Jours de guerre et de paix
Regard franco-allemand sur l'art de 1910 à 1930

Musée des Beaux-Arts de Reims
14 septembre 2014-25 janvier 2015

Cette exposition est organisée par le musée des Beaux-Arts de Reims
en coproduction avec le Von der Heydt-Museum de Wuppertal (Allemagne).

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture
et de la Communication/Direction générale des patrimoines/Service des musées de France.
Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'État.

et du concours de

Cet ouvrage est coédité par la ville de Reims
et Somogy éditions d'art.

Commissariat

Gerhard Finckh, directeur
du Von der Heydt-Museum, Wuppertal
David Liot, directeur et conservateur en chef
du musée des Beaux-Arts, Reims

Scénographie
Christophe Montagnier, scénographe-graphiste,
L'Atelier, Aubagne

À Reims,

Conservation et recherche
Catherine Delot, conservateur en chef
Marie-Hélène Montout-Richard, attachée
de conservation, Francine Bouré, documentaliste,
assistées de Cécile Binet, Soumia Dehak
et Amélie Dubreuil pour la recherche
et le suivi éditorial
Maxence Julien, attaché de conservation, assisté
de Fabien Leroux pour l'inventaire
Catherine Arnold, attachée de conservation assistée
de Maryline Bégat-Gilson, Angélique Laurent,
Frédéric Lamidieu, régisseur adjoint,
Hervé Demarest, Xavier Trédaniel et Laurent Weber
pour la régie des œuvres

Services de la ville de Reims
Dominique Piat, direction de la Culture,
Jean-Pierre Dubois, directeur de la Maintenance
des bâtiments, assisté de Ludovic Costa
et de leurs équipes, Joël Duval, directeur juridique,
assisté d'Annie Carry, Pauline Casetta
et Maryline Delorieux

Photographie
Christian Devleeschauwer et Maryline Bégat-Gilson

Service des Publics
Laure Piel, attachée de conservation, Élodie Castanou,
médiatrice culturelle, Aline Pichavant, assistante,
et Catherine Drouin-Pougeoise, enseignante relais

Communication
Au musée des Beaux-Arts
Laure Piel, assistée d'Aline Pichavant
À la ville de Reims
Jean-Yves Battagli, directeur
Séverine Mercier, directrice adjointe
Marie Pfeiffer, chargée de communication
Virginie Blum et Geneviève Dogué-Lapoire, attachées
de presse
À la direction générale des Patrimoines, Paris
Christine André, responsable de la coordination,
service des Musées de France

Mécénat
Au musée des Beaux-Arts
Catherine Delot
À la mission Mécénat et partenariat de la ville de Reims
Laura Exposito del Rio, chargée de mission, assistée
de Cécile Bouissou

Protocole
Karen Baillot-Vattier, directrice du Protocole,
assistée de Frédérique Tramolay

Administration, ressources humaines et comptabilité
Béatrice Ferrié, attachée d'administration,
et Martine Martineau, responsable de la comptabilité
et de la logistique, de la maintenance et de l'entretien,
assistées de Hassen Abdellaoui, Véronique Cano,
Jean-Luc Lejeune, Daniel Tarte et Oliva Valier

Accueil, surveillance et sécurité
Sandrine Martra pour l'équipe des agents
du patrimoine et Manuel Ferreirinho pour l'équipe
de sécurité du musée : Angélina Amamri,
Virginie Brouardelle, Sonia Colleuil, Elie El Koleï,
Maryse Gogibus, Isabelle Gohier, Christelle Guissant,
Malika Hamada, Muriel Hénon, Vanessa Hénon,
Houcine Idami, Florence Jovet, Gabriel Koutouan,
Fabrice Lerouge, Jocelyne Leroy, Caroline Murias,
Serge Niquille, Mohamed Orchi, Emmanuel Pihet,
Daniel Roussel, Lidia Savart et Marie-Christine Thoyer

Secrétariat
Sylvie Leibel et Marie-Christine Tupin

CRAYONS D'ENFER !
LA COLLECTION LEMÉTAIS OU LA VICTOIRE DES ARTS GRAPHIQUES FACE À LA GUERRE

Marie-Hélène Montout-Richard

Page 172
De gauche à droite
D'après Charles-Emmanuel JODELET, *La Boue*, et Otto DIX, *Blessé* (détails des cat. 105 et 106, repr. p. 174)

La collection Lemétais[1] du musée des Beaux-Arts de Reims

Julien Lemétais, né en 1870 à Sainte-Adresse en Normandie, fait ses armes comme dessinateur industriel auprès de l'ingénieur naval Augustin Normand au Havre. Il effectue son service militaire au fort de Vincennes de 1889 à 1892. Devenu ingénieur civil, il fonde une entreprise de robinetterie et se marie en 1901 à Caroline Allègre, artiste qui expose avant la guerre au Salon des artistes indépendants à Paris. En 1914, à quarante-quatre ans et père de quatre enfants, il est exempté. À sa manière, dès 1916, il participe à l'effort de guerre en constituant sa collection auprès d'artistes (il connaît par exemple Berne-Bellecour, Cretelle, Lefort), de marchands d'art, à Paris essentiellement (Georges Petit, Veuve Barthélemy) ou d'éditeurs reconnus (Hautecœur). Dans un temps court, il achète beaucoup et investit dans des œuvres et des artistes de qualité[2]. Dès 1923, il cherche à se séparer de cet ensemble (peut-être poussé par sa femme qui, selon la tradition familiale, ne l'appréciait pas), non sans mal puisqu'il faudra attendre 1971 pour que sa collection de quatre mille cinq cents numéros[3] soit cédée, après achat à la ville de Reims, par ses filles Jacqueline et Christiane Lemétais. Au musée des Beaux-Arts, son inscription à l'inventaire peut commencer. Depuis les années 1990 un travail de recherche, associé à une campagne de photographies, s'est mis en place autour de cette collection ; plus récemment, dans le cadre de la réorganisation du département d'arts graphiques, la collection, éparpillée dans plusieurs réserves, a été rassemblée et protégée. Mis à part onze petites peintures à l'huile d'Antral, de Devambez, de Jonas, de Levavasseur et de Montagné, quelques albums et carnets de croquis, nous dénombrons plus de deux mille dessins et autant d'estampes, qui concernent aujourd'hui cent quarante-six artistes (voir la liste p. 187). Les opérations de récolement doivent permettre de finaliser cet inventaire.

Un premier catalogue tapuscrit lié à la collection Lemétais[4] porte le titre de *Collection de documents historiques. Guerre 1914-1918*.
Pouvons-nous considérer les pièces de cette collection uniquement comme des documents ? Ces pochades à l'huile, ces dessins et estampes sont-ils de simples reportages colorés, des images mécaniques, au service du plus grand nombre, destinés à notre mémoire collective ? Non. Pas seulement. Cette multitude de représentations mérite notre attention. Leur valeur artistique est à replacer dans le contexte plus large de la création avant et après guerre, celle qui n'appartient pas aux avant-gardes et qu'il ne faut plus négliger. D'ailleurs, cette qualité de la collection est justement mise en avant dans l'introduction d'un second catalogue plus succinct : « C'est en un mot, la collection la plus complète (susceptible à elle seule de remplir un musée) qui ait été réunie pendant la guerre 1914-1918 ; de beaucoup la plus importante comme quantité d'œuvres et surtout plus intéressante comme qualité que celles présentées au musée de l'Armée de l'Hôtel des Invalides et au Musée de la guerre du Château de Vincennes[5]. » La critique est certes éloquente et cependant…

1 À consulter au centre de ressources du musée des Beaux-Arts de Reims : Émilie Verzeaux-Husson, *La Collection Lemétais du musée des Beaux-Arts de Reims. Une iconographie de la Grande Guerre*, DEA d'histoire de l'art, art contemporain, Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, septembre 1999, 2 vol., ainsi que les archives de la collection.

2 Ses cahiers de comptes révèlent un intérêt pour la spéculation. Jusqu'en 1929, il fait encadrer ses œuvres. À noter qu'il achète ou convoite d'autres ensembles artistiques loin de l'iconographie guerrière (Rops, Lepère, Harpignies).

3 Délibération du conseil municipal de la ville de Reims du 3 mai 1971 et note du 13 août 1971.

4 Document donné en 2001 par la famille au musée des Beaux-Arts de Reims, s.d.

5 Documentation du musée, *Collection d'œuvres de la guerre 1914-1918*, s.d.

Cat. 105
Charles-Emmanuel JODELET
La Boue
1916
Aquarelle, fusain, crayon noir et gouache
sur fin papier bouffant (vélin)
42,1 × 51 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 106
Otto DIX
Blessé
De la série *La Guerre*
1924
Gravure sur papier
19,7 × 29 cm
Wuppertal, Von der Heydt-Museum Wuppertal

Dessiner la guerre ?

Peindre la Première Guerre mondiale n'a pas été chose aisée, pour les soldats eux-mêmes, les artistes engagés ou réformés. Le dessin a été pour eux le médium le plus pratique, le plus efficace et le plus économique pour donner à voir la guerre, leur guerre. Hormis des esquisses peintes, la collection Lemétais ne concerne que des pièces graphiques, de *l'art graphique*. Elle se distingue par cette spécificité qui l'éloigne de toute comparaison avec les souvenirs guerriers rassemblés hier par d'autres amateurs ou avec les immenses collections de guerre des bibliothèques nées en Allemagne pendant le conflit, composées essentiellement de journaux, de cartes postales et de témoignages écrits[6].

Par ailleurs, sa richesse réside dans ses talents multiples portés à traiter le motif guerrier avec des objectifs et des savoir-faire différents. Les techniques graphiques, très variées, vont de la plus simple à la plus aboutie, du crayon à l'aquarelle avec rehauts de pastel, des réalisations classiques aux expériences les plus inattendues. Les cas d'Auglay et de Galtier-Boissière **(cat. 107, ci-contre)** sont significatifs. Alors que le premier rejoue ses leçons d'aquarelles, le second travaille l'encre et ses couleurs par jaillissement, comme des éclats de tir et de boue liquide. Dans le domaine de la gravure, les créations sont étonnantes de vigueur et de modernité (Belot, Legrain **[cat. 17, p. 36]**) ou sont au contraire les dignes représentantes de la pure tradition (Brouet).

Pourtant, c'est peut-être justement la technique et le support papier qui ont conféré à ces nombreuses images de guerre en premier lieu l'aspect de documents et les ont insidieusement éloignées de leur portée artistique. D'autant plus que le terme « documents » est revendiqué par les collectionneurs eux-mêmes. Ainsi, dès 1916, le premier catalogue de la célèbre collection Leblanc, à l'origine de la bibliothèque-musée de la Guerre à Vincennes puis du musée d'Histoire contemporaine (MHC) aux Invalides et de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC) à Nanterre, rapporte les paroles des donateurs qui clament leur « volonté de constituer un musée documentaire[7] ». Leur inventaire distingue également trois grandes catégories : documents bibliographiques (ouvrages, journaux, affiches, musique, programmes…), les documents iconographiques (quatre mille six cent trente-deux estampes,

6 Lire à ce sujet Christophe Didier, « Collectionner les traces de la guerre », in cat. exp. *1914-1918. Orages de papier. Les collections de guerre des bibliothèques*, Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Paris, hôtel des Invalides, 2008-2010, Paris, Somogy éditions d'art, 2008, p. 16-27.

7 Georges Cain, préface du *Catalogue raisonné. Collection Henri Leblanc. La Grande Guerre*, Paris, Émile-Paul Frères éditeurs, 1916, p. VIII-IX.

Cat. 107
Jean GALTIER-BOISSIÈRE
Éclatement d'obus
Encre de Chine et lavis sur papier vélin
43,2 × 56,8 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

cinq cent vingt-deux œuvres originales, affiches, cartes postales,timbres, photos…) et divers (objets, tapis, tissus…). Il constitue un véritable portail documentaire avant l'heure, où chacun pourrait apprendre, revoir, se remémorer et ne pas oublier. Mais c'est aussi – nous le verrons, comme pour Lemétais – une « œuvre patriotique[8] ». Sa collection est, selon nous, après celle des Leblanc, la seconde collection la plus importante en France d'œuvres originales – formée dès le début du conflit et en peu de temps – mettant en scène des images de la Grande Guerre. Si elle donne l'impression d'une culture visuelle hétérogène due à ce grand nombre d'œuvres et à la diversité des sujets, des images et des techniques utilisées, il est possible d'en proposer une première analyse succincte, iconographique et stylistique, qui la rattache aux beaux-arts et non plus seulement à l'histoire.

Les artistes de la collection Lemétais sont pour la plupart éloignés des avant-gardes, des expériences fauvistes, futuristes ou cubistes. Ils participent régulièrement à Paris aux salons officiels et autres salons à la mode et/ou sont liés au monde de l'illustration. Leurs œuvres sont représentatives et aussi nombreuses que celles qui sont exposées à Paris au Salon des armées, « réservé aux artistes du front », au Jeu de paume de décembre 1916 à février 1917. Multiples, elles sont réalistes, crues, expressionnistes, caricaturales et poétiques. La collection du musée des Beaux-Arts de Reims peut aussi se répartir en quatre catégories : scènes de genre, portraits, caricatures et scènes humoristiques, paysages. Cette guerre totale n'est donc pas invisible. Mais notre collection ne représente pas uniquement le conflit et ses horreurs (Desbarbieux **[fig. 16, p. 74]**, Domergue **[fig. 55, p. 186]**, Gazan **[cat. 27, p. 44]**), ses batailles (Berthet **[cat. 115, p. 180]**, Broquet, Gautier, Hamman, Lespagne **[cat. 108, p. 176]**) et ses morts (Auglay, Berne-Bellecour, Berthet, Lefort **[cat. 114, p. 179]**, Paulus **[cat. 122, p. 184]**), elle parle des hommes en guerre, des hommes *dans* la guerre.

8 *Ibid.*, Louise et Henri Leblanc, avertissement, n.p.

Cat. 108
Raoul LESPAGNE
L'Attaque Tahurne Champagne
1916
Plume et encre de Chine sur tracé
au crayon noir, aquarelle et rehauts
de gouache blanche sur papier
23,2 × 30,5 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 109
Georges BRUYER
Rien à signaler sur le reste du front* ou *Surprise
1917
Gouache et aquarelle sur
papier imprégné
26,2 × 37,4 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 110
Robert ANTRAL
À l'hôpital – Une opération
1918
Crayon noir, encre de Chine et gouache
sur papier vergé gris
16 × 23,9 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Fig. 53
Max BECKMANN
***Grosse Operation* (*Grande Opération*)**
Feuille 18 de la série *Visages*
1914
Pointe-sèche sur papier Japon
29,8 × 43,9 cm
Wuppertal, Von der Heydt-Museum Wuppertal

La vérité apparente est surtout dans leur quotidien et les lieux où ils vivent. Peu de cadavres et davantage de scènes plus ou moins proches du front (Antral **[cat. 110, ci-dessus]**, Belay **[cat. 129, p. 193]**), beaucoup de figures, de caricatures et de dessins humoristiques (Capy **[cat. 111, p. 178]**, Manfredini, Poulbot **[cat. 112, p. 178]**) et un grand nombre de paysages désertiques et de ruines (Berthet **[fig. 36, p. 111]**, Colin)[9]. Pour survivre, il faut montrer la vie, tuer le temps plutôt que l'ennemi : à l'arrière ou près du front, l'artiste privilégie les moments de détente, les temps d'exception ou les situations d'urgence. Il faut s'accrocher au vivant, en mettant en lumière un visage, un soldat, le « soldat type », mais aussi en réalisant un portrait, celui de son ami, de son sergent, d'un général, de l'autre, l'allié rencontré dans le camp, qu'il soit anglais, américain, spahi ou tirailleur sénégalais. Et puis, il y a ceux dont on parle, l'homme politique, le militaire adulé ou détesté, ceux qui survivent et ceux qui se battent à leur façon, les femmes et les enfants et, celle qu'on voit plus rarement, la foule des réfugiés sur les routes. La vie, c'est aussi ce qui reste après les désastres. Les paysages dévastés et leurs vestiges (Darcy **[cat. 113, p. 179]**, Fournier) sont particulièrement bien représentés. Verdun est, avec Reims, la ville la plus dessinée. En prenant en compte tous les villages et les lieux-dits, c'est la région de la Picardie qui domine l'iconographie de la collection. Comme au temps de la mission héliographique, les artistes crayonnent sur leurs carnets des inventaires qui vont permettre ensuite de se souvenir, mais aussi de reconstruire (Champeaux, Chaux, Colin). La mission aux armées, créée à l'automne 1916, répondra à cette volonté de garder des traces des pays touchés. Quelques artistes de la collection en ont fait partie : Arnoux, Bourguignon, Bruyer **[cat. 109, ci-contre]**, Colin, Dauphin, Delahaye, Devambez **[cat. 24, p. 40, et cat. 116, p. 180]**, Fouqueray, Jeanniot, Madeline **[cat. 46, p. 91]**, Naudin, Sem, Steinlen **[cat. 33, p. 63]**, Taquoy, Truffaut. Bien moins connus que Bonnard, Denis, Lhote ou Vallotton, pour certains oubliés, ils méritent à nouveau notre regard aiguisé.

Du réalisme de la « chose vue[10] » à la reconnaissance des arts visuels et narratifs

Comme en témoignent les écrits de François Robichon[11], la peinture militaire ou à sujets militaires s'est transformée dès la fin du XIXe siècle et jusqu'au début du conflit. Elle s'est

9 Il faut ajouter à cela quelques œuvres d'après-guerre évoquant les négociations de paix (Forain) ou montrant les régions occupées (Fremond).

10 « Ce que nous demandons à nos exposants, c'est la "chose vue" pendant la campagne : paysages de guerre, coins pittoresques de cantonnements, reproductions de villages, de scènes d'hôpitaux, portraits ou caricatures de poilus, interprétations de types caractéristiques entrevus, paysans du front, mercantis, infirmières, etc. », *Bulletin des armées de la République*, 11 octobre 1916, extrait des recommandations faites aux soldats du front pour présenter leurs œuvres au Salon des armées, note 4, p. 56, cité in François Robichon, « Les missions d'artistes aux armées en 1917 », *Peindre la Grande Guerre, 1914-1918*, Cahiers d'études et de recherches du musée de l'Armée (CERMA), n° 1, 2000, p. 55-75.

11 François Robichon, *L'Armée française vue par les peintres, 1870-1914*, Paris, Herscher, ministère de la Défense, 1998, et sa thèse d'État, *La Peinture militaire française de 1871 à 1914*, Paris IV-Sorbonne, 1997, publiée chez Bernard Giovanangeli éditeur, Paris, 1998.

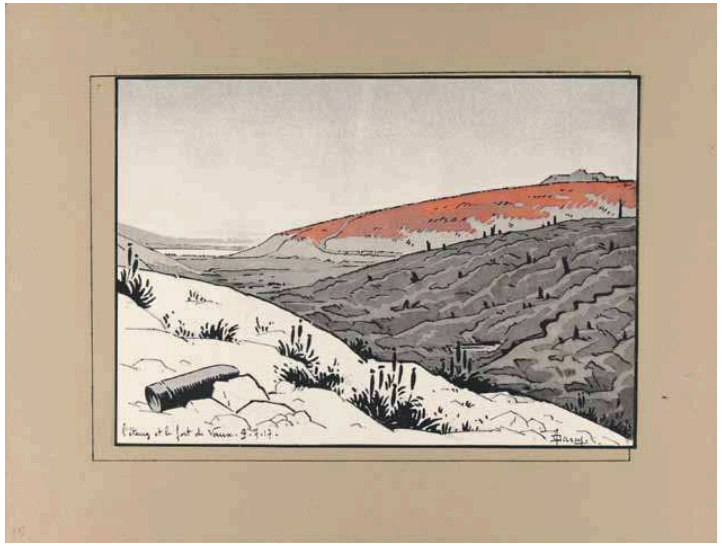
Cat. 111
Marcel CAPY
Théâtre aux armées
Aquarelle et encre de Chine
sur fins papiers collés sur carton
24,9 × 40,9 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 112
Francisque POULBOT
Mère de famille confectionnant des épaulettes dans sa mansarde
Fusain et aquarelle sur papier
21,5 × 21,5 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

naturellement aventurée sur les traces des réalistes. Bruno Foucart note remarquablement que « Cette furtivité, cette obliquité du regard sont, dans la bataille et avec les morts aux côtés, le correspondant, l'équivalent de ces vues de biais, de ces aperçus rapides qui sont ceux de Degas à l'opéra et de Toulouse-Lautrec dans les beuglants. Une même époque voit de même, le trivial comme le tragique. Il ne faut pas privilégier, en ce siècle, les impressions heureuses, celles des soleils levants et couchants ; il y a, tout aussi présentes et combien bouleversantes, celles des vies fauchées et offertes. Les unes et les autres ont eu leurs peintres avec la même franchise de la vision[12]. » Avec la guerre moderne, l'artiste se réapproprie les explorations des réalistes puis des naturalistes, auxquelles peut se rattacher une partie des artistes de la collection Lemétais. Leur modernité réside précisément dans leur traduction du vrai et de l'intime qu'ils ont vécus, souvent sous forme d'ensembles, albums ou suites qui se regardent tels un livre ou un film. Les lithographies de Grebel traduisent d'une façon intense ses impressions par l'image. « Ce sont là des choses vraies et non imaginées à plaisir ou de chic, comme l'ont fait quelques-uns de nos artistes les plus notoires. Il a une façon de présenter ses camarades, les poilus de la grande guerre, comme Daumier et Charlet campèrent jadis les grognards de la grande armée et dont les types sont restés légendaires. Le dessin de M. Grebel est réaliste et viril, ses personnages expriment l'énergie, la volonté des modestes héros avec lesquels il a vécu de si douloureux et dangereux jours [...] tous ont sa marque personnelle, tous ils expriment une idée généreuse sans morgue et sans l'ombre d'une critique ; ce sont de belles épreuves, de belles œuvres faites par un artiste consciencieux et sincère, ce qui est rare, plus qu'on ne le croit[13] » **[cat. 117, p. 181]**. Particulièrement efficaces, ces instantanés prennent corps dans la réalité mais s'en éloignent avec des traitements graphiques différents selon le style de chacun. En fonction des sujets, les crayonneurs du réel flirtent avec une forme de misérabilisme (Antral, Belay, Benito) ou d'expressionisme (De Groux, Didier **[cat. 13, p. 32]**, Galtier-Boissière, Gautier) – qui a pu déjà faire leur réputation (Paulus, Steinlen) –, d'autres restent plus classiques, dans un style académique (Berne-Bellecour, Bourguignon, Fouqueray), fidèles au postimpressionnisme (Fournier), adeptes du néoromantisme (Jouas **[cat. 50, p. 104]**)

12 Bruno Foucart, postface « À la gloire du bouton de guêtre », in François Robichon, *L'Armée française vue par les peintres, op. cit.*, p. 138-139, p. 139.

13 G. Lebreton, « L'art sur le front », *Le Musée de la guerre*, n° 2, 1er mars 1916.



Cat. 113
Georges-Édouard DARCY
L'Étang et le fort de Vaux
9 juillet 1917
Gouache et encre de Chine
sur papier vergé
16,9 × 23,9 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 114
Jean LEFORT
Morts au champ d'honneur
3 septembre 1918
Aquarelle et crayon noir sur fin papier vélin
25,8 × 34,5 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 115

François-Marius BERTHET

Une relève

Aquarelle et encre de Chine sur tracés
préparatoires au crayon graphite
sur feuille de carnet en papier légèrement
grainé crème
26,5 × 16,4 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 116

André DEVAMBEZ

Vers le front

1915
Gouache, plume et encre de Chine sur carton
28,2 × 39,5 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

ou proches du cubisme (Mare **[cat. 52, p. 108, et cat. 82, p. 136]**), alors que d'autres, un peu à part, comme Forain, réinventent de vraies histoires de guerre dont les « légendes […] gravées dans les mémoires, acquièrent la valeur de proverbes et passent dans le langage courant. […] Il se produit une étonnante superposition qui nous paraît constituer la meilleure preuve de vérité[14] ». Malgré tout, en les examinant de plus près, beaucoup de ces œuvres oscillent entre l'authentique et le fictif. Vérité ? Mensonge ? Le docufiction prend sans doute racine dans les drames de cette guerre, annonciatrice d'un nouveau genre. Que le résultat plaise ou agace, comme ce fut le cas à l'époque, le mythe de la guerre est né avec cette abondante production, qu'elle soit dessinée, photographiée ou filmée.

Ainsi, en dehors des productions réalistes, cette collection offre quelques autres superbes feuilles dont les inventions graphiques n'ont rien à envier aux innovations plastiques des peintres d'avant-garde. À la veille de la guerre, ces nouvelles bibles illustrées, revues, petits et grands journaux inondent la ville et la campagne. Si les débats et leurs images satiriques sont moins virulents qu'auparavant, le public s'amuse davantage des critiques de la société que des controverses politiques ou des récentes crises internationales. Alors, pendant le conflit, la caricature va renforcer sa puissance de séduction auprès d'un grand nombre de lecteurs souvent en exacerbant leur sentiment nationaliste. Elle s'impose pour aider à la victoire, informer, dénoncer ou simplement pour distraire et soutenir le moral des troupes et des familles restées à l'arrière. Ces intentions variées se reconnaissent dans les charges de la collection Lemétais et représentent parfaitement ce que les Français peuvent trouver dans la presse de l'époque, une presse essentiellement d'opinion. Ainsi, les dessinateurs habitués au dessin humoristique (Hautot) ou satirique (Guillaume) reprennent naturellement leurs crayons et se transforment en patriotes. Ils servent les idéologies politiques au nom de l'Union sacrée. Certains seront féroces avec l'ennemi (Halladay, Ostoya), d'autres engagés

14 Cécile Coutin, « Forain sous l'uniforme, 1914-1918 », cat. exp. *Jean-Louis Forain* (1852-1931), « *La Comédie parisienne* », Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, Memphis, Dixon Gallery and Gardens, Paris, Paris Musées, 2011, p. 172.

Cat. 117

Alphonse GREBEL, dit POCK

Intérieur
« Au café de la paix »
en 1re ligne à Carnoy

Décembre 1914
Lithographie avec remarque
sur papier vélin
38,5 × 55,6 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 118

Otto DIX

À l'abri

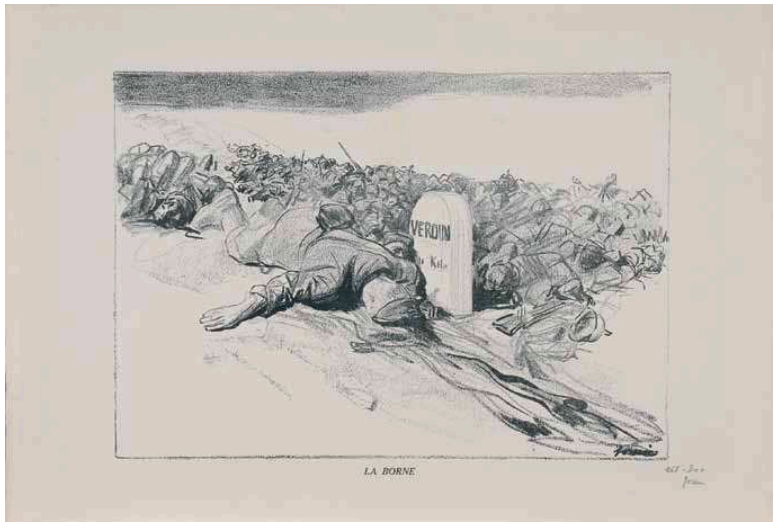
De la série *La Guerre*
1924
Gravure sur papier
19,8 × 29 cm
Wuppertal, Von der Heydt-Museum Wuppertal

(Hahn **[fig. 2, p. 37, et cat. 120, p. 183]**), mais ils resteront toujours des amuseurs, avec un humour plus ou moins noir (Wendt **[fig. 17, p. 74, cat. 39 et fig. 18, p. 75]**). À chaque parution, l'image se transforme en arme de communication et de propagande.

Le cas de Forain, avec ses quatre cent soixante estampes pour la presse, est intéressant, mais nous ne pourrons pas le développer ici. Cependant, nous retiendrons deux de ses images **(fig. 54 et cat. 119, p. 182)**. Devenues iconiques, elles rappellent la puissance émotive des vies bousculées par la guerre que Forain raconte en quelques traits. Ces images s'adressent aux combattants des deux camps. Elles seront reprises après leur publication dans des tracts lâchés par l'aviation française sur le front de l'Argonne pour démoraliser les troupes allemandes en 1916 et sur des cartes postales. Aujourd'hui, Plantu, dans ce trait dont il partage la virulence, reconnaît plutôt que l'« artiste est au service de la paix à venir, l'artiste-dessinateur donne de son talent afin d'obtenir la fin de la guerre[15] ». Si l'artiste rémois est l'un des dessinateurs de presse les plus connus de l'époque, nous pouvons également évoquer Faivre ou Willette, qui poursuivent leur art avec force et conviction. Quant à Bourgonnier **(cat. 38, p. 70)**, Cesare ou Léandre **(cat. 15, p. 35, et cat. 40, p. 77)**, ils sont entrés ou ont « replongé »

15 Plantu, « Forain vu par Plantu », cat. exp. *Jean-Louis Forain (1852-1931)*, *op. cit.*, p. 9, et pour plus de détails lire l'article de Cécile Coutin « "Pourvu qu'ils tiennent… les Français !" La contribution de Forain, dessinateur de presse, au moral des Français pendant la Grande Guerre », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 173, 1994, p. 58-59.

Fig. 54
Jean-Louis FORAIN
Tu as l'air de les plaindre, les Boches ! – Dame ! Nous, au moins, nous sommes sûrs que nos vieux mangent
12 mai 1916
Héliogravure sur papier
37,7 × 56,5 cm
Reims, musée des Beaux-Arts



Cat. 119
Jean-Louis FORAIN
La Borne
(Vers 1916)
Héliogravure
sur papier Japon impérial
38 × 56 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 120
Albert HAHN
Voilà votre système
Plume, encre de Chine, aquarelle
et crayon de couleur sur papier
27 × 23,5 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 121
George GROSZ
Les Responsables
De la série *Ecce Homo*
1921
Lithographie sur papier
36 × 26,5 cm
Wuppertal, Von der Heydt-Museum Wuppertal

momentanément dans cet univers de la caricature. Leurs œuvres balancent entre allégorie et satire. Lorsque l'écriture semble moins acérée, les représentations naissantes sont parfois à la limite du fantastique avec des relents de symbolisme (Féguide, Leclerc). Plus encore, la nouveauté semble se trouver dans le travail des jeunes artistes de l'illustration et de la gravure originale. Leurs audaces sont graphiques : ils jouent avec la ligne et forment des images, réamorçant l'intérêt pour le travail décoratif en tant que langage. Le gros plan, la ligne claire annoncent les premières bandes dessinées[16] ou les publicités coup de poing des années 1920. Leurs créations optiques, poétiques et parfois naïves renouvellent le style et s'imprègnent de l'air du temps. Œuvrant au *Crapouillot* ou à *La Baïonnette*, ils sont parfois associés aux arts populaires, aux peintres imagiers et autres primitifs délaissés. Arnoux, Belot, By, Colin, Manfredini, mais aussi Capy, Chatillon **(cat. 22, p. 39)**, Galtier-Boissière, Gazan, Jeanjean sont par exemple ceux que l'on retrouvera au génial Salon de l'araignée, à la galerie Devambez, à Paris dès 1920, auprès de Foujita, Cocteau et Chagall.

Toutes ces œuvres annoncent l'avènement d'une société de communication où l'art va retrouver le grand public et où les artistes vont aller à la rencontre de nouveaux publics. Dans la mouvance de l'Art déco, de la renaissance des métiers d'art et de l'esprit français, les créateurs toucheront à tout dans l'euphorie des Années folles. Ils seront alors sur d'autres fronts, ceux de la mode (Domergue, Taquoy), de la typographie Naudin (le caractère Naudin), Arnoux (Guy-Arnoux capitale), de la publicité Darcy (catalogues de vente), Féguide (affiches), Benito (magazines féminins), Naudin (étiquette), du décor intérieur Arnoux (dans les paquebots), du théâtre (Jeanniot), du cinéma (Hamman, Lortac)…, mais toujours aussi de l'illustration (Icart). D'autres se révéleront bien meilleurs dans leur domaine de prédilection d'avant-guerre, l'architecture (Debré, Herans), la sculpture (Godchaux, Grebel) ou l'écriture journalistique (Galtier-Boissière). Face aux abstractions et aux rêveries surréalistes à venir, les arts visuels et narratifs s'annoncent déjà avec l'art du dessin.

16 Lire cat. exp. *La Grande Guerre dans la bande dessinée de 1914 à nos jours*, Péronne, Historial de la Grande Guerre, Milan, 5 Continents éditions, 2009.

Cat. 122

Pierre PAULUS

Le Héros blessé

1916

Lithographie sur papier grainé

42,7 × 61,8 cm

Reims, musée des Beaux-Arts

Cat. 123

Otto DIX

Transport de blessés dans la forêt de Houthulster

De la série *La Guerre*

1924

Gravure sur papier

19,8 × 25,4 cm

Wuppertal, Von der Heydt-Museum Wuppertal

Fig. 55
Jean-Gabriel DOMERGUE
Nuit blanche (le zeppelin)
(1915)
Lithographie en couleurs sur papier
37,5 × 56,5 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Nous nous sentons aujourd'hui bien loin des débats suscités par la collection il y a plus de soixante ans, lorsque Julien Lemétais ne parvenait pas à la vendre. À cette époque, Max Terrier, conservateur au château de Compiègne, cernait ces enjeux esthétiques lorsqu'il lui écrit avec excuses et regrets : « La discussion qui a suivi a abouti à dire qu'il ne s'agissait pas, avant tout, d'une question de prix, mais de savoir si des peintures, considérées comme d'une valeur artistique très médiocre, avaient leur place dans un musée national ; l'intérêt documentaire de photographies est plus certain, et elles ont été jugées préférables. J'ai vainement insisté sur les qualités d'atmosphère que je trouve particulièrement frappante dans l'aquarelle de notre ami Jean Lefort et sur le fait que Fouqueray devait avoir été témoin du débarquement du général Pershing, débarquement dont, probablement pour des raisons d'heure et de lumière je ne connais aucune photographie[17]. » Oui, ce sont bien des œuvres d'art – non mineures –, des estampes et dessins hauts en couleur pour la grande majorité. Parmi ces œuvres, nous avons découvert des talents aux « modernités plurielles ». Cette exposition va révéler à tous la valeur artistique en plus de la valeur documentaire de cette production originale de papier qui n'a pas à rougir de sa confrontation avec des œuvres de Dix, de Bourdelle ou de Vallotton. Le musée des Beaux-Arts de Reims est fier que la collection Lemétais trouve une place dans l'histoire de l'art du XX[e] siècle et une notoriété dans l'histoire de sa ville et de sa région, particulièrement touchées par la Grande Guerre. À nous de poursuivre son étude, d'approfondir ses spécificités, d'interroger les spécialistes pour ensuite diffuser et partager nos découvertes avec le plus grand nombre.

17. Lettre du 4 juillet 1952, reproduite in Émilie Verzeaux-Husson, *op. cit.*, p. 67, vol. 2, annexes.

Liste des artistes de la collection Lemétais du musée des Beaux-Arts de Reims

Abel-Truchet (Truchet-Abel, Louis, dit)
Antral Robert
Appay Émile
Arnoux Guy
Auglay Auguste
Barski
Belay Pierre de (Savigny de Belay, Pierre, dit)
Belnet Georges-Albert-Étienne
Belot Gabriel
Benito (García Benito, Eduardo, dit)
Berne-Bellecour Jean-Jacques
Berthet François-Marius
Besson-Dandrieux Jacques-Paul
Bourgonnier Claude-Charles
Bourguignon Maurice-Jean
Bridault P.
Broquet Léon
Brouet Auguste
Bruyer Georges
By Luc (Laby Lucien, dit)
Cadel Eugène
Capy Marcel
Carre Georges-Henri
Cazenove
Cesare
Champeaux Bertrand de
Chatillon Pierre
Chaux Pierre-Louis
Cochet Gérard-Paul
Colin Paul-Émile
Courboin Eugène
Courselles-Dumont André-Paul
Coussens Armand
Creston René-Pierre (Creston, René-Yves, dit)
Cretelle M.
Darcy Georges-Édouard
Dauphin Louis
Debré Germain
De Groux Henry
Delahaye Ernest-Jean
Desbarbieux
Devambez André
Didier
Domergue Jean-Gabriel
Dufour Jean-Jules
Dupuy Franck
Faivre Abel (pour Jules-Abel)
Féguide Marcel
Flamort A.
Florès Ricardo
Forain Jean-Louis
Fouqueray Charles
Fournier Alfred-Victor
Fraipont Gustave
Fremond André
Galtier-Boissière Jean
Gautier René-Georges
Gazan Henry
Godchaux Roger
Gor Ch.
Grebel Alphonse (dit Pock)
Guillaume Albert
Guillot Marcel
Hahn Albert
Halladay Milton Rawson
Hamman Joë
Hautot Georges
HD
Herans Marcel
Hernandez Giro Juan Emilio
Huard Marcel
Hugo Georges-Victor
Ibels Henri-Gabriel
Icart Louis
Jeanjean Marcel
Jeanniot Pierre-Georges
Jodelet Charles-Emmanuel
Joets Jules
Jonas Lucien
Jouas Charles
La Patellière Amédée de
La Place Gaston
Laissard
Lambert Raymond-Gabriel (dit Raylambert)
Lange L.
Lapeyre Lucien
Léandre Charles
Leclerc Julien-Jacques
Lecomte Paul-Émile
Lefort Jean
Legrain Pierre-Émile
Leselier Edmond
Lespagne Raoul
Levavasseur Henri-Louis
Lobel-Riche Alméry
Lortac Robert (Collard, Robert, dit)
Madeline Paul
Manfredini Enzo
Mantelet-Martel André
Mare André
Maréchaux Gaston
Maurey Maurice
Mignon Roger
Millière Maurice
Minartz Tony (Minartz, Antoine-Guillaume, dit)
Mohrien Achille-Henri
Monge Jules
Montagné Louis-Agricol
Naudin Bernard
Neumont Maurice
Orion Daniel
Ostoya Georges d'
Parent
Parison G.
Paulus Pierre
Payret-Dortail Louis
Pellerier Maurice
Pellus Guillaume-Ernest
Pezilla Mario
Pierlis Pierre (*alias* Lissac)
Pierre Gustave
Pontoy Henri
Poulbot Francisque
Raemaekers Louis
Redon Georges
Richard H.
Robin Léon
Roblin P.
Rousselin G.
Saillard Robert
Samanos
Schaeffer Henri-Alexis
Sem (Goursat, Georges, dit)
Sesboüe Suzanne
Steinlen Théophile-Alexandre
Taquoy Maurice
Tatin E.
Thiérot
Tillac Pablo (Tillac, Jean-Paul, dit)
Tinayre Julien
Touchet Jacques
Truffaut Fernand
Vallée Georges
Wendt Gustave
Willette Adolphe-Léon
Zo Henri-Achille