

La thèse de Yann Domenech de Cellès, dirigée par le professeur François Robichon à l'Université de Lille, constitue la première monographie scientifique exhaustive consacrée à Georges Scott (1873-1943), peintre et illustrateur que l'auteur propose d'identifier comme « le dernier peintre militaire français ». L'ouvrage, en deux volumes — le premier réservé au texte et le second au catalogue raisonné —, comble un vide historiographique.

Si la peinture militaire française a longtemps souffert d'un désintérêt académique presque total, les commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale (2014-2018) ont suscité un regain d'intérêt pour les artistes ayant figuré le conflit. Georges Scott, qui en est l'un des principaux représentants au sein de la presse illustrée, demeurait pourtant quasiment inexploré. L'auteur dresse un état des lieux de la recherche sur la peinture militaire, citant les travaux fondateurs de François Robichon sur Édouard Detaille et Alphonse de Neuville, les monographies récentes consacrées à François Flameng, Pierre Comba ou Lucien Ott, ainsi que les expositions institutionnelles qui ont progressivement remis en lumière ce genre pictural.

Scott avait bénéficié d'une exposition à Saint-Cyr-Coëtquidan en 1994 et d'une notice dans le dictionnaire Bénézit, mais jamais d'une étude biographique et artistique approfondie. La recherche se heurte à une contrainte majeure : l'absence d'archives personnelles. Décédé en janvier 1943, en pleine Occupation, sans descendance, Scott n'a laissé ni fonds d'atelier documenté, ni correspondance abondante. Sa veuve, Nelly Martyl, dispersa l'atelier lors d'une vente aux enchères en 1947 ; une donation au musée de Saint-Cyr-Coëtquidan en 1962 conserve un fonds de plus de mille photographies et de nombreuses œuvres, mais les papiers personnels — carnets, notes, bibliothèque technique — ont disparu. Le fonds de *L'Illustration*, principal employeur de Scott, est déposé à la BnF mais frappé d'une interdiction de consultation.

Dans ce contexte lacunaire, la méthode adoptée repose sur le dépouillement systématique de la presse de l'époque, sur les archives publiques (Archives nationales, Service historique de la Défense), sur les carnets d'Édouard Detaille, sur le marché de l'art (bases Artprice, sites de vente en ligne), et sur la correspondance du peintre avec son ami Léon Pasquier, conservée au musée de l'Armée. Le catalogue raisonné, qui rassemble plus de huit cents figures, constitue à lui seul un instrument de référence inédit.

Première partie : La vie de Georges Scott

Georges Scott est né à Paris le 21 novembre 1873 dans un milieu profondément marqué par l'art et par la fibre patriotique. Son grand-père, Henri Georges Scott, avait émigré d'Angleterre – probablement de Londres – pour s'installer au Havre vers 1835-1840, épousant une Normande. Son père, Henri Louis Scott (1846-1884), natif du Havre, est lui-même un artiste reconnu : dessinateur prolifique pour *Le Monde illustré* et *L'Illustration*, peintre de paysages marins présentés au Salon, il incarne le type du reporter-illustrateur de la presse du Second Empire et de la Troisième République. Henri Scott meurt brutalement d'une crise d'apoplexie en mai 1884, alors que son fils n'a que 10 ans. Sa mère se remarie avec Aldefonso de Parys, lui aussi artiste peintre et illustrateur espagnol, inscrivant davantage encore le jeune Georges dans un foyer baigné de création artistique.

La formation scolaire de Scott s'effectue à l'École alsacienne, institution fondée en 1873 par des réfugiés alsaciens-lorrains fuyant l'annexion allemande. Républicaine, libérale et patriotique, cette école inculque au futur peintre un attachement profond à la France et à l'idéal de revanche, valeurs qui innervent toute son œuvre. C'est également là qu'il noue des amitiés déterminantes, notamment avec Jacques Baschet, futur directeur artistique de *L'Illustration*, et avec Charles Niox, fils du général Gustave Léon Niox, futur directeur du musée de l'Armée – deux figures dont l'influence sera décisive pour sa carrière.

Après la mort de son père, Scott entre dans l'atelier d'Édouard Detaille, le maître incontesté de la peinture militaire française, dont le prestige est alors considérable. Cette filiation est capitale : Detaille transmet à Scott sa passion pour l'uniforme, l'épopée napoléonienne, la précision documentaire et le souci de la figure du soldat français. Scott ne sera jamais qu'un émule de Detaille – les critiques d'art ne manqueront pas de le lui reprocher –, mais cet héritage structure profondément son œuvre et son identité artistique.

Très tôt, Scott entre au service de *L'Illustration*, le grand hebdomadaire illustré fondé en 1843, qui reste son principal employeur pendant près de cinquante ans. L'auteur a dénombré plus de 892 dessins (vignettes, quarts de page, demi-pages et pleines pages) que Scott produit pour ce journal, auxquels s'ajoutent des collaborations avec *Le Graphic* londonien, partenaire historique de *L'Illustration*. Reporter graphique au sens propre, Scott parcourt la France, l'Europe, l'Afrique du Nord et l'Amérique du Sud : guerre des Boers, conflits coloniaux, voyages présidentiels en Algérie, funérailles royales à Londres, guerres des Balkans (1911-1912) – autant d'événements qu'il couvre crayon en main, mais aussi avec un appareil photographique dont il fait un outil préparatoire pour ses compositions.

La personnalité de Scott est celle d'un ambitieux mondain, habile à se constituer un réseau dans les milieux artistiques, militaires et politiques parisiens. Il épouse en 1911 Nelly Martyl, chanteuse de l'Opéra-Comique, union qui lui ouvre les salons de la haute société. Il fréquente les stations balnéaires de Biarritz et de Deauville, côtoie les généraux et les ministres, devient membre du comité scientifique du musée de l'Armée en 1934. Cette sociabilité stratégique lui permet d'obtenir des commandes de portraits officiels auprès des grandes familles régnantes et des chefs d'État, mais elle lui vaut aussi une réputation d'arriviste aux yeux d'une critique qui le tient à distance.

Deuxième partie : L'inventaire de la production artistique

Contrairement à l'image réductrice d'un simple « *peintre de soldats* », Scott déploie un talent éclectique sur des supports et des sujets très variés. Il crée des affiches publicitaires pour des alcools, des constructeurs automobiles et des vernis de peinture ; il illustre des romans et de beaux ouvrages, notamment des œuvres d'Alfred de Vigny ; il conçoit des menus de gala, des programmes de revues militaires, des décors de théâtre. En 1915, à Saint-Amarin en Alsace, il décore un espace de spectacle pour les troupes en repos ; en 1929, il réalise de grands panneaux décoratifs glorifiant l'armée serbe pour le palais royal de Belgrade.

Aux Salons des Artistes français, auxquels il participe régulièrement de 1897 à 1941, il présente aussi bien des scènes de la Grande Armée napoléonienne que des sujets d'actualité politique – les funérailles de Berthelot, les manifestations du 6 février 1934 –, des orientalismes

nourris de ses voyages en Algérie (la *Fantasia du Kreider*, le *Défilé des cavaliers des goums*) ou, vers la fin de sa vie, des figures allégoriques comme Saint Michel terrassant le dragon (1928) et des séries illustrant *Don Quichotte* (1931, 1939-1940). La présence de l'État se manifeste par plusieurs acquisitions : *Le défilé de cavaliers* (1904), *La Chevauchée* (1912, achetée pour la chapelle de Saint-Cyr, détruite en 1944), le *Centenaire de l'Algérie* (1931, aujourd'hui au musée du Quai Branly-Jacques Chirac).

L'un des traits les plus singuliers de la carrière de Scott est son activité de portraitiste officiel, qui lui vaut dans la presse le titre honorifique de « *peintre des rois* ». Entre 1909 et 1937, il exécute neuf grands portraits équestres de chefs d'État ou de souverains, genre dans lequel il inscrit consciemment son œuvre dans la tradition de la Renaissance italienne (Uccello, Donatello, Verrocchio) et de la peinture du XIX^e siècle (David, Gros, Regnault).

Le premier de ces portraits est celui du général San Martín, libérateur de l'Argentine, commandé par l'État argentin et acquis pour 15 000 pesos en 1913 - conservé aujourd'hui au musée historique des grenadiers à cheval de Buenos Aires. La commande la plus prestigieuse est le portrait équestre du roi Georges V d'Angleterre (1911), que Scott obtient grâce à une stratégie habile d'exposition dans une galerie londonienne. Le tableau, encensé par l'ambassadeur britannique et par Lord Kitchener, est finalement accroché au château de Windsor puis au musée de Bristol. S'ensuivent les portraits du roi Constantin de Grèce (1913), d'Alphonse XIII d'Espagne (1923), de Benito Mussolini (1926 - dont la trace est perdue), du roi Carol II de Roumanie, et de Francisco Franco (1938). Ces commandes témoignent d'une ambition sociale autant qu'artistique : Scott cherche, en accédant aux résidences royales et présidentielles, à transcender le statut d'illustrateur pour s'imposer comme grand peintre.



Troisième partie : Au service de la représentation du militaire

La vocation de peintre militaire de Scott se cristallise lors des guerres des Balkans (1911-1913), auxquelles il assiste en tant que reporter pour *L'Illustration*. C'est là qu'il acquiert une expérience directe du champ de bataille, dont il ramène croquis, photographies et aquarelles. L'exposition *Visions de Guerre*, présentée à la galerie Georges Petit en janvier 1913, marque sa reconnaissance officielle comme peintre de guerre.

Dès août 1914, il publie dans *L'Illustration* des planches illustrant les uniformes des armées belligérantes. En décembre 1914, il rejoint les premières missions de peintres aux armées dans le secteur d'Arras, en compagnie de l'éditeur Devambez. Durant toute la durée du conflit, il parcourt les différents fronts - Vosges, Artois, Champagne, Verdun, front italien dans les Dolomites - pour fournir à *L'Illustration* des images du combattant français, de la vie dans les tranchées, des zones dévastées. Son dernier dessin de guerre pour ce journal date de décembre 1939, représentant une patrouille pendant la drôle de guerre : cinquante ans de fidélité à l'image du soldat.

Outre le reportage graphique, Scott place son talent au service de la propagande. Il crée des

affiches pour les emprunts nationaux, volontairement cocardières, que l'auteur qualifie de succès populaire. En janvier 1916, il invente le Théâtre du Front, structure légère et démontable qu'il impose aux états-majors comme un instrument de maintien du moral des troupes au repos - initiative dont le retentissement pratique illustre son influence sur l'institution militaire.



La question centrale que pose la thèse est celle de la place de Scott dans la tradition de la peinture militaire française et de son rapport à la modernité. Par sa formation, ses sujets de prédilection et ses canons esthétiques, Scott s'inscrit explicitement dans la filiation de Detaille, lui-même héritier de Meissonier et d'Alphonse de Neuville. Il représente le soldat avec précision documentaire – uniformologie méticuleuse, exactitude des équipements – et dans des formats monumentaux qui valorisent la figure du héros collectif ou individuel.

Cette fidélité à un modèle daté lui vaut des critiques de plus en plus sévères au fur et à mesure que les avant-gardes s'imposent. Dès les années 1900, certains salonniers lui reprochent de produire de « *la grande imagerie* » ou des « *agrandissements d'illustrations* » plutôt qu'une peinture authentique. En 1920, un critique de *L'Œuvre* le qualifie de « *haïssable illustrateur* » et un chroniqueur du *Temps* dénonce son rôle de propagandiste qui aurait maquillé la réalité de la guerre en « *vignettes cocardières* ». Ce clivage entre illustrateur et peintre, que Scott n'a cessé de chercher à surmonter, est l'une des tensions dramatiques de sa biographie artistique.

Pourtant, l'auteur montre que ce jugement est partiel. Scott ne peint pas seulement des batailles ou des uniformes : il représente la souffrance du soldat (*le Poste de secours, cote du Poivre, Verdun, 1918*), l'angoisse des vivants (*Ad memoria, 1934* - défilé de poilus fantomatiques devant l'Arc de Triomphe), la violence politique (6 février, 1934), et finalement son propre désarroi existentiel à travers la figure de *Don Quichotte* dans ses dernières Œuvres. Ces glissements thématiques révèlent un artiste plus complexe que le simple serviteur de l'imagerie militaire officielle.



Cortège des morts défilant sous l'arc de triomphe. Tableau de Georges Scott exposé au Musée de l'officier à Saint-Cyr Coëtquidan.

L'auteur consacre un développement important aux relations de Scott avec le ministère de la Guerre et avec le musée de l'Armée. Ses liens avec le général Niox, directeur du musée de l'Armée de 1912 à 1919, lui permettent de participer aux premières missions de peintres aux armées. Il cède intelligemment des œuvres au musée tout au long de sa vie, conscient que les cimaises des Invalides représentent la consécration ultime pour un peintre militaire. En 1934, il est intégré au comité scientifique de l'institution. Il intervient également, aux côtés de Detaille, auprès du ministre de la Guerre fin 1911 pour proposer des projets de réforme de l'uniforme.

Cette proximité institutionnelle est à double tranchant : elle lui confère une légitimité et des commandes régulières, mais elle l'enferme dans le rôle du peintre officiel, ce qui nuit à sa reconnaissance critique dans un paysage artistique dominé par les valeurs de la modernité.

Dernier peintre militaire français ?

Au terme de cette enquête, Yann Domenech de Cellès répond à la question centrale posée en introduction : Georges Scott est-il le dernier peintre militaire français ? La réponse est nuancée mais affirmative. Scott est le dernier représentant d'une lignée qui va de Charlet et Raffet au milieu du XIX^e siècle jusqu'à Detaille et De Neuville dans la génération précédente. Après la Première Guerre mondiale, la peinture militaire au sens académique du terme cesse d'exister comme genre vivant : aucun successeur ne reprendra l'œuvre de Scott dans la même veine. La photographie, le cinéma et les nouvelles formes d'art ont définitivement relégué la représentation peinte du champ de bataille.

Scott incarne ainsi la fin d'une tradition séculaire, mais aussi la tension propre à sa génération : celle d'un artiste formé au XIX^e siècle, dont la carrière s'étend jusqu'au seuil de la Seconde Guerre mondiale, et qui tente sans pleinement y parvenir de faire évoluer son langage tout en restant fidèle à ses maîtres. Ses cinquante ans de collaboration avec *L'Illustration*, ses portraits équestres de souverains européens, ses missions aux fronts des Balkans et de 14-18, ses créations décoratives et ses affiches de propagande composent le tableau d'un artiste complet, profondément engagé dans la vie sociale et politique de son temps.

La thèse insiste enfin sur le fait que l'absence de grands fonds d'archives personnels prive la recherche d'une connaissance approfondie de la vie intérieure de Scott. La consultation future du fonds de *L'Illustration* conservé à la BnF permettrait sans doute d'enrichir ce portrait. Le catalogue raisonné constitué dans le second volume, avec ses plus de 800 œuvres recensées, représente en attendant la première base documentaire solide pour toute recherche ultérieure sur cet artiste injustement méconnu de l'histoire de l'art française.

[View Fullscreen](#)

[Aller au contenu PDF](#)



Arrivée des plénipotentiaires allemands pour conclure un armistice dans les premières lignes françaises à Haudroy, sur la route de La Capelle à Rocquigny, le 7 novembre 1918 (Georges Scott, 1918).



Cuirassiers de la Garde impériale (Second Empire), Georges Scott.



Coucher de soleil dans la plaine de l'Yser : pièce de 75 allant prendre position. Georges Scott.