

VOIR, NE PAS VOIR. LES EXPOSITIONS EN QUESTION

Journées d'étude

4 – 5 juin 2012, INHA

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne – HICSA

Anne-Sophie Aguilar, Université Paris I – Panthéon Sorbonne

Enjeux esthétiques et politiques de la représentation de l'art français à l'étranger
au début du XX^e siècle.

Le cas de la *XI. Internationalen Kunstausstellung* de Munich, 1913

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les articles figurant sur ce site peuvent être consultés ou reproduits sur un support papier ou numérique sous réserve qu'ils soient strictement réservés à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Tout autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

Référence électronique : Anne-Sophie Aguilar, « Enjeux esthétiques et politiques de la représentation de l'art français à l'étranger au début du XX^e siècle. Le cas de la *XI. Internationalen Kunstausstellung* de Munich, 1913 », in GISPERT, Marie et MURPHY, Maureen (dir), *Voir, ne pas voir*, actes des journées d'étude, Paris, 4-5 juin 2012, mis en ligne février 2014.

Editeur : HiCSA, Université Paris I Panthéon Sorbonne.

Tous droits réservés

Dans son autobiographie publiée en 1933, Armand Dayot (1851-1934)¹ se souvient des circonstances qui l'ont amené à organiser, vingt ans plus tôt, la section française de la XI^e exposition internationale de Munich.

« Un matin, M. Léon Bérard me fit mander à son cabinet et renseigné, sans doute, sur les heureux résultats des expositions de maîtres de la caricature française, des cent portraits de femmes, de Chardin et Fragonard, des grands et petits maîtres hollandais, etc... genre d'exercices qui m'étaient devenus presque familiers, me confia l'organisation de la section française à l'exposition internationale des Beaux-Arts de Munich. »²

L'histoire paraît simple. Pourtant, ce choix de l'administration des Beaux-Arts est assez surprenant. Armand Dayot est inspecteur des Beaux-Arts et une personnalité reconnue des milieux artistiques du temps – critique d'art, historien de l'art, homme de lettres, il est aussi directeur de la revue *L'Art et les Artistes* (1905-1939). Mais la responsabilité qui lui est confiée en 1913 – choisir, seul, les quelque deux cents œuvres qui représenteront officiellement la France à l'exposition internationale des Beaux-Arts au Glaspalast de Munich – paraît immense par rapport à son statut au sein de l'administration des Beaux-Arts. Armand Dayot a certes démontré ses qualités d'organisateur d'expositions³, mais suffisent-elles à déléguer à un inspecteur des Beaux-Arts, « en dehors de tout jury et de tout comité d'organisation »⁴, la mise en œuvre d'une telle manifestation ? Sa nomination en tant que commissaire général de la section française de la XI^e exposition internationale de Munich est surtout le résultat d'une campagne menée dans la presse et au sein de l'administration. L'étude des archives de l'administration des Beaux-Arts conservées aux Archives nationales⁵ révèle en effet que la question de la représentation de l'art français à l'étranger fait depuis longtemps débat rue de Valois.

Au début du XX^e siècle, l'administration des Beaux-Arts est fréquemment interpellée au sujet de la participation française aux grandes expositions internationales qui se multiplient dans toute l'Europe. L'État peine à répondre à ces sollicitations : la Troisième République n'a-t-elle pas rompu avec la tradition monarchique qui associait jusqu'alors art et diplomatie ?

¹ Armand Dayot est l'objet de notre thèse de doctorat en histoire de l'art. Voir Anne-Sophie Aguilar, « Entre deux siècles : Armand Dayot (1851-1934), une vie au service de l'art français », dir. Bertrand Tillier, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, thèse en cours (soutenance fin 2014).

² Armand Dayot, *L'Heureuse traversée*, Paris, Vizzavona, 1933, p. 105-106.

³ Les expositions « Chardin et Fragonard » (du 11 juin au 12 juillet 1907, galerie Georges Petit) et « Cent portraits de femmes des écoles française et anglaise » (du 23 avril au 1^{er} juillet 1909, salles du Jeu de Paume), organisées par Armand Dayot sous l'égide de *L'Art et les Artistes*, ont notamment rencontré un grand succès critique et commercial.

⁴ Armand Dayot, *op. cit.*, p. 106.

⁵ Notamment les cotes F/21/4051 à 4072 sur les expositions internationales.

Depuis 1880, le rôle croissant des sociétés d'artistes dans l'organisation de la vie artistique confirme que l'État entend limiter son action à une mission de secours aux artistes. Il restreint sa participation aux manifestations internationales à l'apport d'un soutien ponctuel lors de certains grands événements, notamment les expositions universelles, par le biais d'un modeste « bureau des Musées et Expositions ». En l'absence de réglementation relative aux expositions internationales, ce sont donc les artistes qui s'organisent pour défendre collectivement leurs intérêts à l'étranger⁶. En 1892, par exemple, est projetée la constitution d'un comité d'artistes, réuni sous la présidence d'Henry Maret, dans le but d'organiser à l'étranger des expositions de peinture, de sculpture et d'art industriel⁷. Eugène Carrière précise qu'« il s'agirait surtout, en exposant un certain nombre d'œuvres choisies, éclectiquement bien entendu, de constituer comme une synthèse de l'art français »⁸.

Les tensions internationales du début du XX^e siècle, exacerbées par les revendications nationalistes, obligent néanmoins l'État à prendre parti sur la question de la représentation de l'art français à l'étranger. De nombreuses voix s'élèvent pour réclamer un plus grand engagement de l'administration des Beaux-Arts dans l'organisation des expositions internationales, au sein desquelles la France engagerait sa réputation. Cette question est d'autant plus cruciale pour les expositions d'art français en Allemagne depuis la crise de Tanger (1905) et le coup d'Agadir (1911), qui révèlent la concurrence entre ces deux pays et font craindre l'imminence d'un conflit armé. Parmi les nombreux débats qui agitent le monde artistique à la veille de la Première Guerre mondiale, une question revient donc de façon lancinante : quelle autorité est légitime pour décider du visage à donner à l'art français à l'étranger ? Et la réponse à cette interrogation entraîne une question corollaire : quel visage donner à l'art français à l'étranger ?

Le cas de la section française de l'exposition internationale de Munich en 1913 nous a paru pertinent pour proposer une ébauche de réponse à ces deux questions, éminemment complexes. D'une part, l'étude des archives nationales révèle les raisons diplomatiques qui ont conduit à la nomination d'Armand Dayot en tant qu'unique organisateur de la section française à Munich. D'autre part, l'analyse de la présentation matérielle de l'exposition, ainsi

⁶ Les marchands tiennent également un rôle important dans l'organisation de sections françaises à l'étranger, leur participation étant parfois même reconnue officiellement par l'administration des Beaux-Arts. Voir par exemple, dans le dossier F/21/4067 (Exposition universelle de Saint-Louis, 1904), la lettre de la maison Bernheim jeune et fils, qui demande à être associée officiellement à l'exposition universelle et internationale de Saint-Louis en 1904 à laquelle elle collabore par l'organisation d'une section de peinture rétrospective.

⁷ B. Guinaudeau, « Les artistes français à l'étranger », *La Justice*, 5 février 1892. Le journaliste salue cette initiative, « cette façon de s'en aller, comme en mission, prêcher par les belles œuvres l'évangile de l'art et répandre l'éclat du génie français ».

⁸ Eugène Carrière, cité dans *ibid.*

que de sa réception critique, permet, par l'examen des choix opérés par l'inspecteur des Beaux-Arts, d'interroger les enjeux politiques attachés à la promotion de « l'art français » à l'étranger.

« Soyons démocrates en politique, mais pas en art ! » – le coup d'état contre les artistes

Le choix d'Armand Dayot en tant que commissaire de la section française à l'exposition internationale de Munich n'a pas été, comme pourraient le laisser croire ses souvenirs, une simple formalité. Cette nomination témoigne d'une prise de conscience progressive, au sein de l'administration des Beaux-Arts, de la responsabilité de l'État dans la représentation de l'art français à l'étranger. Des artistes français sont présents depuis de nombreuses années, à titre individuel, dans les expositions internationales. En 1908, à la faveur de l'organisation de l'exposition franco-anglaise de Londres, les principales sociétés d'artistes – la société des Artistes français et la société nationale des Beaux-Arts – parviennent à se regrouper dans une structure cohérente : le comité permanent des Expositions françaises des Beaux-Arts à l'étranger⁹, qui ambitionne de « défendre les intérêts des artistes à l'étranger toutes les fois que l'intérêt supérieur de l'art français lui paraîtra engagé, et que, bien entendu, l'État ne s'occupera pas officiellement de ces intérêts ». Si le comité estime représenter l'ensemble des tendances de l'art français¹⁰, sa création suscite immédiatement de vives réactions dans la presse¹¹. Les sociétaires du salon d'Automne se plaignent d'être écartés de ce comité et dénoncent la « création trop mystérieuse d'un jury sans mandat »¹² au fonctionnement jugé arbitraire et obscur. L'administration des Beaux-Arts, placée malgré elle en position

⁹ Voir Archives nationales, F/21/4070 (Exposition franco-anglaise, Londres, 1908). Le comité est présidé par Léon Bonnat ; les vice-présidents sont Albert Besnard et Antonin Mercié.

¹⁰ Il est composé pour un tiers de membres de la société des Artistes français, pour un tiers de membres de la société nationale des Beaux-Arts, et pour le dernier tiers de membres de l'Institut. S'ajoutent à ces derniers, selon une lettre adressée à l'administration des Beaux-Arts, des artistes invités « représentants éminents de tendances différentes de l'art contemporain, tels M. Degas, Monet et Renoir, qui ne faisaient partie d'aucun des groupements déjà nommés ». « Il pense ainsi avoir donné les meilleures garanties à tous les artistes de son éclectisme et de son esprit de justice » précise encore la lettre conservée aux Archives nationales. Pour le choix des œuvres à envoyer à Londres, le comité propose d'émettre un certain nombre d'invitations, complétées par une sélection parmi les œuvres qui lui sont soumises par les artistes.

¹¹ Voir en ce sens la campagne menée par *L'Éclair* en faveur des « hors concours » : « M. le Surintendant, soyez clair », *L'Éclair*, 6 mars 1908 ; Ad. La Lyre, « Il y a eu repêchage », *L'Éclair*, 14 mars 1908 ; « Privés du droit d'exposer à Londres », *L'Éclair*, 16 mars 1908 ; Georges Bonnamour, « La querelle des H.C. », *L'Éclair*, 24 mars 1908. Ces coupures de presse, conservées dans le dossier F/21/4070 des Archives nationales, montrent à quel point l'administration des Beaux-Arts prend la polémique au sérieux.

¹² « Privés du droit d'exposer à Londres », *L'Éclair*, art. cité.

d'arbitre¹³, se débat les années suivantes pour essayer de trouver un compromis susceptible de satisfaire les artistes. Pour l'exposition internationale de Rome en 1911, le choix des œuvres est dévolu à un jury essentiellement issu des sociétés d'artistes, assisté de membres nommés par l'administration¹⁴. Deux ans plus tard, alors que se pose la question de la section française des beaux-arts à l'exposition universelle de Gand, Valentino, chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, souligne dans une note à l'attention du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts que ce système présente « de sérieux inconvénients » : « Il paraît difficile, en effet, de combattre chez les artistes certaines tendances, certaines affinités, qui deviennent évidemment une cause de faiblesse lorsqu'il s'agit de faire une sélection d'œuvres appelées à représenter l'art français à l'étranger, et il est incontestable que, dans bien des cas, les considérations d'école ou de camaraderie peuvent exercer une influence sur les opinions émises. »¹⁵ Cette note montre l'évolution du débat autour de la représentation de l'art français à l'étranger : il ne s'agit plus de s'assurer de la représentation « égalitaire » des artistes au sein des expositions internationales, mais d'encadrer la représentation de l'art français, envisagé au-delà des revendications des artistes. L'intérêt général rend alors nécessaire l'intervention de l'État. Valentino propose de demander aux principaux groupements artistiques, qu'il n'imagine pas exclure, de désigner un nombre d'artistes proportionnel à l'importance du groupement concerné, parmi lesquels une commission nommée par l'administration procéderait à la sélection. Cette timide tentative d'ingérence de l'État est cette fois dénoncée par la société des Artistes français, qui s'estime lésée par les quotas définis par Valentino : l'association fait valoir qu'elle compte bien plus de membres que la société nationale des Beaux-Arts (1690 contre 465) et exige donc d'obtenir les deux tiers de la place en peinture et gravure et les quatre cinquièmes des places disponibles dans les sections de sculpture et d'architecture. Elle s'indigne également que l'on puisse traiter le salon d'Automne avec les mêmes égards que les deux principales sociétés d'artistes.

En coulisses, Armand Dayot passe à l'offensive. L'inspecteur des Beaux-Arts est depuis longtemps méfiant vis-à-vis des sociétés d'artistes, incapables, selon lui, de voir au-delà de

¹³ « L'État a le devoir de mettre un terme à un pareil scandale, et le salon d'Automne compte sur son intervention immédiate pour exiger l'application rigoureuse et égalitaire des principes de bons sens, d'équité, d'impartialité et de liberté, sans lesquels l'art ne peut exister » (Louis Vauxcelles, « La vie artistique ; le Salon d'Automne et l'exposition de Londres », *Gil Blas*, 2 avril 1908).

¹⁴ Les œuvres appartenant à l'État sont reçues sans examen. Pour le reste est mis en place un jury constitué de la manière suivante : ¼ membres de l'Institut ; ¼ artistes désignés par la société des Artistes français ; ¼ artistes désignés par la société nationale des Beaux-Arts ; ¼ membres nommés par l'administration.

¹⁵ Note de Valentino, division de l'enseignement et des travaux d'art, au sous-secrétaire d'État, Paris, 1^{er} juillet 1912. Paris, Archives nationales, F/21/4072/A (Exposition universelle internationale de Gand, 1913).

leurs propres intérêts. En 1911, il demande à Léonce Bénédite de rédiger une note à l'attention du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts¹⁶. Le conservateur du musée du Luxembourg se montre sévère envers les expositions de Londres et de Rome :

« Les dernières expositions à l'étranger n'ont pas donné de résultats satisfaisants pour l'honneur de l'École française. Elle n'a pas tenu, dans ces grands concours internationaux, la place qu'elle doit occuper dans le monde. Cette opinion, on a le regret de le constater, a été unanime dans les pays mêmes dont nous étions les hôtes.

Le fait a été plus particulièrement remarqué pour les expositions de Londres et de Rome et, cependant, le recrutement opéré par les jurys avait été sérieusement relevé par les emprunts autorisés au musée du Luxembourg. »¹⁷

Léonce Bénédite voit « la cause d'une telle insuffisance » dans « le manque d'unité de vues, de plan défini, de conception d'ensemble dans la représentation de l'École ». Les pléthoriques jurys d'artistes ont montré leurs limites, et la participation timide de l'administration des Beaux-Arts dans la sélection des œuvres s'est avérée insuffisante. Prudemment, le conservateur du musée du Luxembourg avance l'idée que l'État pourrait se défaire totalement du concours des sociétés d'artistes. Il insiste sur « l'obligation morale » qui pèse sur l'État, qui doit assumer « la mission de veiller aux intérêts les plus hauts de l'École » dans la représentation de l'art français à l'étranger :

« [L'administration des Beaux-Arts] ne tient à ses prérogatives que pour se rappeler ses devoirs et les artistes se méprendraient étrangement à son égard en prenant ombrage de mesures qui devraient, au contraire, recueillir leur approbation unanime, puisqu'elles sont prises pour maintenir la renommée de la grande famille commune.

A-t-on jamais, d'ailleurs, pensé à contester à l'État le droit de faire lui-même les désignations pour le Luxembourg et de pourvoir à l'attribution des hautes distinctions de la Légion d'honneur ? Les artistes ne lui ont-ils pas accordé, de ce côté, le plus large crédit de confiance et n'ont-ils pas reconnu le souci constant d'impartialité qui n'a cessé d'animer l'administration des Beaux-Arts, aux périodes même de gouvernement autoritaire ? Car on peut bien dire que c'est l'État, alors, qui a défendu les artistes contre les artistes eux-mêmes. »

Dans la note qui accompagne celle de Léonce Bénédite, Armand Dayot enfonce le clou. Les sociétés d'artistes – « coteries » soucieuses de satisfaire une « clientèle » de sociétaires dont il relève à deux reprises la tendance à la « médiocrité » – y sont particulièrement malmenées. Il rejette à la fois le principe des jurys d'artistes et celui des quotas réservés à

¹⁶ Le dossier F/21/4072/A des Archives nationales (Exposition universelle internationale de Gand, 1913) contient une lettre de Léonce Bénédite, non datée, dont le destinataire est inconnu. « Excusez, mon cher ami, et veuillez prier M. le sous-secrétaire d'État d'excuser cette hâtive improvisation. Je souhaite qu'elle puisse répondre à ce que vous désirez (...) ». La dernière phrase – « J'ai oublié de vous reparler de Venise. Où en sommes-nous ? » – dans laquelle Bénédite semble évoquer l'exposition des « Peintres de Venise », organisée du 18 mai au 20 juin 1914 à la galerie Charles Brunner par *L'Art et les Artistes* et par un comité dont il est membre – nous laisse penser que le destinataire de cette lettre est Armand Dayot. La lettre est suivie d'une première note de six pages de Bénédite, puis d'une seconde de six pages, non signée (le paraphe est illisible), où l'on reconnaît néanmoins l'écriture de Dayot.

¹⁷ Note de Léonce Bénédite à l'attention du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Paris, Archives nationales, dossier F/21/4072/A (Exposition universelle internationale de Gand, 1913).

chaque société : « Ce qu'il faut, c'est réussir une belle exposition, sans se préoccuper d'un *quantum* ou d'une *proportionnelle* d'exposants, et ne choisir que ce qui est vraiment beau dans l'ensemble de la production française ». L'État seul doit assumer cette responsabilité, en dehors de toute influence. Afin d'éviter que ces expositions tournent à l'esprit de « Salon », il est nécessaire de confier leur organisation à des personnalités réputées pour leur clairvoyance et leur désintéressement, à l'instar de l'État républicain. La note de Léonce Bénédite trahit la haute conception que se fait le conservateur de son métier :

« Il faudrait pouvoir procéder au recrutement d'une exposition avec la même préoccupation d'enseignement, le même esprit historique, pourrait-on dire si ce terme n'était pas trop prétentieux, qu'on apporte à former un véritable musée. Car il faut considérer une exposition qui doit porter au dehors la gloire de l'École française comme un véritable musée temporaire, par conséquent veiller à ce que la représentation de l'élite de l'École soit assurée complètement, dans toutes les directions, par des œuvres de style et de grande tenue, en procédant en toute indépendance, mais avec un choix sûr et un esprit absolument désintéressé. »

L'argumentaire est habile et ne manque pas de paradoxes. Sous la plume de Bénédite et de Dayot, la neutralité assumée de l'État républicain en matière artistique se mue en indépendance. Au nom de « l'art français » se prépare un coup d'état contre les artistes, en faveur des artistes eux-mêmes. Dans une formule qui n'est pas sans rappeler le « bon tyran » d'Ernest Renan, Armand Dayot s'exclame : « Soyons démocrates en politique, mais pas en art !!! » En 1913, convaincu de la supériorité morale des intérêts représentés par l'État républicain, incarnation de la patrie française, Armand Dayot ne doute pas que la vérité ne finisse par l'emporter sur l'obscurantisme : « J'ose même affirmer que si l'État décrète ce principe, bien vite toutes les oppositions, oppositions factices (et qui ne viendront que des médiocrités, vite démasquées), s'apaiseront pour faire place à une satisfaction générale ». Pour l'emporter, le tableau que dresse l'inspecteur des Beaux-Arts de la situation actuelle est plus noir que celui de Léonce Bénédite : « Puisqu'il s'agit d'une lutte internationale où la responsabilité de l'État français est engagée, j'estime qu'il est dangereux, qu'il est déplorable (le passé le démontre) de faire intervenir les jurys d'artistes (fussent-ils de l'Institut ou du salon d'Automne) dans le choix des œuvres qui doivent figurer dans les expositions à l'étranger ». Armand Dayot brandit un argument de poids : les enjeux diplomatiques attachés aux expositions internationales. « Ces manifestations doivent être faites en vue du triomphe éclatant, incontestable, incontesté, de l'art français à l'étranger » écrit-il encore.

Des enjeux diplomatiques

Armand Dayot ne parvient pas à imposer ses vues pour l'exposition universelle de Gand, dont l'organisation revient à André Saglio, promu « commissaire des Expositions des Beaux-Arts en France et à l'Étranger »¹⁸. En revanche, l'administration lui confie, en 1912, la section française de la XI^e exposition internationale de Munich¹⁹. La polémique au sujet de l'exposition de Rome, ébruitée dans la presse²⁰, n'a pas échappé au ministère des Affaires étrangères, qui invite l'inspecteur des Beaux-Arts à la discrétion : « Il n'y aura me dit-on aucun inconvénient à nommer M. A. Dayot – mais à une condition, c'est qu'il soit très prudent dans son langage et évite avec soin de parler de sa polémique de l'an dernier »²¹. Le Quai d'Orsay s'intéresse de près à l'exposition de Munich. Dès 1905, Théophile Delcassé, alors en pleine tourmente diplomatique suite à l'incident de Tanger, presse avec insistance l'administration des Beaux-Arts de participer officiellement à cette manifestation, Le ministère des Affaires étrangères transmet au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts les rapports de son ambassadeur à Munich, qui souligne que le soin de l'organisation de la section française est fréquemment confié à un comité bavarois²². Le comte de Møy, chargé d'affaires de Bavière à Paris, intervient auprès du ministère des Affaires étrangères pour

¹⁸ Ce titre apparaît sur le papier à en-tête du ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes utilisé par André Saglio jusqu'en 1914 (voir par exemple le dossier consacré à l'exposition internationale de San Francisco en 1915, Paris, Archives nationales, F/21/4073). Nous ne connaissons pas le devenir de ce commissariat spécial, dont l'existence pourrait sans doute être retracée à travers l'analyse des Archives nationales.

¹⁹ Les documents conservés aux Archives nationales restent imprécis sur la date exacte de la nomination de Dayot. Les lettres échangées entre la présidence du Conseil, ministère des Affaires étrangères [Raymond Poincaré] indiquent que l'organisation lui est confiée dès juin 1912. Néanmoins, les crédits alloués à l'exposition tardent à être votés, ce qui suscite l'inquiétude de Dayot. Il est finalement nommé commissaire général des Beaux-Arts à l'exposition internationale des Beaux-Arts de Munich par un arrêté du président du Conseil, du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le 28 avril 1913. Assez tardivement, donc, puisque les œuvres sélectionnées quittent Paris le 3 mai 1913. Il est par ailleurs assisté par Julien Léonard, inspecteur de l'École nationale des Arts décoratifs de Paris, nommé commissaire adjoint à la même date. Ce dernier rentre cependant assez rapidement en France pour raisons familiales. Voir à ce sujet le dossier F/21/4072/B (XI^e exposition internationale des Beaux-Arts au *Glaspalast* de Munich, section française, 1^{er} juin-fin octobre 1913), Paris, Archives nationales.

²⁰ Marius Vachon, « L'affaire de l'Exposition de Rome », *Gil Blas*, 5 janvier 1911, p. 1-2 ; Marius Vachon, « L'affaire de l'Exposition de Rome », *Gil Blas*, 8 janvier 1911, p. 1-2.

²¹ Note du 8 juin 1912, signature illisible (papier à en-tête de la Présidence du Conseil, Affaires étrangères [Raymond Poincaré]), adressée à Maurice Reclus. Paris, Archives nationales, F/21/4072/B (XI^e exposition internationale des Beaux-Arts au *Glaspalast* de Munich, section française, 1^{er} juin-fin octobre 1913).

²² « Notre pays n'ayant pas constitué de section officielle à cette exposition, ce sont les artistes indigènes qui, cette fois encore, offriront aux Français une gracieuse hospitalité, en leur attribuant une des salles les mieux situées du Palais. Deux peintres bavarois, le Baron de Habermann et M. de Keller, iront, dès l'ouverture de nos salons de printemps, faire leurs invitations à Paris. » Copie de lettre de M. Dumaine, Ministre de la République à Munich, à M. Delcassé, ministre des Affaires étrangères, Munich, le 20 mars 1905. Paris, Archives nationales, F/21/4069/1 (IX^e exposition internationale des Beaux-Arts à Munich, 1^{er} juin-31 octobre 1905). Un an plus tôt, le comte d'Aubigny, résumant les modalités de la participation française à l'exposition internationale des Beaux-Arts de Munich, soulignait qu'« il y aurait certainement avantage à ne pas abandonner aux Bavarois le soin exclusif de servir les intérêts de notre art national sur le terrain munichois. » Copie de lettre de M. le Comte d'Aubigny, ministre de la République française à Munich, à M. Delcassé, ministre des affaires étrangères, Munich, le 8 février 1904. Paris, Archives nationales, *ibid.*

obtenir du gouvernement français une participation officielle à l'exposition de 1905. Si cette démarche est agréée par Delcassé²³, elle suscite des réticences de la part du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, Étienne Dujardin-Beaumetz, dont l'administration est mobilisée par l'organisation de l'exposition universelle de Liège²⁴. Sont néanmoins accordées près de cent cinquante peintures et sculptures, dont des œuvres achetées par l'État aux salons, choisies par une « commission spéciale » constituée d'Eugène Morand, conservateur du dépôt des marbres et des ouvrages d'art appartenant à l'État, membre de la Commission des travaux d'art, et de Jacques Baschet, chef du secrétariat du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts. En 1909, Morand et Baschet, devenus entretemps directeur de l'École nationale des arts décoratifs et secrétaire de l'École nationale des Beaux-Arts, sont à nouveau désignés pour l'organisation de la dixième édition de l'exposition internationale de Munich²⁵. Les modalités d'organisation de l'exposition correspondaient donc, en 1905 et 1909, aux exigences d'Armand Dayot ; les sociétés d'artistes n'étaient pas intervenues directement dans le choix des œuvres. Pourtant, l'édition de 1909 n'a pas apporté une entière satisfaction au ministère des Affaires étrangères, qui insiste auprès du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts pour que la section française de 1913 soit particulièrement soignée : « Il serait à désirer, en effet, que l'art français fut représenté cette année en Bavière dans des conditions meilleures et par des œuvres plus nombreuses et mieux choisies qu'il ne l'a été en 1909 »²⁶. À cet effet, un crédit extraordinaire

²³ « Conformément à l'échange de vues qui s'était produit à ce sujet au Conseil des Ministres, j'ai fait au comte de Moÿ une réponse favorable. Je vous serai en conséquence obligé de faire connaître à mon département les conditions dans lesquelles l'administration des Beaux-Arts se propose d'organiser la participation de la France à la manifestation artistique dont il s'agit. » Lettre de Théophile Delcassé, ministre des Affaires étrangères, au ministre de l'Instruction publique (sous-secrétariat des Beaux-Arts), Paris, le 7 avril 1905. Paris, Archives nationales, *ibid.*

²⁴ Dujardin-Beaumetz préférerait limiter la participation de l'administration des Beaux-Arts, comme pour les éditions précédentes, à un concours officieux. Il note, sur un courrier du ministre des Affaires étrangères daté du 10 mars 1904 : « il me paraît impossible d'avoir une représentation officielle, vu la coïncidence de l'Exposition de Liège ». Paris, Archives nationales, *ibid.*

²⁵ D'après le catalogue officiel de l'exposition. *Offizieller Katalog der X. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München 1909*, veranstaltet von der « Münchener Künstlergenossenschaft » im verein mit der « Münchener secession », 1^{er} juin-fin octobre 1909, München, verlag des Zentralkomitees der X. Internationalen Kunstausstellung (deuxième édition du 1^{er} juillet 1909). Voir le dossier F/21/4070 (X^e exposition internationale des Beaux-Arts au *Glaspalast* de Munich, 1^{er} juin-31 octobre 1909), Paris, Archives nationales.

²⁶ Lettre du ministre des Affaires étrangères [Stephen Pichon] à Monsieur le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts [Léon Bérard], Paris, le 28 avril 1913, signée P. de Margerie, ministre plénipotentiaire adjoint au directeur des Affaires politiques et commerciales, « pour le ministre et par autorisation ». Une autre lettre de la présidence du Conseil non datée, mais émanant certainement du bureau de Raymond Poincaré (président du Conseil et ministre des Affaires étrangères du 14 janvier 1912 au 21 janvier 1913), va dans le même sens : « Il ne semblerait donc pas sans intérêt de faire représenter l'art français le plus brillamment possible aux expositions quadriennales des Beaux-Arts de Munich, ce qui n'a pas été le cas, paraît-il, lors de l'exposition de 1909 ». Paris, Archives nationales, F/21/4072/B (XI^e exposition internationale des Beaux-Arts au *Glaspalast* de Munich, section française, 1^{er} juin-fin octobre 1913). C'est cette fois-ci, sans doute, la proximité du « coup d'Agadir » (1911) qui motive l'attention portée par le gouvernement à la participation de la France à cette exposition.

est voté, portant le budget d'organisation de la section française de 17 000 francs en 1905 et 1909 à 20 000 francs²⁷.

Armand Dayot est investi d'une véritable mission diplomatique, qui dépasse la simple organisation de l'exposition française. « Notre Ministre exprime également le désir que ce commissaire soit invité ultérieurement à séjourner à Munich pendant la durée de l'exposition » précise encore la lettre des Affaires étrangères. L'inspecteur des Beaux-Arts, durant les quelques jours qu'il passe à Munich au moment de l'inauguration, se plie à l'exercice. Épuisé, il écrit à son ami Yves Le Febvre : « J'avais nourri cette illusion de pouvoir goûter ici, dans la verte Bavière, un peu de réconfortant repos arrosé de bonne bière calmante et fraîche, mais j'avais compté sans l'horreur des réceptions officielles incessantes à la Cour, dans le ministère, chez les artistes, dans les clubs littéraires, à notre légation... etc. »²⁸. Son zèle est apprécié par l'ambassadeur de France en Bavière, qui s'empresse d'en faire part au ministère des Affaires étrangères : « Dans ses rapports avec les autorités royales ou avec les personnalités bavaroises, M. Dayot a fait preuve d'une compétence, d'une obligeance et d'un tact qui lui ont valu les sympathies générales »²⁹. La section française reçoit, la veille de l'inauguration, la visite enthousiaste de l'archiduc Stéphan d'Autriche, frère de la régente de Bavière, qui achète immédiatement quatre toiles³⁰. Le lendemain, la fête solennelle d'inauguration se déroule dans la salle principale de la section française, en présence du Prince-Régent de Bavière. En 1933, Armand Dayot revient sur les enjeux politiques de cette manifestation artistique :

« Après l'allocution du régent Luitpold et les discours des principaux délégués, j'eus pour mission de faire les honneurs de notre section au Kronprinz Ruprecht qui, ainsi que l'archiduc autrichien, me fit l'éloge de notre école de peinture, mais toutefois avec un accent moins vibrant. Il parut même très surpris, et même contrarié, de ne pas rencontrer quelques spécimens de l'art cubiste, quelques rutilantes toiles de fauves « si représentatives, paraît-il, de notre goût du jour... »

Je me permis de réfuter avec toute la courtoisie de commande, cette opinion princière assez malicieusement exprimée. »³¹

Un an après le Sonderbund de Cologne, le gouvernement français souhaite-t-il regagner du terrain sur les avant-gardes parisiennes, dont les expositions se multiplient à l'étranger³² ?

²⁷ Voir le rapport au Président du Conseil émanant du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (minute de lettre datée du 31 mars 1913), *ibid.*

²⁸ L. A. S., Armand Dayot à Yves Le Febvre, Munich, le 11 [avril 1913]. Brest, CRBC.

²⁹ Copie de lettre du ministre de la République en Bavière à son Excellence M. Pichon, ministre des Affaires étrangères, Munich, le 4 juin 1913. Paris, Archives nationales, F/21/4072/B.

³⁰ D'après Armand Dayot, *L'Heureuse traversée*, *op. cit.*, p. 107-108.

³¹ *Ibid.*, p. 109-110.

La coïncidence à Munich, à l'été 1913, de la *XI. Internationalen Kunstausstellung* avec l'exposition de l'Évolution nouvelle³³ pose la question de l'identité de l'art français moderne, et des enjeux de sa diffusion internationale. Quelle vision de l'art français Armand Dayot entend-il promouvoir à Munich ? La section française de 1913 s'avère-t-elle bien différente de celle de 1909, ou même de celle présentée dans le même temps au sein de l'exposition universelle de Gand ?

Présenter une synthèse de l'art français moderne

« Conscient, Monsieur le Ministre, de l'importance toute particulière de la mission que vous m'avez fait l'honneur de me confier, je me suis efforcé d'agir en sorte qu'à ce concours international, dans un des centres les plus artistiques du monde, notre art français fut, dans ses diverses tendances et sous toutes ses formes, magnifiquement représenté.

Étant donné la multiplicité présente des expositions, le nombre considérable des artistes de talent, les genres si divers, et aussi la place relativement restreinte qui m'est attribuée, j'ai eu, je ne le dissimule pas, d'assez sérieuses difficultés à vaincre et des questions personnelles assez délicates à solutionner...

Néanmoins je crois avoir réussi dans ma tâche, et groupé dans un bel ensemble, où, je dois le dire, l'effort des jeunes est surtout défini, les œuvres les plus significatives de nos peintres, de nos sculpteurs, de nos graveurs, de nos artistes industriels vivants. »³⁴

La section française de Munich présente 218 œuvres de 124 artistes³⁵ – peintres, graveurs, sculpteurs, décorateurs, céramistes – de plusieurs générations³⁶. Les arts décoratifs, absents en 1909, sont représentés par des œuvres d'Henri Simmen, Étienne Moreau-Nélaton, Maurice Marinot, Félix Massoul, Clément Mere, Henri de Vallombreuse, Léon Albert Jallot, René Lalique, Charles Rivaud, Émile Lenoble, André Méthey, Henri Husson, Georges Bastard, Albert Dammouse, Émile Decœur et Jean Dunand. La revue *Art et décoration*,

³² Voir Béatrice Joyeux-Prunel, *Nul n'est prophète en son pays ? L'internationalisation de la peinture des avant-gardes parisiennes, 1855-1914*, Paris, Musée d'Orsay, éditions N. Chaudun, 2010. Au début de l'année 1913 a également lieu la très symbolique exposition de l'Armory Show à New York.

³³ L'exposition de l'Évolution nouvelle – qui présente à Munich en août et septembre 1913 des œuvres récentes de Braque, Delaunay, Derain, Le Fauconnier, Friesz, Girieud, Gleizes, Heckel, Jawlensky, Kandinsky, Kirchner, Matisse, Picasso, Schiele, Schmidt-Rottluff, Vlaminck, etc. – est défendue dans les colonnes de *Gil Blas* par André Salmon, préfacier du catalogue. Voir par exemple André Salmon, « Les Arts, l'Évolution nouvelle », *Gil Blas*, 16 août 1913, p. 4.

³⁴ Rapport d'Armand Dayot au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Palais Royal, le 11 mai 1913. Paris, Archives nationales, F/21/4072/B (XI^e exposition internationale des Beaux-Arts au Glaspalast de Munich, section française, 1^{er} juin-fin octobre 1913).

³⁵ Les informations concernant les œuvres sont tirées du catalogue officiel de l'exposition, *Illustrierter Katalog der XI. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München 1913*, veranstaltet von der « Münchener Künstlergenossenschaft » im verein mit der « Münchener secession », 1^{er} juin-fin octobre 1913, München, verlag der « Münchener Graphische Gesellschaft, Pick & Co » (deuxième édition du 7 juillet 1913).

³⁶ René Pinard (1883-1938) est, à trente ans, l'artiste le plus jeune de la sélection. Le plus âgé, Henri Harpignies (1819-1916) a 94 ans lorsqu'ouvre l'exposition.

sensible à la représentation des artistes décorateurs, avait attiré l'attention des organisateurs sur ce point :

« On n'a pas oublié l'importance et le succès de la récente exposition des artistes munichoises au Salon d'Automne ; elle a stimulé nos décorateurs et laissé des traces durables. Les artistes et le public de Munich nous promettent, en retour, un excellent accueil, et s'attendent à ce que la section française présente un intérêt exceptionnel. Rien ne serait plus fâcheux que de se contenter d'une improvisation quelconque. Il appartient aux organisateurs de la section française de réserver à Munich aux décorateurs français une place spéciale et considérable et de former un ensemble digne de l'occasion. »³⁷

La présence d'artistes décorateurs paraît capitale, en particulier après le succès rencontré par l'exposition de la société des Arts décoratifs de Munich au salon d'Automne de 1910. Pour de nombreux commentateurs, la participation munichoise avait révélé les faiblesses des artistes décorateurs français³⁸. En juin 1913, *Art et décoration* souligne l'« éclectisme judicieux » de la sélection opérée par Armand Dayot au *Glaspalast* mais regrette néanmoins, sans lui en imputer la responsabilité, que les arts décoratifs ne soient pas davantage représentés :

« C'est au total, un groupe très plaisant et très honorable. Mais, il est regrettable que la section d'art décoratif, une fois de plus, soit presque exclusivement composée de morceaux isolés, de pièces d'étagère et de vitrine, au lieu d'offrir des ensembles importants d'ameublement et de décoration intérieure. Une fois de plus on a été pris de court et on a attendu jusqu'au dernier moment (le commissaire de la section française n'en est point responsable), pour organiser la participation française et pour lui allouer des crédits : défaut de suite, de méthode, de sens pratique. La concurrence de l'exposition de Gand³⁹ n'est point une excuse, l'invitation de Munich était prévue depuis longtemps. »⁴⁰

Le Journal des débats politiques et littéraires apprécie quant à lui la place réservée aux arts graphiques – dessins et gravures –, présentés en abondance dans la salle 70, à travers des œuvres d'Auguste Lepère, Jean-Louis Forain, Bernard Naudin, Louis Legrand, Mathurin Méheut, Victor Prouvé, René Pinard, Jacques Beltrand, Albert Besnard, Paul-Émile Colin, Albert André, Pierre Jeannot, Georges Frédéric Rotig, Pierre Gusman, entre autres :

« M. Armand Dayot a réservé une salle entière à des artistes ordinairement sacrifiés dans les expositions de ce genre : les graveurs. Et il faut l'en féliciter, car la gravure originale a pris chez nous, depuis quelques années, un essor considérable. Les estampes de nos

³⁷ François Monod, « Chronique ; L'art français à Munich en 1913 », *Art et décoration*, supplément, février 1913, p. 2.

³⁸ Voir par exemple, dans *L'Art et les Artistes* : L. V. [Léandre Vaillat], « L'art décoratif allemand au Salon d'Automne », *L'Art et les Artistes*, numéro 68, novembre 1910, tome XII, octobre 1910-mars 1911, p. 76-79. Évoquant la désorganisation et le retard de la plupart des artistes français le jour de l'inauguration, alors que l'exposition munichoise était en place, Léandre Vaillat écrit : « Le résultat, s'il ne prouve rien contre le goût français, n'en est pas moins déplorable pour notre industrie et pour les démonstrations pratiques de notre art. Mais c'est là, hélas ! un lieu commun... » (p. 77).

³⁹ L'exposition universelle de Gand, à l'instar celle de Bruxelles en 1910, présente des « intérieurs ». À Gand, la section française expose des intérieurs de Jallot, Tony Selmersheim et Gaillard.

⁴⁰ « L'art français à l'exposition internationale de Munich », *Art et décoration*, supplément, juin 1913, p. 8.

aquafortistes, de nos lithographes, de nos xylographes, sont très recherchées en France et ailleurs. On a pu se rendre compte en particulier, à la récente exposition du pavillon de Marsan, du superbe développement de la gravure originale en bois. »⁴¹

Néanmoins, la peinture et la sculpture demeurent les arts les plus valorisés dans la section française. Dans le salon d'honneur du *Glaspalast* prennent place plus de soixante-dix peintures et une trentaine de sculptures⁴². Celles-ci sont disposées au centre de la pièce, autour de six bronzes d'Auguste Rodin, érigé en chef d'école. Le choix opéré par Armand Dayot parmi les statuaires contemporains entend entériner la rupture avec l'exposition de 1909. Lors de l'édition précédente, Antonin Mercié, Denys Puech, Laurent Honoré Marqueste, François Sicard, Antonin Carlès ou Victor-Joseph Ségoffin se disputaient les envois de sculpture. A l'exception de Paul Landowski et d'Henri Bouchard, Armand Dayot renouvelle entièrement le contingent de sculpteurs. Autour de Rodin sont groupés Antoine Bourdelle, Jules Desbois, Albert Bartholomé, François Pompon, Paul Paulin, Joseph Bernard, Félix Voulot, et les jeunes Jane Poupelet, Pierre-Marie Poisson, Louis de Monard, Yvonne Serruys, Paul Jouve, Jean Boucher et Louis Dejean.

En ce qui concerne la peinture, la section française entend refléter la variété du paysage artistique français, toutes « tendances » confondues – réalistes, symbolistes ou impressionnistes –, par la valorisation des « maîtres » des générations précédentes. Armand Dayot parvient ainsi, au sein d'une exposition d'artistes vivants, à organiser une quasi-rétrospective qui explore les sources de l'art moderne, depuis Henri Harpignies – vestige de l'école de Barbizon –, Léon Bonnat et Ferdinand Humbert à la première génération impressionniste – Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Claude Monet, Armand Guillaumin. Les œuvres d'Albert Besnard, Jacques-Émile Blanche, Edmond Aman-Jean, Jean Béraud, Gaston La Touche, Ernest Laurent, Henri Le Sidaner, Henri Martin, George Desvallières, Joseph Saint Germier ou Lucien Simon illustrent les différentes facettes de l'art moderne, qu'il soit d'inspiration réaliste ou symboliste. Les illustrations choisies pour représenter la section française dans le catalogue officiel résument ces deux tendances majeures : le flamboyant *Portrait de Karsavina dans « L'oiseau de feu »*⁴³ de Jacques-Émile Blanche fait

⁴¹ « L'exposition internationale des beaux-arts à Munich », *Journal des débats politiques et littéraires*, 25 mai 1913, p. 3.

⁴² Toutes les sculptures présentées sont en bronze, sans doute pour faciliter le transport et les modalités d'assurance.

⁴³ Jacques-Émile Blanche, *Portrait de Tamara Karsavina dans « L'oiseau de feu »*, 1910. H/T, 200 x 170 cm. Paris, musée-bibliothèque de l'Opéra.

pendant à l'austère et intime *Jour d'été, portrait de mes enfants*⁴⁴ de Lucien Simon. La sculpture, quant à elle, est évidemment incarnée par le *Falguière* d'Auguste Rodin. Parmi les artistes de la génération suivante, on relève les noms d'Édouard Vuillard, Félix Vallotton, Maurice Denis, Ker-Xavier Roussel, Henri Lebasque, William Laparra, Charles Cottet, Albert Marquet, dont les talents sont depuis quelques années déjà reconnus par *L'Art et les Artistes*. La présence de Paul Signac, envers lequel Dayot s'est longtemps montré sévère en tant que critique d'art, témoigne de l'acceptation tardive du « confettisme » par l'inspecteur des Beaux-Arts. On remarque enfin, parmi les plus jeunes artistes de la sélection, un nombre élevé de Bretons – Jean Boucher, Paul Chabas, Mathurin Méheut, Pierre Cornillier, Jean-Émile Laboureur, René Pinard ou Jean-Julien Lemordant – dont Armand Dayot signale la présence à la presse régionale⁴⁵. Ce choix n'est pas exempt d'intentions politiques : « Je me suis donné de tout cœur, *quoique breton*, à cette œuvre nationale... Que vont dire les séparatistes ! »⁴⁶ plaisante-t-il dans une lettre à Yves Le Febvre. En donnant une large part aux artistes bretons dans une exposition d'art français, le militant républicain réaffirme l'adhésion des « petites patries » à l'unité nationale, incarnée dans une unité artistique.

Pour démontrer l'unité de l'art français, malgré la grande variété de ses aspects, Armand Dayot se garde de toute présentation chronologique. Une photographie parue dans *L'Art et les Artistes* montre un mur du salon d'honneur⁴⁷ (ill.). L'accrochage, aéré, alterne toiles de maîtres reconnus et de jeunes artistes, qu'importent le style ou le genre : *Le Vent*⁴⁸ de Jean-Julien Lemordant et *La Lettre*⁴⁹ de Renoir jouxtent la *Zobéide de Shéhérazade* de Jacques-Émile Blanche, elle-même placée à côté d'un portrait de la *Famille S.* par René Prinnet, sagement assise près d'un *Eros* tourmenté de George Desvallières. Deux œuvres de Vallotton, *Sous-bois* et *Coquetterie*, complètent l'accrochage. Sur le mur perpendiculaire, une vaste et

⁴⁴ Lucien Simon, *Jour d'été, portrait de mes enfants*, 1905. H/T, 142 x 157 cm. Dépôt de l'État au musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg.

⁴⁵ Voir le *Journal de Paimpol* ou le passage dicté à Yves Le Febvre, directeur de la *Pensée bretonne*, pour publication : « ... Parmi les vainqueurs quelques jeunes artistes bretons de bonne marque : MM. Jean Boucher, Paul Chabas, Mathurin Méheut, Pierre Cornillier, J. Laboureur, René Pinard... Je les aurais voulu plus nombreux dans cette glorieuse et pacifique invasion. Malheureusement la place m'était très parcimonieusement mesurée. Ce sera pour la prochaine fois... » L. A. S., Armand Dayot à Yves Le Febvre, Munich, sans date. Brest, CRBC.

⁴⁶ L. A. S., Armand Dayot à Yves Le Febvre, Paris, le 11, sans date. Brest, CRBC.

⁴⁷ William Ritter, « Le mouvement artistique à l'étranger ; Allemagne », *L'Art et les Artistes*, numéro 101, août 1913, tome XVII, avril-septembre 1913, p. 235.

⁴⁸ Œuvre non localisée. Les titres des œuvres sont extraits du catalogue officiel de l'exposition, *op. cit.*, p. 328-329 (traduction de l'auteur). Nous avons essayé de retrouver les références précises des toiles présentées, sans que cela ait été possible pour chaque œuvre.

⁴⁹ Pierre-Auguste Renoir, *La Lettre*, vers 1895-1900. H/T, 64,9 x 81,1 cm. Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute.

lumineuse toile d'Henri Martin, *les Dévideuses*⁵⁰, surplombe de petits paysages de Jules Flandrin, Henry Désiré et Albert André. L'accent est mis sur l'effet d'ensemble, l'entente, et l'harmonie :

« Bonnat, Besnard, Bonnard vivaient en parfaite intelligence sur le même panneau, Degas voisinait avec Chabas, Humbert avec Forain, et les peintures de Claude Monet et de Sisley répandaient leur joyeuse et fraîche limpidité à l'ombre des futaies mélancoliques de Pointelin⁵¹ ... etc. »⁵²

Dans un article sur l'exposition universelle de Gand paru dans *la Gazette des Beaux-Arts*, Fiérens-Gevaert insiste de même sur l'harmonie de la présentation, qui ne souffre pas « du choc des esthétiques variées » : « M. Bonnat voisine avec M. d'Espagnat, M. Mauffra avec M. Joseph Bail, M. Tattegrain avec M. E. Suréda ; MM. J.-P. Laurens, Sabatté, Lappara sont dans la même salle que MM. Cottet, Vuillard, Simon, Marquet. Et pourtant nul effet disparate »⁵³. Ainsi, par le biais de ses émissaires – André Saglio à Gand et Armand Dayot à Munich –, l'administration des Beaux-Arts semble soucieuse d'afficher l'unité de l'art français au sein des manifestations officielles. À l'inverse, note William Ritter dans *L'Art et les Artistes* à propos de l'exposition de Munich, « l'Allemagne y apparaît extrêmement mêlée. Chaque société ou région y conserve son individualité et le recrutement de chaque salle ou de chaque groupe de salles s'opère selon des esthétiques et des critères souvent un peu contradictoires. De telle sorte que l'impression n'a aucune unité (...) »⁵⁴. À l'heure de « l'unité », de l'entente, on ne peut tolérer divergences esthétiques et coups d'éclats qui pourraient entacher le triomphe de l'art national. Le fait d'exclure les fauves et les cubistes de la section française est bien un acte politique. Une partie de la presse allemande ne manque pas de relever ce désaveu⁵⁵, qui fait des fauves et des cubistes des apatrides⁵⁶ dans une Europe hantée par les identités nationales.

⁵⁰ Henri Martin, *Les Dévideuses*, avant 1913. H/T, 200 x 380 cm. Saint-Quentin, musée Antoine-Lécuyer. L'œuvre est acquise par l'État en 1912 pour 8 000 francs, puis reprise par l'artiste. Voir *Henri Martin (1860-1943), du rêve au quotidien. Peintures conservées dans les collections publiques françaises*, Silvana editoriale (cat. exp.), 2008, p. 141.

⁵¹ Le catalogue officiel de l'exposition publié en juillet 1913 ne mentionne pas d'œuvres de Sisley ou de Pointelin.

⁵² Armand Dayot, *L'Heureuse traversée*, *op. cit.*, p. 107.

⁵³ Fiérens-Gevaert, « Correspondance de Belgique, l'Exposition de Gand », *Gazette des Beaux-Arts*, tome X, juillet-décembre 1913, p. 250.

⁵⁴ William Ritter, « Le mouvement artistique à l'étranger ; Allemagne », *L'Art et les Artistes*, art. cité, p. 235.

⁵⁵ « L'importante collection de tableaux envoyée par la France au Palais de Glace à Munich ne présente aucun parti-pris, aucune exagération ou recherche ; on n'y trouve pas le moindre poncif et chaque œuvre possède son originalité particulière. Le jury français d'admission n'a pas laissé dépasser les limites à l'exagération impressionniste, néo-impressionniste ou même à l'impétuosité expressionniste. Ce qu'un grand nombre de peintres allemands ultra-modernes considèrent comme « la grande maîtrise », et qu'ils ont importé de France en Allemagne, a été justement refusé par la sérieuse corporation des artistes français, comme non-valeur artistique (...). » Traduction d'un article paru dans le *Bayerische Staatszeitung*, n° 198, Munich, 26 août 1913. Paris,

Il serait hâtif de conclure que la section française présentée à Munich en 1913 serait réactionnaire, conservatrice, voire « antimoderne »⁵⁷. Des circonstances matérielles aujourd'hui inconnues peuvent expliquer les choix opérés par Armand Dayot ; en l'absence de documentation précise, il nous est impossible de connaître la liste précise des artistes contactés pour l'exposition, et éventuellement ceux qui auraient refusé, ou été dans l'impossibilité, de prêter des œuvres. En outre, nous ne disposons pas à ce jour d'autre vue de l'exposition que celle présentée dans cet article. Pour avoir une idée juste de la physionomie de la section française, il serait nécessaire d'essayer de retrouver autant que possible, à partir du catalogue, les œuvres exposées. Ce minutieux travail de reconstitution permettrait sans doute de préciser les traits de l'art français exposé à Munich. Il est en effet probable que, parmi les œuvres des jeunes artistes, certaines évoquent Gauguin, chaleureusement commenté par l'inspecteur des Beaux-Arts – alors critique d'art du *Gil Blas* – en 1903⁵⁸. Par ailleurs, l'étude de la revue d'Armand Dayot, *L'Art et les Artistes*, montre que l'exclusion des avant-gardes historiques ne va pas de soi. Le commissaire de la section française à Munich se montre, en tant que directeur de publication, moins sévère envers les mouvements les plus novateurs qui, s'ils n'apparaissent pas dans les sommaires de *L'Art et les Artistes*, sont néanmoins présents, notamment sous la plume enthousiaste du correspondant italien de la revue de février 1906 à novembre 1912, Ricciotto Canudo⁵⁹. A Munich, en 1913, l'absence des fauves – davantage que celle des cubistes, qui ne seront jamais véritablement compris par

Archives nationales, F/21/4072/B. Une note au crayon, signée « L. B. » [Léon Bérard ?] indique « Vu avec intérêt ». Comme l'a relevé Marie Gispert, cet article ne reflète évidemment pas l'opinion allemande dans son ensemble. Voir, sur la réception de l'art français en Allemagne dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale, Marie Gispert, « « L'Allemagne n'a pas de peintres » : diffusion et réception de l'art allemand moderne en France durant l'Entre-deux-guerres, 1918-1939 », thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Philippe Dagen, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2006. Pour compléter notre étude, il serait nécessaire d'analyser plus en détail la réception critique de cette exposition, présentée ici sommairement, à travers des articles plus nombreux empruntés à la presse française – notamment les revues d'avant-garde – et à la presse allemande.

⁵⁶ Il n'est pas anodin qu'André Salmon débâte de ce point dans sa préface à l'exposition de « L'Évolution nouvelle ». S'il relève un « lien certain » entre les exposants, il souligne que « cette exposition n'est pas, ainsi qu'on le pourrait craindre, la révélation d'un art « européen », abolissant le droit de chacun à affirmer l'idéal de sa race. L'art moderne, dont les plus bourdonnants ateliers sont à Paris, n'a révélé que la notion de la liberté ; la liberté d'exprimer totalement un tempérament ; ainsi, tel jeune Allemand, qui vint étudier sous Matisse ou qu'anima l'espoir nouveau permis par Picasso, se souvient qu'il est fils d'Holbein et de Cranach. » André Salmon, *art. cité*.

⁵⁷ Nous empruntons cette formule à Antoine Compagnon. Voir Antoine Compagnon, *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées, 2005.

⁵⁸ Voir par exemple Armand Dayot, « Le Salon d'Automne (suite et fin), *Gil Blas*, 4 novembre 1903, np. Armand Dayot se montre par ailleurs beaucoup plus réservé, dans ses écrits de critique d'art, au sujet de Cézanne.

⁵⁹ Voir par exemple Ricciotto Canudo, « Le mouvement artistique à l'étranger ; Italie », *L'Art et les Artistes*, numéro 62, mai 1910, tome XI, avril-septembre 1910, p. 87. Commentant la parution du manifeste futuriste, le futur animateur de la revue *Montjoie !* souligne l'importance capitale des avant-gardes françaises – des impressionnistes à Picasso, Matisse, Derain, Othon Friesz ou Le Fauconnier – dans le réveil de l'art italien.

Armand Dayot – semble donc être justifiée par des raisons qui excèdent le cadre des débats esthétiques..

Conclusion : « l'art français », une notion politisée ?

Sur le plan esthétique, les choix opérés par Armand Dayot en 1913 suggèrent la volonté d'opérer une synthèse de l'art français moderne, celle-ci ne pouvant s'accomplir qu'en dehors d'avant-gardes jugées encore trop jeunes, si ce n'est trop turbulentes. Soucieux du triomphe artistique de la France, l'inspecteur des Beaux-Arts ne verrait d'issue à la « crise de la peinture française »⁶⁰, éparpillée dans des tendances contraires, que dans la démonstration de son unité. Une seconde lecture, plus politique, pourrait enrichir cette première hypothèse. L'exclusion des avant-gardes historiques de la section française, relue après-guerre comme une nécessité imposée par les circonstances, doit être comprise à l'aune des débats politiques et idéologiques propres aux années d'avant-guerre. Au regard des enjeux diplomatiques attachés à une exposition d'art français en Allemagne en 1913, il semble que l'heure n'est pas à la prise de risque, dans l'optique du combat esthétique, mais à la défense de l'art français en tant qu'incarnation de la patrie française. L'analyse que propose Jean-Marie Mayeur dans le champ politique pourrait peut-être trouver un écho dans le champ artistique. Évoquant le climat idéologique d'avant-guerre, obscurci par les crises de Tanger et d'Agadir, l'historien écrit qu'« en fait, plus que le nationalisme, frappe l'intensité d'un patriotisme « défensif », attaché à la sécurité de la France, non à la recherche de l'aventure. (...) Ce patriotisme de « synthèse républicaine », pour reprendre le mot de Stanley Hoffmann, refus de l'aventure comme de l'abandon, est la clef qui introduit aux péripéties politiques de l'avant-guerre. »⁶¹

L'analogie entre la sphère politique et la sphère artistique peut paraître hasardeuse. Néanmoins, elle pourrait s'avérer pertinente dans le cas d'Armand Dayot, tant art et politique sont liés dans la pensée de ce militant radical-socialiste. Alors que le journal *la Liberté* lui reproche d'avoir « introduit des tendances favorables à l'art munichois dans l'administration des Beaux-Arts », il réaffirme sa conception de l'art national comme composante de la patrie

⁶⁰ D'après le titre d'un article de Georges Lecomte paru dans *L'Art et les Artistes* : Georges Lecomte, « La crise de la peinture française », *L'Art et les Artistes*, numéro 67, octobre 1910, tome XII, octobre 1910-mars 1911, p. 23-32.

⁶¹ Jean-Marie Mayeur, *La vie politique sous la Troisième République, 1870-1940*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 1984, p. 227-228.

française, « sans lequel la France n'est plus la France. »⁶² À ce titre, il serait intéressant d'étudier plus en détail la notion de « nationalisme artistique », fréquemment évoquée dans les débats esthétiques au début du XX^e siècle⁶³. Cette notion est au cœur des arguments avancés par les partisans de l'exposition internationale des Beaux-Arts qu'Armand Dayot propose d'organiser à Paris⁶⁴ à son retour de Munich. Au-delà des préoccupations de politique extérieure, il s'agit, pour l'inspecteur des Beaux-Arts et les soutiens républicains du projet, de reprendre du terrain sur les thèses nationalistes de Charles Maurras et de Maurice Barrès⁶⁵. En l'absence d'expositions universelles d'envergure, l'organisation d'une manifestation internationale conçue comme un « Salon idéal »⁶⁶ permettrait la synthèse de l'art français par la confrontation avec l'art étranger. Les débats suscités par ce projet montrent une nouvelle fois qu'à la veille de la Première Guerre mondiale, l'intérêt supérieur de l'art français cristallise les aspirations à l'unité, notion chère aux républicains, notamment en temps de

⁶² En février 1919, le journal *La Liberté* annonce avec ironie la fausse nouvelle de la mort d'Armand Dayot, souhaitant au passage que soit nommé à sa place, au sein de l'administration des Beaux-Arts, « un fonctionnaire libéré de toute sympathie pour l'art munichois ». L'inspecteur des Beaux-Arts dément cette rumeur, et écrit, dans une lettre datée du 14 février et publiée le lendemain dans *La Liberté* : « Toute ma vie, que je qualifierai de laborieuse, a été vouée au culte de mon pays, culte parfois un peu trop exclusif, m'a-t-on dit souvent. Comme historien, comme écrivain d'art, comme inspecteur général des Beaux-Arts, comme directeur d'une revue d'art, j'ai toujours bataillé avec la plus belle ardeur (et je continue) pour notre art national, pour notre goût français sans lequel la France n'est plus la France. Lorsque M. Léon Bérard, alors sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, me fit l'honneur de me nommer commissaire général de la France à l'exposition internationale des Beaux-Arts à Munich (1913), je m'acquittai de ma mission avec une ferveur patriotique qui valut, là-bas, sur un véritable terrain de bataille, un éclatant succès à nos excellents artistes, c'est-à-dire à l'art de notre pays. »

⁶³ L'exposition des « Cent portraits de femmes des écoles française et anglaise » organisée par Armand Dayot suscite déjà, en 1909, des débats sur la question du « nationalisme artistique », envisagé par exemple, sous la plume d'André Michel, sous un angle humaniste. Voir par exemple André Michel, « Feuilleton du journal des débats », « Promenades aux Salons ; V », *le Journal des débats politiques et littéraires*, 19 mai 1909, p. 1. Les travaux de Francis Haskell ou, plus récemment, de Michela Passini, ont montré à quel point cette notion était centrale dans les débats historiographiques du début du XX^e siècle. Voir notamment Francis Haskell, *Le musée éphémère : les maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2002 ; Michela Passini, *La fabrique de l'art national, le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne (1870-1933)*, Paris, éd. de la maison des Sciences de l'Homme, coll. « Passages », 2013.

⁶⁴ Voir à ce sujet le dossier F/21/4051 (Projet d'exposition internationale à Paris en 1915) des Archives nationales. Armand Dayot propose fin 1913 et dans les premiers mois de 1914 d'organiser à Paris une exposition internationale quadriennale, sur le modèle de celle de Munich. Le projet, soutenu par de nombreux titres de presse et des parlementaires de tous horizons politiques, est ajourné par la Première Guerre mondiale. Armand Dayot le relance dans l'immédiat après-guerre, mais il est abandonné au profit de l'exposition internationale des Arts décoratifs de 1925. Voir, pour la relance du projet, le dossier F/21/4075 (Projet d'une exposition internationale des Beaux-Arts en 1923), Paris, Archives nationales.

⁶⁵ *Le Radical* par exemple, dans l'article qu'il consacre au projet d'exposition internationale d'Armand Dayot, distingue *l'art national*, triomphant dans le concert des nations, et *l'art nationaliste*, protectionniste et xénophobe. « Un pays peut être fier de posséder un art national. Mais que l'art de ce pays soit nationaliste – et jusqu'à la xénophobie – voilà qui justifie moins de fierté. » (M. P., « Pour une exposition internationale des Beaux-Arts, *Le Radical*, 22 juin 1914.)

⁶⁶ Joachim Gasquet, « Une exposition internationale de peinture », *Voltaire*, 9 avril 1914 : « L'heure semble bien avoir sonné où le grand public doit pouvoir être admis à constater l'évolution si profonde de notre peinture, en cette expression qu'elle cherche de l'âme européenne, et dans une présentation où toutes les tendances pourront s'affirmer sous l'aspect de leurs plus complètes réalisations. Présentations et réalisations trop souvent dispersées, hélas ! Mais dont cette sorte de Salon idéal hâterait, croyons-nous, la synthèse. »

crise. En effet, alors que la politique intérieure est marquée par les débats autour de la loi des trois ans⁶⁷, le projet d'exposition internationale d'Armand Dayot apparaît comme une tentative de réconciliation⁶⁸ par-delà des clivages politiques. La dimension universaliste de l'exposition internationale doit fédérer sociétés d'artistes et artistes indépendants de toutes tendances – la presse publie la lettre de soutien de l'indépendant Rodin aux côtés de celle de Luc-Olivier Merson, ancien prix de Rome et membre reconnu de l'Académie et de l'École des Beaux-Arts –, tandis qu'Armand Dayot tend la main, dans une interview, aux fauves⁶⁹. L'inspecteur des Beaux-Arts, cherchant à faire naître un consensus autour de l'intérêt supérieur de l'art national, prône l'unité et la réconciliation jusque dans l'arène politique : « Croyez-moi, il est impossible que ce projet ne réussisse pas » confie-t-il à Bissière. « Le gouvernement ne voudrait pas, j'en suis sûr, laisser passer l'occasion de réconcilier tous les partis devant une œuvre de beauté et de mettre d'accord pour une fois M. Sembat et M. Denys Cochin ! »⁷⁰

Le projet d'exposition internationale à Paris, tout comme la section française présentée à la *XI. Internationalen Kunstausstellung* de Munich, nous paraissent illustrer la dimension éminemment politique de la notion « d'art français » dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale. Cette notion unitaire apparaît cependant comme une forme d'utopie républicaine, qui semble s'éloigner de la réalité du champ artistique, de plus en plus mondialisé et diversifié. Pour compléter cette étude, il serait intéressant d'élargir la réflexion non seulement à des manifestations contemporaines – les expositions de Gand et de San Francisco par exemple, organisées dans les mêmes années, ou encore le projet d'exposition internationale des arts décoratifs projetée dès les années 1910 et finalement réalisée en 1925 –

⁶⁷ La loi votée en 1913 qui porte la durée du service militaire de deux à trois ans, en prévision d'un conflit avec l'Allemagne, divise la classe politique, notamment les radicaux et les socialistes. Ces débats sont toujours d'actualité en 1914, puisque l'abrogation de la loi est au cœur des campagnes législatives d'avril-mai 1914.

⁶⁸ Dans le même ordre d'idées, Bertrand Tillier a analysé l'ambition fédératrice du *Monument au travail*, projet lancé par Armand Dayot en pleine affaire Dreyfus. Bertrand Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus, 1898-1908*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Époques », 2009, p. 58.

⁶⁹ « Toutes les tendances trouveraient place dans l'ensemble, depuis les Artistes français jusqu'aux Indépendants, de l'Institut aux plus redoutables fauves. » Armand Dayot cité dans Bissière, « Une exposition internationale des Beaux-Arts », *L'Action*, 31 mai 1914.

⁷⁰ *Ibid.* L'association des noms de ces deux farouches adversaires est habile. Marcel Sembat, figure de proue de la SFIO, est mariée à Georgette Agutte, peintre et sculpteur proche des fauves. À sa mort en 1922, quelques heures après celle de son mari, Georgette Agutte lègue au musée de Grenoble leur collection de peintures, comprenant notamment des toiles de Derain, Rouault, Signac, Vlaminck et Van Dongen. Voir *Entre Jaurès et Matisse : Marcel Sembat et Georgette Agutte à la croisée des avant-gardes*, Archives nationales, éditions Somogy, 2008. L'orléaniste Denys Cochin, député du parti catholique, collectionne des toiles impressionnistes, en particulier Monet, et commande plusieurs œuvres à Maurice Denis et à Albert Besnard.

, mais également d'étudier le devenir de ce discours sur l'art français durant l'entre-deux-guerres.

III. Vue de la section française à l'exposition internationale de Munich, 1913.



Source : William Ritter, « Le mouvement artistique à l'étranger ; Allemagne », *L'Art et les Artistes*, numéro 101, août 1913, tome XVII, avril-septembre 1913, p. 235.