belleau, rapidement diffusée, a gagné à la fois l'opinion publique française et américaine. Comme nous l'avons vu, le gouvernement Français baptise rapidement le bois Belleau en l'honneur de la victorieuse brigade marine, un geste commémoratif qui n'est accordé à aucune autre unité américaine au cours du conflit. Les Marines reçoivent une reconnaissance supplémentaire lorsqu'à l'invitation officielle des Français, dix survivants du bois Belleau momentanément sauvés des dangers de la ligne de front, prennent part au défilé de la Fête de la Bastille à Paris, un épisode immortalisé plus tard par Laurence Stallings (1894-1968) dans sa nouvelle, adaptée au cinéma, *La grande parade* (1924).

Pendant ce temps, aux États-Unis, les informations sur les combats de la brigade marine commencent à se propager et prennent le dessus sur tous les autres récits du front. La censure militaire interdit aux correspondants de guerre de mentionner spécifiquement les noms des divisions et des régiments américains dans leurs comptes rendus : cependant, il n'y a pas de règles contre l'identification d'une arme (artillerie, infanterie ...). En conséquence, selon l'historien Robert B. Asprey, « les Marines ont gagné et tenu les manchettes de presque tous les journaux en Amérique, souvent à l'exclusion générale de l'armée ».

Le corps des Marines bénéficie également de l'appui majeur d'un journaliste particulièrement aventureux qui a contribué de manière significative à la légende du combat héroïque du bois de Belleau. Floyd Gibbons (1887-1939), correspondant du *Chicago Tribune*, est devenu le premier journaliste américain à annoncer la victoire des Marines au bois de Belleau, il écrit même son « scoop » avant même que le combat ait eu lieu ! Lors d'une réunion préparatoire tenue la veille de l'attaque, Gibbons prend connaissance des objectifs de la brigade, puis il compose son récit de « marines chargeant à travers le bois et poursuivant les Allemands ». Le lendemain, Gibbons se rend sur le champ de bataille pour voir de près le lieu de l'action et s'assurer que la réalité est conforme à ce qu'il a déjà rapporté. Et il finit même par accompagner un groupe de Marines dont les effectifs s'amenuisent au fur et à mesure qu'ils progressent dans un champ de blé face au célèbre bois. Trois balles de mitrailleuse allemandes touchent le journaliste, dont l'une lui fait perdre l'œil gauche et l'autre lui fracture le crâne. Miraculeusement, Gibbons survit à ses blessures et couche rapidement sur le papier le récit de sa propre expérience de « trompe-la-mort » avec les Marines, dont la *Tribune* rend compte en mentionnant, bien-sûr, le corps des Marines. Gibbons contribue également à jeter les bases d'une grande partie du mythe du bois Belleau. En effet, c'est bien lui qui aurait entendu deux fois le sergent Joseph Dan Daly, récipiendaire de la Médaille d'honneur du Congrès, mener ses hommes au travers des tirs ennemis en criant : « Allez, fils de p... ! Voulez-vous vivre éternellement ? » Avec beaucoup d'autres issues de la bataille, cette anecdote est publiée dans les mémoires de Gibbons, *And They thought we wouldn't fight* (1918), qui paraissent seulement deux mois après le dessin de Scott publié dans *L'Illustration*.

Par ailleurs, l'image d'un mythe rapidement créé par le dessin de Scott s'inspire également de la culture du champ de bataille français. Le combat à la baïonnette d'une grande agressivité représenté au centre de l'image est particulièrement chargé de sens. En effet, la doctrine militaire française au début du XX^e siècle met l'accent sur « l'attaque à outrance ». Selon cette

doctrine, la guerre à venir contre l'Allemagne serait gagnée par des offensives menées avec « élan », c'est-à-dire par la fougue et l'agressivité du soldat⁴⁸⁶. Malgré la volonté des Poilus et la discipline à surmonter tout obstacle, elle demeure un échec durant la Grande Guerre. À l'été 1918, les attaques à outrance n'ont obtenu que de minces résultats. Des centaines de milliers de poilus meurent alors qu'ils chargent sous le feu ennemi et notamment lors des offensives de Nivelle en 1917. La passion et l'enthousiasme de l'armée française ne peuvent arrêter les obus d'artillerie et les balles de mitrailleuse et la doctrine de l'armée française s'adapte progressivement⁴⁸⁷.

Néanmoins, « l'esprit offensif » reste omniprésent dans l'imagerie de la propagande, où il est facilement identifiable avec un seul objet, particulièrement sanguinaire : la baïonnette. Scott fait d'ailleurs de cette baïonnette un de ces accessoires figuratifs récurrents comme nous le verrons par la suite.

Symbole du désir « gaulois » de vengeance après la cuisante défaite de 1871, la baïonnette fournie à chaque soldat français pendant la Première Guerre mondiale est surnommée « Rosalie ». Cette redoutable arme de profil cruciforme de plus de cinquante-deux centimètres de long est conçue pour percer, plutôt que de couper, de façon à provoquer une infection pour celui qui en est blessé. Dans les affiches de propagande de l'époque⁴⁸⁸, le fusil français, le Lebel, n'apparaît presque jamais sans son appendice perçant. Ainsi, les célèbres affiches « *On ne passe pas* »⁴⁸⁹ et « *On les aura !* »⁴⁹⁰ et les nombreuses pages illustrées de *L'Illustration* – par Scott ou bien d'autres artistes – montrent très souvent un Poilu représenté en plein combat, armé d'une Rosalie au sommet de son fusil et prêt à monter à l'assaut.

Mais cette imagerie de l'élan irrésistible correspond-elle véritablement à une réalité du combat ? En fait, très rarement, puisque les tirs d'artillerie – à eux seuls responsables de 70 % de toutes les victimes liées à la bataille –, les mitrailleuses et les fusils rendent le contact rapproché entre combattants extrêmement rare malgré les images de propagande qui affirment

⁴⁸⁶ Goya Michel, *La chair et l'acier. L'invention de la guerre moderne (1914-1918)*, Tallandier, 2004.

⁴⁸⁷ Cochet François et Porte Rémy, *Histoire de l'armée française 1914-1918*, Tallandier, 2017.

⁴⁸⁸ Paillard Rémy, *Affiches de la Grande Guerre*, chez l'auteur, Reims, 1986 ; Auclert Jean-Pierre, *Baïonnette aux crayons, caricatures et propagande de la Grande Guerre*, Gründ, 2013 ; Facon Patrick et Giordano Laurent, *La Grande Guerre par les images de propagande. 240 affiches de la mobilisation à l'armistice*, Glénat, 2018.

⁴⁸⁹ Neumont Maurice (1868-1930), affiche « *On ne passe pas* » (contre « l'offensive de la paix blanche » et « l'hypocrisie boche »), 1918.

⁴⁹⁰ Faivre Jules-Abel (1867-1945), affiche pour le deuxième emprunt de la Défense nationale, « *On les aura !* », 1916.

le contraire. Jean Norton Cru, critique littéraire et vétéran de quatre ans sur le front occidental publie en 1929 un livre intitulé *Témoins* dans lequel il dissèque de façon minutieuse et critique les ouvrages publiés en français sur la Grande Guerre⁴⁹¹. Puis, il a recours au recueil de témoignages qu'ils lui permettent de croiser et de recouper les récits des combattants afin de révéler la « vraie guerre ». Lorsqu'il est question de l'usage de la baïonnette en temps de guerre, voilà ce qu'écrit Norton Cru: « *La baïonnette a fait tuer beaucoup de monde, elle en a tué fort peu, moins que n'importe laquelle des variétés infinies d'armes dont on se servit. Je déclare n'avoir jamais vu faire usage de la baïonnette, jamais vu de baïonnette souillée de sang, jamais connu de poilu qui en ait vu plus que moi, de médecin qui ait constaté une blessure par baïonnette. L'usage était de mettre baïonnette au canon au départ de l'attaque ce n'est pas une raison pour l'appeler une attaque à la baïonnette, plutôt qu'une attaque en molletières. Consultez les récits de guerre : aucun des meilleurs ne fait mention de l'usage de la baïonnette ; en revanche tous les récits qui mentent par ailleurs nous régaler de boucheries truculentes à l'arme blanche*⁴⁹². »

Alors que les statistiques sur les blessures liées à la baïonnette pour les armées françaises et allemandes ne sont pas disponibles, les chiffres de l'AEF suggèrent que Norton Cru avait essentiellement raison sur la désuétude de l'usage la baïonnette sur le champ de bataille moderne. En effet, il semble probable que le cousin américain de la Rosalie, la baïonnette modèle 1905 placé au centre de l'image de Scott, soit rarement entré en contact avec le corps d'un ennemi. Sur plus de 266 000 soldats américains blessés pendant la Première Guerre mondiale, seulement 0,024 % ont été blessés par les baïonnettes ennemies. Bien que ce chiffre ne traite pas de l'efficacité dans les combats du maniement de la baïonnette au bout de fusils américains, il met cependant en exergue la rareté relative du combat au corps à corps au milieu de la guerre industrialisée.

Des combats à la baïonnette ont peut-être eu lieu au bois Belleau. La densité de la forêt sur le terrain favorise l'effet de surprise, la détermination des deux parties, lorsque chacun veut prendre l'ascendant psychologique sur l'autre, et enfin, l'inexpérience des Marines face au nid de mitrailleuse allemands, font de cette bataille un combat d'un affrontement particulièrement

⁴⁹¹ Norton Cru Jean (1879-1949), *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants*, édités en français de 1915 à 1928, *Les Étincelles*, 1929 (réédité aux Presses universitaires de Nancy, 1993 et 2006) ; *Du témoignage*, Gallimard, NRF, *Les documents bleus n° 30*, 1930 (réédité, J.-J. Pauvert, 1966 ; Allia, 1989). Voir aussi Rousseau Frédéric, *Le procès des témoins de la Grande guerre*, Éd. du Seuil, 2003.

⁴⁹² Norton Cru Jean (1879-1949), *Du témoignage*, op. cit., p. 56.

intense et violent au cours de la Première Guerre mondiale. Pourtant, les informations sur les coups mortels des Marines portés avec « l'acier des baïonnettes » sont probablement exagérés, notamment grâce à la contribution littéraire d'un soldat professionnel célèbre. En 1919, le récit épique du reporter Floyd Gibbon sur la légende du bois de Belleau est rejoint par un autre récit tout aussi épique d'un membre du corps des Marines, *With the Help of God and a few Marines*, écrit par le général Albertus W Catlin. Dans ce livre qui est en partie biographique – Catlin sert comme colonel au bois de Belleau et commande le 6^e Marines jusqu'à ce qu'une blessure à la poitrine le force à quitter le champ de bataille –, possède une partie sur l'histoire, et huit autres parties de relations publiques averties. Catlin saisit l'occasion créée par une couverture médiatique favorable en temps de guerre pour faire la promotion du Corps des Marines en présentant ses traditions et son code de conduite à un public américain curieux et attentif. Par exemple, dans son chapitre d'ouverture intitulé « Qu'est-ce qu'un Marines ? », Catlin décrit avec talent l'esprit de corps qui motive chaque jeune homme à rejoindre cette troupe d'élite.

Une fois ce chapitre introductif achevé, Catlin revient sur l'histoire de la 4^e brigade de Marines et décrit notamment des actions glorieuses menées à la baïonnette, ce que Norton Cru considère comme de la pure fiction. Par exemple, pour la lutte dans le Bois Belleau, il écrit : « *Depuis le début c'était un combat au corps à corps, et ces Allemands, qui haïssaient l'acier froid, ont vite compris à quoi ressemblaient les muscles et la détermination américains... c'était une bagarre sauvage, tempétueuse, rugueuse, sans répit. Les fusils sont devenus chauds à cause des tirs constants et la baïonnette empestait le sang allemand* ». Cependant, il est révélateur que Catlin n'ait jamais raconté un exemple de combat à la baïonnette dont il ait été témoin au bois de Belleau. Aucun des divers passages de témoignages de première main – chacun par un ancien combattant Marine différent – qu'il énumère tout au long de son récit, ne mentionne l'emploi de la baïonnette ! Au lieu de cela, ces récits mettent l'accent sur les détails du combat. Scott transforme littéralement l'arrière-plan et les marges de son image, mettant en exergue l'impact terrifiant des explosifs comme l'efficacité des mitrailleuses allemandes qui n'ont été réduites au silence selon les témoins oculaires, non pas avec des charges à la baïonnette, mais, plus plausiblement, avec des tirs nourris et précis.

Ainsi, l'image reconstruite par Scott de cette bataille américaine menée sur le sol français reflète une sensibilité martiale nettement « gauloise » et elle fonctionne comme un ensemble efficace de rhétorique visuelle : « l'assaut frénétique » au centre du dessin rassure le spectateur français

qui voit un *assaut irrésistible et vivant* sur le front occidental, bien que mené par les soldats alliés américains, plutôt que par des poilus fatigués par des années guerre. Remplis d'énergie et d'émotions, les « braves gars du corps des Marines » peints par Scott, sont, dans le contexte français, des figures réparatrices. Ils représentent un renouveau de vigueur martiale dans l'effort de guerre de la coalition. Dans le même temps, la représentation du bois Belleau par Scott contribue, comme les récits produits par Gibbons et Catlin, à façonner la mémoire collective américaine de cette bataille légendaire.

B. Adaptation et influence de l'œuvre de Scott

Nous traitons maintenant de l'impact de l'illustration de Scott à travers la culture américaine.

À l'automne 1918, *La Brigade Marine Américaine au Bois de Belleau* est exportée de son lieu de création vers *les États-Unis* et à travers un nouveau média : le *Chicago Daily News* qui reproduit le dessin sur une carte postale (*fig.205*) de sa série « War Postals ». Légèrement recadrée pour s'adapter aux dimensions de la carte, l'image de Scott est demeurée intacte, mais



avec cependant un ajout significatif. Dans le coin inférieur droit, cinq lignes de texte apparaissent à proximité des cadavres horribles de deux mitrailleurs allemands :

Cold Steel, U.S. Marines First Hand Battle Painting by George Scott Eyewitness-France

Figure 205 Carte postale du combat de Bois Belleau publiée par Chicago Daily News. 1918

De toute évidence, beaucoup a été perdu – peut-être intentionnellement – dans la traduction de l'image en temps de guerre. À la place du titre original et très descriptif de Scott figure un surnom plus dramatique – « Cold Steel U.S. Marines » – suivi d'informations complètement erronées sur le dessin et son artiste. En effet, l'illustration de Scott n'a pas été, bien sûr, créée

« de première main » par un « témoin oculaire ». D'ailleurs, il ne s'agit pas non plus d'une « peinture ». Notons enfin que les producteurs américains de la carte postale anglicisent le prénom de l'artiste français en laissant tomber le « s » à la fin de « Georges ».

Souvent une carte postale peut nous apparaître comme imprimé banal pouvant reproduire une infinité de sujet. Cependant, elles sont aussi un puissant moyen de diffusion et de partage de l'imagerie populaire. Les cartes postales ont atteint leur apogée en popularité pendant la Grande Guerre. En effet, elles ont formé une sorte de pré-Internet, transportant des images de presque tout ce qui est imaginable d'un pays à l'autre, du front de guerre à l'arrière et vice versa. Compte tenu de la fréquence à laquelle on peut retrouver sur les sites d'enchères la carte postale du Bois Belleau de Scott il semble probable que la version américaine de Scott a été reproduit en grand nombre et atteint des milliers d'Américains. L'apparition du Bois Belleau de Scott dans des séries de cartes postales produites par un grand journal américain a également fait coïncider presque parfaitement la vision du bois Belleau, avec le prisme de l'idéologie martiale de Scott et la légende prenant rapidement forme à la fois au sein du Corps des Marines et auprès du peuple américain. De plus, l'authenticité qui a poussé Scott à créer son œuvre sur le champ de bataille (ou, du moins, à faire cette affirmation) a fonctionné en Amérique - d'où la transformation de l'illustrateur Français en tant que véritable témoin oculaire.

Certaines autres apparitions de l'image Scottienne méritent également d'être mentionnées. Ainsi, en 1921, le *Collier's New Encyclopedia*⁴⁹³ place le dessin de Scott de la bataille de bois Belleau dans le volume 10⁴⁹⁴ pour illustrer l'article qui est consacré à ce combat. On le retrouve dans les éditions suivantes tout au long de l'entre-deux-guerres. Ici, au moins, le titre et le nom de Scott demeurent conforme à l'originale. *La Brigade de Marine Américaine au Bois Belleau* est également apparue dans *Forward March* (1936)⁴⁹⁵ un ouvrage rassemblant des photos sur l'effort de guerre américain et réalisé par les anciens combattants invalides de la Guerre mondiale dont la vente a contribué à recueillir des fonds pour les blessés de la guerre. Dans cet ouvrage, le dessin de Scott n'est pas attribué, peut-être que l'œuvre était si largement connu pour son sujet que son créateur originel n'était plus mentionné. Cependant, la légende de

⁴⁹³ Collier's Encyclopedia est une encyclopédie généraliste américaine publiée par Crowell, Collier and Macmillan (en). Autodécrite dans sa préface comme "un résumé savant, systématique et continuellement révisé des connaissances les plus significatives pour l'humanité", elle a longtemps été considérée comme l'une des trois grandes encyclopédies générales contemporaines de langue anglaise, avec l'Encyclopedia Americana et l'Encyclopædia Britannica.

⁴⁹⁴ *Collier's encyclopedia*, vol.10. Editeur Collier. 1921. New York. page 388.

⁴⁹⁵ Mackey Frank J. et Jernegan Marcus Wilson *Forward march, The photographic record of America in the world war and the post war social upheaval*. Advisory editor.1936. Page 141.

l'illustration résume bien le mythe du Bois Belleau dont voici l'extrait : «*Day and night for nearly a month, they fought in corpse choked underbrush with rifle, bayonet, machine gun and bomb. Belleau Wood, torn by shell, covered with debris of war, was won by inches, the capture being completed on June 26*».

Enfin, en 1963, les États-Unis ont célébré le 50^{ème} anniversaire de l'Armistice et Laurence Stallings inclus va réemployer l'image iconique de Scott dans son historique de l'AEF, « *The Doughboys* » cependant, soit Stallings ou son éditeur n'ont pas correctement identifié l'artiste. Sur la ligne de crédit on peut lire "Drawing by Sergeant Waroline (no for name given). US signal Corps National Archives"

On voit par ces différentes modifications, d'absence ou de remplacement du nom de l'artiste que peu à peu un processus d'américanisation du dessin de Scott s'est accompli. On peut y voir l'impact et la puissance de son travail de ce contexte culturel américain. Bien que Scott n'aurait pas apprécié l'occultation de son nom sur les reproductions de son œuvre en tant que tel, il n'en demeure pas moins que l'œuvre du Bois Belleau s'est substitué à l'artiste en tant que tel.

D'autre part, la précision avec laquelle Scott a représenté, comme à son habitude, les uniformes et les armes des Marines, ainsi que l'enfer boisé de Belleau dans lequel ils se sont battus, a sans doute fait croire que l'œuvre avait été produite par un combattant américain. Scott a participé à la construction d'une tradition vivace dans la mémoire du corps des Marines. En d'autres termes, son dessin a présenté la bataille du bois Belleau comme la plupart des Américains en général et le corps de Marines en particulier, voulait s'en souvenir — comme un triomphe héroïque de la baïonnette des Marines face aux mitrailleuses allemandes, à l'artillerie et la guerre industrielle qui se jouait sur le front occidental. On pourrait aussi l'écrire d'une autre façon, comme l'image de l'exception du soldat américain du Corps des Marines sur le champ de bataille moderne.

Ce thème même, traité par Scott en 1918, n'est repris qu'en 1944 par un artiste américain nommé Tom Lovell qui va produire une œuvre intitulée *Marine's Fight for Belleau Wood in World War I*, communément appelé *U.S. Marines at Belleau Wood* ou tout simplement *Belleau wood* (fig.206).

Tom Lovell (5 février 1909 - 29 juin 1997) est un illustrateur et peintre américain. Il est le



Figure 206 *Belleau woods*. Tom Lovell. 1944. Musée national du Corps des Marines. Triangle, Virginie, États-Unis.

créateur de couvertures et d'illustrations de magazines populaires de l'Ouest américain. Il a réalisé des illustrations pour le *National Geographic* et de nombreux autres revues et magazines, et a peint de nombreux sujets historiques. Lovell a servi pendant deux ans dans la réserve du Corps des Marines pendant la Seconde Guerre mondiale. Il est envoyé à Washington en tant que sergent d'état-major pour illustrer le magazine du Corps des marines *Leatherneck*. Lors de ses dernières années, l'artiste abandonne l'illustration de magazine est devenu un peintre reconnu pour ses tableaux illustrant l'ouest américain et remporte de nombreux prix.

Nous ne savons pas si Lovell connaissait le dessin de Scott. Cependant, étant donné l'omniprésence de l'image pendant l'entre-deux-guerres, il semble plus que probable que Lovell l'ait vu. Si tel est le cas, la représentation de la bataille par l'artiste américain reflète peut-être un cas classique d'influence. Toute sa démarche, d'un point de vue visuel et non thématique, bouleverse la démarche de l'artiste français. Alors que Scott maintient la violence de la bataille à distance, en partie pour mettre l'accent sur le cadre, Lovell nous plonge en son cœur. Le tableau représente une mêlée brutale partant du sol, forçant en effet le spectateur à adopter la perspective d'un combattant. Il s'agit d'une véritable invitation à nous immerger dans le sujet « à la place » d'un de ces protagonistes. Dans le même temps, la composition triangulaire de Lovell fonctionne verticalement et pas horizontalement comme Scott l'a fait. La baïonnette que brandit le Marines au centre de la toile avec l'allemand à ses pieds, dessine une forme de pyramide qui attire le regard du spectateur vers le bas, où l'on aperçoit des murs de terre et des soldats en train d'en découdre. Tandis que le dessin de Scott transmet un sentiment de mystère, la peinture de Lovell nous emmène de manière déconcertante dans le domaine de l'étrange. Leurs visages cachés par des masques à gaz, dégagent de ces soldats un aspect à fois terrifiant et grotesque. Au fond, juste à gauche de la figure centrale, un Marines chargeant regarde

fixement le spectateur, les lentilles de son masque brillant sont comme les yeux d'un extraterrestre, cette même figure que Lovell pouvait dessiner lorsqu'il illustrait des magazines de science-fiction dans les années 30. C'est principalement par leurs mains, les seules parties de leur corps laissées à découvert, que les combattants révèlent leur humanité, alors que Scott nous avait montré des « Boys » aux carnations des visages et des bras apparentes. Nous voyons des mains fermement agrippées autour des armes et des mains avec leurs doigts largement écartés dans un appel à l'aide. Et pourtant, malgré toutes ses touches fantasmagoriques, la représentation de Lovell est finalement fidèle à la légende du Bois Belleau. Bien que les Marines sur sa toile se battent dans un environnement rendu toxique par l'emploi du gaz, chaque homme est enfermé dans un duel homérique, un combat au corps à corps avec un adversaire individualisé. Une fois de plus, la lame d'acier occupe le devant de la scène. En bref, Lovell célèbre le même "assaut irrésistible" que Scott, avec le choix d'un angle de vision profondément différent avec ce traitement d'une hyper violence de la lutte à mort. Depuis 1944, les Marines ont pu admirer cette peinture qui est encore aujourd'hui exposée au National Museum the Marines Corps à Triangle dans l'état de Virginie aux États-Unis.



Figure 207 : Dessin représentant un soldat des Troupes de marine portant sur son torse un tatouage du tableau de la Dernière cartouche d'après A. de Neuville cf note de bas de page 368.

Cette peinture a également bénéficié d'un phénomène de diffusion étonnante puisqu'on la retrouve sous forme de tatouage, porté sur le corps de certains Marines. Ainsi, cette image partiellement inspirée du dessin original de Georges Scott a aujourd'hui trouvé sa place sur des corps réels d'hommes et de femmes qui combattent aujourd'hui dans l'armée américaine. Un souvenir vivant du génie créatif de Scott⁴⁹⁶.

Mais tous les artistes américains qui ont souhaité représenter la bataille de Belleau Wood, soit à travers leur imagination et

⁴⁹⁶ Ce n'est pas la première fois que l'on observe un tel phénomène. Au XIX^e siècle, dans l'Armée d'Afrique, « zéphirs » des bataillons d'infanterie légère (les « disciplinaires ») et légionnaires arborent des tatouages, parfois inspirés de tableaux célèbres, comme la *Danaé* du Titien (1554), le *Réveil de Vénus* de Charles Joseph Natoire (vers 1750) ou encore *Mars et Vénus* de Véronèse (vers 1580). Singulière diffusion populaire à travers la copie ou le dessin, pour ces œuvres devenues sources d'inspiration pour les artistes tatoueurs. Les troupes de marine ne sont pas en reste, avec un « repris de justice » – sans doute ancien marsouin – portant sur la poitrine « les Dernières cartouches » de Neuville dont l'incrustation à l'aide d'aiguilles trempées dans l'encre de Chine, a demandé plusieurs mois à l'opérateur-artiste : ce tableau, malgré le nombre de personnages, est d'une exécution assez exacte. » (Cf. figure 27, in Witkowski G.-J., *Les seins dans l'Histoire*, 1900, réédité par Arts secrets reprints, Futur Luxe Nocturne, Orthez, 2011, p. 45-46). Le tatouage, singulière connexion entre Scott et un de ses maîtres, Alphonse de Neuville ; et tradition qui perdure dans les armées..

la mémoire collective, n'ont pas perçu la gloire du Marine Corps ou l'élan frénétique américain, qu'avait mise en scène Scott. Ainsi, le moderniste Claggett Wilson (1887-1952) a peint une bataille bien différente et beaucoup plus sombre.

Représentant relativement connu de l'avant-garde américaine — l'une de ses œuvres d'avant-guerre est exposée dans le célèbre New York Armory Show en 1913, la première grande exposition d'art moderniste aux États-Unis - Wilson s'est engagé dans le Corps des Marines en 1917 et a combattu comme sous-lieutenant au bois de Belleau, où il a été cité pour sa bravoure après avoir été gazé. Bien qu'il ne se soit jamais complètement rétabli, l'artiste a rejoint la 2^{ème} division avant l'armistice et a atteint le grade de major. Au printemps 1919, alors qu'il était en poste avec ses camarades Marines dans l'armée américaine d'occupation en Rhénanie, Wilson a peint une série d'aquarelles basée sur ses impressions encore fraîches des combats. Malheureusement, alors qu'il rentrait aux États-Unis pour être démobilisé, la malle contenant son œuvre d'art a été volée et n'a jamais été retrouvée. Quelques mois plus tard, Wilson reproduit ses peintures en faisant appel à sa mémoire, et en 1928 afin de satisfaire sa clientèle



Figure 208 *First Attack on the Bois de Belleau*. Claggett Wilson. 1919 Smithsonian American Art Museum.

de l'art moderniste il fait paraître un luxueux livre intitulé *The war paintings of Claggett Wilson*. Dans ce travail, témoignage profondément personnel, l'agonie et la mort dominant ces œuvres. Sa diffusion reste restreinte et l'on ne pouvait laisser voir à tous ces œuvres noires. Elles sont l'encontre de l'art de guerre public que Scott produit en 1918. Le bois Belleau de Wilson est proche d'une œuvre de Goya. Une œuvre intitulée *First attack at*

Belleau wood (fig.208), montre cinq Marines avançant à travers un champ de blé dans une ligne absurdement droite, cibles faciles pour les mitrailleuses d'en face ; tous sauf un des Américains vient d'être frappé. *Grenadier cut off into flaming Woods* représente un soldat allemand terrifié coincé dans un incendie dont la bouche figée lance un cri primitif. Une autre aquarelle, au titre décalé de *salad*, présente, en un gros plan très détaillé, un tas de soldats allemands morts enchevêtrés dans des positions tordues qui fixe du regard le spectateur. C'est comme si Wilson

s'était concentré sur les cadavres que Scott avait présenté dans le coin droit de son dessin. Contrairement à Scott, Wilson n'avait pas besoin d'étudier l'ancien champ de bataille pour établir une sorte d'authenticité puisqu'il avait été présent lors de la bataille. Mais ce serait une erreur de traiter les images bois de Belleau de l'artiste, même s'inspirant d'une expérience de première main, comme étant essentiellement de nature documentaire.

L'impératif moderniste a peut-être joué un rôle aussi important dans ces œuvres que son passage traumatisant au cœur de la bataille. À la différence de Scott ou de Lovell, Wilson a proposé une interprétation renouvelée de la représentation du Bois Belleau et à éviter de se concentrer sur les caractéristiques dramatiques de la scène traditionnelle de bataille. Ici, il n'y a pas d'assaut frénétique, au lieu de cela, Wilson crée un sentiment d'immobilité et de temps suspendu, une peinture hypnotique, comme si le traumatisme reçu au bois de Belleau avait figé sur sa rétine des images fixes ancrées à jamais dans sa mémoire. Même lorsqu'il représente un homme en mouvement comme sur *Marine scout on the Lucy-Torcy Road at dusk* celui conserve son aspect figé. Les marges quasi absentes du tableau encadrent la figure centrale empêchant son mouvement. Le Marines est un homme prisonnier qui ne va nulle part, également statique, malgré ses membres vigoureusement tordus, comme les cadavres en arrière-plan. Sans doute, Wilson a perçu le sentiment du soldat d'occuper trop d'espace et de se présenter comme cible grande et facile pour un ennemi invisible.

Cependant, la peinture qui nous éloigne encore plus de l'esthétique, de la représentation de *La Brigade Marine Américaine au Bois Belleau* de Georges Scott, c'est *Runner Through the Barrage, Bois de Belleau, Chateau Thierry Sector*. Cette aquarelle aurait pu être intitulé *La mort de l'assaut*. À l'inverse du titre de l'œuvre, le personnage au centre du tableau ne court pas, il s'est arrêté dans son élan. Et, comme le Marines de l'image précédente, il est bloqué, non par les marges du tableau, mais par les arbres du Bois de Belleau, qui l'enferment visuellement, signifiant peut-être une sorte d'emprisonnement psychique. Avec sa main droite, il saisit un bras gauche qui n'est plus là, et ses jambes se fondent dans les formes abstraites du bas du tableau, suggérant son incapacité à de cet endroit précis, le Bois de Belleau. Mais le détail qui rend la peinture si fascinante est le regard du Marines étrangement plongé dans celui du spectateur. La légende du tableau de Wilson est complété par : *His Arm Shot Away, His Mind Gone*, mais le regard du soldat semble plus interrogatif que vide. Ces yeux nous regardent à travers, mais en même temps ils semblent demander ce qu'il vient de se passer et pourquoi.

Dans le dessin de Scott, scène de bataille traditionnelle construit comme un spectacle théâtral, le spectateur n'est pas emporté ailleurs que dans la réalité de la bataille alors qu'avec Wilson, son Marines nous emmène avec lui dans son questionnement. Chez Scott, les prisonniers allemands à gauche se dirigent vers le spectateur, mais sans établir un contact visuel direct. De même, dans la représentation beaucoup plus violente de Lovell du bois de Belleau, l'un des Marines placé dans la direction du spectateur, reste à distance avec ses traits cachés par un masque à gaz. *Runner Through the Barrage* est plus troublant que les œuvres de Scott et de Lovell. Tandis que nous nous interrogeons sur la peinture de Wilson, cherchant à comprendre le sens caché du regard du soldat, la peinture, elle-même, nous questionne également sur le sens même de la représentation de la guerre en nous invitant à une introspection. De plus, par l'accent mis sur la souffrance individuelle, *Runner through the barrage* défie implicitement la légende héroïque du bois Belleau dont le point de départ est malgré tout dû à notre illustrateur français.

II. Le combat

Sur l'ensemble de la production que Scott fournit à *L'Illustration* le thème du combat ne représente qu'une faible part. Plusieurs éléments peuvent expliquer la rareté de ce thème.

D'une part, la place du reporter ou de l'artiste en mission, éloignée de la zone des combats, n'est pas propice à cette production. D'autre part, le reportage sur le front étant proscrit au début de la guerre, puis très contrôlé par la suite, les dessinateurs représentent des scènes convenues et qu'ils n'ont, pour la plupart, jamais vues.

Comme nous l'avions noté pour la campagne des Balkans, Scott récupère des témoignages et des récits ; il utilise ses impressions et les clichés qui l'a pris du *No man's land* pour recomposer ses esquisses. Scott tente probablement d'être fidèle aux récits des



Figure 209 « À la baïonnette ». Georges Scott. *L'Illustration* du 26 septembre 1918.

combattants, mais sa vision de la guerre semble surtout inspirée par la peinture d'histoire, comme pour cette première interprétation d'une charge à la baïonnette qu'il publie le 26 septembre 1918 (fig.209).

Ne pourrait-t-on pas y voir une référence à la bataille victorieuse de Valmy durant laquelle les révolutionnaires français ont stoppé l'avance prussienne ?

D'autre part, Scott ne s'inspire-t-il pas de la *Charge de l'infanterie de marine à Bazeilles* de Lucien-Pierre Sargent (1849-1904), œuvre présentée au salon de 1888 ?

Si le terrain n'est pas tout à fait le même – imposant un mouvement descendant pour la troupe sur le tableau de Sergent et ascendant pour l'illustration de Scott – la composition et le mouvement en sont très proche. Même si la manière de Scott est un peu imprécise, à la fois dans la gestuelle des soldats et pour l'attitude de l'officier qui semble charger « la fleur au fusil ». Il s'agit bien d'une création destinée à une illustration, mais la main de Scott manque de spontanéité et l'ensemble manque de réalisme.

Notons également le geste désespéré et impuissant d'un soldat allemand à terre qui semble dire « épargnez moi » face à cette marée de fantassins.

Si aucune information sur le lieu et la date nous permet de situer l'évènement, aucun élément de la tenue des fantassins ou sur le drapeau régimentaire, nous fournit davantage d'information permettant de rattacher cette représentation à une opération militaire réelle.

C'est donc bien la finalité du dessin de Scott qui procède à la valorisation de l'héroïsme collectif avec cette charge à la baïonnette. C'est un peuple, une nation entière, qui se dresse face à l'ennemi. Il en faut du courage pour monter à l'assaut et le soldat français en fait montre. En flattant la fibre patriotique, Scott participe de nouveau au « bourrage de crâne » de l'opinion publique, selon l'expression consacrée d'Albert Londres.

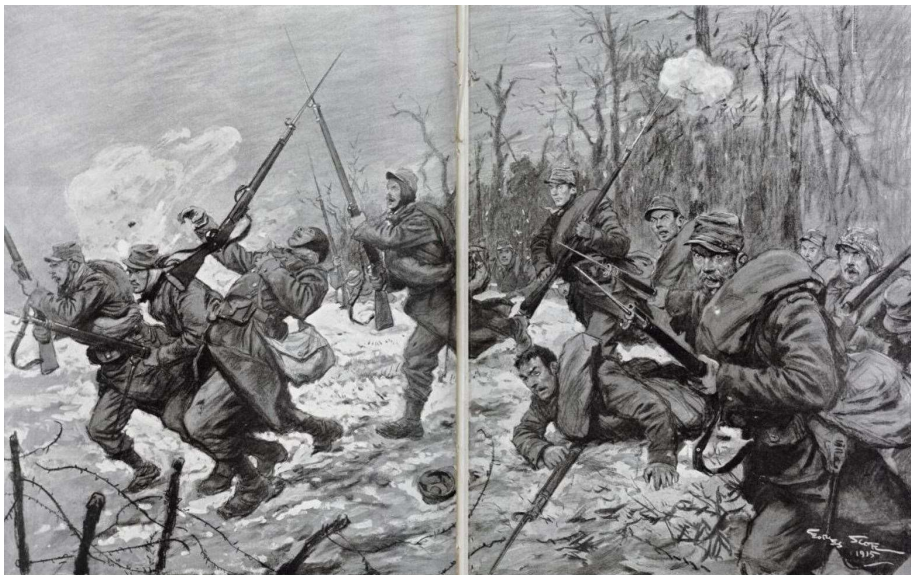


Figure 210 « L'offensive française en Champagne ». Georges Scott. *L'Illustration* du 27 mars 1915.

Dans *L'Illustration* du 27 mars 1915 (fig.210), Scott réintroduit le geste de l'assaut à la baïonnette, mais cette fois, il utilise un plan rapproché pour donner plus de tragédie à la scène.

La composition formée par une ligne formant un arc de cercle avec les soldats en plein course nous plonge au milieu de l'élan de l'assaut. L'ennemi n'est pas représenté mais sa présence est toute proche, à voir le regard déterminé du soldat au premier plan. Une émotion palpable se dégage de la scène

et le rendu d'une nature saisie par l'hiver est également restitué avec justesse. Si dans l'illustration précédente, le chef était représenté, cette fois-ci seule la troupe est figurée, comme si Scott voulait mettre en avant la bravoure intrinsèque du soldat français.

Peu à peu, Scott semble prendre du métier et possède davantage d'aisance dans la composition de ses scènes dynamiques.

Scott peint plusieurs œuvres de grand format, glorifiant l'emploi de la baïonnette.



Figure 211 « L'assaut de Vermelles ». Georges Scott. *L'Illustration* du 3 avril 1915.

L'Illustration réserve une double page couleur à *L'Assaut de Vermelles* (1915) de Scott (fig.211). Si les premières illustrations des combats de Scott n'étaient pas fixées temporellement et topographiquement, pour celle-ci nous sommes renseignés car les combats de Vermelles se sont déroulés quatre mois plus tôt et *L'Illustration* du 26 décembre 1914 a d'ailleurs publié le récit et trois clichés des lieux du combat.

Vermelles, commune du Pas-de-Calais est occupée par les Allemands dès octobre 1914. Durant deux mois, les troupes françaises de la 13^e division d'infanterie vont livrer bataille au sein même du village jusqu'au 7 décembre, date à laquelle les Allemands se replient de près de deux kilomètres sur une ligne située entre Haisnes et Loos-en-Gohelle. Le front restera relativement stable, malgré les offensives de 1915 visant à dégager Loos.

Pourquoi le journal illustré décide de publier cette « vignette » quatre mois plus tard en la décorrélant du fil de l'actualité de la guerre ? Sans doute fallait-il redonner du baume au cœur des Français et, en particulier, aux Parisiens qui ont subi un bombardement par des Zeppelin à trois reprises. La peur est apparue et il faut la combattre par l'image.

Pour son travail, souvenons-nous que Scott est présent avec Devambeze dans le secteur d'Arras en décembre 1915 et qu'Arras et Vermelles ne sont distants que d'une dizaine de kilomètres.

La description faite par un témoin paru dans *L'Illustration* décrit la scène :

« Deux galeries, l'une de 105 mètres, l'autre de 135, furent creusées entre des maisons, occupées par les nôtres, et le parc du château, à l'abri duquel l'ennemi était fortement installé. Le 1^{er} décembre on fit sauter les mines et l'assaut fut aussitôt donné. Il surprit à table encore les officiers, qui, refusant de se rendre, furent tués sur place. On peut voir ci-dessus l'effet de l'explosion au pied du mur de clôture du parc.

Ah ! Ce mur, tout rouge, d'un rouge sombre, coiffé lui aussi de neige, ce jour-là ! Nous l'avons vu. C'était proprement, entre eux et nous, le mur mitoyen. Les quelques maisons en deçà étaient à nous. Ils tenaient tout du reste que dominait, survivant au clocher de longtemps écroulé, une grande bête de cheminée, dégingandée, bravant les obus, toujours debout : la cheminée de la brasserie Wattebled.

Ce fut cette brasserie, tout en ciment, avec des caves solidement voutées, qui devint le dernier réduit de la résistance. Le 6 décembre, enfin, elle fut à son tour emportée⁴⁹⁷. »

Dans sa composition, Scott prend des libertés quant aux éléments factuels puisqu'il ne fait apparaître ni les murs rouges de brique, ni la neige de décembre, non plus que les galeries creusées par les sapeurs. Il se focalise à représenter le dernier assaut où le corps à corps est imminent.

Il recompose une scène avec différents éléments dont la source d'inspiration pourrait être le *panorama de la bataille de Champigny*, par Detaille et de Neuville, et, plus particulièrement,

⁴⁹⁷ Auteur inconnu, « La prise de Vermelles », dans *L'Illustration* du 26 décembre 1914.

*La Prise de la Platrière*⁴⁹⁸. En effet, nous retrouvons un terrain mouvementé avec une ruine qui domine le champ de bataille, des charrettes retournées qui servent de protection aux soldats français et, surtout, cette manière de représenter le tumulte formé par les soldats qui donne



Figure 212 Dessin de l'assaut de Vermelles d'après Georges Scott. Auteur inconnu, circa 1917, collection privée.

l'assaut. La baïonnette, attribut important dans l'iconographie scottienne, est de nouveau maniée avec férocité par les soldats français.

Scott expose l'œuvre originale au salon des Aquarellistes en février 1917⁴⁹⁹ mais nous ignorons ce qu'elle est devenue.

Cet *Assaut de Vermelles* est diffusé de façon efficace puisqu'un enfant du Vigan la dessine quelques temps après sa parution dans *L'Illustration*. Les images de Scott pénètrent même l'esprit des jeunes gens.

De nouveau, Scott compose un combat en ligne. Reine des batailles, l'infanterie française est à nouveau célébrée par ce dessin (fig.213). Ici, le chef a retrouvé sa place, ce héros discret, qui commande à la voix ses hommes, leur enjoignant d'avancer en

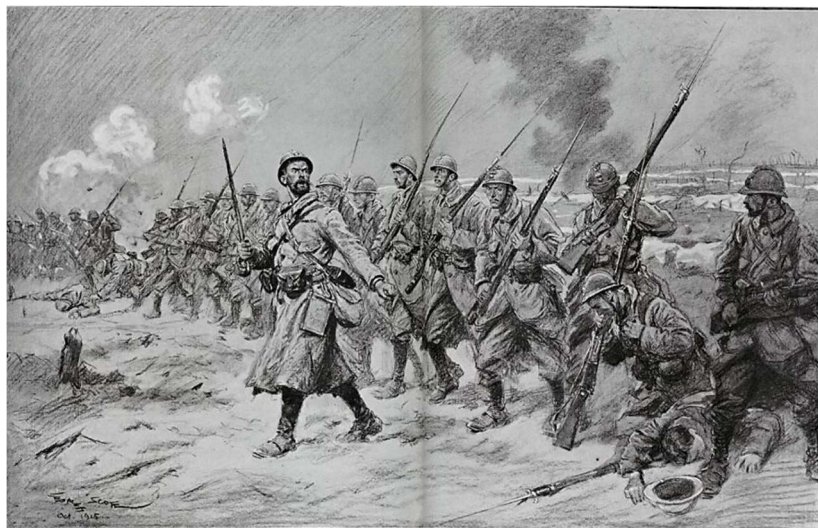


Figure 213 « Au pas... Serre ... Rectifiez l'alignement ». Georges Scott. *L'Illustration* du 14 octobre 1915.

ligne. Même si des camarades tombent, des fusils s'enrayent, la progression doit se poursuivre. Acte de courage et de résignation, le fantassin français est un dur à cuire que même la mitraille

⁴⁹⁸ Robichon François, *L'Armée française vue par les peintres, 1870-1914*, op. cit., p. 30.

⁴⁹⁹ « Les aquarellistes français », dans *La Liberté* du 9 février 1917.

ennemie ne fait pas rompre. La composition efficace se construit autour d'une grande diagonale qui laisse se détacher la figure du chef qui devance d'un pas ses hommes placés en ligne. D'autre part, Scott prend soin de représenter avec un grand souci du détail, la tenue, l'armement et l'équipement des soldats. Nous remarquons notamment l'apparition du casque Adrian qui supprime le képi (modèle 1884). La distribution de cette nouvelle coiffure commence à la fin de juin 1915, mais, en fait, ce n'est qu'au mois d'août 1915 que l'ensemble des troupes sera équipé.

Après l'offensive allemande sur Verdun de février 1916, Scott transmet à *L'Illustration* une image à sensation alors que, dans ce même numéro, Flameng fournit des vues aquarellées des *Ouvrages blancs* et de *Neuville-Saint-Vaast*, réalisées par le peintre en juillet 1915.

Si les précédentes représentations de la guerre par Scott mettent en scène des combats collectifs, ici l'illustrateur fait le choix audacieux de fournir le dessin d'un combat au corps à corps de patrouilleurs⁵⁰⁰.

Sous un ciel éclairé par la lune, un patrouilleur français qui a pénétré les lignes ennemies se retrouve face l'ennemi : sans fusil, ni couteau, il lui saute à la gorge pour l'étrangler. Des hommes dans le fond, probablement des Allemands lèvent les bras pour se rendre après avoir été surpris par le reste de la patrouille.



RENCONTRE DE PATROUILLEURS
Dessin de GEORGES SCOTT

Figure 214 « Rencontre de patrouilleurs ». Georges Scott. *L'Illustration* 18 mars 1916.

Scott introduit une instantanéité dans la scène en plaçant des objets en suspension dans leur chute tel le fusil de l'allemand et sa Feldmütze. Seul le visage de l'Allemand est rendu visible

⁵⁰⁰ Pendant la guerre, la mission des patrouilles consiste à rechercher du renseignement, à faire des prisonniers et à créer l'insécurité dans les lignes adverses. Dans ces missions, souvent appelées « coups de main » et qui ne durent pas plus d'une demi-heure, le combat au corps à corps peut parfois devenir une nécessité. Ces patrouilles sont souvent effectuées par des unités appelées « corps-francs ».

par une lumière tamisée qui l'éclaire. Les traits de son visage n'indiquent aucune souffrance particulière comme si finalement la mise à mort par le soldat français lui épargnait une agonie.

Finalement, le peintre n'hésite plus à montrer la brutalité de la guerre où les hommes s'entretuent avec leur main, même s'il s'agit bien d'une image construite par Scott.

En effet, le « corps à corps » n'est pas la technique de combat la plus employée durant toute la guerre. D'ailleurs, 75 % des blessures sont occasionnées par des éclats d'obus, 23 % par des balles, de mitrailleuses principalement. Il reste ainsi peu de place pour l'arme blanche et encore moins pour la mise à mort par strangulation. Scott a construit mentalement cette image, s'inspirant peut-être d'un modèle académique.

D'autre part, Scott, avec cet affrontement à un contre un, puise dans les représentations populaires des combats individuels, préférés aux batailles de groupe. Il renvoie ainsi aux duels de l'antiquité gréco-romaine et à l'affrontement des « champions » à l'époque médiévale, pour glorifier l'héroïsme du soldat français contemporain. Mais la mise en scène de ce combat singulier est également une façon habile de masquer les pertes considérables des troupes françaises en mettant l'accent sur la lutte individuelle.

Surprenant choix de la direction de la publication de laisser passer cette image, mais la conquête de l'opinion est une nécessité durant la bataille de Verdun et ce type d'image est de nature à convaincre la *vox populi* française, frappée dans son orgueil, et à l'associer pleinement à cette lutte de titans.

Avec cette image Scott s'affranchit littéralement de ses précédentes productions à la fois dans le fait qu'il n'hésite pas à montrer un acte violent, mais également dans son propre style qui change profondément des réalisations de ces premiers dessins. Une nouvelle facette de l'artiste est clairement mise au jour avec cette « *Rencontre des patrouilleurs* ».

Le 22 avril 1915, les Allemands utilisent à Ypres des gaz asphyxiants et cela inaugure l'emploi massif des agents chimiques sur le champ de bataille. Des tonnes de chlore sont libérées en direction des tranchées ennemies et le bilan est très lourd puisqu'on estime à la fin de la guerre à environ 4 % les pertes dues aux gaz de combat.

Il faut attendre plus de deux ans pour que Scott fournisse à *L'Illustration* ces fantassins masqués alors que, dès mars 1916 après son séjour à Verdun, il réalise cette composition, d'abord avec un dessin préparatoire, publié dans *L'Illustration*, puis avec une huile sur toile de grande dimension, peinte dans son atelier. Volonté délibérée de ne pas publier trop tôt ce type d'image ? Ou choix d'un artiste qui sait que les lecteurs de la presse ont déjà pris connaissance de ce sujet à travers les nombreuses photographies qui reproduisent les premiers masques en tissu italiens, dès 1915.



Figure 215 « L'infanterie sortant des tranchées avec ses masques ». Georges Scott. *L'Illustration* du 25 août 1917.

Dans le dessin de Scott (*fig.215*), neuf soldats s'apprêtent à donner l'assaut vers les lignes ennemis. L'un d'entre eux s'appuie sur son fusil pour se hisser hors de la tranchée alors que les autres sont encore « terrés ». Scott dessine très précisément les masques de protection contre les gaz portés par

les combattants. Il s'agit des premiers masques M2, distribués au printemps 1916, et plus efficaces contre les gaz asphyxiants que les premiers modèles mis en service.

Derrière eux, un paysage meurtri et lunaire qui les éloignent davantage du monde terrestre. Mais justement, sommes-nous pas rentrés dans la nouvelle ère d'une guerre déshumanisée où l'homme n'a plus de visage et nous apparaît finalement comme une simple machine à tuer ?

Scott ne profite-t-il pas de cette illustration pour nous livrer une part de son sentiment profond sur cette guerre industrielle et totale, que d'aucuns qualifient à l'époque de « boucherie⁵⁰¹ ».

⁵⁰¹ L'antimilitarisme ne disparaît pas avec la guerre. En particulier, le général Mangin est l'objet de violentes attaques, notamment dans la revue hebdomadaire *Le Rire rouge*. Il est accusé d'être le « boucher » des troupes noires, employées sans discernement et envoyées au massacre pour préserver les Français. Cf. Dutheil Henri, *De Sauret la honte à Mangin le boucher*, Nouvelle Librairie Nationale, 1923.

A. La mort

Scott expose peu la mort dans les colonnes de *L'Illustration*. Il la suggère, mais ne la montre que rarement à visage découvert. Dans une double page intérieure couleur de l'hebdomadaire du 27 novembre 1915, Scott montre sans détour des cadavres jonchés le long de l'Yser suite aux terribles combats d'octobre 1914.



Figure 216 « L'Yser ». Georges Scott. *L'Illustration* du 27 novembre 1915.

Comme nous l'avons déjà mentionné, nous savons que Scott s'est rendu dans la région d'Arras, non loin du secteur de l'Yser en décembre 1914 et il en est probablement reparti avec des clichés qui lui ont permis de composer son tableau.

Rappelons que près d'un milliard d'obus ont été tirés pendant la Grande Guerre, laissant derrière eux des paysages ravagés. En France, de 1914 à 1918, la production évolue considérablement passant de 12 000 à 260 000 obus par jour⁵⁰².

⁵⁰² Cf. *Un milliard d'obus, des millions d'hommes*, catalogue de l'exposition du musée de la Grande Guerre, LienART, 2016.

C'est dans ce contexte d'emploi à outrance des obus, cauchemar du soldat, que le peintre dévoile l'horreur des armes de destruction massive, en faisant paraître un dessin spectaculaire, *La Brèche* (fig.217), dans *L'Illustration* du 29 mai 1915.

Un obus de 75 mm vient de frapper un groupe d'allemands dans leur progression. Comme une boule de feu, l'explosion projette les corps des soldats déchiquetés autour d'elle : des bras, des morceaux de chairs, des armes, sont emportés par la puissance infernale de l'onde de choc.

Les soldats qui se trouvent à droite de la composition n'ont pas encore été touchés par l'explosion et regardent la scène avec horreur et effroi. Ils assistent impuissants à la scène, mais ils savent aussi que leur mort est certainement toute proche. D'autres de leurs camarades tombent sous la puissance du souffle de l'explosion.

En utilisant comme seuls outils le fusain, le crayon noir et des rehauts de gouache, Scott



renforce le caractère sombre de son œuvre. L'emploi subtil de la gouache blanche fait jaillir les flammes de l'obus et crée ainsi un fort contraste qui détache davantage les soldats, tels des ombres chinoises.

Figure 217 « La Brèche ». Georges Scott. *L'Illustration* du 29 mai 1915.

Ce contraste accentue la représentation de la

violence de la déflagration. Celle-ci s'étend sur un rayon phénoménal, décimant tout le paysage.

Scott n'a probablement pas assisté à une explosion, mais il a assurément vu des corps humains démembrés pendant ses nombreux séjours sur le front. Il a également recueilli les témoignages des survivants, qui lui ont permis d'obtenir cette image marquante.

Avec cette œuvre, Scott ouvre la voie de la représentation de la déflagration instantanée d'un obus alors que jusqu'alors les artistes n'avaient illustré que les résultats de la violence du feu

mesurés après coup. Scott fait œuvre d'originalité créatrice dans sa composition qui reste figurative, mais il pourrait néanmoins être rangé parmi les avant-gardistes de son époque.



Figure 218 *Attelage dans une explosion d'obus*. Karl Lotze.1915. Bibliothèque de documentation internationale contemporaine Nanterre.

Il inspire probablement Karl Lotze, en 1915 et son œuvre *Attelage dans une explosion d'obus*.

Grâce à la diffusion importante de *la Brèche* dans la presse illustrée et la carte postale, le thème de l'explosion est également repris quelques temps plus tard par des artistes tels que Christopher Nevinson (1889-1946) avec *Bursting shell* (1915) et Otto Dix

(1891-1969) avec *Explosion*, conservée au Spencer Museum of Art de l'Université de Kansas.

En totale rupture avec son art pompier patriotique, Scott avec *La brèche* explore une nouvelle voie, mais elle constitue la partie de sa production la moins officielle et la moins connue du grand public.

Dans un courrier qu'il adresse à Henri Barbusse (1873-1935) en remerciement à l'envoi de son roman *Le Feu*, Scott évoque cette production moins conventionnelle : « *Vous êtes un des rares, très rares qui ont vu et compris la guerre telle qu'elle est. C'est pourquoi je tiendrai beaucoup à avoir votre appréciation sur ce que j'ai fait jusqu'ici. Ce que vous avez vu dans L'Illustration n'est que de l'imagerie. Ce que je fais pour moi, pour après, vous verrez est très différent*⁵⁰³. »

Les deux hommes se croisent et Henri Barbusse revient sur cette rencontre dans une de ses lettres du 12 février 1916 : « *Je viens de voir Georges Scott, pimpant, frais, avec une veste en cuir doublée de fourrure, des belles guêtres jaunes, etc. ... Il venait voir le général pour s'occuper avec lui des représentations de la Comédie-Française qu'il organise et même qu'il a inventées, qu'il dit. Nous avons causé un instant du pays, à savoir de Paris. Il se balade sur le front tout partout et prend des croquis. C'est une chic aubaine pour un peintre ! Il m'a*

⁵⁰³ Robichon François, *La peinture militaire française de 1871 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Bruno Foucart, Université de Paris IV-Sorbonne, 1997, p. 210.

dit : « Plus tard on peindra les choses telles qu'elles étaient, mais pour le moment il ne faut pas y songer, même de loin ; c'est trop épouvantable ! »⁵⁰⁴».

Henri Barbusse fait de Scott le portrait d'un « dandy sur le front » tandis que Scott avoue que son travail d'illustrateur de guerre ne le satisfait visiblement pas en termes de sincérité.

B. Une « nouvelle esthétique des batailles » ou l'« incommunicable » ?

Considéré comme un acteur, écrivain et « témoin » majeur par Norton Cru⁵⁰⁵, Maurice Genevoix avait coutume de répéter lors des colloques d'histoire organisés par le Mémorial de Verdun qu'il avait contribué à créer : « *Nous avons connu l'incommunicable* ». Ce point de vue essentiellement voué au travail littéraire (lettres, journal, nouvelle, roman, théâtre, etc.), ne pourrait-il pas, en définitive, s'appliquer également au travail des artistes et des peintres ?

L'horreur bouleverse profondément la perception des soldats engagés en premières lignes, à commencer par celle des artistes sous l'uniforme. Fernand Léger déclare : « *La guerre a été un événement énorme pour moi. C'est elle qui m'a mis les pieds dans le sol (...). La guerre fut grise et camouflée, une lumière, une couleur, un ton même étaient interdits sous peine de mort.* » En fait, avec l'emploi dominant de l'artillerie, la Grande Guerre achève de rendre la peinture militaire traditionnelle anachronique. Les peintres le comprennent. Dans son livre *Le Silence des peintres. Les Artistes face à la Grande Guerre*, Philippe Dagen souligne bien que « le dessin ment et ment mal ». Il ne peut rendre compte de la réalité des combats. Touché par l'horreur de la Première Guerre mondiale, Félix Vallotton écrit que « *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.* » Il en vient à penser que « *dessiner ou peindre des "forces" serait bien plus profondément vrai qu'une reproduction des effets matériels mais ces "forces" n'ont pas de forme et de couleur encore moins.* » Cela donne son *Verdun. Tableau de guerre interprété, Projections colorées*

⁵⁰⁴ Barbusse Henri, *Lettres de Henri Barbusse à sa femme, 1914-1917*, Flammarion, 1937.

⁵⁰⁵ « Parmi tous les auteurs de la guerre, Genevoix occupe le premier rang, sans conteste (...). Dans son œuvre de guerre, Genevoix a révélé une conscience, une aptitude, un talent, je voudrais ajouter un génie, mais le mot ferait sourire, qui constituent un cas unique non seulement dans notre guerre, mais dans toute notre histoire. » *Témoins, op. cit.* p. 144.

noires, bleues et rouges, Terrains dévastés, Nuées de gaz, peint en 1917 et exposé au musée de l'Armée.

Par ailleurs, « *l'action individuelle ayant perdu sa valeur exemplaire dans le cadre d'une guerre "industrielle" dont tous les témoins ont souligné la violence aveugle, le sens du sacrifice pour la patrie se transforme en message pacifiste, les anciens combattants acceptant le leur pour que les futures générations ne connaissent plus jamais la guerre.* » (François Robichon)

C. Un genre en retrait

Il ne suffit que de survoler l'histoire des peintres de l'armée après la Première Guerre mondiale pour confirmer cet état de fait⁵⁰⁶.

Dans l'entre-deux-guerres, la production est dominée par l'illustration : livres de guerre, affiches de recrutement – nous l'avons mentionné⁵⁰⁷ – et travail des uniformologues : Jean Augé, Pierre Benigni, Eugène Louis Bucquoy, Albert Depréaux, Jacques Hilpert, Edmond Lajoux, Pierre-Albert Leroux, Maurice Mahut, Lucien Rousselot, Jacques Sogno-Bezza dit Sogno et Maurice Toussaint. Sans oublier les sculpteurs qui répondent aux commandes des municipalités (30 000 communes en quête d'un monument aux morts), de l'État pour les nécropoles nationales, ou des amicales régimentaires complétant la publication des historiques des unités par la mise en place de stèles ou monuments commémoratifs sur le champ de bataille.

Entre 1919 à 1939 la peinture militaire nous montre peu de choses. Nous retrouvons quelques portraits : *Le général Charles Mangin* par Joseph-Félix Bouchor (1923) ; *Nègre écrivant* par Lucie Cousturier (1921-1924) ; *Pétain, maréchal de France* par André Devambez (1932) ; *Portrait du maréchal Franchet d'Esperey* par Maurice Antony Troncet (1932) ;

Puis les œuvres liées à l'hommage monumental aux morts : *La Bataille de la Marne* par Maurice Denis (1920) dans l'église Saint-Germain à Gagny ; *Le Drapeau du Sacré-Cœur* pour l'église Notre-Dame à Verneuil-sur-Avre (1918-1919) et *Le sacrifice de la guerre* pour la

⁵⁰⁶ Nous empruntons ces éléments à Antoine Champeaux *Des artistes et l'armée*, 400^{ème} anniversaire des peintres de l'armée, EMAT DELPAT, à paraître, 2023.

chapelle de Saint-Privas (1919-1925) par George Desvallières ; *Le Départ des poilus, août 1914*, exposée à compter de 1926 dans le hall des départs de la gare de Paris-Est, par Albert Herter ; *Le Sauveur* par Lucien Jonas (1920), retable pour le monument aux morts de l'église du Saint-Cordon à Valenciennes ; *Messe du soldat mort, Le Sacrifice et L'apothéose*, commande de l'État à Jacques Lucien Simon pour la chapelle des morts de l'église Notre-Dame-du-Travail (Paris, 1919) ;

Nous pouvons également relever quelques scènes de guerre ou mises en scène de soldats : *La mort du Héros* par Gérard Ambroselli (1932) ; *La reprise du fort de Douaumont*, commande de l'union nationale des combattants à Charles Fouqueray (1923) ; *Aux Épargés, soldats enterrant leurs camarades au clair de lune - Avril 1915* par Pierre-Albert Leroux (1939) ; *L'Ancêtre-visite de cuirassiers au musée de l'Armée* par Jules Monge (1921) ; *France 1914 !* par Léon Renimel dit Reni-Mel (1918-1919).

Comme nous l'avons déjà mentionné⁵⁰⁸, Georges Scott, très marqué par les horreurs de la guerre, produit peu d'œuvres de guerre : un unique *Cortège des morts défilant sous l'arc de Triomphe* qui symbolise finalement l'enterrement de cette peinture.

⁵⁰⁸ Cf. *Supra*. p. 307

III Une postérité sans postérité

A. Présence dans les collections publiques

Scott a parfaitement saisi la nécessité de placer de son vivant ses peintures dans *le temple de gloire de l'Armée française*, le musée de l'Armée. À plusieurs reprises, il procède à des donations importantes de ses œuvres de guerre sentant que son passage à la postérité dans la suite de Detaille l'oblige à en faire ainsi.

En 1943, quand la veuve Scott entreprend des démarches auprès du musée de l'Armée pour céder le fonds d'ateliers de l'artiste, elle est accueillie poliment mais sans grand enthousiasme par la direction de l'établissement. En cette période d'occupation, le musée n'est guère à la fête et ne s'empresse pas d'acheter des œuvres d'un artiste anti-boches ou patriotique

Pour autant en 1947, quand l'atelier de Scott est dispersé lors d'une vente aux enchères les acquéreurs ne sont que des privés, le musée de l'Armée certainement au courant de cette vente ne semble plus intéressé par cette peinture et par l'artiste.

Son œuvre continue à être accrochée dans les salles de la Première Guerre mondiale dont la salle des Alliés. Puis peu à peu, Scott est remisé et sa peinture presque oubliée sauf lorsqu'à dessein son travail peut-être placé dans le cadre d'une exposition temporaire comme

Quelques années après la mort de Nelly Scott, sa sœur Georgette Lechien qui en hérite, se tourne en 1962 vers l'école militaire de Saint Cyr nouvellement installée à Coëtquidan en Bretagne pour lui proposer les « invendus » de la vente de 1947 et le fonds photographique. L'École en pleine construction de ses nouveaux bâtiments et de son musée du Souvenir accepte le don sans sourciller se souvenant qu'en 1912 *La Chevauchée* de Scott, acquise par l'État, avait rejoint la salle d'honneur de l'École alors à Saint-Cyr-l'Ecole.

Les œuvres de Scott sont encore accrochées dans le musée de l'Officier comme si elles portaient légitimement le témoignage de l'un des maîtres oubliés de la peinture militaire qui a consacré l'image de l'officier du Premier Empire jusqu'à celle des années 30.

CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE

La carrière artistique de Scott est souvent connue seulement pour sa production à base de motif militaire alors que finalement celle-ci n'en est que l'un des aspects. Grâce à un patriotisme profond et un amour inconsidéré pour l'uniforme et la gloire de l'Armée française dont il les reçoit sous forme d'héritage par Detaille, Scott va rapidement se ranger comme un serviteur de l'institution militaire. Tour à tour, dessinateur d'uniformes, créateur de théâtre pour les armées, affichiste pour le recrutement de la troupe, il multiplie ses collaborations avec la grande muette. Cette proximité lui vaut d'ailleurs l'écoute bienveillante des grands chefs militaires qui lui accordent bien souvent les faveurs qu'il sollicite.

Mais durant sa longue carrière, Scott va se faire le représentant de la figure du soldat français et en particulier durant la Première Guerre mondiale lorsqu'il va placer tout le talent de son crayon au service de l'image de propagande fournie par la presse. Même s'il ne vit pas la guerre depuis son intérieur, il en a néanmoins un vécu avec la campagne des Balkans, et il sait traduire cette violence en s'affranchissant de certaines conventions et osant en montrer une certaine horreur. Mais les limites de cet exercice sont rapidement atteintes et le champ de bataille devient peu à peu un motif délaissé dont Scott reste l'un des derniers représentants.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Comme nous l'avons annoncé dans notre introduction, nous nous attachons dans la première partie de cette recherche à restituer la vie exaltante et l'itinéraire artistique de Georges Scott dont l'historiographie demeure relativement succincte.

Grâce à la reconstitution de la vie de l'artiste à partir de sources de originales, nous mettons en exergue les périodes marquantes et déterminantes qui jalonnent sa vie professionnelle, façonnent son caractère et modèlent sa manière et ses inspirations artistiques. De tout évidence, l'héritage familial de Georges Scott, notamment celui de son père Henri, décide fondamentalement le jeune garçon à embrasser le métier d'illustrateur. Baignant dans un milieu à la fois patriotique et artistique, son passage à l'École alsacienne ancre au plus profond de Scott les valeurs républicaines et un attachement profond à la Patrie.

Lancé très jeune sur toutes les routes de France et d'Europe avec ses carnets à dessins, Scott suit les faits de l'actualité partout où *L'Illustration* l'envoie en mission. Il se forge rapidement une solide réputation de reporter invétéré et d'illustrateur talentueux, qui lui permet de rester jusqu'au bout le fidèle collaborateur du périodique. Une excursion au Brésil en 1909 souligne bien également l'ambition et l'esprit d'entreprise qui caractérisent Scott. Si le dessin de vignettes ou de pleine page génère des ressources et pourvoit à la vie courante, c'est bien la peinture qui le motive plus que tout ; et le rêve d'être considéré comme un peintre à part entière l'anime toute sa vie.

Inspiré rapidement par le motif militaire, il prend pour maître les peintres de renoms, comme Édouard Detaille, qui le fait rêver de gloire militaire et d'épopée napoléonienne. D'ailleurs, si son métier d'illustrateur le fait voyager tout au long de sa vie, il occupe rapidement un atelier

au cœur de Montparnasse pour s'afficher à l'égal des artistes de son époque. Souhaitant sans doute prendre une revanche sociale après avoir vécu une enfance difficile et peu argentée, Scott se hisse par le crayon et le pinceau au rang des artistes fréquentant le *beau monde*. En côtoyant, les élites économiques, politiques et militaires de la société française, il parvient à se constituer un vaste réseau lui ouvrant les portes dorées des palais présidentiels et des résidences royales. En outre, son mariage avec une égérie de la Comédie française participe à la construction de son image d'artiste mondain.

Mais c'est surtout la rencontre avec la mort alors qu'il est reporter pendant la première guerre des Balkans, en 1911, qui bouleverse l'artiste et transforme assurément sa manière de peindre. Il accède ainsi à la peinture militaire et en devient l'un des représentants principaux pendant le premier conflit mondial. Passée cette période et pendant vingt ans, Scott partage sa vie entre son atelier, les plaisirs mondains, les salons dorés des puissants de ce monde et les nombreux pays dans lesquels il voyage comme reporter. Au terme de sa carrière et jusqu'à son dernier souffle, il vit reclus dans son atelier au milieu de ses tableaux qui lui rappellent sans doute qu'il fait partie de la dernière génération des peintres militaires. Espérons que l'accès aux archives du quotidien *L'Illustration*, non inventoriées et non communicables, conservées à la Bibliothèque nationale de France, nous permettra un jour de compléter nos informations sur Scott reporter, un aspect essentiel de la vie de l'artiste.

La deuxième partie de cette recherche tente d'établir l'inventaire de la production artistique connue de Scott. À l'avenir, nous veillerons à compléter cet outil de référence au fur et à mesure que nous identifierons de nouvelles œuvres de Scott. Doué indéniablement d'un talent éclectique, Scott investit bien des champs de la création artistique grâce à un coup de crayon remarquable et à sa féconde inventivité. La réclame, comme on l'appelait autrefois, attire très tôt Scott qui ne juge en rien dégradant de faire l'éloge d'un produit commercial. Ainsi, pendant quarante ans il se prête au jeu des réclames vantant les mérites d'un alcool, d'un constructeur automobile ou bien encore d'un vernis de peinture. Il propose également ses services aux organisateurs de manifestations pour qui il compose tantôt des programmes de revue militaire, tantôt des menus pour dîners de charité. Son attirance pour le monde du spectacle l'amène naturellement à composer des affiches pour le théâtre et pour le septième art pour lesquels il met en application son sens de la composition et des coloris. L'édition le recrute également

pour illustrer des romans ou de beaux ouvrages et il réalise un nombre important de pleines pages pour des écrivains de grand renom, tel Alfred de Vigny, ou des auteurs moins illustres.

Si Scott fait dans la petite taille quand il dessine pour illustrer des livres, il est néanmoins capable de traiter de très grandes surfaces lorsqu'il se fait décorateur, comme à Saint-Amarin en 1915, ou encore au palais royal de Belgrade, en 1929, créant des décors glorifiant l'armée serbe et la famille royale durant la Première Guerre mondiale. Scott dispose précocement de ce génie créateur qui lui permet d'envisager n'importe quel support, n'importe quelle taille ou sujet, et il reste un artiste accompli aux multiples facettes. Cependant, c'est bien le métier de reporter-illustrateur qui demeure son activité principale.

En effet, Scott reste au service de *L'Illustration* en tant que fidèle salarié pendant près de cinquante ans et il devient rapidement un collaborateur incontournable du périodique, au rendement prodigieux. Nous avons dénombré plus de 892 dessins, toutes dimensions confondues – vignettes, quarts de page, demi-pages et pleines pages – produites par Scott. En tant que reporter graphique, Scott parcourt tous les chemins de France, d'Europe et d'Afrique, avec ses carnets de croquis, et envoie à son employeur des illustrations sur tous les sujets variés que propose le journal. Aucun sujet ou thème ne semble être réservé en exclusivité à Scott. Le journal lui demande d'illustrer aussi bien des faits divers, des reportages à l'étranger, des pièces de théâtres que d'assurer la couverture des affaires judiciaires mais il lui arrive parfois de fournir des clichés à défaut de vignettes.

D'autre part, son élégance, ses bonnes manières et son entrisme le conduisent naturellement à suivre les voyages présidentiels et lui permettent ainsi d'approcher les hommes de pouvoir. Ainsi, l'illustration l'occupe en grande partie tout au long de sa carrière car il en a fait son métier principal grâce auquel il obtient une rémunération régulière. Mais il préfère par-dessus tout l'exercice de la peinture de chevalet. Si finalement au cours de cette recherche, nous n'avons guère identifié l'artiste dont Scott est le disciple, il reste évident qu'Édouard Detaille fait figure de Maître d'adoption et qu'il exerce une influence considérable sur la carrière de l'artiste. En somme, Scott pratique la peinture de chevalet comme n'importe quel peintre de son temps.

Sa plus ancienne œuvre exposée au Salon de peinture remonte à 1895 à Toulouse avec le sujet d'une *Procession*. À partir de 1897 et jusqu'en 1940, il devient un invité régulier du Salon des

Artistes Français où l'on découvre souvent un tableau à la thématique militaire dont il se fait une spécialité. Il y accroche aussi bien des troupiers sur la route en 1901 que des dragons du Premier Empire ou encore des Poilus de la Grande Guerre. Il sort parfois de ce registre pour proposer un sujet d'actualité, comme en 1934 avec son *6 février*. Pour son dernier envoi, en 1940, il est encore inspiré par le général *Bonaparte aux Pyramides*. Ses expositions au Salon lui valent parfois un achat de l'État, surtout au début de sa carrière, comme en 1912, avec *La Chevauchée* acquise pour être accrochée dans la chapelle transformée en musée du Souvenir au sein de l'École spéciale militaire de Saint-Cyr. Scott participe également à des salons thématiques comme ceux des Aquarellistes ou des Peintres et sculpteur de chevaux. Il prend contact également avec les marchands d'art afin de proposer régulièrement des expositions dans les galeries réputées de la capitale, comme par exemple la galerie Georges Petit, en 1913, ou la galerie Devambez.

Scott comprend bien que pour accéder à la notoriété parmi les peintres, il doit impérativement s'assurer de prestigieuses commandes ; et c'est ce qu'il fait en s'orientant dans la discipline du portrait. Dès l'année 1909, il expose au Salon un portrait équestre du général San Martin (1778-1850) et il en obtient une certaine reconnaissance de la part de la critique du salon. Mais son véritable coup de maître est la commande d'un portrait par le roi Georges V en personne. Avec ce tableau, Scott parvient à lancer sa carrière internationale et à enchaîner pendant trente ans la création de portraits officiels de souverains et de chefs d'État. Il fréquente ainsi les demeures royales et présidentielles et obtient le titre de *peintre des rois* que lui concède un journaliste dans la presse. Bien entendu, il répond également aux commandes de portraits privés demandés par la grande bourgeoisie.

Malgré toutes ses participations aux différents salons et les commandes prestigieuses de portraits dont il bénéficie, Scott ne rencontre que peu d'écho de son travail dans la presse. La critique d'art reste relativement taiseuse sur les œuvres de Scott. Sans doute très tôt catalogué parmi les « classiques », et réduit peut-être au rôle de faiseur de « peinture d'histoire », Scott exerce dans un domaine – le sommet du « grand genre » – qui n'intéresse plus. Finalement, malgré tous ses efforts, Scott n'obtient pas de la critique la reconnaissance de grand peintre auquel il prétend.

Dans une troisième partie enfin, nous traitons de la place privilégiée et des relations qu'entretient Scott au sein du ministère de la Guerre, auquel il est très attaché, et des multiples créations qu'il apporte à l'institution militaire. Patriote, il est manifestement animé par l'espoir d'être reconnu comme un peintre militaire dans la suite de son maître spirituel Édouard Detaille.

En se plaçant au service de l'armée, Scott développe rapidement son génie créateur et la diversité de son talent se manifeste dans bien des domaines. C'est d'ailleurs avec Detaille qu'il intervient auprès du ministre de la Guerre à la fin de l'année 1911 comme créateur d'uniformes proposant des tenues pour l'infanterie et la cavalerie. Connu des chefs militaires, il dessine à l'entrée de la guerre en août de 1914 des planches illustrant les tenues des armées des pays belligérants. Dès décembre 1914, il participe avec Devambez aux premières missions de « peintre de la Guerre » dans le secteur d'Arras. Toujours dans cette veine créatrice, il invente en janvier 1916 le théâtre du Front qu'il impose aux généraux comme une distraction nécessaire au bien-être du poilu en repos à l'arrière de la ligne de front. En ces mêmes années de guerre, les affiches pour les emprunts nationaux composées par Scott volontairement cocardières connaissent un vif succès auprès du public. Avant et après-guerre, les liens privilégiés que Scott entretient habilement avec l'institution militaire lui valent également de nombreuses commandes d'affiches de recrutement pour les troupes métropolitaines, l'armée d'Afrique et les troupes coloniales.

Durant sa prolifique carrière au service de son journal ou dans le cadre des missions de peintre de la Guerre, Scott illustre par son dessin les champs de bataille des Balkans, en 1911, puis ceux des différents fronts de la Première Guerre mondiale, de la ligne bleue des Vosges jusqu'aux Dolomites, en passant par l'enfer de Verdun. Il achève sa carrière de reporter de guerre en décembre 1939, avec un dernier dessin d'une patrouille pour *L'Illustration*. Pour représenter la guerre, il utilise amplement son appareil photographique. Cela lui permet de disposer d'un nombre impressionnant de clichés qu'il utilise ensuite pour exécuter ses compositions du spectacle de la guerre, ainsi que nous le mettons en évidence dans notre recherche, avec notamment l'emploi des clichés dans les compositions ayant pour sujets les campagnes dans les Balkans. Par ailleurs, à l'occasion de cette guerre, Scott vit un véritable choc traumatique et esthétique qui l'établit définitivement comme un peintre de la guerre et lui apporte, en outre, la reconnaissance de ce statut, ainsi qu'en témoigne l'exposition *Visions de Guerre* présentée à la galerie Georges Petit en janvier 1913.

À la fois en mission pour le musée de l'Armée ou comme reporter de guerre pour son journal, Scott met en place un véritable langage et une esthétique de la représentation de la guerre. Dès lors qu'il prend son crayon pour créer une image pour le journal *L'Illustration*, il devient un habile communicant qui donne du poilu l'image d'un soldat humble et valeureux, du « boche » un aspect cruel et sanguinaire, et du champ de bataille un terrain recomposé entre réalité et invention. Dans cet art du *bouillage de crâne*, Scott parvient grâce à ses compositions choes – et parfois simplistes – à atteindre le cœur des Français et fixe une image rémanente dans leur esprit grâce à laquelle la guerre devient moins horrible que dans la réalité. En revanche, lorsqu'il peint « pour lui », dans l'intimité de son atelier, puisant dans les images de la guerre enfouies dans sa mémoire, il crée, sans filtre et sans retenue, une peinture sombre qui ne fait aucune concession à l'horreur de la guerre et la brutalité de l'homme.

À l'issue de ce travail de recherche, une question reste en suspens, celle de l'adhésion de Scott à un courant d'idées politiques.

Si comme nous l'avons relevé, son patriotisme chevillé au corps ne fait aucun doute, résultant à la fois d'un héritage paternel et de solides convictions « anti-boche », sans pour autant être anti-dreyfusard, nous pouvons légitimement nous interroger sur certaines commandes de portrait et le choix de sujet de certain tableau.

En effet, ne peut-on pas se questionner sur l'opportunité de réaliser un tableau de Mussolini en 1926 alors que le Duce a posé les bases de sa doctrine politique fasciste et plus encore, en portraiturant le futur Caudillo en pleine guerre civile espagnole. Le peintre n'a-t-il répondu qu'à ces commandes dans le but d'obtenir d'importants subsides ou donne-t-il la preuve d'une certaine sensibilité politique aux idées nationalistes appliquées en Italie et en Espagne. Son tableau du Salon de 1934 figurant des manifestants de l'Union nationale des combattants ne fournit-il pas une preuve supplémentaire de cette adhésion et son soutien à la cause des liges de droites ? Enfin, sa commande d'un tableau par le général Hutzinger en 1941 ne classe-t-il pas définitivement notre peintre comme un peintre engagé politiquement ? Tous ces éléments mis bout à bout pourraient nous l'affirmer mais presque aucune déclaration politique ne figure dans le mince corpus des archives de Scott et aucun élément dans la presse ne catalogue Scott parmi les peintres « droitiers » de son temps. Il côtoie les chefs d'État, les chefs militaires, les membres de l'aristocratie et de la bourgeoisie des affaires, sans jamais révéler une opinion politique avec sans doute la crainte de décevoir et de ne pas plaire. Scott est en premier lieu un

peintre mondain, opportuniste, qui fréquente les puissants de ce monde dont la seule finalité est d'être reconnu parmi ces derniers comme un grand peintre et pour cela aucune commande ne se refuse.

Scott laisse derrière lui une œuvre importante conservée pour l'essentiel dans les musées du ministère des Armées. En ayant placé de son vivant des tableaux dans les collections publiques, comme au musée de l'Armée, il réussit à échapper à l'oubli définitif.

Par un concours de circonstance quelques mois avant la mort de Scott, l'État Français publie la loi du 1^{er} septembre 1942 portant création du titre de « peintre de l'Armée » et son actualisation par le gouvernement provisoire de la République française, précisant, le 22 juin 1944, que « *le terme "correspondant de guerre" englobe les journalistes, photographes, cinéastes, reporters radiophoniques, peintres et dessinateurs aux Armées* ». Une vingtaine de peintres participent ainsi aux campagnes de la Seconde Guerre mondiale, mais leur production reste marginale, à l'exception de Roger Jouanneau dit Roger Irriéra (1884-1957) qui laisse plus de 3 000 croquis de guerre et du peintre de l'armée canadienne William Siss qui publie 70 aquarelles de soldats et de chefs des armées alliées. Les guerres d'Indochine et d'Algérie révèlent le talent des photographes et des documentaristes de guerre, mais ne sont guère des sources d'inspiration pour les peintres. Le décret du 2 avril 1981⁵⁰⁹ relatif au titre de peintre des armées abroge la loi du 1^{er} septembre 1942 et les décrets de 1953 (Marine) et de 1955 (Air), et définit les modalités de gestion des « peintres des armées ». Mais il n'est guère possible de comparer leur travail avec celui des grands maîtres du XIX^e et du début du XX^e siècle. Si au cours de sa vie, Scott s'inspire, se réfère et se revendique d'Édouard Detaille – sans l'égalier – son souvenir s'estompe peu à peu car il n'a pas fait souche et on peut considérer qu'aucun peintre ne s'est véritablement mis dans sa suite. Maître esseulé, Scott n'a eu ni élève, ni disciple. Décalque de Detaille en quelque sorte, Georges Scott n'est-il pas le dernier de la longue cohorte des peintres de bataille, des maîtres de la peinture militaire ou des peintres de la Guerre ?

⁵⁰⁹ Depuis cette date, les trois armées ont procédé à la nomination de peintres aux armées et des salons sont organisés régulièrement. Pour l'armée de Terre depuis la Seconde Guerre mondiale, ce sont 66 peintres, 8 uniformologues/illustrateurs, 12 sculpteurs et 5 photographes qui ont été agréés ou titularisés.

ARCHIVES ET BIBLIOGRAPHIE

1. ARCHIVES :

Paris, Musée de l'Armée

Dossier Georges Scott

Paris, Archives nationales

Sous-série F21, administration des Beaux-Arts :

Achat de l'Etat F21 4269, F21 6853.

Archives du Haut-commissariat français (1918-1930), cote AJ/9/6303.

Archives de la Ville de Paris

Registre en ligne de la mairie du 9^{ème} arrondissement de Paris Mariages, V4E 6208.

Archives en ligne de ville de Paris consulté le 30 juillet 2020

<http://archives.paris.fr/s/17/etats-signaletiques-et-des-services-militaire>

Vincennes, Services historiques de la Défense

Correspondance du colonel Brillat-Savarin cote 3H237

Théâtre du front cote 6N110.

Archives Ministère des Affaires étrangères

Archives diplomatiques, Athènes, 1913, 49, N/10

Archives de la Grande Chancellerie

Récépissé de décoration de la Légion d'honneur de G. Scott, dossier n° LH/2478/17.

2. Bibliographie :

Ouvrages historiographiques antérieurs à 1940 :

ALEXANDRE Arsène, *Histoire de la peinture militaire en France*, Paris, Henri Laurens, 1889.

AUBER Ch., *Le Littoral de la France. [Première partie] Côtes normandes. De Dunkerque au Mont Saint-Michel*. Paris, Palmé, sd.

BARBUSSE Henri, *Lettres de Henri Barbusse à sa femme, 1914-1917*, Flammarion, 1937.

BARBUSSE Henri, *Le feu*, Paris, Gallimard, 1916.

BAYARD Émile, *L'illustration et les illustrateurs* avec une préface de M. Henry Havard inspecteur général des Beaux-Arts Paris Librairie Ch. Delagrave 15, rue Soufflot, 1898.

BLAZE Sébastien *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne, pendant les années 1808 à 1814*, Paris, Édité par "Les Pharmaciens Bibliophiles" 1934.

BLONDEL Spire, *Histoire des éventails chez tous les peuples et à toutes les époques*, Paris Librairie Renouard, 1875.

Collectif, *Les Allemands ,destructeurs de cathédrales et de trésors du passé*, Paris, Éditions Hachette et Cie, 1915.

DALLIGNY Augustin, *Agenda de la curiosité des artistes et des amateurs année 1889*, Librairie Renouard, H. Laurens éditeur.

DETAILLE Édouard, *Les grandes manœuvres de l'armée russe. Souvenirs du camp de Krasnoé-Sélo*, Édition originale de Boussod, Valadon à Paris et Velten à Saint-Petersbourg, 1886.

DUMAS François Guillaume, BASCHET Ludovic, *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au musée royal le 15 mars 1843*, Paris Vinchon, fils et successeur de Mme Ve Ballard, 1843.

DURAN Carolus *Distillerie de la liqueur bénédictine de l'abbaye de Fécamp : musée / catalogue illustré*, L. Durand et fils imprimeurs éditeurs, Fécamp, 1888.

MONTROSIER Eugène, *La peinture militaire en 1878*, *L'Art*, vol. XIV, 1878, repris dans *Les peintres militaires*, Paris, Launette Éditeur, 1881.

DRACK Maurice, *Les Bandits du grand monde*, Dessins de H. Scott, L. Boulanger, éditeur, 83, rue de Rennes, Paris, 1883.

DENIS Claudius, *Souvenirs de ma captivité chez les Barbares (1915-1916)* ; Faivre Jules-Abel, *Jours de guerre 1915-1919*, 2 vol., Pierre Lafitte, 1921-1922.

DUTHEIL Henri, *De Sauret la honte à Mangin le boucher*, Nouvelle Librairie Nationale, 1923.

Historique du 27^e Dragons pendant la campagne 1914-1918, imprimerie Berger-Levrault, 1920

LA MORINIÈRE (de) Comtesse *Du 30 à l'heure" - En Espagne : d'Irun à Algésiras* Librairie du plon. Paris. 1909.

LA SIZERANNE (de) Robert, *L'Art pendant la guerre 1914-1918*, Paris, Librairie Hachette & Cie, 1919.

LOLIÉE Frédéric, *La Comédie Française. Histoire de la maison de Molière, 1658 1907*, Lucien Laveur, Librairie Editeur 1907

MAUPASSANT Guy (de) *Boule de suif* pour Les Bibliophiles du Faubourg et du papier, Paris, Édition de Cluny, 1947.

MÉDAN Pierre, *La première fourragère du 112^e*, A. Dragon à Aix-en-Provence, 1919, 100 pages.

Musée du Havre, *Catalogue peinture sculpture dessins dressé sous la direction de Ch. Lhuillier*, conservateur, Le Havre, Imprimerie Maudet & Godefroy, 1889,

NORTON CRU Jean (1879-1949), *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants*, édités en français de 1915 à 1928, Les Étincelles, 1929.

ROSTAND Edmond, *Chantecler* pièce en 4 actes illustrée par Tattegrain, Devambez, Guillonnet, Orazi et Georges Scott. Librairie Pierre Laffite, 1910.

SCOTT Georges (tableau et croquis de route), LEJEUNE Hélène, BABIN Gustave, CIRILLI Gustave, LEUNE Jean, Nel (capitaine de frégate), PENENNUN (de) Alain , PUAUX René, RÉMOND Georges, *Dans les Balkans, 1912- 1913, Récits et vision de la guerre*, Librairie Chapelot, 1913, 94 p.

VIGNY (de) Alfred, *Stello Les consultations du Docteur noir* édité par la Société artistique du livre illustré. Paris. 1901.

Ouvrages généraux :

AILLAUD Georges, AILLAUD Isabelle, BARBIER Bernard, *Désirs d'ailleurs, les expositions coloniales de Marseille 1906 et 1922*, Marseille, Archives municipales de Marseille-Éditions alors Hors du Temps, 2006, 139 p.

AMALVI Christian (dir.), *Images militantes, images de propagande* (édition électronique), 132e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Éd. du CTHS, 2010.

AUBAGNAC Gilles, « *Du corps à corps au corps franc* », *Corps*, vol. 12, no. 1, 2014, p. 103-107.

AUBAGNAC Gilles, « *Le camouflage et la Grande Guerre : du corps exhibé au corps masqué* », *La Grande Guerre des corps*, CNRS Éditions, Corps n° 12, 2014

AUCLERT Jean-Pierre, *Baïonnette aux crayons, caricatures et propagande de la Grande Guerre*, Gründ, 2013

AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, *14-18, Les combattants des tranchées à travers leurs journaux*, Paris, Armand-Colin, 1986, 223 p

BAILLARGEAT René (dir.), *Les Invalides : trois siècles d'histoire*, Paris, Musée de l'Armée, 1975.

BAQUÉ Dominique, *L'effroi du présent – Figurer la violence*, Paris, Flammarion, 2009, 286 p.

BÉNÉZIT Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1999, huit tomes.

BENOIT Christian, CHAMPEAUX Antoine, DEROO Éric et Maurice, *Un Rêve d'aventures, 1900-2000*, Lavauzelle, 2000

BENOIT Christian et BRULLER Isabelle, *L'Algérie romantique des officiers de l'armée française, 1830-1837*. Dessins et aquarelles des collections du ministre de la Défense, Vincennes, Service historique de l'armée de Terre, 1994.

BEURIER Joelle, *Images et violence : 1914- 1918 : quand le miroir racontait la Grande Guerre*. Nouveau monde, 2007.

BOIS Jean-Pierre. *L'armée et la Fête Nationale, 1789-1919*. Dans : *Histoire, économie et société*, 1991, 10^e année, n°4. pp. 505-527.

BONNET Alain, *L'enseignement des arts au XIX^e siècle, la réforme de l'École des Beaux-Arts de 1863 et la fin du modèle académique*, Rennes, Presses universitaires, 2006.

CADÉ Michel, GALINIER Martin (dir.), *Images de guerre, guerre des images, paix en images*, Presses universitaires de Perpignan, 2012.

Cat. exp., *Salon de l'armée, La peinture militaire en Europe*, musée de la France d'Outre-mer à Paris (29 mai au 30 juin 1953), Paris, atelier d'impressions de l'Armée, 1953.

Cat. exp., *1917 : exposition présentée au Centre Pompidou-Metz (26 mai au 24 septembre 2012)*, Galerie 1 et Grande nef/sous la direction de Claire Garnier et Laurent Le Bon. Metz, Centre Pompidou-Metz, 2012.

Cat. exp., *Cent ans d'affiches, du soldat de métier aux métiers de soldat*, musée des troupes de marine, Fréjus, juillet-novembre 2003.

Cat. exp., *Guerres et paix en affiches, de l'Ancien Régime à Sentinelle*, service historique de la défense, Vincennes, 2019

CHARLE Christophe, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004.

CHAMPEAUX Antoine et PORTE Rémy (dir.), *L'armée française en guerre, en 100 objets et 100 mots, 1914 - 1918*, Éditions Pierre de Taillac, 2018,

CHAUDUN Nicolas, *La majesté des centaures, le portrait équestre dans la peinture occidentale*, Arles, Actes sud, 2006.

CHÉROUX Clément “*Mythologie du photographe de guerre*”, dans Laurent Gervereau et al. (dir.), *Voir/Ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, BDIC / Somogy, 2001.

COCHET François et PORTE Rémy, *Histoire de l'armée française 1914-1918*, Tallandier, 2017

COUTARD Jérôme, *Presse, censure et propagande en 1914-1918 : la construction d'une culture de guerre*. Bulletin d'histoire politique 2000, 8(2-3), p. 150-171.

DAGEN Philippe, *Le silence des peintres : les artistes face à la Grande Guerre*. [Vanves], Hazan, 2012. 337 p. (Bibliothèque Hazan).

DELAPLANCHE Jérôme, SANSON Axel, *Peindre la guerre*, éditions Nicolas CHAUDUN, 2009.

DEMM Eberhard, « *Barbusse et son Feu : La dernière cartouche de la propagande de guerre française*. », *Guerres mondiales et Conflits contemporains*, n°197, 2000, p. 43-63.

FACON Patrick et GIORDANO Laurent, *La Grande Guerre par les images de propagande*. 240 affiches de la mobilisation à l'armistice, Glénat, 2018.

FERRAN André, *L'État face à la révolte de 1907*, La Découverte, 2007.

FONTANEL Béatrice, *Quand les artistes peignaient l'histoire de France, de Vercingétorix à 1918*, Paris, Seuil, 2002.

FRANÇOIS Hervé (dir.), *Otto Dix – La Guerre*, Paris, Gallimard et Historial de la Grande Guerre, 2015, 143 p.

GALLO Max, *L’Affiche, miroir de l’histoire*, Robert Laffont Princesse, 1973

GARRIGUES Jean, *Images de la Révolution, l’imagerie républicaine de 1789 à nos jours*, Paris, éditions du May-BDIC, 1988.

GOURLAY Patrick, *Le Renouveau du théâtre populaire breton. Émile Cloarec, un régionaliste à la Belle Époque*, Spézet, Coop Breizh, 2016.

GOYA Michel, *La chair et l’acier. L’invention de la guerre moderne (1914-1918)*, Tallandier, 2004.

HACQUARD Georges, *Histoire d’une institution française : l’École alsacienne naissance d’une école libre 1871- 1891*, Éditions Pauvert, 1982,

HERMET Guy, *La guerre d’Espagne*, Paris, Edition du Seuil, collection Points Histoire, 1989,

IOGNA-PRAT Dominique, « *Commémoration clunisiennes 1898-2010* » dans Méhu Didier (dir.), *Cluny après Cluny : Constructions, reconstructions et commémorations, 1790-2010*, Presses universitaires de Rennes, 2013

LELIÈVRE Jean-Marie et DULIER Jean-Robert, *Conquête de la vitesse - les courses d’automobiles de 1895-1900*, Paris, Automobiles Paul Couty, 1969.

MARCHANDIAU Jean Noël, *L’Illustration 1843-1944. Vie et mort d’un journal*, Bibliothèque historique Privat, octobre 1987

MEYER-PAJOU Mathilde, *La pratique de la photographie au ministère de la Guerre, 1850-1900*, dans Cadé michel, galinier martin (dir.), *Images de guerre, guerre des images, paix en images*, Presses universitaires de Perpignan, 2012, p. 189-214.

MICHEL Marc, *Gallieni*, Fayard, 1989.

NICOLAS Aude, « Le dessus des cartes. Iconographie des cartes postales de la Première GUERRE MONDIALE », DANS *LA CHOUETTE, ATHÉNA ET CLIO. MÉLANGES OFFERTS AU*

LIEUTENANT-colonel Rémy Porte, référent Histoire de l'armée de Terre, Délégation au patrimoine de l'armée de Terre, 2020.

PAILLARD Rémy, *Affiches de la Grande Guerre*, chez l'auteur, Reims, 1986.

PATUREAU Frédérique, *Le Palais Garnier dans la société parisienne, 1875-1914*, Éditions Madarga, 1991.

Peindre la Grande Guerre, Cahier d'études et de recherches du musée de l'Armée, numéro 1, 2000.

PORTE Rémy, *Les secrets de la Grande guerre*, Paris, Vuibert Imprimerie, 2012.

PUISEUX Hélène, *Les figures de la guerre, représentations et sensibilités, 1839-1996*, Paris, Gallimard, 1997.

ROBICHON François, *La peinture militaire française de 1871 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Bruno FOUCQUART, Université de Paris IV-Sorbonne, 1997, p. 150 sur 268.

ROBICHON François, *L'armée française vue par les peintres, 1870-1914*, Paris, Herscher, 1998.

ROUSSEAU Frédéric, *Le procès des témoins de la Grande guerre*, Éd. du Seuil, 2003.

TROUT Steven A *"rush frénétique": Representation, Memory, and Georges Scott's La Brigade Marine Américaine au Bois de Belleau* dans *Portraits of Remembrance: Painting, Memory, and the First World War*.

VERGEADE Marie-Suzanne, *Les cheminots : visions d'artistes*, Revue d'histoire des chemins de fer [En ligne], 36-37 | 2007.

WILD Nicole, *Décors et costumes du XIX^e siècle, tome II : Théâtre et décorateurs*, 1987, Éditions de la bibliothèque nationale de France, 26 novembre 2014, p. 381.

Monographies :

STOOP (de) Anne, JUDE Patrick, GUELTON lieutenant-colonel , *Mathurin Méheut, croquis de guerre*, Guer, Écoles de Saint-Cyr Coëtquidan, 1995, p. 80.

ROBICHON François, ROUILLÉ André, LANGLOIS Jean-Charles, *La photographie, la peinture, la guerre, correspondance inédite de Crimée (1855-1856)*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 1992.

ROBICHON François, *Édouard Detaille, un siècle de gloire militaire*, Giovanangeli éditeur, Paris, 2007.

ROBICHON François, *Alphonse de Neuville, 1835-1885*, Paris, éd. Nicolas Chaudun et le ministère de la Défense, 2010.

SILVER Kenneth, *Vers le retour à l'ordre : l'avant-garde parisienne et la Première Guerre mondiale*. Paris, Flammarion, 1991.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

FIGURE 1 PORTRAIT D'HENRI SCOTT. DESSIN PAR ADRIEN MARI. LA VIE MODERNE DU 22 NOVEMBRE 1879.	20
FIGURE 2 « LES RUINES DE CHÂTEAUDUN ». DESSIN D'HENRI SCOTT. LE MONDE ILLUSTRÉ DU 14 OCTOBRE 1871.....	23
FIGURE 3 LES PARCS AUX HUÎTRES À LA HOULE. HENRI SCOTT. SALON DE 1879.COLLECTION PRIVÉE.....	27
FIGURE 4 L'EMBÂCLE DE LA LOIRE À VILLEBRENIER.HENRI SCOTT. SALON DE 1880. COLLECTION PRIVÉE.....	27
FIGURE 5 PONT-TOURNÉ À SAINT-FRANÇOIS, LE HAVRE. SALON DE 1882. HENRI SCOTT. COLLECTION PRIVÉE.	29
FIGURE 6 LES FUNÉRAILLES DE GAMBETTA PLACE DE LA CONCORDE. HENRI SCOTT. SALON DE 1883.COLLECTION PRIVÉE.....	30
FIGURE 7 FRONTISPICE DU LITTORAL DE LA FRANCE. DESSIN D'HENRI SCOTT.1883.	32
FIGURE 8 FRONTISPICE DU CATALOGUE DU MUSÉE DE FÉCAMP AVEC MENTION DE DESSINS DE H. SCOTT.	33
FIGURE 9 DESSIN D'HENRI SCOTT PROVENANT DE LA VENTE SCOTT AVEC PRÉSENCE DU CACHET EN BAS À GAUCHE.	36
FIGURE 10 MÉDAILLE DE DESSIN DE GEORGES SCOTT. COLLECTION PRIVÉE.....	45
FIGURE 11 REVERS DE LA MÉDAILLE DE DESSIN DE GEORGES SCOTT. COLLECTION PRIVÉE.....	45
FIGURE 12 « TROMPETTE DE DRAGONS ». GEORGES SCOTT. LA VIE MODERNE DU 11 OCTOBRE 1886.	50
FIGURE 13 « LA CATASTROPHE D'ANDERLUES ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 19 MARS 1892.....	52
FIGURE 14 « VOYAGE DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 11 JUIN 1892.....	53
FIGURE 15 « L'ESCADRE RUSSE À TOULON ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 24 OCTOBRE 1893.....	55
FIGURE 16 « L'ÉCOLE DE SAINT-CYR ».GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 4 JANVIER 1896.	58
FIGURE 17 « RETOUR DE BORDÉE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 27 FÉVRIER 1897.	59
FIGURE 18 « ENTERREMENT D'UN MARIN FRANÇAIS À SAINT-PÉTERSBOURG ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 11 SEPTEMBRE 1897.....	60
FIGURE 19 « LE PROCÈS EMILE ZOLA ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 12 FÉVRIER 1898.....	60
FIGURE 20 « L'ARRIVÉE DU COMMANDANT MARCHAND À TOULON ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 3 JUIN 1899.	62
FIGURE 21 « LA VILLE DE PARIS ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 14 AVRIL 1900.....	64
FIGURE 22 « NICOLAS ALEXANDROVITCH EN UNIFORME DU RÉGIMENT DES GARDES À CHEVAL ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 20 SEPTEMBRE 1901.....	66
FIGURE 23 « LA FÊTE INDIGÈNE DU KREIDER EN L'HONNEUR DU PRÉSIDENT ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 2 MAI 1903...	68
FIGURE 24 « LE ROI ET LE PRÉSIDENT ». GEORGES SCOTT L'ILLUSTRATION DU 9 MAI 1903.....	69
FIGURE 25 PORTRAIT DE GEORGES SCOTT POUR LE TOME VII DES FIGURES CONTEMPORAINES DE L'ALBUM MARIANI.	69
FIGURE 26 « UN 14 JUILLET FRANCO-ANGLAIS À BREST ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 22 JUILLET 1905.	70
FIGURE 27 ENTRÉE DU GÉNÉRAL BAILLOUD À HIEN-HIEN. GEORGES SCOTT. SALON DE MARSEILLE 1906. MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOURS.....	71
FIGURE 28 « LES GARIBALDIENS À LA REVUE DU 14 JUILLET À LONCHAMP ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 20 JUILLET 1907.	73
FIGURE 29 A ILUSTRACÃO BRASILEIRA DU 1 ^{ER} JUIN 1909 OÙ L'ON APERÇOIT LE PORTRAIT DE SCOTT ET DE PARYS.....	74

FIGURE 30 LE MARIAGE DE GEORGES SCOTT ET NELLY MARTYL. PHOTOGRAPHIE PARUE DANS L'ILLUSTRATION DU 17 JUILLET 1909.	76
FIGURE 31 « SOLITUDE TRAGIQUE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 25 DÉCEMBRE 1909.	77
FIGURE 32 « LE CORTÈGE FUNÈBRE D'ÉDOUARD VII ». FRÉDÉRIC DE HAENEN, WILLIAM HATHERELL ET GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 28 MAI 1910.	78
FIGURE 33 « LA VIE RURALE EN ARGENTINE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 18 MARS 1911.....	79
FIGURE 34 « LA QUATRIÈME ARME AUX MANŒUVRES DE L'EST ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 16 SEPTEMBRE 1911.	80
FIGURE 35 « AUX GRANDES MANŒUVRES DE L'OUEST ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 21 SEPTEMBRE 1912.	84
FIGURE 36 « LA PRINCESSE MARIE DE GRÈCE VISITANT CHEZ LE PEINTRE SCOTT ». PHOTOGRAPHIE. EXCELSIOR DU 16 FÉVRIER 1914.	88
FIGURE 37 « ON NE PASSE PAS ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 8 AOÛT 1914.	91
FIGURE 38 PHOTOGRAPHIE AU DEUXIÈME EN PARTANT DE LA GAUCHE GEORGES SCOTT EN TENUE DE CHASSEUR ALPIN. ALSACE 1915. COLLECTION MUSÉE DE L'OFFICIER, SAINT-CYR COËTQUIDAN.....	94
FIGURE 39 « LA GRANDE JOURNÉE DU SOUVENIR À LONDRES ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 20 NOVEMBRE 1920.	97
FIGURE 40 « DANS LE GRAND ESCALIER DE L'OPÉRA : UNE VISION D'ÉPOPÉE MILITAIRE FRANÇAISE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 19 FÉVRIER 1921.....	98
FIGURE 41 « LES CALANQUES DE PIANA ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 6 MAI 1922.	99
FIGURE 42 : LA SOMME. MARY HAMILTON. 1919. HUILE SUR CARTON. CONSERVÉ À LA BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES DU CANADA, OTTAWA.....	101
FIGURE 43 « DÉJEUNER AU CHÂTEAU BASQUE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 29 SEPTEMBRE 1924.	105
FIGURE 44 : UN PAYSAGE TYPIQUE DE L'ÎLE. GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 14 SEPTEMBRE 1935.	115
FIGURE 45 : PORTRAIT D'UN LÉGIONNAIRE DU 2EME BATAILLON DU 4 ^E RÉGIMENT ÉTRANGER. OUARZAZAT MARS 1935. CRAYON ET GOUACHE. CONSERVÉ DANS LA SALLE D'HONNEUR DU 4E RÉGIMENT ÉTRANGER.	118
FIGURE 46 INAUGURATION DU MONUMENT DE VIMY. 1936.GEORGES SCOTT. HUILE SUR TOILE. CONSERVÉ AU MUSÉE DE LA GUERRE À QUÉBEC, CANADA.....	119
FIGURE 47 ÉLÈVES DU CENTRE D'INSTRUCTION D'AVIATION. GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 31 DÉCEMBRE 1939.....	122
FIGURE 48 « NELLY MARTYL HABILÉE PAR GERMAINE FASSY ». LES MODES : REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DES ARTS DÉCORATIFS APPLIQUÉS À LA FEMME DU 1 JANVIER 1919.....	132
FIGURE 49 NELLY MARTYL CHANTE LA MARSEILLAISE À L'HÔPITAL ECOSSAIS. 1916. AGENCE ROL.	133
FIGURE 50 AFFICHE DES LIQUEURS ROCHER. GEORGES SCOTT. 1905.....	136
FIGURE 51 : AFFICHE CITROËN. GEORGES SCOTT. 1922.....	137
FIGURE 52 : AFFICHE CITROËN. GEORGES SCOTT. 1922.....	137
FIGURE 53 : AFFICHE DE MAISON LEFRANC.GEORGES SCOTT. CIRCA 1930.	138
FIGURE 54 CARTE PUBLICITAIRE DE LA MAISON LEFRANC AVEC LE PORTRAIT DE GEORGES SCOTT. VERS 1930. COLLECTION PARTICULIÈRE.....	138
FIGURE 55 AFFICHE UN CENTENAIRE 1837-1937 POUR PICON. GEORGES SCOTT, 1937.....	140
FIGURE 56 : PROJET D'AFFICHE POUR LE VIN MARIANI. GEORGES SCOTT.1907.	140

FIGURE 57 AFFICHE POUR LA COMPAGNIE DE NAVIGATION MIXTE TOUACHE. GEORGES SCOTT. IMPRIMERIE DEVAMBEZ, CIRCA 1930.	141
FIGURE 58 AFFICHE LOLA GOMEZ. GEORGES SCOTT. VERS 1900.....	143
FIGURE 59 COUVERTURE DU PROGRAMME DU CARROUSEL MILITAIRE ORGANISÉ PAR LA SOCIÉTÉ HIPPIQUE FRANÇAISE EN 1910. GEORGES SCOTT.....	144
FIGURE 60 UNE VERSION DE L’AFFICHE DU FILM LE MIRACLE DES LOUPS. GEORGES SCOTT. 1924.....	145
FIGURE 61 AUTRE VERSION DE L’AFFICHE DU FILM LE MIRACLE DES LOUPS. GEORGES SCOTT. 1924.....	145
FIGURE 62 : PROJET D’AFFICHE POUR LE FILM NAPOLÉON. GEORGES SCOTT, 1927.	146
FIGURE 63 ILLUSTRATION DE GEORGES SCOTT POUR LA CHÈVRE D'OR DE PAUL ARÈNE.	148
FIGURE 64 DESSIN DE GEORGES SCOTT POUR LE LIVRE LA VALLÉE DE CHEVREUSE.	149
FIGURE 65 L’HUMANITÉ TRIOMPHERA DE LA GUERRE. DESSIN DE GEORGES SCOTT. AUX VICTIMES DE LA GUERRE RUSSO-JAPONAISE. EDITION D’ART ÉDOUARD PELLETAN. 1904.	149
FIGURE 66 RÉPÉTITION AU FOYER DU PUBLIC. DESSIN DE GEORGES SCOTT DANS LA COMÉDIE FRANÇAISE. HISTOIRE DE LA MAISON DE MOLIÈRE,1658 1907 DE LOLIÉE, FRÉDÉRIC P.381.....	150
FIGURE 67 : TYPES MADRILÈNES. DESSIN DE GEORGES SCOTT. DU 30 À L'HEURE - EN ESPAGNE : D'IRUN À ALGÉSIRAS. P.29.	151
FIGURE 68 UN CAFÉ À SÉVILLE. DESSIN DE GEORGES SCOTT. DU 30 À L'HEURE - EN ESPAGNE : D'IRUN À ALGÉSIRAS. P.29.	151
FIGURE 69 COUVERTURE GEORGES SCOTT DE MONSIEUR ET MADAME MOLOCH.1909.	152
FIGURE 70 ILLUSTRATION DE BOULE DE SUIF. GEORGES SCOTT.	152
FIGURE 71 VUE DE LA MAISON DU SOLDAT DE SAINT-AMARIN. DÉCOR PEINT DE GEORGES SCOTT. 1915. COLLECTION DE LA BDIC DE NANTERRE.	153
FIGURE 72 VUE DE LA MAISON DU SOLDAT DE SAINT-AMARIN. DÉCOR PEINT DE GEORGES SCOTT. 1915. COLLECTION DE LA BDIC DE NANTERRE.	154
FIGURE 73 L’ARMÉE SERBE TRAVERSANT LE DRIN BLANC À VIZIR. GEORGES SCOTT. LIEU DE CONSERVATION INCONNU.	157
FIGURE 74 LE MARÉCHAL FRANCHET D’ESPEREY. GEORGES SCOTT. LIEU DE CONSERVATION INCONNU	158
FIGURE 75 « FÊTE DE LILLE. GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU SAMEDI 15 OCTOBRE 1892	162
FIGURE 76 "WITH THE COLONEL BADEN-POWELL AT MAFEKING. GEORGES SCOTT. THE GRAPHIC DU 11 NOVEMBRE 1899.	164
FIGURE 77 “AT THE MILITARY TOURNAMENT”. GEORGES SCOTT. THE GRAPHIC ...1899.....	164
FIGURE 78 COUVERTURE. GEORGES SCOTT. THE GRAPHIC 19 JUIN 1915.....	165
FIGURE 79 « ENTERREMENT D'UN MARIN À SAINT-PÉTERSBOURG ». GEORGES SCOTT. L’ILLUSTRATION DU 11 SEPTEMBRE 1897.	167
FIGURE 80 « LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE EN ALGÉRIE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 9 MAI 1903.	168
FIGURE 81 LA CORRIDA DE TOROS EN L'HONNEUR DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE À MADRID. GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 28 OCTOBRE 1905.	168
FIGURE 82 « LA VISITE DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE À BRUXELLES ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 13 MAI 1911. ..	169
FIGURE 83 « À TRAVERS LA BOSNIE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 13 OCTOBRE 1894.	169
FIGURE 84 « LES COURSES EN BOSNIE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 4 JUIN 1898.....	170
FIGURE 85 « EN TUNISIE. GENDARMES INDIGÈNES ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 18 MARS 1899.	170
FIGURE 86 « LA SORTIE DE LA GARE. À TRAVERS LA TUNISIE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 13 NOVEMBRE 1897.	170

FIGURE 87 « LA PÊCHE DE LA SARDINE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 5 AOÛT 1899.	171
FIGURE 88 LES DENTELLIÈRES DE BRUGES. GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 13 DÉCEMBRE 1902.	171
FIGURE 89 « CHANTEUR MAROCAIN ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 20 JUIN 1903.	171
FIGURE 90 « UNE NOCE DANS L'ÎLE DE MARKEN ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 1 AOÛT 1905.	172
FIGURE 91 LES CALANQUES DE PIANA. GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 6 MAI 1922.	172
FIGURE 92 « ENTERREMENT DANS LA CAMPAGNE ROUMAINE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 23 NOVEMBRE 1929.	173
FIGURE 93 : « VUE DE SAO THOMÉ ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 14 SEPTEMBRE 1935.	173
FIGURE 94 UN BRASIER DE CHAIR HUMAINE. DESSIN DE GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 8 MAI 1897.	175
FIGURE 95 ACCIDENT DE MÉTRO AÉRIEN À NEW YORK EN 1905. L'ILLUSTRATION DU SEPTEMBRE 1905.	175
FIGURE 96 « LA CATASTROPHE DE SAINT-GERVAIS ». DESSIN DE GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 23 JUILLET 1892.	175
FIGURE 97 « LA GRÈVE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 15 OCTOBRE 1910.	176
FIGURE 98 « LA CAGE DE FER AUX ASSISES DE TURIN ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 15 OCTOBRE 1904.	176
FIGURE 99 « LA CHARGE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 23 AVRIL 1892.	177
FIGURE 100 « LA LUTTE ET LES LUTTEURS ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 18 FÉVRIER 1899.	177
FIGURE 101 « LE SPORT À TRAVERS LES ÂGES ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 7 MARS 1903.	178
FIGURE 102 « L'EXAMEN D'UN MOTEUR ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 17 NOVEMBRE 1904.	178
FIGURE 103 « 120 À L'HEURE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 21 MAI 1904.	179
FIGURE 104 « LE TRIOMPHE DE SAINT-CYR ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 22 AOÛT 1903.	180
FIGURE 105 « GUERRE DU TRANSVAAL ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 24 FÉVRIER 1900.	181
FIGURE 106 « INCENDIE D'UNE FERME BOERS ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 30 NOVEMBRE 1901.	182
FIGURE 107 « PRISONNIERS ANGLAIS PRENANT LEUR SOUPE AU CAMP BOER ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 30 NOVEMBRE 1901.	182
FIGURE 108 « LA GUERRE RUSSO-JAPONAISE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 16 AVRIL 1904.	183
FIGURE 109 « LE SIÈGE DE PORT-ARTHUR ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 10 SEPTEMBRE 1904.	183
FIGURE 110 REVUE DE CHÂLONS, GEORGES SCOTT, 1897. L'ILLUSTRATION DU 4 SEPTEMBRE 1897.	185
FIGURE 111 LES VIEUX, GEORGES SCOTT, SALON DE 1898.	188
FIGURE 112 : BRETONNES AU TRAVAIL DANS UNE CONSERVERIE, 1899, AQUARELLE ET GOUACHE, COLLECTION PRIVÉE.	189
FIGURE 113 LA CHANSON DE ROUTE, GEORGES SCOTT, SALON DE 1901.	189
FIGURE 114 LA REEDITION DU GÉNÉRAL KRONJE, GEORGES SCOTT, SALON DE 1902. COLLECTION PRIVÉE.	190
FIGURE 115 BATAILLE ELANDSLAAGTE. GRAVURE D'APRÈS GEORGES SCOTT.	191
FIGURE 116 LE PASSAGE DE LA TUGELA, GEORGES SCOTT, SALON DE 1902. NATIONAL ARMY MUSEUM. LONDRES.	192
FIGURE 117 : JARDINS DE L'ALCAZAR À SÉVILLE, GEORGES SCOTT, SALON DE 1903.	194
FIGURE 118 LE DÉFILÉ DES CAVALIERS, GEORGES SCOTT, SALON DE 1904.	195
FIGURE 119 ENTRE DEUX VICTOIRES, GEORGES SCOTT. SALON DE 1907. L'ILLUSTRATION DU 27 AVRIL 1907.	198
FIGURE 120 PHOTOGRAPHIE DE L'ATELIER DE GEORGES SCOTT DURANT UNE SÉANCE DE POSE. VERS 1910. COLL. MUSÉE DE L'OFFICIER SAINT CYR COËTQUIDAN.	200
FIGURE 121 DRAGON DE LA GRANDE ARMÉE, GEORGES SCOTT, SALON DE 1908.	200
FIGURE 122 CAMBRONNE À WATERLOO, GEORGES SCOTT, SALON DE 1910.	201

FIGURE 123 LA CAMPAGNE DE HOLLANDE, GEORGES SCOTT, SALON DE 1910. COLLECTION PRIVÉE.....	202
FIGURE 124 PHOTOGRAPHIE DE LA CHAPELLE DE L'ECOLE DE SAINT-CYR OÙ L'ON DISTINGUE DANS LE CHŒUR LA CHEVAUCHÉE DE GEORGES SCOTT. COLL. MUSÉE DE L'OFFICIER ST CYR COËTQUIDAN	203
FIGURE 125 POSTE DE SECOURS, COTE DU POIVRE, VERDUN, GEORGES SCOTT, SALON DE 1918.....	204
FIGURE 126 LA GARDE DU DRAPEAU, GEORGES SCOTT, SALON DE 1920.	205
FIGURE 127 PORTRAIT DE N.M S..., INFIRMIÈRE MAJOR, GEORGES SCOTT, SALON 1922.	206
FIGURE 128 SAINT MICHEL TERRASSANT LE DRAGON, GEORGES SCOTT, SALON DE 1928. ACADÉMIE MILITAIRE DE SAINT CYR COËTQUIDAN.....	207
FIGURE 129 LES CUIRASSIERS, GEORGES SCOTT, SALON DE 1928. MUSÉE DE L'ARMÉE.....	208
FIGURE 130 SALUT DE L'ÉCOLE DE JOINVILLE AU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE, GEORGES SCOTT, SALON DE 1929.	209
FIGURE 131 : PHOTOGRAPHIE DES DIGNITAIRES ARABES. CLICHÉ GEORGES SCOTT. 1930. COLLECTION MUSÉE DE SAINT-CYR COËTQUIDAN.....	211
FIGURE 132 : CENTENAIRE DE L'ALGÉRIE 1830-1930. GEORGES SCOTT. COLLECTION DU MUSÉE JACQUES CHIRAC - QUAI BRANLY À PARIS.	212
FIGURE 133 6 FÉVRIER, PLACE DE LA CONCORDE, GEORGES SCOTT, SALON DE 1934.....	214
FIGURE 134 AD MEMORIA. GEORGES SCOTT. SALON DE 1934.. MUSÉE DE L'OFFICIER SAINT-CYR COËTQUIDAN	216
FIGURE 135 DON QUICHOTTE, GEORGES SCOTT, SALON DE 1939. COLLECTION PRIVÉE.....	217
FIGURE 136 PORTRAIT DU GÉNÉRAL SAN MARTIN. GEORGES SCOTT, SALON DE 1909. MUSÉE HISTORIQUE DU RÉGIMENT DES GRENADIERS À CHEVAL. BUENOS AIRES. ARGENTINE	220
FIGURE 137 LE GÉNÉRAL SAN-MARTIN, THÉODORE GÉRICault, 1819. MUSÉE CONDÉ, CHANTILLY.	223
FIGURE 138 PORTRAIT DE GEORGES V, GEORGES SCOTT, SALON DE 1911. MUSÉE DE BRISTOL (ANGLETERRE).....	226
FIGURE 139 GEORGES SCOTT DEVANT LE PORTRAIT DE GEORGES V DANS SON ATELIER. TIRAGE ALBUMINÉ. 1911.....	229
FIGURE 140 PORTRAIT DU ROI CONSTANTIN PAR GEORGES SCOTT. PALAIS PRÉSIDENTIEL D'ATHÈNES.	232
FIGURE 141 DESSIN DU ROI CONSTANTIN. TECHNIQUE MIXTE. 1914.COLLECTION PRIVÉE.....	233
FIGURE 142 PORTAIT DU GÉNÉRAL GALLIENI. GEORGES SCOTT, HUILE SUR TOILE, 1924. LYCÉE MILITAIRE DE LA FLÈCHE.....	236
FIGURE 143 : PHOTOGRAPHIE NOIR ET BLANC FIGURANT LA VISITE DU CAMP RETRANCHÉ DE PARIS PAR LE GÉNÉRAL GALLIÉNI. CLICHÉ DE GEORGES SCOTT. COLLECTION MUSÉE DE SAINT-CYR COËTQUIDAN.....	237
FIGURE 144 PORTRAIT DU ROI ALPHONSE XIII, GEORGES SCOTT, SALON DE 1923. HÔTEL DE VILLE DE SÉVILLE (ESPAGNE).	239
FIGURE 145 GEORGES SCOTT, LE ROI ALPHONSE XIII ET L'AMBASSADEUR DE FRANCE EN ESPAGNE DEVANT LE PORTRAIT DU ROI. LA PETITE GIRONDE DU 30 MARS 1923.....	244
FIGURE 146 PORTRAIT ÉQUESTRE DU ROI ALEXANDRE IER DE YOUGOSLAVIE. GEORGES SCOTT.1924. PALAIS ROYAL DE BELGRAD	247
FIGURE 147 PORTRAITS D'ALEXANDRE IER DE SERBIE, GEORGES SCOTT PARUS L'EXCELSIOR DU 12 FÉVRIER 1925.	249
FIGURE 148 PORTRAIT ÉQUESTRE DU ROI ALEXANDRE IER DE YOUGOSLAVIE. GEORGES SCOTT. 1924. COLLECTION PRIVÉE.....	250
FIGURE 149 PORTRAIT DE BENITO MUSSOLINI, RENÉ GODARD 1925.	252
FIGURE 150 PORTRAIT DU PRÉSIDENT DU CONSEIL D'ITALIE. GEORGES SCOTT 1926. LIEU DE CONSERVATION INCONNU	253
FIGURE 151 PORTRAIT DU MARÉCHAL FOCH, GEORGES SCOTT,1930. MUSÉE DE L'ARMÉE.....	257
FIGURE 152 PORTRAIT DU GÉNÉRAL FRANCO, GEORGES SCOTT, SALON DE 1938. BURGOS.	259

FIGURE 153 PORTRAIT DU CAPITAINE DE FRÉGATE DE BELLOY DE SAINT LIÉNARD, GEORGES SCOTT, SITUÉE À « BUCAREST » ET DATÉE « 1913 ».	262
FIGURE 154 : PORTRAIT D'UN CAPITAINE AVIATEUR, GEORGES SCOTT, DATÉ 1918.	263
FIGURE 156 LA BELLE PARISIENNE, GEORGES SCOTT, DATÉ 1930. COLLECTION PRIVÉE.	265
FIGURE 156 PORTRAIT D'HECTOR FRANCHOMME, GEORGES SCOTT, DATÉ 1930. COLLECTION PRIVÉE.	266
FIGURE 157 SÉRIE DE PORTRAITS DE L'ENTOURAGE DE SCOTT. CRAYON, PASTEL ET GOUACHE. COLLECTION PRIVÉE.	267
FIGURE 158 PORTRAIT DE LA COMÉDIENNE INGRID BERGMAN. GEORGES SCOTT. COLLECTION PRIVÉE.	268
FIGURE 159 CROQUIS DE GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 9 SEPTEMBRE 1911.	275
FIGURE 160 CROQUIS DE GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 9 SEPTEMBRE 1911.	277
FIGURE 161 DESSIN PARU DANS LE JOURNAL AMUSANT DU 23 MARS 1912.	277
FIGURE 162 LES FANFARES DE CAVALERIE, GEORGES SCOTT, 1912. MUSÉE DE LA CAVALERIE, SAUMUR.	280
FIGURE 163 PHOTOGRAPHIE DES ÉLÈVES DU LYCÉE MILITAIRE DE MĂNĂȘTIREA DEALU. CIRCA 1920.	285
FIGURE 164 CLICHÉ DU THÉÂTRE DU FRONT PRÉSENTÉ EN JUILLET 1916 À L'HÔTEL NATIONAL DES INVALIDES, PARIS. COLL. BDIC, NANTERRE.	292
FIGURE 165 AFFICHE POUR LE DRAPEAU, POUR LA VICTOIRE (3 ^e EMPRUNT NATIONAL). GEORGES SCOTT, 1917.	301
FIGURE 166 AFFICHE POUR QUE LA FRANCE SOIT VICTORIEUSE. GEORGES SCOTT, 1918.	302
FIGURE 167 : AFFICHE IL FAUT MAINTENANT SOUSCRIRE À L'EMPRUNT (CRÉDIT DE L'OUEST). GEORGES SCOTT, 1919.	302
FIGURE 168 AFFICHE EMPRUNT NATIONAL (CRÉDIT DE L'OUEST). GEORGES SCOTT, 1920.	302
FIGURE 169 AFFICHE DE RECRUTEMENT POUR LES TROUPES COLONIALES. GEORGES SCOTT. IMPRIMERIE NATIONALE, 1909.	305
FIGURE 170 AFFICHE DE RECRUTEMENT POUR LES TROUPES COLONIALES. GEORGES SCOTT. IMPRIMERIE NATIONALE. 1929.	306
FIGURE 171 AFFICHE DE RECRUTEMENT POUR LES TROUPES COLONIALES. GEORGES SCOTT. CIRCA 1930.	306
FIGURE 172 AFFICHE DE RECRUTEMENT POUR LES INDIGÈNES ALGÉRIENS. GEORGES SCOTT. IMPRIMERIE NATIONALE, 1927.	307
FIGURE 173 AFFICHE COMPORTANT LA TRADUCTION DES INFORMATIONS EN ÉCRITURE KUFIQUE. CIRCA 1930.	308
FIGURE 174 AFFICHE DE RECRUTEMENT POUR LA CAVALERIE. GEORGES SCOTT. IMPRIMERIE NATIONALE. 1927.	309
FIGURE 175 AFFICHE DE RECRUTEMENT POUR LES TROUPES MÉTROPOLITAINES. GEORGES SCOTT, 1935.	310
FIGURE 176 « FACTIONNAIRE DE LA MOSQUÉE SULTAN-SELIM ». GEORGES SCOTT. DANS LES BALKANS.	319
FIGURE 177 PHOTO ORIGINALE DU FACTIONNAIRE DE LA MOSQUÉE SULTAN-SELIM. COLLECTION MUSÉE DE L'OFFICIER.COËTQUIDAN SAINT-CYR.	319
FIGURE 178 « LULLE-BURGAS A LA BAÏONNETTE ». GEORGES SCOTT. DANS LES BALKANS.	320
FIGURE 179 : DISTRIBUTION DE PAIN PAR LES BULGARES AUX AFFAMÉS D'ANDRINOPLE. PHOTO ORIGINALE. COLLECTION MUSÉE DE L'OFFICIER COËTQUIDAN SAINT-CYR.	321
FIGURE 180 : « DISTRIBUTION DE PAIN PAR LES BULGARES AUX AFFAMÉS D'ANDRINOPLE ». GEORGES SCOTT. DANS LES BALKANS.	321
FIGURE 181 SOLDATS BULGARES VISITANT LA MOSQUÉE D'ANDRINOPLE. GEORGES SCOTT. DANS LES BALKANS.	322
FIGURE 182 SOLDATS BULGARES VISITANT LA MOSQUÉE D'ANDRINOPLE. GEORGES SCOTT. COLLECTION MUSÉE DE L'OFFICIER.COËTQUIDAN SAINT-CYR.	322
FIGURE 183 « AU QUARTIER GÉNÉRAL DE LIVOUNOVO ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 9 AOÛT 1913.	325
FIGURE 184 « LE PEINTRE AUX ARMÉES ». CHARLES GENTY. LE RIRE DU 2 MARS 1918.	330

FIGURE 185 BLESSÉS DESCENDUS PAR TÉLÉPHÉRIQUE. GEORGES SCOTT. 1917. MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS.	336
FIGURE 186 PHOTOGRAPHIE DE GEORGES SCOTT, COLLECTION MUSÉE DE L'OFFICIER. SAINT-CYR COËTQUIDAN.	341
FIGURE 187 : « CATHÉDRALE DE REIMS APRÈS L'INCENDIE DES COMBLES ». CLICHÉ FOURNI PAR GEORGES SCOTT, DANS LES ALLEMANDS DESTRUCTEURS DE CATHÉDRALES ET DE TRÉSORS DU PASSÉ.	341
FIGURE 188 « LEUR FAÇON DE FAIRE LA GUERRE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 29 AOÛT 1914.	342
FIGURE 189 « ENGAGEMENT DE CAVALERIE : DRAGONS FRANÇAIS CHARGEANT DES UHLANS ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 17 OCTOBRE 1914.	343
FIGURE 190 « PRISONNIERS DE GUERRE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 26 DÉCEMBRE 1914.	344
FIGURE 191 PRISONNIERS ALLEMANDS. CLICHÉ DE GEORGES SCOTT. MUSÉE DE L'OFFICIER, SAINT CYR COËTQUIDAN.	345
FIGURE 192 « EN ALSACE : PRISONNIERS ALLEMANDS DE L'HARTMANNSWILLERKOPF DÉFILANT AU PAS DE PARADE DEVANT UN GÉNÉRAL FRANÇAIS ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 8 MAI 1915.	346
FIGURE 193 : ARRIVÉE À REMIREMONT DE PRISONNIERS DE L'HARTMANNSWILLERKOPF LE SOIR 24 DÉCEMBRE 1915. GEORGES SCOTT, L'ILLUSTRATION DU 4 JANVIER 1915.	347
FIGURE 194 : OFFICIERS ALLEMANDS PRISONNIERS. GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 12 JUIN 1915.	347
FIGURE 195 « ON NE PASSE PAS ! » GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 8 AOÛT 1914.	349
FIGURE 196 : EN ALSACE. DESSIN DE GEORGES SCOTT, COUVERTURE DE L'ILLUSTRATION DU 15 AOÛT 1914.	350
FIGURE 197 « CORRESPONDANCE MILITAIRE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 22 AOÛT 1914.	352
FIGURE 198 « LA LEÇON DU CADET ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 7 AOÛT 1915.	353
FIGURE 199 : « LES CONSEILS DE L'ANCIEN ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 23 JANVIER 1915.	354
FIGURE 200 « DEUX HÉROS ». GEORGES SCOTT, L'ILLUSTRATION DU 29 JANVIER 1916.	354
FIGURE 201 « UN ÉPISODE DE LA BATAILLE DE CHAMPAGNE : L'INTRÉPIDE GÉNÉRAL MARCHAND GRIÈVEMENT BLESSÉ EST TRANSPORTÉ VERS L'ARRIÈRE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 13 NOVEMBRE 1915.	355
FIGURE 202 « AVEC LES NATIONAUX SUR LE FRONT DE TERUEL ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 8 MARS 1938.	358
FIGURE 203 « LA BRIGADE MARINE AMÉRICAINE AU BOIS DE BELLEAU ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 31 AOÛT 1918.	360
FIGURE 204 LA BRIGADE MARINE D'APRÈS GEORGES SCOTT REPRODUITE DANS COLLIER'S ENCYCLOPEDIA. 1921.	361
FIGURE 205 CARTE POSTALE DU COMBAT DE BOIS BELLEAU PUBLIÉE PAR CHICAGO DAILY NEWS. 1918.	370
FIGURE 206 BELLEAU WOODS. TOM LOVELL. 1944. MUSÉE NATIONAL DU CORPS DES MARINES. TRIANGLE, VIRGINIE, ÉTATS-UNIS.	373
FIGURE 207 : DESSIN REPRÉSENTANT UN SOLDAT DES TROUPES DE MARINE PORTANT SUR SON TORS UN TATOUAGE DU TABLEAU DE LA DERNIÈRE CARTOUCHE D'APRÈS A. DE NEUVILLE CF NOTE DE BAS DE PAGE 368.	374
FIGURE 208 FIRST ATTACK ON THE BOIS DE BELLEAU. CLAGGETT WILSON. 1919 SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM.	375
FIGURE 209 « À LA BAÏONNETTE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 26 SEPTEMBRE 1918.	378
FIGURE 210 « L'OFFENSIVE FRANÇAISE EN CHAMPAGNE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 27 MARS 1915.	379
FIGURE 211 « L'ASSAUT DE VERMELLES ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 3 AVRIL 1915.	380
FIGURE 212 DESSIN DE L'ASSAUT DE VERMELLES D'APRÈS GEORGES SCOTT. AUTEUR INCONNU, CIRCA 1917, COLLECTION PRIVÉE.	382
FIGURE 213 « AU PAS... SERRE ... RECTIFIEZ L'ALIGNEMENT ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 14 OCTOBRE 1915.	382
FIGURE 214 « RENCONTRE DE PATROUILLEURS ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION 18 MARS 1916.	383

FIGURE 215 « L'INFANTRIE SORTANT DES TRANCHÉES AVEC SES MASQUES ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 25 AOÛT 1917.	385
FIGURE 216 « L'YSER ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 27 NOVEMBRE 1915.....	386
FIGURE 217 « LA BRÈCHE ». GEORGES SCOTT. L'ILLUSTRATION DU 29 MAI 1915.....	387
FIGURE 218 ATTELAGE DANS UNE EXPLOSION D'OBUS. KARL LOTZE. 1915. BIBLIOTHÈQUE DE DOCUMENTATION INTERNATIONALE CONTEMPORAINE NANTERRE.	388

INDEX DES NOMS DE PERSONNES ET DE LIEUX

- Adams, Santa-Marina : 314.
Afrique : 58, 116, 127, 213, 248, 402.
Agnellet : 41.
Albert de Belgique : 89.
Alesi (d'), Hugo : 154.
Alexandre, Arsène : 100, 274, 275, 357, 359, 432.
Alexandre, de Serbie et de Croatie. 4, 7, 24, 30, 36, 40,
59, 60, 67, 100, 104, 109, 114, 117, 168, 169, 189,
266, 267, 268, 269, 274, 358, 359, 432.
Alexandre 1^{er} : 117.
Alexandre de Grèce : 104.
Alexandre de Serbie : 266, 269.
Alexandre I^{er} : 114, 117, 168, 169, 268, 269.
Alexandre III de Russie : 59.
Algérie : 152, 213.
Alphonse XII : 260.
Alphonse XIII : 110, 112, 182, 224, 258, 259, 260, 264,
265, 266.
Ambroselli, Gérard : 419.
Ancon, Mariano : 49.
Andrade (de), Mário : 83.
Andris, Colette : 123.
Angleterre : 23.
Anquetil, Louis Bernard : 18
Sophie Louise Héloïse : 18, 19, 20.
Antraygues (d'), marquise : 170.
Arène, Paul : 160
Armand-Dumaresq : 216
Armandy, André : 124, 127, 128.
Artaud, Adrien : 108.
Arus, A. : 97.
Asprey, Robert B. : 393.
Astruc, Gabriel : 106.
Aubert, Ch. F. : 34.
Augé, Jean : 418.
Avelan, Fiodor : 61.
Azéma, Louis : 134.
Azeredo, Antonio : 82.
Babin, Gustave : 94, 212, 213, 338, 339, 344, 434.
Bagetti, Giuseppe Pietro : 3.
Bailloud : 78, 79, 80, 81, 84, 96, 97, 213, 214.
Bain, Marcel : 115.
Balfourier, Maurice : 258.
Balkans : 94, 344.
Ballue : 70.
Bangui : 58.
Barbusse, Henri : 416, 417, 432, 437.
Baron, Rose Adélaïde : 18.
Bartholomé, Auguste : 114.
Baschet, Jacques : 45, 85, 91, 107, 113, 179, 190, 373,
433.
Marcel : 91.
René : 362.
Batignolles : 48.
Batolomeu de Souza e Silva, Luiz : 82.
Bayard : 21, 22, 25, 432.
Émile : 21, 26.
Bazin, René : 223.
Belgrade : 118, 170.
Belloy de Saint Liénard (de) : 92, 283.
Belon, José : 359;
Belvianes, Marcel : 54.
Bénédite, Léonce : 360.
Benigni, Pierre : 418.
Benoist d'Azy, vicomtesse : 126.
Benoit, Christian : 3, 326, 436.
Bergman, Ingrid : 289.
Berne-Bellecour : 38.
Bernhardt, Sarah : 71, 131, 155.
Bernin : 236.
Berteaux, Maurice : 90, 299.
Berthault, Lucien : 176.

Berthelot, Marcellin : 214, 215, 216.
Besançon : 30.
Besse, Dom : 87.
Beuzon, Joseph : 327.
 Louis, 327
Bexon, Alain : 4.
Bibesco : 89, 92, 118, 284.
Biennourry, François Victor Éloi : 23.
Bilac, Olavo : 83.
Binet : 70.
Bismark : 43, 59.
Blanchard, Jean-Baptiste : 22.
Blaze, Sébastien : 165, 432.
Bligny, Albert : 4.
Blondel, Spire : 24, 432.
Boeswillwald, Paul : 365.
Bois-Colombes : 6.
Boitel, Jeanne : 170.
Bollé, Léon : 163.
Bombed : 70.
Bonaparte : 134, 158, 234, 236, 427.
Bonfim, Manuel : 83.
Bonnat : 4, 254, 256.
Bonnier, général : 313.
Bordes, Pierre : 228.
Bosnie-Herzegovine : 62.
Bouchor, Joseph-Félix : 357, 419.
 Maurice, 257, 258.
Bouguereau : 38.
Bouilhet, Louis : 25.
Boulangé, colonel : 252.
Bourdet, Maurice : 264.
Bourguignon : 141.
Boussaton : 38.
Boutigny, E. : 97.
Boutle, Eugène : 161.
Bouvet, Gérard : 285.
Braque, Georges : 48.
Braquehais : 36, 37.
Brazzaville : 58.
Brès, Louis : 214.
Brière, Jules : 24.
 monsieur : 153;
 Sophie Louise Héloïse : 24, 40, 41.
Brillat-Savarin : 127, 128, 431.
Brocard, colonel : 170, 171.
Brochard : 70.
Brottier, Daniel : 231.
Brugère, Joseph : 73.
Bruller, Isabelle : 3, 436.
Bruyer, Georges : 5.
Bruyez, René : 118.
Bucquoy, Eugène Louis : 418.
Buller, Redvers : 208.
Buttet (de) : 8, 19, 47.
Busnach : 26.
Cahill, Robert : 130.
Cahors : 33.
Calvé-Cantinotti, Bertrand : 4.
Cancale : 28, 29, 30.
Capa, Robert : 384.
Capiello, Leonetto : 120.
Capus, Guillaume : 160.
Carcopino, Jérôme : 135.
Carlos de Portugal : 78.
Carlu, Jacques : 327.
Carnot : 59, 60, 62, 181.
Carpentier, Georges : 285.
Carpezat, Eugène : 25.
Carrière, Eugène : 162.
Caserio : 62.
Catlin, Albertus W. : 396, 397.
Catters (de), Christian : 123, 129.
Céléstin, Jules Victor : 24.
Cendras, Blaise : 7.
centre Pompidou Metz : 5.
Cerretti, Bonaventura : 107.
Cervantès (de), Miguel : 228, 233.
Chambéry : 60.
Champagne, Julien : 49.
Champier, Victor : 33.
Chantrier, Albert : 319.
Chaperon, Eugène : 377.
 Philippe-Marie : 25.
Chapu, Henri : 38.
Charles VII : 19.
Chartier, Henri : 97.
Château-Thierry : 4.
Châtelleraut : 61.
Chauvelot, Robert : 124.

Chenal, Marthe : 171.
 Cherbourg : 27, 32.
 Chéret, Jean Jules : 23, 25, 155.
 Chéron, Henry : 109.
 Chiappe, Jean : 230.
 Ciceri : 21.
 Citroën, André : 149, 150.
 Clairin, Georges : 22.
 Clémenceau, Georges : 79, 80, 87, 88, 231.
 Clerkenvell : 18.
 Colin, Paul : 327, 435.
 Colrat, Maurice : 109.
 Comba, Pierre : 4.
 Congo : 58.
 Conrad, Georges : 83.
 Constant, Benjamin : 38, 249.
 Constantin : 59, 60, 95, 96, 97, 104, 251, 252, 253, 347, 348.
 Constantinovitch, Grand duc Constantin : 59.
 Contans, Ernest Jean : 27.
 Contrexéville : 59.
 Coquelin, Jean : 85.
 Coulon (de), Éric : 328.
 Coulond, Lucien : 366.
 Cousturier, Lucie : 419.
 Coppel : 163.
 Cronje, Piet : 207, 209.
 Cru, Norton : 395, 396, 417, 434.
 Crussol (de) : 58.
 da Tolentino, Niccolò : 236.
 Dagen, Philippe : 4, 417, 437.
 Dagnan-Bouveret : 256.
 Dalimier, Albert : 310, 311, 365.
 Dalligny : 41, 433.
 Dameron : 70.
 Dan Daly, Joseph : 393.
 Daniel Bernard : 30.
 Danilo : 328.
 Daran, Jean-Émile : 25.
 Daudet, Alfonse : 130.
 Daumier, Honoré : 228.
 David, Jacques-Louis : 236, 298.
 Dealului, Monastirea : 92.
 Defrance : 261.
 Delacroix, Eugène : 323.
 Delaroche, Paul : 29, 236.
 Delaspre, sergent : 313.
 Delcassé, Théophile : 76.
 Delfino, Luiz : 83.
 Delpy, Hippolyte-Camille : 28.
 Denis, Maurice : 19, 369, 419, 433.
 Depréaux, Albert : 418.
 Déroulède : 32, 38, 50, 306.
 Desbeaux, Émile : 40.
 Desvallières, Georges : 419.
 Desvarreux, Raymond : 328, 358.
 Detaille, Édouard : 3, 4, 7, 38, 52, 66, 71, 84, 89, 90, 91, 122, 158, 165, 200, 202, 203, 215, 216, 225, 235, 239, 240, 246, 250, 265, 294, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 332, 360, 409, 420, 424, 426, 428, 430, 433, 441.
 Devambeze : 100, 106, 115, 165, 178, 363, 369, 408, 419, 427, 428, 434.
 Devêche, Alexandre : 24, 40.
 Dewambeze : 358.
 Diaz : 278.
 Dix, Otto : 9, 416, 438.
 Dodillon, Émile : 160.
 Dolomites : 101, 361.
 Domergue, Jean-Gabriel : 110, 112, 246.
 Donatello : 236.
 Donnay, Maurice : 310.
 Doumergue, Gaston : 120, 122, 156, 225, 228.
 Drack, Maurice : 34, 433.
 Dreyfus : 67, 314, 350.
 Drolling, Michel-Martin : 23.
 Dropsy, Émile : 377.
 Dubail, général : 90, 296, 300.
 Dubois, Cardinal : 106.
 Maurice : 355.
 Duchesne : 69, 70.
 Duez : 38.
 Dullin, Charles : 156.
 Dumesnil, Aménil : 170.
 Dunkerque : 34, 432.
 Dupray : 216.
 Dupuis, André : 328.
 Dupuy-Mazuel, Henry : 156.
 Dutriac, Georges : 328.
 École alsacienne : 44.

Écosse : 35.
 Edouard VII : 75, 86, 89, 182, 244, 245.
 Édouard VIII : 129.
 Emery, Beatrix : 289.
 Escautier, capitaine : 376.
 Escoffier, Henri : 33.
 Espagne : 163, 166, 264, 384.
 Eudel, Paul : 36.
 Europe : 110.
 Exe, S. : 170.
 Eydoux, général : 95.
 Fabre, Émile : 310, 312, 319.
 Fairbanks : 285.
 Falconet : 236.
 Falguière : 38, 60.
 Fallières : 89, 92.
 Fallot, Charles : 316, 319.
 Fantin-Latour : 162.
 Faré : 358.
 Faucher de Saint-Maurice, Henri : 193.
 Faure, Félix : 65, 66, 73.
 Fauret, Léon : 328.
 Favre: Jules : 43.
 Fayolle, Émile : 109.
 Fécamp : 35, 433.
 Fenegin : 285.
 Ferdinand, de Bulgarie : 94, 256, 277, 336.
 Ferdinandus, Alexandre : 24.
 Ferrier, Gabriel : 256.
 Février, Henri : 232, 316, 318, 325.
 Feyen, Jacques-Eugène : 29.
 Fildes, Luke : 246, 250.
 Filipesco, Nicol : 92.
 Filipescu, Nicolae : 307.
 Fitcher (de), Hugo : 97.
 Flagnolles : 19.
 Flaissières, Siméon : 108.
 Flameng, François : 4, 97, 178, 357, 362, 411.
 Léopold : 4.
 Flament, Albert : 222, 321.
 Flaubert : 25.
 Flers (de), Robert : 366.
 Floriane, princesse : 108.
 Foch, maréchal : 106, 121, 256, 272, 277, 278.
 Forain, Jean-Louis : 107, 115.
 Foucauld (de), Charles : 89.
 Fouqueray, Charles : 162.
 Fouqueray, Charles : 419.
 Fournier, Pierre : 7, 41.
 France, Anatole : 162.
 Franchet d'Esperey, Louis : 109, 117, 168, 169, 170, 419.
 Franchomme, Hector : 286, 287.
 Franco, général : 59, 132, 233, 279, 280, 281, 384, 385.
 Fulcran : 265.
 Galipaux, Félix : 85.
 Gallieni : 93, 255, 256, 257, 258, 357, 358, 439.
 Gambetta, Léon : 27, 32, 33, 62.
 Gamelin, général : 122.
 Garibaldi : 81.
 Gautherin : 38.
 Gavarni : 74, 112, 116.
 Gémier, Firmin : 118.
 Genêt, Henri-Émile : 352.
 Genevoix, Maurice : 417.
 Genuys, Charles : 365.
 Georges 1^{er} Roi de Grèce : 60.
 Georges V : 17, 89, 105, 220, 244, 245, 246, 249, 250,
 254, 271, 278, 427.
 Gérôme, Jean-Léon : 30, 52.
 Gervais : 60, 61.
 Giambologna : 236.
 Gibbons, Floyd : 393, 397.
 Giraud Max : 70.
 Girault, Charles : 365.
 glacier de Tête-Rousse : 59.
 Godard, René : 271, 272, 275.
 Gomez, Lola : 155.
 Gonot, constructeur : 314.
 Gorguet, Auguste François-Marie : 160.
 Gouraud, Henri Joseph Eugène : 104, 109, 121, 170
 Goya : 261, 262, 265, 403, 438.
 Grande Guerre : 257, 311, 317, 354, 363, 382, 391, 394,
 414.
 Grande-Bretagne : 18.
 Granet, André : 126.
 Gravelot : 163.
 Greuze : 288.
 Grévy, Jules : 27.
 Gueldry : 358.
 Guelton : 8, 340, 441.

Guingot, Henri : 317.
 Guinon, Albert : 155.
 Guiraud, Edmond : 366.
 Guitry, Lucien : 85.
 Gumery : 70.
 Haenen, Frédéric : 40, 83, 86, 177.
 Haig : 278.
 Hamilton, Mary Matilda : 110.
 Harding, Charles : 76.
 Hatherell, William : 86.
 Hauteœur : 121, 135.
 Heller, Georges : 205.
 Hemingway, Ernest : 384.
 Henri Georges : 18, 20.
 Herbès (d'), François-Marie : 21.
 Herter, Albert : 419.
 Hess, Jean : 57, 58.
 Heusy, Paul : 201.
 Hilpert, Jacques : 418.
 Hoffbauer, Fédor : 40, 41.
 Huart Saint-Mauris (d'), Gérald : 133.
 Hubert, Édouard : 202, 203, 204.
 Hugault, Henry : 170.
 Hugo, Victor : 74.
 Huntziger, général : 135.
 Ibsen, Henrik : 111.
 Indochine : 429.
 Innocent IV : 87.
 Irriéra, Roger : 429.
 Jacquier, Henri : 97, 358.
 Jarry, Alfred : 64.
 Jaulmes, Gustave Louis : 118.
 Jauréguiberry, Jean-Bernard : 27.
 Jeanne d'Arc : 56, 76, 79.
 Job : 97.
 Joffre : 93, 109, 255, 277, 382.
 John-Lewis-Brown : 217.
 Jonas, Lucien : 134, 178, 325, 374, 419.
 Jouanneau, Roger : 429.
 Julien, Lieutenant : 48, 58, 70, 357.
 Jumilhac (de), comte : 285.
 Juvenet : 130.
 Kabinda : 58.
 Kader, Abdel : 152.
 Kerhor, Jean : 328.
 Keszke (de), J. : 314.
 Kichner, Lord : 197.
 Kitchener, lord : 75, 247, 248, 249.
 Koelsch, P. : 328.
 Kowalski : 70.
 Kronje, général : 206, 207, 208.
 L'Hopital, Joseph : 161.
 L'Illustration : 62, 64, 65, 99, 101, 104, 107, 132, 151,
 161, 211, 296, 304, 351, 362, 408.
 Labruche : 110.
 Lacaille, Frédéric : 6, 354.
 Lajoux, Edmond : 418.
 Lalauze : 258.
 Lamartine : 38.
 Lambert : 200.
 Lami, Eugène : 216.
 La Morinière (de), comtesse : 163.
 Lancret : 163.
 Landolt : 112.
 Lanoux, Armand : 74.
 Larcher-Féraudy : 130.
 La Rochecantin (de), comtesse : 314.
 La Sizeranne (de), Robert : 364, 374, 375, 387.
 Laurencin, Marie : 48.
 Laurens, J-P : 38, 41, 45, 201, 432, 433.
 Lautier : 121.
 Lauvernier, Abbé : 87.
 Lavastre, Jean-Baptiste : 25.
 Laviron, Roger : 328.
 Le Havre : 18, 21, 31, 434.
 Le Monde illustré : 22, 26, 29, 41, 56, 250.
 Le Nargy : 130.
 Le Senne, Camille : 202, 241, 242.
 L'Estroubeillon (de) : 114.
 Lebaudy, Max : 64.
 Lebel, Gaston : 99, 313, 394.
 Lebrun, Albert : 129.
 Lechartier, Georges : 252.
 Lechien, Georgette : 8, 420.
 monsieur : 335.
 Lecomte, Georges : 303.
 Hippolyte : 216.
 Leconte, Marie : 123.
 Léger, Fernand : 417.
 Leloir : 200.

Lelong, René : 83.
 Lemarchand, Louis : 121.
 Lemerle : 70.
 Léon, Paul : 9, 27, 36, 38, 46, 52, 62, 104, 106, 111, 114,
 118, 121, 124, 125, 127, 132, 133, 221, 268, 365, 419.
 Léon-Martin : 225.
 Léopold II : 85.
 Leroux, Pierre-Albert : 418, 419.
 Lesseps (de) : 170.
 Leune, Hélène : 94, 337, 339, 343, 434.
 Lévidis, colonel : 252.
 Lhomme, soldat : 314.
 Lhote, André : 122.
 Liévin : 61.
 Lion, Richard : 38.
 Lix, Frédéric-Théodore : 23, 24.
 Llewellyn, William Samuel Henry : 250.
 Loliée, Frédéric : 162, 434.
 Londres, Albert : 133, 246.
 Londres : 17, 19, 89, 95, 105, 132, 133, 151, 244, 245,
 246, 248, 249, 322, 346, 366, 406.
 Lopes de Almeida, Júlia : 83.
 Lorient : 26.
 Lotze, Karl : 416.
 Loubet, Emile : 73, 74, 75, 78, 183, 210.
 Louis XI : 87, 156, 157, 378.
 Louis XIII : 375.
 Louis XIV : 148, 354.
 Louis-Philippe : 112.
 Loustaunau, Louis : 203.
 Loustaunau-Lacau, Georges : 279, 280.
 Louvre-Lens : 5.
 Lovell, Tom : 400, 401, 403, 404.
 Lucien Simon, Jacques : 419.
 Lyautey, maréchal : 121.
 Maël, Pierre : 161.
 Maginot, André : 109.
 Magre, Maurice : 130.
 Mahut, Maurice : 357, 418.
 Maio, Guerra : 124.
 Malateste, Henri : 177.
 Mallet-Stevens, Robert : 157.
 Mangin, Charles : 109, 413, 418, 433.
 Marc-Aurèle : 235, 236.
 Marchand : 69, 75, 287, 381.
 Marchandiau, Jean-Noël : 362, 439.
 Marché : 70, 120.
 Marchetti, Ludovic : 177.
 Mariaux, général : 114, 122.
 Marie de Grèce : 96.
 Marie-Christine : 260.
 Marion, général : 93.
 Martel, Charles : 310.
 Martil, Nelly : 10.
 Martin, Georgette : 288.
 Henri : 201.
 Jules : 84.
 Nelly Adèle : 23, 33, 84, 288, 436.
 Martini, Simone : 236.
 Marty, Nelly : 163.
 Martyl, Nelly : 84, 108, 114, 223, 247, 308, 316.
 Marx, Roger : 216.
 Massenet, Jules : 108.
 Matthews, Herbert : 384.
 Matthis, Charles-Émile : 24.
 Maunoury, Maurice : 109.
 Maupassant (de), Guy : 160, 165.
 Maurey, Max : 311.
 Maurice Orange : 70.
 Mayerhoffen (de), Jean : 320, 321.
 Meaux : 5, 9.
 Mecklembourg-Schwerin (de), grande-duchesse : 93.
 Meheut, Mathurin : 178.
 Méheut, Mathurin : 6, 441.
 Meignen, Eugène : 161.
 Meissonnier : 215.
 Merson, Luc Olivier : 31, 38.
 Méry : 70.
 Messimy : 89, 90, 99, 299, 300, 301, 355.
 Metzinger : 70.
 Michel, Marc : 19, 23, 34, 140, 224, 227, 256, 257, 394,
 432, 436, 438, 439.
 Midloff : 285.
 Millerand, Alexandre : 109.
 Moineau, Sergent : 88.
 Molière : 162, 163, 434.
 Monge, Jules : 419.
 Monteiro, Armindo : 123.
 Mont-Saint-Michel : 29.
 Moreau le Jeune : 163.

Moreau-Vauthier, Paul : 72.
 Morel, Henry : 26, 27.
 Morlok : 285.
 Mostar : 62.
 Mouveau, Georges : 317.
 Murat, prince : 108.
 Murcia : 22.
 Musée de l'Armée : 6, 19, 50, 118, 125, 127, 132, 133, 137, 139, 140, 141, 142, 172, 248, 251, 261, 267, 272, 308, 336, 354, 358, 381.
 Musset, Alfred : 130.
 Mussolini, Benito : 13, 115, 116, 224, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276.
 Nancy : 317, 395.
 Napoléon : 106, 129, 158, 159, 298, 375.
 Napoléon III : 112.
 Narento : 62.
 Nel, capitaine de frégate : 94, 340, 434.
 Nepoty, Pierre : 366.
 Neto, Coelho : 83.
 Neumont, Maurice : 107, 115, 116.
 Neuville (de), Alphonse : 4, 216, 360, 375, 402, 409, 411, 441.
 Nevinson, Christopher : 416.
 Nicolas, grand-duc : 2, 61, 73, 93, 367, 437, 439, 441.
 Nicolas I^{er} : 181.
 Nicolas II, de Russie : 61, 73, 181, 182, 202.
 Niox : 8, 45, 100, 122, 320, 355, 357, 358, 363.
 Nollet : 117, 170.
 Nord-Pas de Calais : 6.
 Noury, Pierre : 328.
 Noussanne (de), Henri : 65, 161.
 Orange : 358.
 Orsi : 114.
 Osmoy (d'), Charles : 25.
 Ott, Lucien : 4, 7.
 Ottin : 70.
 Oubangui : 58.
 Oubert, G-A : 124.
 Pacha, Diemal : 97, 98, 254, 354.
 Page, Alexandre : 4, 399.
 Paleïkovitch : 170.
 Pandourovitch : 171.
 Paris : 21, 22, 23, 24, 30, 33, 34, 40, 41, 44, 45, 48, 58, 63, 64, 65, 66, 72, 79, 89, 90, 91, 99, 115, 116, 117, 118, 121, 123, 126, 127, 134, 137, 139, 140, 149, 150, 157, 162, 165, 171, 205, 210, 212, 213, 225, 241, 252, 255, 257, 269, 276, 279, 283, 305, 306, 309, 363, 364, 366, 372, 375, 384, 416.
 Paris (de), Aldefonso, Mariano, Dolorès : 23, 24, 33, 40, 127, 255.
 Alfonso : 40.
 Héloïse : 41.
 Marcel : 40.
 Parys : 41, 55, 56, 83, 113, 160.
 Pasquier, Léon : 9, 11, 104, 108, 111, 118, 120, 124, 125, 127, 132, 133, 137, 138, 139, 140, 168, 172, 259, 260, 261, 271, 272.
 Paté, Henri : 225.
 Pau, général : 97, 105.
 Pauilhac, Georges : 122.
 Pelletan, Édouard : 162.
 Pennerun (de), Alain : 339.
 Péronne : 9, 45.
 Perrenx, Alexandre : 67.
 Pershing, général : 278.
 Pétain, maréchal : 107, 109, 121, 135, 136, 141, 170, 256, 277, 309, 313, 419.
 Peterson, Ivy : 289.
 Pétieau : 70.
 Petit, Georges : 24, 33, 34, 62, 64, 74, 95, 100, 107, 114, 213, 264, 275, 323, 350, 433.
 Petit-Gérard : 97.
 Philippe IV : 265.
 Phipps, Eric : 130.
 Picasso, Pablo : 122, 282.
 Picon, Gaétan : 151, 152.
 Pils : 216.
 Pinel : 170.
 Piquet-Pellorce : 355, 356.
 Plagnolles : 19.
 Pochet de Tinan, colonel : 382.
 Poindron, aide major-général : 316.
 Poiret, Paul : 108.
 Politis : 170.
 Pont, major-général : 31, 315, 316.
 Ponty, Max : 155.
 Pottier : 58.
 Poulbot, Francisque : 107, 114, 116.

Première Guerre mondiale : 6, 97, 110, 248, 254, 315, 367.
 Prévost, Marcel : 165.
 Prudhomme, Sully : 162.
 Puaux, René : 94, 336, 337, 340, 434.
 Puccini : 135.
 Puthomme : 365.
 Quignolot, Eugène : 48.
 Raffet, Auguste : 152.
 Raiberti, Flaminius : 109.
 Ranavalo : 70.
 Raphaël : 170, 171, 255.
 Rapin, Alexandre : 36.
 Raynal, Paul : 113.
 Refoulé, Yves : 71.
 Régamey, Guillaume : 352, 353.
 Reibel, Charles : 109.
 Remilleux, Jean-Louis : 269.
 Rémond, Georges : 94, 98, 434.
 Renard, Jules : 162.
 Renimel, Léon : 419.
 Renoir, Auguste : 193.
 Edmond : 193.
 Rey, Robert : 223.
 Ribera, Perico : 110.
 Ribourt : 27.
 Rimski-Korsakov, Nicolaï : 84.
 Roberts, Frederick : 207, 247, 248, 249.
 Robichon, François : 2, 3, 6, 8, 52, 69, 300, 354, 418, 439, 441.
 Robine, Alfred : 7.
 Robiquet, Jean : 45, 352.
 Rocher : 148.
 Rome : 91.
 Rostand, Edmond : 85, 164, 434.
 Rouen : 18.
 Rouget de L'Isle : 159.
 Rousseau, Waldeck : 32, 440.
 Rousselot, Lucien : 418.
 Rousset, lieutenant-colonel : 304.
 Royaume d'Italie : 59, 61, 271.
 Rubens : 236, 253.
 Russie : 62.
 Sabattier, Louis : 67, 83, 178, 374.
 Sables d'Olonne : 30.
 Sadi-Carnot : 59.
 Saint Maurice, Rémi : 69.
 Samés (de), Victor : 125.
 San Marin : 427.
 San Martin, général : 84, 218, 236, 238, 239, 241, 242, 243, 254.
 Sandy-Hook : 328.
 Sangnier, Marc : 281.
 Sardou : 135.
 Sarradin, Édouard : 211, 242.
 Sarraut, Albert : 90, 108, 109.
 Say, Léon : 27.
 Scévola (de), Guirand : 115.
 Scheidecker : 115.
 Schowb, Maurice : 350, 351.
 Scott, Nelly : 10, 105, 258, 420.
 Sébille, Albert : 86.
 Séché, Alphonse : 310.
 Seconde Guerre mondiale : 19, 400, 429, 430.
 Sergent, Lucien-Pierre : 406.
 Seymour Allward, Walter : 129.
 Simon, Jules : 374.
 Simone : 85.
 Simont, José : 83, 178.
 Siss, William : 429.
 Sogno : 328, 418.
 Sogno-Bezza, Jacques : 328, 418.
 Sorbets, Gaston : 83.
 Sorolla, Joaquin : 266.
 Sotheby's : 31.
 Spalaikovitch : 117, 170.
 Spalaïkovitch, madame : 114, 268.
 Stallings, Laurence : 392.
 Stallingsinclus, Laurence : 399.
 Steinheil : 85.
 Steinlen : 162.
 Stendhal : 111.
 Stern : 170.
 Stiegler, Gaston : 209.
 Stockdale Cope, Arthur : 250.
 Strauss, Paul : 109.
 Sylvestre, Armand : 200.
 Taboureau, Georges : 328.
 Tacca, Pietro : 236.
 Talleyrand-Périgord (de) : 72.

Targe : 67, 170.
 Thorel : 285.
 Tinayre : 69, 70, 357, 358.
 Tofani, Osavaldo : 83.
 Toulon : 65.
 Toulouse : 200, 306.
 Toulouse-Lautrec : 164.
 Toussaint, Maurice : 159, 216, 328, 418.
 Troncet, Maurice Antony : 419.
 Trout, Steven : 387, 440.
 Tual, Léon : 38.
 Turner, Lana : 289.
 Tynaire : 167.
 Uccello, Paolo : 236.
 Uzès (d'), Duc : 57, 58.
 Valée, général : 151.
 Valenciennes : 419.
 Valerio (de), Roger : 328.
 vallée du Bon-Nant : 59.
 Vallotton, Félix : 417.
 Valmy : 405.
 Van Chelminski, Jan : 279.
 Van der Meulen : 354.
 Van Dongen, Kees : 120.
 Van Dyck : 253.
 Varigny (de), Henri : 65, 203.
 Varroy, Henri : 27.
 Vattier d'Ambroyse, Valentine : 34.
 Velasquez : 253
 Vélasquez : 236, 262, 265.
 Verdun : 255.
 Vergnolet, sergent : 313.
 Vernet, Horace : 152.
 Verrocchio : 236.
 Věšín, Jaroslav : 343.
 Vibert : 200.
 Victor-Emmanuel III : 76.
 Vierge, Henri : 22, 29.
 Vigée-Lebrun : 288.
 Vigny (de), Alfred : 162, 426, 434.
 Villard, Monseigneur : 87.
 Vincennes : 19, 152, 295, 322.
 Vincent : 23, 170.
 Vosges : 99.
 Voyron : 74.
 Waleffe, Maurice : 275, 276.
 Warnod, André : 171.
 Watteau : 163.
 Weygand : 278.
 White, George : 208.
 Wilson, Claggett : 402, 403, 404.
 Daniel : 27, 399.
 Wintherhalter : 288.
 Wolf, Albert : 30.
 Worms : 200.
 Wurtz, Adolphe : 44.
 Yaucowitch : 170.
 Yra, Charles : 328.
 Zadkine, Ossip : 122.
 Zeppelin : 408.
 Zinoviev, Alexandre : 7.
 Zola, Émile : 67.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION GÉNÉRALE	4
I. ÉTAT DES LIEUX.....	4
II. DIFFICULTÉS.....	9
III. OBJECTIFS SCIENTIFIQUES	11
PREMIÈRE PARTIE LA VIE DE GEORGES SCOTT	15
CHAPITRE I. UNE DYNAMIQUE FAMILIALE ET SOCIÉTALE	16
I. Une famille aux origines anglaises et une dynastie d'artistes.....	16
II. Henri Scott, un père artiste.....	20
III. La mort du père et sa postérité.....	34
IV. Une vente de solidarité Scott.....	36
V. Le remariage de madame Scott.....	38
CHAPITRE II. LA JEUNESSE – L'ÉDUCATION AUX VALEURS ET AU TALENT	40
I. L'École alsacienne : une école républicaine et libérale et le lieu des rencontres pour la vie.....	40
II. La formation au dessin	44
III. Des débuts prometteurs	46
IV. La formation à l'École des Beaux-Arts ?	47
CHAPITRE III L'ITINÉRAIRE D'UN ILLUSTRATEUR, PEINTRE ET MONDAIN	48
I. L'aventure et la découverte de la vie	48
II. De 1891 à 1895, les débuts dans l'illustration de presse, de La Vie moderne et Le Monde illustré à L'illustration.....	50
III. 1895 : Un conscrit parmi d'autres.....	57
IV. De 1896 à 1911 : Entre voyages, reportages et salons de peinture	58
V. L'Expérience Brésilienne	74
VI. Le retour en France.....	76
VII. Reporter de guerre dans les Balkans (1912-1913).....	86
VIII. 1914-1918	88
IX. L'entre-deux-guerres : entre peinture et mondanité	96
X. 1938- 1943 Vers le déclin.....	122
XI. Nelly Martyl-Scott.....	132
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE.....	134

DEUXIÈME PARTIE UN ARTISTE TÉMOIN DE SON TEMPS.....	135
CHAPITRE IV. UN CRÉATEUR AUX MULTIPLES TALENTS.....	136
I. <i>La réclame</i>	136
II. <i>Illustrateur de talent pour les arts du spectacle</i>	143
III. <i>L'illustrateur de livres</i>	148
IV. <i>Le décorateur</i>	153
CHAPITRE V. SCOTT, ILLUSTRATEUR ET REPORTER GRAPHIQUE POUR LA PRESSE	160
I. <i>La production de Scott à L'Illustration et à The Graphic</i>	160
II. <i>Les spécialités de Scott</i>	165
CHAPITRE VI. « LE PEINTRE DES ROIS »	184
I. <i>Les Salons</i>	184
II. <i>L'art du portrait officiel selon Georges Scott</i>	218
III. <i>Les portraits privés</i>	262
CONCLUSION LA DEUXIÈME PARTIE	269
TROISIÈME PARTIE SCOTT, PEINTRE MILITAIRE AU SERVICE DES ARMÉES.....	270
CHAPITRE VII. AU SERVICE DES ARMÉES	272
I. <i>Le concepteur d'uniformes</i>	272
II. <i>Un théâtre qui fait front</i>	286
III. <i>Les affiches pour l'effort de guerre</i>	300
IV. <i>Les affiches de recrutement</i>	304
CHAPITRE VIII. LA REPRÉSENTATION DES GUERRES PAR SCOTT	311
I. <i>Scott dans les Balkans</i>	311
II. <i>La Grande Guerre de Scott : 1914-1918</i>	330
III. <i>Les dernières guerre de Scott (1938 Guerre d'Espagne et 1940 L'Exode)</i>	358
CHAPITRE IX. LA PEINTURE MILITAIRE : UNE « NOUVELLE ESTHÉTIQUE » OU LA FIN D'UN GENRE.....	360
I. <i>Le cas de Bois Belleau</i>	360
II. <i>Le combat</i>	378
III <i>Une postérité sans postérité</i>	392
CONCLUSION GÉNÉRALE	396
ARCHIVES ET BIBLIOGRAPHIE	403
TABLE DES ILLUSTRATIONS	413
INDEX DES NOMS DE PERSONNES ET DE LIEUX.....	421
TABLE DES MATIÈRES.....	430