HAL
open science

Le Salon des Armées au Jeu de Paume de Paris (22 décembre 1916-22 février 1917)

Marco Falceri

To cite this version:

Marco Falceri. Le Salon des Armées au Jeu de Paume de Paris (22 décembre 1916-22 février 1917). 2020. hal-02538405

HAL Id: hal-02538405

https://hal.science/hal-02538405v1

Preprint submitted on 9 Apr 2020

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.

Le Salon des Armées au Jeu de Paume de Paris (22 décembre 1916-22 février 1917)

De Marco Falceri, doctorant en histoire contemporaine
(CRISES-Centre de Recherches Interdisciplinaires en Sciences humaines Et Sociales,
UPVM3-Université Paul-Valéry Montpellier 3)

Les expositions artistiques de la Première Guerre mondiale se distinguent aussitôt pour leur patriotisme, mais aussi en fonction des pratiques scénographiques et discursives inhérentes à la mise en exposition des images ou des objets d'art. Nonobstant l'évidence funéraire et encomiastique des expositions de la guerre, la condition sociale et la valeur esthétique des productions ou créations artistiques ne sont aucunement négligeables. Cet article résume les pratiques iconographiques d'un salon public qui s'est tenu au Jeu de Paume de Paris de 22 décembre 1916 au 22 février 1917, organisé par le *Bulletin des Armées de la République* sous le haut patronage de Hubert Lyautey (ministre de la Guerre), Robert Nivelle (chef d'État-Major) et Albert Dalimier (sous-secrétaire des Beaux-Arts) : le *Salon des Armées de la République réservé aux artistes du Front au profit des Œuvres de guerre*.

1.1 Du Salon du Poilu au Salon des Armées

Dès le 21 septembre jusqu'au 11 novembre 2018, une exposition commémorative et rétrospective s'est tenue à la galerie de la Villa Pellé, à Prague : « Le Général Maurice Pellé et les artistes tchèques » (*Generál Pellé a česti umělci ve Velké válce*)[1], organisée par Isabelle Monzini-Pellé avec la collaboration de l'Institut Militaire de Prague et sous le haut patronage de l'ambassadeur de France en République tchèque, Roland Galharague, du maire et du conseiller de la ville de Prague, Ondrej Kolaí et Jan Wolff. Officier supérieur et dessinateur de talent, le général Maurice Pellé est un acteur important du premier conflit mondial, s'agissant du chef de la mission française en Tchécoslovaquie dès 1919. Ses œuvres graphiques – dont un dessin allégorique qui représente une « Victoire ailée » se métamorphosant en « Triomphe de la mort » –, ont été exposées à la

[1]*Radio Prague* traite de l'exposition en publiant en ligne le compte-rendu d'un entretien à la petite-fille de Maurice Pellé, Isabelle Monzini-Pellé : https://www.radio.cz/fr/rubrique/culture/la-grande-guerre-vue-par-le-general-pelle-et-les-artistestcheques

Villa Pellé avec les œuvres de treize artistes tchèques de renom, parmi lesquels le peintre François Kupka, capitaine du 21e REI de la Légion étrangère de l'armée française.

Pellé n'est pas un militaire sans rapport avec les arts visuels. Le 6 octobre 1916, le général a signé un décret qui légitime l'organisation du plus grand salon artistique de la Première Guerre mondiale qui s'est tenu en France. Il s'agit de la *Note aux Armées n° 4 422* de la Section de la presse du G. Q. G., reproduite en fac-similé dans le *Bulletin des Armées de la République*[2]. En collaboration avec le sous-secrétaire des Beaux-Arts, Albert Dalimier, la signature de Maurice Pellé contribue à la création du premier Salon des Armées organisé en France. L'importance de la *Note* s'avère être décisive parce que d'après se profile la validation d'une exposition publique, mais aussi la diffusion d'un règlement officiel. S'agissant d'une initiative soutenue et promue par le *Bulletin*, deux sections du salon se consacrent respectivement aux journaux de tranchées et à un concours d'affiches. La sélection des exposants s'effectue par un jury d'admission et les profits monétaires découlant des entrées vont au bénéfice des Œuvres de guerre comme le Secours national, alors que les ventes publiques et privées des œuvres profitent aux artistes. Le terme « Front », employé dans la *Note* pour qualifier l'originalité elle-même du salon, ne désigne pas seulement l'espace inégalitaire de la guerre, mais aussi et surtout la totalité effective des « Armées » déployées en ligne, à l'avant comme à l'arrière :

> […] [L'Exposition de l'Art sur le Front] réunira toutes les productions ayant été exécutées *sur le front* par les officiers et les soldats, dans le domaine de la peinture, de la sculpture, de l'art décoratif, etc.
>
> Les œuvres et les objets susceptibles de figurer à l'Exposition [de l'Art sur le Front] devront être groupés dans chacune des Armées, le 1er novembre 1916, en un lieu que les Armées feront connaître par une note adressée au G. Q. G.[3].

Le général Pellé se profile à la fois comme le médiateur et le représentant des armées, bien que la conception du salon appartienne originairement au *Bulletin*. Dès l'été 1914, le journal de la maison d'édition Berger-Levrault acquiert de nombreuses illustrations, mais ne reproduit que les dessins au trait, en noir et blanc et exécutés à la plume, sinon quelque gravure satirique (*fig*. 1). La veste graphique de l'hebdomadaire est confiée au dessinateur Bernard Naudin, qui illustre la couverture avec des motifs

[2]An., « Exposition de l'Art sur le Front », in *Bulletin des Armées de la République*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 18 octobre 1916, p. 10.
[3]*Ibid*.

patriotiques comme le bonnet phrygien et le casque du Poilu, les épées d'honneur et les faisceaux de licteurs encadrés par les couronnes de laurier. Le 12 juillet 1916, le *Bulletin* publie un sondage quant à l'éventuelle mise en place d'une exposition de guerre dénommée Salon du Poilu, en interpellant tous les artistes mobilisés sous les armes à prendre part au débat :

> […] Nous ouvrirons donc prochainement une Exposition de l'Art sur le Front. Sous quelle forme doit-elle être organisée ? Nous demandons sur ce point l'avis des artistes mobilisés eux-mêmes.
>
> Ils sont mieux placés que nous pour savoir ce qui est possible : 1° Faut-il réserver une place aux petites industries artistiques de la tranchée ? 2° Quel pourrait-être le clou de notre Exposition ?[4]

Dès le 19 juillet, un forum éditorial met au courant les lecteurs sur l'évolution du projet, en publiant des extraits de lettres et de télégrammes envoyés à la rédaction du *Bulletin* par des soldats, mais surtout par des officiers. Il faut préciser que la distribution du journal dans les casernes et les dépôts militaires est strictement disciplinée par le Bureau du Service de Propagande (3 rue François 1er, 8e arrondissement, Paris). Chaque officier peut disposer d'une seule copie, alors que parmi les hommes de troupe circule un exemplaire entre dix soldats. Le débat sur l'Exposition de l'Art sur le Front est ouvert, ainsi que les intervenants se préoccupent de définir d'une part le statut des exposants, d'autre part la typologie des œuvres à exposer. D'emblée s'imposent ces questionnements :

> […] Le « Salon » doit-il être ouvert à toutes les branches artistiques, y compris les petites industries des tranchées ? Sous quelle forme pourront être récompensés les meilleurs envois ? Quel pourrait être le clou de l'exposition ?[5]

Élargir le salon à tous les artistes mobilisés, combattants et non combattants, présuppose de sélectionner entre les militaires exerçant réellement la profession d'artiste dans la société civile (peintres, sculpteurs, architectes et dessinateurs) et ceux qui se profilent des amateurs d'art ou des ouvriers du bois et du métal. Dans le sillage de deux

[4] *Id.*, « Salon du Poilu », *ibid.*, 12 juillet 1916, p. 9.
[5] *Ibid.*, 19 juillet 1916, p. 11.

salons organisés par des divisions et des corps d'armée[6], le questionnement premier porte sur l'inclusion des artefacts fabriqués par les soldats, s'agissant de produits non industriels qui sustentent un marché à l'arrière, mais qui désignent aussi une catégorie d'objets d'art populaire[7]. Dès 1915, les expositions en France présentent couramment les artefacts produits par les soldats sur le front ou dans les hôpitaux militaires. Ces objets d'art populaire enrichissent les décors des salons publics et sont vendus à des prix remarquables. Par exemple, un « cadre pour photographies » sculpté en métal coûte jusqu'à 1 000 FRF (soit, 152.45 EUR), tout de même qu'une peinture représentant un « paysage du front »[8].

Si les artefacts ne posent problème et chacun accepte à l'unanimité l'exposition, le droit à exposer suscite pourtant le débat. Pour les premiers, des peintres professionnels mettent en discussion le système de recrutement et la conception d'une exposition hybride qui associe arts populaires et produits des Beaux-Arts. Tout d'abord, le caporal d'infanterie Louis Montagné recommande d'organiser une exposition sans concours d'admission, s'agissant d'une formule plus égalitaire qui ne recèle pas des préjugés économiques ou moraux :

> […] L'idée d'une exposition me séduit beaucoup plus que celle d'un concours ; vu les moyens inégaux dont dispose chaque mobilisé ; les uns ne peuvent avoir qu'un simple album de poche, et les autres un matériel complet, tandis que dans une exposition, tout le monde y peut chanter sa note suivant ses moyens sans aucune arrière-pensée[9].

Montagné rappelle ainsi la distinction sociale entre les artistes combattants et les mobilisés, ces derniers qui potentiellement disposent d'un atelier de création, alors que les premiers travaillent à partir de carnets et d'albums à dessiner. Peu de temps après, André Fraye, peintre combattant et sous-lieutenant du Service de santé de l'armée de terre, se déclare une fois de plus contraire à la standardisation du statut des exposants,

---

[6]*Cf.*, an. (SERRET, Michel), *Salon d'Automne de la 66e Division d'Infanterie*, Saint-Amarin, Paul Ehkirch & Cie., 1915. Voir aussi, *id*. (HUMBERT, Georges-Louis et DALIMIER, Albert), *Salon de la IIIe Armée*, Paris, éditeur inconnu, Château de Compiègne, 1916. Et notamment, *id*., « Le Salon de la IIIe Armée », in *Bulletin des Armées de la République*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 8 novembre 1916, p. 10.
[7]*Cf.*, TILLIER, Bertrand, *Déjouer la guerre ? Une histoire de l'art des tranchées (1914-1918)*, Presses universitaires de Strasbourg, 2019, p. 185-204. Voir aussi, BECKER, Annette, *Voir la Grande Guerre. Un autre récit (1914-2014)*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 150-153.
[8]An. (dir.), *Salon d'Automne…*, *op. cit*.
[9]*Op. cit*.

proposant de réserver le salon uniquement aux artistes combattants ou ayant combattu dans les tranchées :

> […] Il faudrait limiter le droit d'exposer aux seuls artistes réellement au front[10].

Certes, ces propositions méritocratiques en faveur de l'égalité passent vite inaperçues, puisque la nécessité la plus urgente n'est pas celle de mettre en tutelle une catégorie d'auteurs, mais plutôt établir un système de recrutement et une méthode de classement des œuvres. Le soldat Maurice Bray propose un rangement typologique en 6 catégories – peintures, dessins, sculptures, arts décoratifs, architectures et dessins humoristiques –, incluant les artefacts fabriqués par les poilus parmi les arts décoratifs. À l'inverse, André Dahl adopte une critériologie élastique, en proposant de classer les œuvres indépendamment, selon le matériel employé et le thème iconographique[11]. Objectivisme et relativisme motivent ces approches complémentaires et diverses à la problématique des œuvres à exposer. Finalement s'impose la typologie en quatre classes – peintures, dessins (y compris croquis et estampes), sculptures et objets d'art (y compris les artefacts) – du sergent Robert Mathieu. Ainsi le *Bulletin* dispense une « Fiche à remplir par les exposants » (*fig*. 2) et n'évoque plus un Salon du Poilu, puisque débute désormais l'organisation du Salon des Armées[12].

1.2 Jury d'admission et règlement

Le sergent Robert Mathieu puis le général Maurice Pellé jouent un rôle décisif dans la mise en place du Salon des Armées. Demeure pourtant un premier paradoxe, qui témoigne d'une carence sur le plan organisationnel, parce que le *Bulletin* diffuse le formulaire d'adhésion sans communiquer aux exposants la date ni le lieu d'exposition. Le forum du 16 et du 30 août 1916 relate presque seulement les suggestions du sous-officier Mathieu, qui établit le classement typologique définitif des œuvres à exposer et un certificat permettant de garantir l'authenticité de celles-ci. Le « certificat d'origine » doit être signé par le commandant de l'unité d'affectation régimentaire et par deux personnes qui attestent les conditions de l'engagement militaire de l'artiste :

---

[10] *Ibid*., 9 août 1916, p. 10.
[11] *Ibid*.
[12] *Ibid*., 16 août 1916, p. 10.

> […] Tout objet envoyé devra être accompagné d'un certificat d'origine signé du commandant de l'unité à laquelle appartient l'exposant et de deux témoins attestant que l'œuvre a bien été exécutée aux armées[13].

En plus du formulaire d'adhésion à remplir, les exposants nécessitent donc d'une attestation signée par un officier supérieur ou subalterne – techniquement, par un colonel ou un capitaine – justifiant l'attachement aux armées, ainsi que l'origine et l'originalité des œuvres. Au départ, les modalités de participation au salon se profilent assez chargées, surtout en ce qui concerne les dossiers à fournir. À la rigueur, ce dispositif de contrôle ne peut qu'encourager la participation d'artistes dégagés ou détachés du service armé en première ligne. Le sergent Mathieu précise des conditions qui discréditent le propos de Montagné, lequel avait conseillé d'éviter un concours et par conséquent écartait l'institution du jury, mais aussi la suggestion de Fraye sur la limitation du droit à exposer aux seuls artistes du front[14], engagés en première ligne. Le journal édité par Berger-Levrault proclame à l'inverse l'ouverture d'un concours d'affiches et annonce que tous les exposants sont censés à recevoir un diplôme illustré par l'artiste combattant Bernard Naudin, « […] dans le style de la couverture du *Bulletin* »[15] (*fig*. 3).

Aussi bien péremptoires que non concluantes, les indications de Mathieu laissent en suspension la question du jury d'admission[16]. Le formulaire d'adhésion et le certificat de provenance constituent les premières pièces à fournir pour la constitution du dossier, malgré les exposants ne connaissent pas encore la date ni le lieu de l'exposition. Des avertissements parus ultérieurement concernent la « photographie » et l'« architecture », termes qui, de manière plus ou moins explicite, comparaissent dans la « fiche à remplir par les exposants » (*fig*. 2). En effet, le salon ne prévoit pas une section de photographies, parce que celle-ci se profilerait concurrentielle aux salons photo-cinématographiques, organisés dès 1915 au pavillon de Marsan du musée du Louvre par le SPA (Service Photographique des Armées) et le SCA (Service Cinématographique des Armées). En revanche, les photographies sont admises si utilisées pour la mise en image de sculptures trop grandes, peintures murales ou architectures du front[17].

---

[13]*Ibid*.
[14]*Op. cit*.
[15]*Op. cit.*
[16]*Op. cit.*
[17]*Ibid*., 30 août 1916, p. 11.

Bien que les exposants n'aient pas encore obtenu les informations suffisantes, des propositions excentriques s'articulent dans le forum du *Bulletin* : d'emblée, certains se demandent si le salon est fixe ou bien itinérant ; d'autres aspirent à une exposition qui bouge en autobus militaires à travers les villes les plus proches du front occidental, en passant aussi par les pays neutres et alliés, avant le grand final à Paris ; s'impose la question d'élargir le salon aux œuvres des artistes « morts sous les drapeaux » ou « aux champs d'honneur », en plus de ceux qui demeurent sous les armes[18] ; une fois de plus, la diversité notionnelle et sociale entre « artistes mobilisés » et « artistes combattants » divise les opinions du lieutenant Simon et du sergent Pellerier, les deux artistes amateurs ; aussi, quelques lecteurs s'opposent à la formalité du « certificat d'origine », mais sans présenter concrètement une alternative[19] ; enfin, un artiste combattant, Jean Virolle, déclare de manière convaincante que les exposants obtiennent le droit à exposer sans nécessairement devoir mettre en vente les œuvres[20].

À la fin de septembre 1916, les propositions d'adhésion adressées au siège du *Bulletin* (26 rue des Saints-Pères, 7e arrondissement, Paris) dépassent le nombre de 1 600 ; il s'agit pour la nette majorité dessins et peintures (+ 75 %)[21]. Par conséquent, le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, Albert Dalimier, accorde le haut patronage et établit le jury d'admission ratifié en définitive par la *Note* signé du général Pellé (6 octobre 1916). La logique concurrentielle et unanimiste de la mobilisation imposée d'en haut amène à la promotion des « artistes mobilisés » des armées françaises et alliées :

> […] le droit d'exposer sera accordé à tous les [artistes] mobilisés, professionnels et amateurs français et alliés de la zone des armées ou en traitement dans les hôpitaux, ainsi qu'aux artistes réformés après blessures ou infirmités contractées pendant la campagne[22].

Le Salon des Armées s'ouvre ainsi à tous les artistes sous les armes, combattants et non combattants, français et originaires des pays alliés, en mettant sous tutelle certaines catégories sociales de soldats comme les invalides et les prisonniers de guerre. La militarisation du processus organisationnel exclut pourtant les réfugiés et déclasse

[18] *Ibid*.
[19] *Ibid*., 13 septembre 1916, p. 10.
[20] *Ibid*., 27 septembre 1916, p. 10.
[21] *Ibid*.
[22] *Ibid*.

sensiblement les artistes civils. Dalimier confie à Jean-Paul Laurens la création des diplômes, mais il s'agit seulement d'une formalité, puisque la ligne éditoriale et la veste graphique retournent bientôt en commande à Bernard Naudin, lequel se profile un artiste combattant idoine à satisfaire les exigences esthétiques des hauts fonctionnaires et du grand public (*fig*. 3). Pour prendre part au concours d'admission, les artistes doivent fournir un dossier composé par le formulaire d'adhésion et le « certificat d'origine » signé par le commandant d'unité, ou, le cas échéant, une « attestation sur l'honneur ». Il faut noter la permissivité que l'intervention de Dalimier exerce vraisemblablement sur les pratiques institutionnelles : si l'attestation sur l'honneur allège la démarche d'inscription, d'autre part elle assiste le jury dans la sélection des exposants qui abusent quant à l'originalité des œuvres exécutées sous les armes. Les pleins pouvoirs sont attribués au jury d'admission, bien que les exposants puissent décider de ne pas mettre en vente leurs œuvres, tout comme l'avait indiqué Virolle.

L'annonce de la date indicative du Salon des Armées (dès le 1er décembre 1916 à la fin de janvier 1917) correspond à la promotion du concours à prix pour l'affiche publicitaire (*fig*. 4-5). Chaque exposant a le droit d'envoyer jusqu'à 10 œuvres par catégorie, 20 au total distribuées sur les quatre classes établies par Mathieu[23]. Rapidement, le concours d'affiche gagne en popularité et sollicite les adhésions d'artistes lointains des combats. Les adhésions passent rapidement de 1 600 à plus de 2 000 dossiers (+ 80 % entre peintures et dessins), ainsi que le jury composé par les hauts fonctionnaires des armées et des Beaux-Arts prescrit des normes esthétiques et iconographiques à respecter :

> […] S'il n'impose pas explicitement l'obligation de ne reproduire que des sujets se rapportant à la guerre, il n'en est pas moins vrai que notre Salon doit être avant tout une exposition de guerre. Il est bien évident que des portraits de « belles madames », des tableaux de fleurs, des natures mortes ou autres sujets de « genre », même traité par des artistes de talent, seraient déplacés au « Salon des Armées ». Ce que nous demandons à nos exposants, c'est la « chose vue » pendant la campagne : paysages de guerre, coins pittoresques de cantonnements, reproductions de villages, de scènes d'hôpitaux, portraits ou caricatures de poilus, interprétations de types caractéristiques entrevus, paysans du front, mercantis, infirmières, etc. Dans cet ordre d'idées, il n'est pas indispensable que chaque tableau ou dessin ait un caractère strictement guerrier : un coin de cabaret de

[23] *Ibid*., 4 octobre 1916, p. 10.

village, un paysage où grouillent des gosses peuvent donner, sans qu'y figure aucun personnage en uniforme, une idée de la vie « à l'avant »[24].

Le programme iconographique se fonde sur la doctrine académicienne des genres picturaux et écarte la portraiture, le nu féminin et la nature morte, afin d'encourager la production d'un genre militaire non de « caractère strictement guerrier », mais basé sur la création de la scène ou du paysage du front. Le 18 octobre 1916, le *Bulletin* précise en détail les fonctions du jury, qui a tout le droit de sélectionner les œuvres selon le sujet iconographique, la valeur esthétique, les conditions d'exécution et les dimensions du format. La *Note* du G. Q. G. et le patronage des Beaux-Arts définissent autant le règlement que le financement du salon. Avec la *Note*, le *Bulletin* diffuse l'en-tête pour le concours d'affiche[25]. Le 25 octobre, le Salon des Armées est présenté comme « […] une manifestation de l'art militaire français et allié »[26], alors que le forum se clôt en laissant place aux premières listes de 88 candidatures pour le concours d'affiche. Pour se candidater, les exposants doivent enfin fournir : (1) fiche particulière (formulaire de candidature), (2) certificat d'originalité ou attestation sur l'honneur, (3) notices générales des œuvres (pour indiquer le prix de vente, les titres, les techniques et supports, les dimensions) et (4) œuvres à exposer. Si les armées confèrent une certaine liberté sur les titres et les prix de vente, en revanche, elles assument les pleins pouvoirs par le jury d'admission imposant leur esthétique patriotique :

> […] Rappelons qu'indépendamment de la valeur artistique de l'œuvre, le sujet pourra être une cause d'élimination. […] Une question nous est posée relativement aux petits dessins ou croquis présentés en certain nombre, sous un cadre unique. Compteront-ils pour un ou plusieurs envois ? Réponse : ils seront comptés pour un seul envoi, à condition que les dimensions extérieures du cadre n'excèdent pas 1 mètre de côté[27].

La machine bureaucratique de l'armée n'accepte pas des papiers épars ou des dessins volants, mais recommande strictement la mise en cadre et, s'il s'agit de séries de croquis ou d'aquarelles, 1 mètre de largeur suffit pour les assembler en diptyques, triptyques et polyptyques. En novembre 1916, le jury d'admission composé par trois

[24] *Ibid.*, 11 octobre 1916, p. 8.
[25] *Op. cit.*
[26] *Ibid.*, 25 octobre 1916, p. 6.
[27] *Ibid.*

représentants du G. Q. G., du *Bulletin* et des Beaux-Arts se réunit pour choisir les œuvres envoyées. Les pleins pouvoirs du jury concernent la sélection des exposants, le *droit d'exposer*, mais aussi la reproduction des œuvres dans un catalogue, le *droit d'auteur* :

> […] Les décisions du jury d'admission seront sans appel, comme celles de la commission chargée du placement à l'exposition, et aucune réclamation ne sera admise de ce double chef. […] Il va sans dire que nous nous réservons le droit de reproduire les œuvres exposées dans notre catalogue ou dans l'album-guide illustré, qui seront vendues au Salon et même en dehors[28].

La militarisation du salon se manifeste en dépit des sections relatives aux journaux de tranchées et aux affiches publicitaires (*fig*. 4-5), mais surtout par le jury d'admission. Le concours d'affiches se popularise, mais on ne retrouve que très peu d'artistes professionnels dans les listes des envois. Au contraire, il s'agit surtout de soldats et d'officiers aspirant à se faire connaître comme artistes engagés aux armées. En peu de temps, on passe de 88 à 321 envois, lorsque le comité organisateur communique, à moins de 15 jours de l'ouverture préannoncée, les prix et les noms des gagnants. Triomphent les poncifs iconographiques républicains de la « Victoire ailée » d'Henri Dangon (200 FRF, soit 30,49 EUR) et de la « Ruine gothique » de Charrière (100 FRF, soit 15,24 EUR) :

> […] Le projet de [Henri] Dangon qui obtient le premier prix, porte ce sous-titre : « L'Ébauche de la Victoire ». L'affiche est simple : le personnage principal, un soldat assis sur la terre qu'il défend, est représenté en train de modeler une figurine ailée, qui incarne la victoire espérée et prochaine. Le sujet est vigoureusement et finement traité dans une note de gaieté et de belle humeur[29].

Si le premier prix de 200 FRF (30,49 EUR) assigné à Dangon dépasse les autres quatre concourants, c'est parce que ces derniers représentent des types militaires qui dessinent ou peignent, alors que Dangon représente un soldat-sculpteur en hommage à l'artisanat des poilus (*fig*. 4). Peignent-ils ou dessinent-ils quoi ? Des ruines d'églises gothiques (*fig*. 5), des civils stéréotypés ou des paysages du front avec le barbelé. Les premières deux affiches sont utilisées pour sponsoriser le salon dans les rues de Paris (*fig*. 4-5), tandis que les envois des œuvres arrivent aux sièges des respectives armées et au

[28] *Ibid*., 1 novembre 1916, p. 11.
[29] *Ibid*., 15 novembre 1916, p. 6.

bureau central mis à disposition par l'École des Ponts et des Chaussées[30]. Le jury examine et choisit les envois, permis jusqu'au 25 novembre, avec une dérogation pour ceux de l'armée d'Orient et des armées alliées. Ensuite, le *Bulletin* publie des interviews fictives qui portent sur l'ouverture prochaine du Salon des Armées, dessinant les trois profils idéaux d'artistes attendus : l'artiste combattant ; l'artiste-humoriste engagé sous les armes ; l'artiste professionnel membre de la SNBA (Société Nationale des Beaux-Arts). Ces entretiens anonymes ne fonctionnent que pour afficher une devise patriotique prononcée par le peintre anonyme de la SNBA :

> « Peindre et se battre » : c'est une belle devise pour nos exposants. Le Salon des Armées sera bien ce que nous avions toujours désiré qu'il fût : le Salon des artistes combattants[31].

C'est le paradoxe consensuel de tous les salons publics de la guerre. Lorsqu'ils s'adressent aux artistes mobilisés, finalement les commissaires sponsorisent le « Salon des artistes combattants ». De manière analogue, ils annoncent l'ouverture d'un salon interallié, avec des envois du front italien et balkanique, mais sans impliquer dès les débuts les respectifs cabinets. Fin novembre 1916, plus de 2 000 artistes se divisent entre exposants et refusés. Les premiers reçoivent par voie postale leurs cartes d'entrée et le formulaire à remplir pour souscrire l'assurance couvrant jusqu'à 200 FRF (30,49 EUR) en cas de vol, d'abandon ou de rupture. Au contraire, les seconds nécessitent de passer aux bureaux afin de retirer les œuvres non acceptées par le jury[32]. À peu près une dizaine de jours en avance sur l'ouverture, les organisateurs annoncent les dates officielles du Salon des Armées : la « maxi-exposition » d'artistes sous les armes a lieu au Jeu de Paume de Paris, avec inauguration à 14.30 heures, le vendredi 22 décembre 1916, vernissage le samedi 23 décembre et finissage le 22 février 1917[33].

1.3 Artistes-exposants et acquisitions des œuvres

L'ambiguïté constitutive des expositions de guerre réside dans le fait que les autorités publiques accordent le *droit à exposer* aux artistes combattants, mais en

[30] *Ibid.*, 23 novembre 1916, p. 7.
[31] *Ibid.*
[32] *Ibid.*, 29 novembre 1916, p. 8.
[33] *Ibid.*, 13 décembre 1916, p. 7.

reconnaissent le *droit d'auteur* en tant qu'artistes mobilisés. Par conséquent, tous ceux qui portent ou bien ont porté l'uniforme, sans distinction de grade ou de rang, sont considérés comme des artistes mobilisables. Les affaires du catalogue et des diplômes décorés (***fig.* 3**) du Salon des Armées restent à ce titre exemplaires[34]. Les illustrations en noir et blanc ont été exécutées à la plume par Bernard Naudin, un artiste combattant ou mieux ayant combattu dans la bataille de la Marne et sur le front de l'Aisne, lequel participe au salon présentant 13 mètres environ en longueur d'illustrations et de dessins. L'ouverture et le vernissage attirent, bien évidemment, l'attention des médias d'information et de communication. Le 27 décembre 1916, après les festivités de Noël, le *Bulletin* annonce : « Le Salon des Armées est ouvert »[35]. À nouveau, les commissaires misent à sponsoriser un « Salon d'artistes combattants » :

> […] L'empressement extraordinaire des artistes combattants à y participer en a fait un véritable musée de l'Art pendant la guerre, où les amateurs trouveront, plus tard, des documents d'une inappréciable valeur. […] Nous nous sommes trouvés en présence d'une impossibilité matérielle à satisfaire tout le monde. Sur plus de 6 000 œuvres présentées, nous avons pu en loger 3 000 dans les magnifiques salles du Jeu de Paume, restaurée à leur intention par l'administration des Beaux-Arts, luxueusement aménagées par les grands magasins du Louvre et le Mobilier national et artistement décorées per une équipe militaire, sous la direction du peintre-soldat [Gustave Louis] Jaulmes. Les trophées militaires, que nous devons à la bonne grâce de M. le général gouverneur des Invalides, leur font un cadre digne d'elles. Le Salon des Armées est bien le Salon de la guerre[36].

Il faudrait faire une analyse croisée des fiches administratives conservées aux archives du Service historique de la Défense pour déterminer avec exactitude le pourcentage effectif d'artistes combattants parmi plus de 700 exposants et de 3 000 œuvres exposées. Le vendredi 22 décembre 1916, à 14.30 heures, l'inauguration du Salon des Armées (*fig*. 6) advient par le rituel public de la visite des autorités. L'omniprésent Albert Dalimier accompagne les généraux Parrot, Hubert Lyautey (ministre de la Guerre) et Augustin Dubail, le colonel Gustave Eychène et le commandant Léon Edmond de Cointet, qui représente le général en Chef des Armées, Robert Nivelle. Avec le comité

---

[34]An. (DALIMIER, Albert, NIVELLE, Robert et LYAUTEY, Hubert), *Salon des Armées de la République réservé aux artistes du Front au profit des Œuvres de guerre*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1916, p. 1-40.
[35]*Id*., « Le Salon des Armées est ouvert », in *Bulletin des Armées de la République*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 27 décembre 1916, p. 8.
[36]*Ibid*.

d'honneur, les gérants du *Bulletin* et les membres honoraires du Secours national accompagnent les hauts fonctionnaires des Beaux-Arts, du ministère de la Guerre et du gouvernement militaire de la ville de Paris. Le parcours du salon s'articule en quatre salles distinctes et adjacentes : la galerie du Jeu de Paume accueille les créations et les productions artistiques des soldats ; trois salles avoisinantes exposent les affiches du concours, les collections de journaux de tranchées du Bureau du Service de Propagande et 68 œuvres d'artistes belges. La section de l'armée belge a été inaugurée tardivement, le 29 décembre. Sous la direction du peintre franco-suisse Gustave Louis Jaulmes, les membres du Service de camouflage de l'armée française décorent les salles du Jeu de Paume, avec des peintures patriotiques représentant tambours, trompettes et branchages de lauriers. Le musée de l'Armée met en place une exposition de prises d'armes (obus, mortiers, fusils et drapeaux allemands) installées sur des plateformes au centre des salles enrichies par les tapis et les meubles d'entreprises de commerce, comme les grands magasins du Louvre et le Mobilier national. D'emblée, le *Bulletin* relate les échos apologétiques de la presse nationale française (*Liberté*, *Galois*, *Le Temps*, *La Presse*, *Journal des Débats* et *L'Éclair*), qui insiste comme d'habitude sur l'unanimisme patriotique et sur la variété des genres exposés, de l'art populaire des soldats à la noblesse aristocratique de la peinture d'histoire[37] et de la sculpture monumentale. Outre à celles de l'armée belge, le salon expose quelques créations d'artistes italiens, américains, russes, anglais, suisses et polonais, intégrant l'armée d'Orient et la Légion étrangère. Le *Bulletin* publie la liste des exposants, tandis que le catalogue du salon se trouve au bureau de vente de l'exposition, au prix de 1 FRF[38] (0,15 EUR).

La presse relate une certaine curiosité et un grand succès de public, notamment après Noël et vers la fin de l'année 1916. Le 29 décembre, Dalimier accompagne lors de la visite rituelle au Salon des Armées les autorités de l'armée belge : Emmanuel Gaiffier d'Hestroy (ambassadeur de Belgique à Paris), Maurice de Ombiaux (représentant de Charles de Broqueville, ministre de la Guerre) et le général Adolphe Miquel-Dolton (représentant du général Hubert Lyautey). Tous les hommes sous les armes peuvent entrer gratuitement au salon, de plus, les exposants bénéficient de deux cartes permanentes à offrir aux amis et proches. Le 5 janvier 1917, plus de vingt journalistes étrangers visitent le Jeu de Paume, accompagnés par Dalimier et Léon Bénédicte, le conservateur en chef

[37] *Ibid*.
[38] *Cf*., *ibid*., p. 9 et p. 15. Voir aussi, an. (dir.), *Salon des Armées*…, *op. cit*.

du musée du Luxembourg[39]. Le succès du Salon des Armées est notifié aussi par l'hebdomadaire populaire *L'Illustration*, avec un article paru le 13 janvier et des clichés photographiques en noir et blanc publiés le 27 janvier 1917, dont les droits d'auteur appartiennent au Service Photographique des Armées[40] : Roger Guéritot, *La sentinelle blessée* ; Henri Dangon, *Affiche du Salon des Armées* (*fig*. 4) ; Paul Colin, *La grenade qui passe* ; Eugène Delecluse, *La relève sur le plateau de Lorette* ; Léon Montagné, *120 long sous son abri*… Le reportage débute en soulignant la grandeur du salon, en dépit de la variété et de la curiosité des œuvres exposées. Surtout, le compte rendu précise que pour la majorité les exposants sont des artistes amateurs, en regrettant la mise en défaut des artistes combattants édités par l'hebdomadaire illustré à partir de fin août 1916, dont, en premier chef, le peintre Mathurin Méheut :

> […] Les artistes de carrière sont rares parmi les exposants : Bernard Naudin, qui nous montre quelques-uns de ses épiques soldats, graves, stoïques devant la tâche, le front haut, le regard fier ; [Alexis] de Broca, représenté par un paysage champenois et une bonne scène d'ambulance ; les sculpteurs Chauvel, auteur d'un buste énergique du général Mangin, Max Blondat et Cipriani ; le dessinateur André Warnod, toujours de belle humeur ; [Charles] Hoffbauer, qui connaît de longtemps la franche renommée ; Maurice Taquoy, imagier, naguère, des plus fines élégances et dont la grande épreuve vient de renouveler et d'élargir le style. Il est permis de regretter de ne pas voir, à côté de ceux-là, un Mathurin Méheut, un Georges Leroux, un Jean Lefort, un Douy-Pascault, tels autres encore qui, à maintes reprises, nous ont apporté, à *L'Illustration*, des pages très originales ou très émouvantes[41].

D'abord, le chroniquer de *L'Illustration* constate les lacunes des expositions de guerre : le mélange et la variété des œuvres, mais aussi la dispersion des exposants entre professionnels et amateurs des arts visuels. En deuxième lieu, lorsqu'il s'agit d'évaluer la qualité esthétique, le jugement critique n'est pas si favorable tel qu'il puisse paraître :

> […] le Salon des Armes, qui réunit surtout des œuvres de petites dimensions, celles qu'on peut exécuter dans des conditions très inconfortables, dans une cagna étroite,

[39] *Ibid*., 10 janvier 1917, p. 6.
[40] *Cf*., an., « Le Salon des Armées », in *L'Illustration*, Paris, Baschet, 13 janvier 1917, p. 39. Voir aussi, *id*., « Au Salon des Armées », *ibid*., 27 janvier 1917, p. 80.
[41] *Ibid*., 13 janvier 1917, p. 39.

ou encore en plein air, dans l'intervalle de deux corvées, si ce n'est de deux bombardements, ne nous offre que peu de choses[42].

Que « peu de choses », donc. Et notamment, cela en ce qui concerne les œuvres d'artistes professionnels et combattants. Le chroniquer remarque Naudin et Taquoy en vertu de l'ampleur des œuvres exposées sous des encadrements, ainsi que le buste sculpté que Chauvel consacre au général Mangin. L'article ne mentionne que quelque talent français à découvrir, dont Maurice Tonchet, Émile Appay, Eugène Delecluse, Roger Guéritot, Alfred Hauchard, Maurice Jodelet, Louis Montagné, Auguste Renefer et Paul Roblin ; les Belges Alfred Bastien, Léon Huyghens et André Lynen[43]. Sans se concentrer sur les artefacts fabriqués par les soldats, le commentaire dévoile une réception plutôt décevante des œuvres exposées :

> […] Beaucoup de ces peintures, de ces sculptures, de ces menus objets, ne sont pas même à la portée de nos désirs[44].

L'Illustration n'achète pas moins les œuvres de Tonchet, dont en annonce la sortie prochaine de l'exclusive. Diversement, le *Bulletin* publie, dès le 10 janvier 1917, les listes d'achats effectués par l'État, la ville de Paris et les collectionneurs privés[45]. Le record de vente unique appartient à l'artiste combattant André Fraye, dont un dessin colorié est acheté à 1 000 FRF (152,45 EUR) par un collectionneur américain (*Arrivée du 20e corps sous Verdun* ou *Poste de secours à Suzanne*). Le ministère des Beaux-Arts achète à 1 300 FRF (198,18 EUR) une série de gravures d'un artiste revenu des camps de prisonniers, Claudius Denis. Mi-janvier, le montant de ventes dépasse le seuil de 19 000 FRF (2896,53 EUR). Se profile ainsi une nouvelle proposition jamais réalisée : inaugurer loin du front, dans la ville de Nice, un deuxième Salon des Armées, afin d'exposer les œuvres non vendues ou n'ayant pas trouvé une place au Jeu de Paume. D'après le finissage, le bilan compte plus de 600 œuvres achetées par l'État, la ville de Paris et les privés sur 2 800. Au total, 21,5 % environ de ventes ont été enregistrées. Il s'agit de plus de 60 000 FRF (9146,94 EUR), soit, plus du triple du Salon de la IIIe

[42] *Ibid*.
[43] *Ibid*.
[44] *Ibid*.
[45] *Cf*., *op. cit*., 10 janvier 1917, p. 6. Voir aussi, *ibid*., 24 janvier et 7 mars 1917, p. 6.

Armée au Château de Compiègne (octobre 1916) et cinq fois de plus du Salon d'Automne de la 66e Division d'Infanterie à Saint-Amarin (automne 1915)[46].

L'analyse croisée des listes d'achats publiées par le *Bulletin* et du catalogue du salon apporte quelques éclairages sur les pratiques iconographiques. Si les achats des privés (dont Henri et Louise Leblanc[47]) résultent les plus nombreux (soit, 74,8 %), les comptes rendus des chroniqueurs et les décomptes des non-dits d'une très bonne partie de la presse spécialisée témoignent d'une déception qualitative. En somme, parmi plus de 3 000 œuvres exposées, aucune n'est digne de notes élogieuses. Les peintures ne suscitent point des commentaires originaux, alors que les bustes sculptés des officiers de carrière n'étonnent pas les visiteurs, ni sollicitent la plume des critiques. Pour les rares artistes consacrés, il s'agit comme d'une passerelle d'honneur, tandis que la représentativité des artistes combattants est garantie notamment par Naudin, l'illustrateur officiel du journal et des diplômes du salon (***fig.* 3**). Le rôle des camoufleurs n'est pas négligeable, autant que le peintre Jaulmes cède à un acheteur particulier les décorations murales du salon (***fig.* 6**), alors que l'artiste ne figure même pas dans la liste du catalogue, mais comparait uniquement dans une mention spéciale de l'équipe des camoufleurs[48]. À peu près, une vingtaine de peintres, de sculpteurs et de dessinateurs engagés au Service de camouflage prennent part au Salon des Armées : les maréchaux de logis André Dunoyer de Segonzac et Charles Hoffbauer exposent respectivement *Étude* et *Fusée*, totalisant très facilement leurs ventes. Se présentant comme une corporation militaire, les camoufleurs ne nécessitent pas d'exposer de nombreuses œuvres, mais se contentent de quelques dessins, aquarelles ou estampes. À l'instar de Dunoyer de Segonzac, Théodore Desch expose une œuvre sans titre (*Aquarelle*), ce qui constitue une marque de reconnaissance pour l'artiste mobilisé au sein de la société civile militarisée. Ou encore, Paul Sordes présente *Un poilu*, en hommage à l'identité individuelle et collective des exposants. La presse nationale apprécie particulièrement les dessins de Maurice Taquoy et d'Eugène Delecluse[49]. Ce dernier vend le seul dessin exposé (*La relève*), tandis que le premier expose une série copieuse, cédant à des collectionneurs privés *Voiture de sacs*, *Au revoir* et *Souscription à Cottom*. Parmi les acheteurs de Taquoy figurent des médecins comme le docteur Antoine Gosset et des officiers de carrière. Avec *Le régiment*, l'artiste expose six

[46]*Cf.*, an. (dir.), *Salon d'Automne…*, *op. cit.* Voir aussi, *id.* (dir.), *Salon de la IIIe Armée…*, *op. cit.*
[47]Nous remercions l'historien Aldo Battaglia pour nous avoir transmis cette information avec les références bibliographiques aux collections iconographiques et patrimoniales de La Contemporaine de Nanterre. Les Leblanc achètent 128 œuvres au Salon des Armées entre dessins et peintures.
[48]An. (dir.), *Salon des Armées…*, *op. cit.*
[49]*Id.*, « Le Salon des Armées »…, *op. cit.*

cadres contenant sous vitre quatre feuilles de carnet à dessiner chacune. L'affaire des encadrements des œuvres reste significative, notamment à l'égard de la mise en exposition des témoignages graphiques et picturaux de la guerre : Naudin expose bien treize cadres de dessins, occupant à peu près 13 mètres de mur en longueur ; suivent plus de 10 mètres de Jacques Touchet, qui expose dix cadres de croquis et de gravures exécutées à l'armée d'Orient et durant la captivité en Allemagne ; puis 5-6 mètres, soit un mur entier de Roger Ginet et Taquoy ; enfin, Jules Flandrin et Paul Frantz-Namur exposent quatre cadres de croquis, occupant plus de 4 mètres en longueur, selon les dispositions du règlement du salon, qui interdisent les cadres plus longs de 1 mètre, an avalisant ainsi l'utilisation des formats horizontaux, à frise ou à belvédère. D'autres modalités pour exposer les aquarelles et les dessins, selon des procédés moins coûteux que les cadres, consistent dans les planches de bois ou les panneaux de carton. Sur un seul support, si Othon Georges expose jusqu'à vingt *Études* au crayon, à l'aquarelle et au pastel, Jean-Aristide Rudel présente un cycle de onze peintures à l'huile[50] de petit format.

Bien que les collections de journaux de tranchée soient exposées dans l'une des salles contiguës du Jeu de Paume, deux sont les artistes en catalogue qui s'en profilent officiellement des illustrateurs, Bernand Naudin (*Le Poilu*) et Maurice Colas (*Journal du Soldat*)[51]. Alors que certains exposants totalisent leurs ventes, d'autres marchandent les œuvres sous réserve puisqu'ils n'avaient pas déclaré la mise en vente. C'est le cas de Delecluse, mais aussi d'Henri Laffitte, de Lucien Boilly et d'Alphonse Stival. Rares sont les œuvres des soldats ayant encore ou ayant eu le statut de prisonnier : Claudius Denis (achetées par les Beaux-Arts), Jacques Touchet, Maurice Decroix et Raphaël Drouart. Parmi les œuvres achetées par l'État figurent surtout dessins, peintures et estampes, alors que les artefacts des soldats passionnent surtout les collectionneurs. Les artistes de renom qui entrent dans les collections patrimoniales se réduisent à quelques personnalités déjà consacrées, comme les camoufleurs Dunoyer de Segonzac et Hoffbauer. Le ministère de la Guerre achète les œuvres graphiques de Georges Bruyer[52], ensemble à quelques artefacts de soldats comme les vases (Ulrich Weber et Zuckermann), les services de thé et de café (René Schneider), les chandeliers (Henri Goussot) et les lampes (Lucien Fillion), les bagues (Latouche) et les briquets (André Peter), les coussins et les pochoirs (Maurice Rémy), ou bien un violon (Trioen). Les artefacts des soldats n'attirent guère l'État,

[50]*Op. cit.*
[51]*Ibid.*
[52]VERNEY, Jean-Pierre, *Croquis et dessins des poilus. Une collection du ministère de la Défense*, Paris, Somogy, 2002.

totalisant seulement le 14-15 % des achats, alors que plus de 80 % des achats sont dus aux collectionneurs privés ; ils n'intéressent nullement à la ville de Paris qui achète six œuvres entre estampes (Jacques Touchet, *Réfugiés Macédoniens*), dessins (Jean Lachaud, *Retour de la butte de Souain* ; Frippier, *Fusain*) et aquarelles (André Romand, *La manille* ; Pellerier, *Dans la Somme entre Éclusier et Frise* ; Van de Velde, *Le moulin Papegay*). Si la ville de Paris n'achète aucune peinture ou sculpture au Salon des Armées, ce n'est qu'une attestation ultérieure de la qualité esthétique discutable des productions artistiques. Les exposants retirent les invendus au bureau de presse du *Bulletin* avant le 31 août 1917, sinon la maison d'édition s'en approprie en déclinant toute responsabilité.

En définitive, le Salon des Armées représente un ressort pour les artistes combattants et non combattants franco-belges qui trouvent leur consécration institutionnelle en pleine guerre, après les batailles de la Somme et de Verdun et peu avant la crise de 1917. Néanmoins, il s'agit d'une parade pour tous les artistes qui célèbrent de manière inconditionnée l'institution militaire. L'histoire de l'art français permettrait d'en établir une géographie artistique régionale à partir des artistes combattants les plus expérimentés dans le domaine muséographique et universitaire qui ont participé au salon : Bernard Naudin, André Dunoyer de Segonzac, Georges Bruyer, Jules Flandrin, André Fraye, Henry Camus, André Warnod ou Louis Leclabart… Le salon expose aussi les œuvres de deux artistes morts à la guerre, Adolphe Laferme et Roger Gueritot, selon une pratique commémorative répandue lors des expositions publiques et privées. Malgré le faible écho dans le domaine spécifique des arts visuels, le catalogue et les listes d'achats du salon s'avèrent des sources indispensables pour l'étude des biographies des artistes, amateurs et professionnels. D'autre part, il ne faut pas oublier que le Salon des Armées a révélé l'œuvre de guerre d'artistes français importants et très peu connus comme Claudius Denis et Maurice Jodelet, ou bien d'étrangers très considérables pour l'histoire de l'art contemporain, comme le peintre polonais Simon Mondzain et le sculpteur russe Ossip Zadkine.

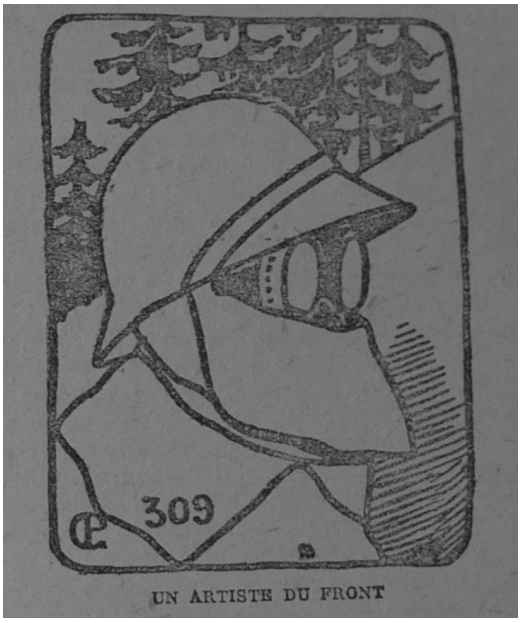
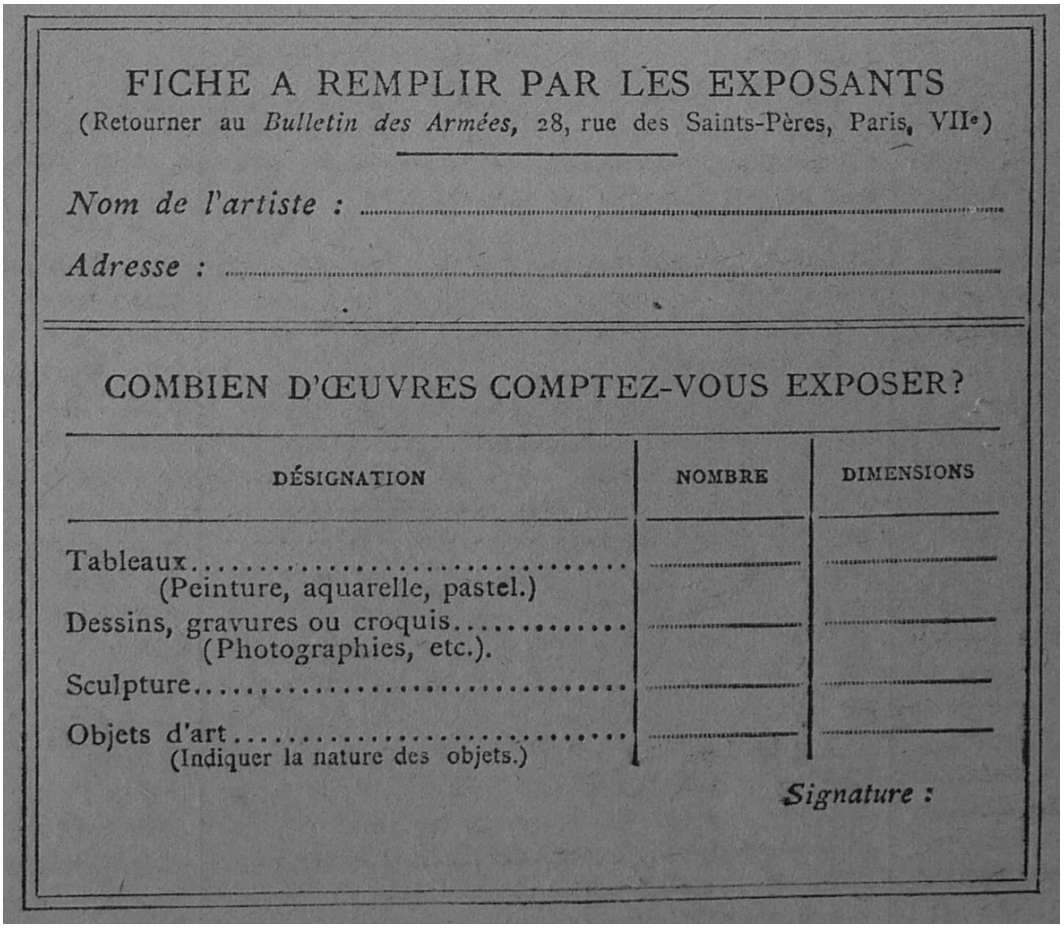


Fig. 1 : Auteur inconnu, « Un artiste du front », in *Bulletin des Armées de la République*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 12 juillet 1916, p. 9.



FICHE A REMPLIR PAR LES EXPOSANTS

(Retourner au *Bulletin des Armées*, 28, rue des Saints-Pères, Paris, VIIe)

Nom de l'artiste : .....

Adresse : .....

COMBIEN D'ŒUVRES COMPTEZ-VOUS EXPOSER?

DÉSIGNATION	NOMBRE	DIMENSIONS
Tableaux..... (Peinture, aquarelle, pastel.)	.....	.....
Dessins, gravures ou croquis..... (Photographies, etc.).	.....	.....
Sculpture.....	.....	.....
Objets d'art..... (Indiquer la nature des objets.)	.....	.....

Signature :

Fig. 2 : « Formulaire d'adhésion des exposants au Salon des Armées », in *Bulletin des Armées de la République*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 16 et 30 août 1916, p. 10 et p. 11.

Fig. 3 : Bernard Naudin, « Diplôme de participation au Salon des Armées décerné par le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts et le ministre de la Guerre à Georges Bruyer », 1916, estampe, Association Georges Bruyer, coll. Jean-Claude Moussin.

Fig. 4 : Henri Dangon, « Salon des Armées réservé aux Artistes du Front au Profit des Œuvres de Guerre », 1916, affiche, La Contemporaine (AFF 17698), Nanterre.

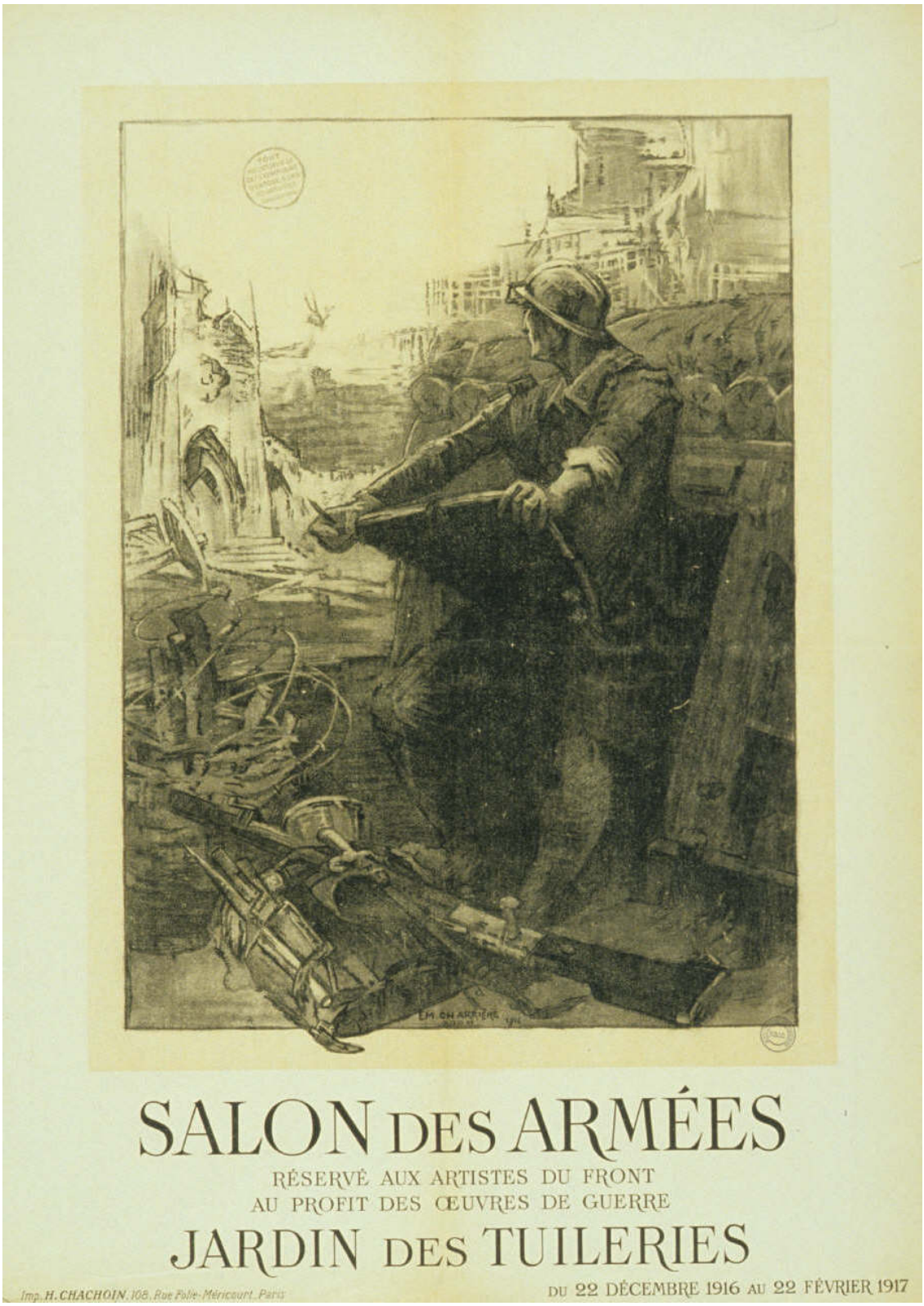


Fig. 5 : Charrière, E.-M., « Salon des Armées réservé aux Artistes du Front au Profit des Œuvres de Guerre », 1916, affiche, La Contemporaine (AFF 17601), Nanterre.

Fig. 6 : « Au Salon des Armées », cliché du Service Photographique des Armées, in *L'Illustration*, Paris, Baschet, 27 janvier 1917, p. 80.