




# 14-18



Charles Chaplin en uniforme de la Première Guerre mondiale, debout dans une tranchée : scène du film muet *Shoulder Arms* (Charlot soldat 1918).

© American Stock Archive - Getty Images



Un an – une première année – de commémorations. Il était utile d’attendre 2015 pour évoquer la Grande Guerre dans *Culture et Recherche*, afin de pouvoir porter un regard rétrospectif sur une année intense au cours de laquelle nous avons revisité notre rapport à notre pays, à notre passé et à notre histoire. Ce triple rapport, le ministère de la Culture a montré en 2014, avec la commémoration de la Première Guerre mondiale, qu’il savait s’en emparer et l’affronter.

**FLEUR PELLERIN**

Ministre de la Culture  
et de la Communication

Les traces de notre culture commune et de l’histoire qui la fonde sont en effet conservées dans chacun de nos musées d’histoire, de nos services d’archives, de nos bibliothèques, de nos champs de fouilles archéologiques. La multiplicité des actions orchestrées ou soutenues par le ministère à l’occasion du centenaire de la Grande Guerre – je citerai notamment le Grand Mémorial en ligne, inauguré le 11 novembre 2014 par le président de la République, ou la Grande Collecte –, visaient à montrer ces traces et à permettre à nos concitoyens de se les approprier. Le succès de ces actions témoigne du fait que les services de la Culture sont des acteurs majeurs de la mémoire, de la fabrique et de la diffusion de l’histoire, et de l’éducation à la citoyenneté.

Le présent numéro de *Culture et Recherche*, en offrant un large échantillon de l’activité du ministère et de ses partenaires en 2014, l’illustre parfaitement.

## Avertissement

---

La présente publication tient compte des rectifications et recommandations orthographiques approuvées par l'Académie française et les instances francophones compétentes, parues au *Journal officiel* (documents administratifs) du 6 décembre 1990.

- 
- 3 Avant-propos ,  
*Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication*
  - 6 Commémorer, *Emmanuel Pénicaut*
  - 8 Une saison culturelle pour le centenaire de la Grande Guerre,  
*Mission du centenaire*

# 12-31

## Ouvrir de nouveaux champs de recherche

- 13 L'archéologie de la Grande Guerre,  
*entretien avec Yves Desfossés*
- 15 Le camp de repos allemand du *Borrieswalde* en forêt d'Argonne,  
*Yves Desfossés*
- 17 Vestiges de 14-18 et prévention des risques, *Gilles Prilaux*
- 18 La guerre sur mer, *Franca Cibecchini, Olivia Hulot et Michel L'Hour*
- 20 La Première Guerre mondiale et la langue : esquisse d'un bilan,  
*Gilles Siouffi et Odile Roynette*
- 22 Corpus 14 : les écrits peu lettrés de la Grande Guerre, *Agnès Steuckardt*
- 23 La guerre, le livre, l'enfant,  
*Danielle Quéruel*
- 24 La Caraïbe et la Première Guerre mondiale. Colloque, Basse-Terre (Guadeloupe), 19 et 20 mai 2014,  
*Anne Lebel*
- 25 Images interdites de la Grande Guerre, *Hélène Guillot*
- 26 Les masques de chirurgie en cire du musée du Val-de-Grâce,  
*Laurence Chicoineau*
- 28 La Grande Guerre dans l'histoire d'un groupe industriel,  
*Fabien Lehouelleur*
- 30 « Lignes de front 1914-2018 ». Un programme de recherche en arts visuels, *Philippe Delangle et Franck Knoery*

## 14-18

## 32-43

## Dévoiler de nouvelles sources

- 33 Cartes et cartographie de guerre, *Guillaume Lebaillly*
- 35 Chansons de la Grande Guerre, *Agnès Sandras et Catherine Vallet-Collot*
- 37 Orientations documentaires dans Gallica, *Arnaud Dhermy*
- 38 Un dépôt médiatique pour la postérité : les bibliothèques et les « orages de papier » de la guerre, *Christophe Didier*
- 40 L'INA et la Première Guerre mondiale, *Sophie Bachmann*
- 42 Les souvenirs des Val-de-Marnais collectés par les archives départementales, *Estelle Guéville*

## 44-55

## Exposer l'histoire

- 45 Témoins et traces d'une région du front. L'approche ouverte sur le monde du musée In Flanders Fields, *Michèle Gellereau et Alain Lamboux-Durand*
- 47 L'Historial de la Grande Guerre. Comparer les expériences de guerre, *Frédéric Hadley*
- 49 2014 au musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux, *Michel Rouger*
- 50 1917 au Centre Pompidou-Metz, *Claire Garnier et Laurent Le Bon*
- 51 Été 14. Les derniers jours de l'ancien monde, *Frédéric Manfrin et Laurent Veyssière*
- 52 Nouveaux regards sur la mobilisation civile en 1914, *Isabelle Chave*

- 53 Vu du front. Représenter la Grande Guerre, *Sylvie Le Ray-Burimi*
- 54 *Menschen im Krieg*. Vivre en temps de guerre des deux côtés du Rhin, *Jean-Luc Eichenlaub*
- 55 Visages d'Ardennais dans la Grande Guerre, *Violette Rouchy-Lévy*

## 56-75

## S'approprier la Grande Guerre aujourd'hui

- 57 Le monument aux vivants, *Bruno Tackels*
- 59 Le centenaire en Ille-et-Vilaine, *Gwladys Longeard et Jean-Yves Le Clerc*
- 60 « Au pays, à mon poste ». La guerre à l'arrière, *Anne-Cécile Tizon-Germe*  
La Grande Guerre des Lorientais sur la Toile, *Patricia Le Gal*
- 61 Pédagogie et numérique. L'offre de la BDIC sur la Grande Guerre, *Frédérique Joannic-Seta*
- 62 Deux sites internet du centre Canopé de l'académie d'Amiens, *Sylvie Iacono*  
Dépôt légal de l'internet : la Grande Guerre sur le web, *Agnès Sandras*
- 63 *Poilu Show*, *Jérôme Blachon*
- 64 Comment parler de la Première Guerre mondiale quand on a 18 ans en 2014 ?, *Auriane Faure*
- 65 *Le poilu*, violoncelle de Maurice Maréchal, *Stéphane Vaiedelich*
- 66 L'imaginaire contemporain de la Grande Guerre, *Jacques Deville*
- 67 La Grande Guerre dans l'édition en 2014, *entretien avec Benoît Yvert*

- 69 La protection Monument historique des vestiges et témoignages de la Grande Guerre, *Caroline Piel*
- 71 1914-1918 : un patrimoine universel ?, *Franck Viltart et Frédéric Nowicki*
- 72 *Géologie de la mémoire*, un nouveau monument aux morts pour Saint-Martin-Cantalès, *Brigitte Liabeuf*

Voir aussi les actualités p. 76-83

Dossier coordonné par

**CORALINE COUTANT-DAYDÉ**

Responsable de la politique éditoriale et des publications numériques, MCC / Direction générale des patrimoines / Service interministériel des archives de France

**EMMANUEL PÉNICAUT**

Chef du bureau des études et des partenariats scientifiques, MCC / Direction générale des patrimoines / Service interministériel des archives de France

En couverture



Kader Attia, *Open Your Eyes*, 2010. Diptyque de projections diapositives, 13 min. Courtesy de l'artiste et Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins. Collection MoMA, New York et collection privée. Vue à la Tate Modern, Londres, 2011. Crédit photo : Musée du Service de santé des Armées, Paris, Martin Monestier, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren et tous droits réservés.

# Commémorer

EMMANUEL PÉNICAUT

Chef du bureau des études et des  
partenariats scientifiques  
MCC / DGP / SIAF /  
Sous-direction de la communication  
et de la valorisation des archives

Le terme de commémoration résonne de façon singulière dans le monde de la Culture. Le fait de commémorer, de faire « mémoire », est-il un acte culturel ? Le mot ne renvoie-t-il pas d'abord au domaine civique, sinon au domaine militaire ? Et pourtant, en creusant le sens des mots, le champ culturel apparaît vite : la mémoire, dont la pensée médiévale nous apprend qu'elle est, avec l'entendement et la volonté, l'une des trois puissances de l'âme, n'est-elle pas le lieu où se conserve et se construit la culture ? Et l'histoire, elle aussi, qui forme avec la mémoire un couple inséparable et pourtant distinct, n'est-elle pas un pan de la culture ?

L'organisation institutionnelle du centenaire de la Première Guerre mondiale a fidèlement reflété la diversité des angles de la commémoration : pas moins de sept ministères, parmi lesquels le ministère de la Culture et de la Communication, ont été « membres fondateurs » de la Mission du centenaire, groupement d'intérêt public mis en place par le Gouvernement en 2012. En parallèle ou dans le cadre des activités de cette Mission, le ministère de la Culture a vu fleurir les initiatives. Celles-ci ont certes revêtu les apparences classiques d'expositions ou de spectacles. Mais elles ont aussi, et cela doit être souligné, pris une dimension locale et populaire inhabituelle. Lorsque tel ou tel village rural, riche de quelques centaines d'habitants, fait l'effort d'identifier les poilus du monument aux morts, et en affiche sur la place publique la biographie et le portrait retrouvés, lorsque les élèves d'un collège lisent en public des lettres de soldats, lorsqu'un grand-père avec son petit-fils vient presque religieusement porter les souvenirs familiaux de la guerre aux archives départementales dans le cadre de la Grande Collecte, n'assiste-t-on pas à l'expression d'une culture très profonde, ancrée au tréfonds des personnes ? Un peuple cultivé n'est-il pas, avant tout, un peuple qui se souvient ?

Tous les agents du ministère qui ont mené des actions publiques dans le cadre du centenaire peuvent témoigner de l'intérêt intime et personnel que celui-ci a suscité auprès des populations. Cet intérêt ne se mesure ni en nombre de billets vendus, ni même en termes d'audience télévisuelle. Pour en saisir la portée,

il aurait fallu entendre les réflexions familiales ou personnelles, les récits de souvenirs transmis entre générations, les échanges entre voisins lors des manifestations nationales ou des événements locaux. Ces échanges ne nous seront jamais connus : ils appartiennent à la sphère privée de la Culture. Mais la multitude et la diversité des manifestations organisées nous ont aidé à les percevoir, et permettent d'affirmer que cette première année de la commémoration de la Grande Guerre fut un immense succès populaire.

Une comparaison avec le bicentenaire de la Révolution française ferait sans doute apparaître quelques différences. Le rappel des événements de 1789 faisait plus appel à la mémoire d'une nation que d'une population ; sa dimension était certes universelle, mais politique aussi, dans la mesure où chacun sait que, avant de réunir, la Révolution a divisé. Notre regard sur la Première Guerre mondiale est différent. Moins éloigné dans le temps, le conflit est encore présent dans les mémoires familiales. Et sa dimension militaire l'emporta toujours sur sa dimension politique, de telle sorte que les zones d'ombre qu'elle connut – citons seulement les hésitations du commandement, les relations complexes entre pouvoir civil et militaire, ou les difficultés de maintien de l'ordre au sein de la troupe en 1917 – n'ont jamais suffi à ternir le souvenir d'un héroïque effort populaire.

Le présent numéro de *Culture et Recherche* s'est efforcé de rendre compte de la multiplicité des activités menées par le ministère de la Culture ou les services qui lui sont liés à l'occasion du centenaire. Le premier aspect que la commémoration a paru revêtir est celui de la publication ou de la mise à disposition de sources nouvelles. Du côté des Archives, la mise en ligne des sources réunies lors de la Grande Collecte ou bien celle des registres matricules des combattants dans le cadre du Grand Mémorial, inauguré par le président de la République le 11 novembre 2014, ont été des événements particulièrement forts. Mais la BNF par le biais de Gallica, l'INA ou la BDIC ont aussi joué leur morceau de cette partition, en diffusant et en mettant en ligne des pans nouveaux de leurs collections. Musées et expositions ont aussi, chacun à leur façon, montré sources et objets : citons les nombreuses



# Une saison culturelle pour le centenaire de la Grande Guerre

En 2014, année d'ouverture du cycle du centenaire, la commémoration s'est organisée comme une véritable saison culturelle. La Mission du centenaire a accompagné de nombreuses productions culturelles qui ont vu le jour à cette occasion, et a coproduit quelques grands événements.

## MISSION DU CENTENAIRE

Chargée par le Gouvernement, dès 2012, de coordonner les actions commémoratives du centenaire, d'organiser les grands rendez-vous et d'informer le public, la Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale a souhaité inscrire son action dans l'élaboration d'une saison culturelle commémorative tout au long de l'année 2014. Elle a pu constater à cette occasion, en favorisant les initiatives publiques et privées, une véritable effervescence dans le secteur culturel, qui s'est traduite par la réalisation de nombreux projets portés par la société civile comme par les collectivités.

Dans ce sillage, la Mission du centenaire a noué des partenariats de référence, coproduisant ainsi des manifestations qui ont marqué cette saison.

### Une riche saison culturelle accompagnée par la Mission du centenaire

En 2014, la Mission du centenaire a poursuivi la valorisation des nombreuses productions culturelles labellisées dans le cadre du centenaire, notamment sur le site [centenaire.org](http://centenaire.org). Expositions, spectacles, rétrospectives, productions audiovisuelles, publications ont constitué une saison culturelle qui témoigne de l'implication du monde de la culture dans les commémorations. La Mission a poursuivi l'accompagnement des initiatives culturelles en créant des synergies entre les différents acteurs privés et publics, en attribuant le label « centenaire » et en proposant des soutiens financiers. Enfin, elle a encouragé certains projets auprès de ses propres partenaires médias et culturels, à travers des partenariats ciblés mis en œuvre avec des institutions de référence.

### Plus de 400 expositions labellisées

Incarnant pleinement l'expérience multiforme des commémorations, des centaines d'expositions portées par des collectivités territoriales ou de grandes institutions muséales ont proposé de découvrir la Grande Guerre par le biais de thématiques transversales. À travers des scénographies de qualité, la guerre est racontée au plus grand nombre grâce à des fonds

d'archives ou des créations contemporaines mis en lumière par le travail rigoureux d'historiens et de conservateurs passionnés.

La diversité territoriale de ces productions culturelles est prégnante. De grands musées des départements du front ont légitimement proposé une programmation « centenaire », comme le musée Lorrain de Nancy avec l'exposition « Nancy et la Lorraine dans la guerre » (15 février-21 septembre 2014), le Louvre Lens avec « Les désastres de la guerre » (28 mai - 6 octobre 2014) ou l'Historial de la Grande Guerre de Péronne avec « Entendre la guerre » (27 mars 2014-26 avril 2015). Les territoires de l'arrière ont également valorisé leur patrimoine lié à la Grande Guerre comme le musée du conseil régional de Fort-de-France en Martinique qui présente « La Grande Guerre et l'industrie du rhum » du 18 mai 2014 au 14 juillet 2015, les archives départementales de l'Aude qui ont dévoilé la vie quotidienne des Audois durant la Grande Guerre à travers une exposition itinérante pendant l'année 2014, ou le musée d'Histoire de Nantes qui propose durant les quatre années du centenaire une série d'expositions autour de 14-18, dont la première s'intitulait « En guerres ».

Enfin, les grandes institutions culturelles parisiennes ont elles aussi consacré une partie de leur programmation au centenaire : le musée de l'Armée a présenté « Vu du front<sup>1</sup> », la Bibliothèque nationale de France, « Été 14 : les derniers jours de l'ancien monde<sup>2</sup> », les Archives nationales, « Août 1914. Tous en guerre<sup>3</sup> ! ».

### Environ 200 spectacles vivants

Pièces de théâtre, spectacles de danse ou concerts ont aussi illustré l'engouement général pour la Grande Guerre. De *Parade fauve* du Hall de la chanson, qui reprend un répertoire de chansons de la Grande Guerre, à la pièce de théâtre *Le Brave soldat Schweik* par le Centre national de théâtre de Saint-Céré, au spectacle d'arts du cirque *Les Onze tableaux de l'Escouade* de la compagnie Les Mélangeurs, en passant par le concert pour piano et violon *Dans la Malle du*

1. Voir article p. 53.

2. Voir article p. 51.

3. Voir article p. 52.



Cl. Michel Spitz



Concert du 7 mai 2014 au théâtre municipal de Colmar : Igor Stravinsky, *L'Histoire du soldat* (1917). De g. à dr. : Didier Sandre (de la Comédie française), violon Daishin Kashimoto, contrebasse Niek De Groot, clarinette Moran Katz, basson Laurent Lefèvre, trombone Guillaume Millière, trompette Vincent Gillig, percussions André Adjiba. Fond de scène Dan Stefan.

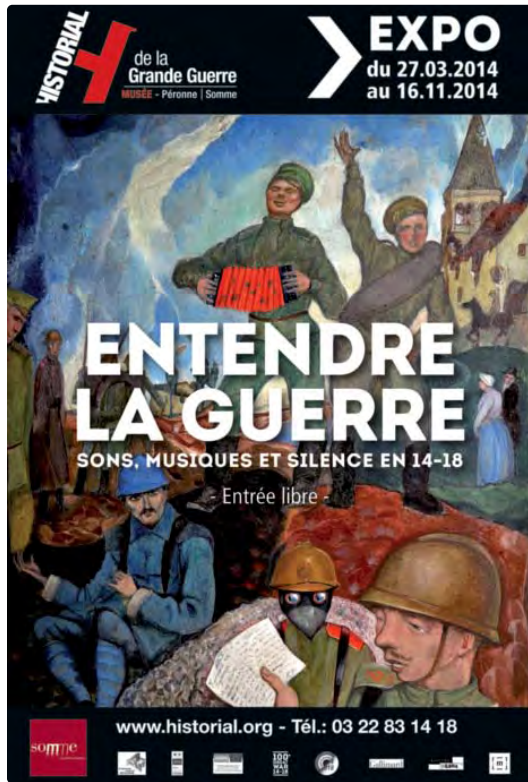
Cl. Ernesto Timor



Spectacle *Les Onze tableaux de l'Escouade*, de la compagnie Les Mélangeurs, sur la musique de Michel Blanc inspirée du journal de marche de son grand-père, Poilu dans le 158<sup>e</sup> régiment d'infanterie. (Le fort de Condé, Aisne, juin 2014.)

Livret jeune public proposé par le musée Lorrain à l'occasion de l'exposition « Été 14. Nancy et la Lorraine dans la guerre ».

Affiche de l'exposition « Entendre la guerre », Historial de la Grande Guerre, Péronne.



*Poilu*, de Célimène Daudet et Amanda Favier, l'ensemble des disciplines artistiques du monde du spectacle a été mobilisé durant cette première année commémorative.

La musique tient une part importante dans cette saison à travers de nombreux concerts qui ont eu lieu, notamment, dans le cadre de cycles musicaux dédiés au centenaire : « Les Musicales » de Colmar du 4 au 11 mai 2014, « Les Flâneries musicales » de Reims du 19 juin au 19 juillet, le Festival des heures du Collège des Bernardins à Paris le 27 septembre, le cycle « Guerre et Paix » du 9 au 17 novembre à la Cité de la Musique.

#### De nombreuses rétrospectives de films

Depuis plusieurs années, la Grande Guerre fait un retour marqué au cinéma. L'onde de choc du conflit a en effet traversé toutes les générations, chacune le représentant de manière différente.

À travers de grandes rétrospectives, cinéphiles ou amateurs ont pu découvrir ou revoir un panel exceptionnel de films sur la Grande Guerre, pour la plupart restaurés à l'occasion du centenaire. Ainsi, la Cinémathèque française a présenté une grande rétrospective, « Mémoire de la Grande Guerre au cinéma », en deux temps, du 26 mars au 5 mai puis du 1<sup>er</sup> septembre au 30 novembre. À Compiègne, le festival du film historique a présenté, du 3 au 11 novembre, une sélection de films réalisés pendant et après le conflit. Pour sa deuxième édition, le festival *War on Screen* de Châlons-en-Champagne a dédié une grande partie de sa programmation au premier conflit mondial du 1<sup>er</sup> au 5 octobre. Enfin, dans de nombreux postes diplomatiques, les services culturels des ambassades de France ont organisé des cycles de projection des films incontournables relatifs au premier conflit mondial.



La Grande Guerre à la Cinémathèque française (*La Grande illusion*, Jean Renoir, 1937 © Carlotta Films).

Près de 70 productions audiovisuelles labellisées De la fiction au documentaire, du programme court à la série, du film d'animation à la diffusion d'images d'archives, les nombreux projets ont participé à la diversité des supports commémoratifs.

Des séries documentaires comme *Apocalypse, Première Guerre mondiale*, de Daniel Costelle et Isabelle Clarke, diffusée sur France 2, des séries de fiction comme *Ceux de 14*, d'Olivier Schatzky, produite par Native et diffusée par France 3, des programmes courts comme *Jour de guerre* produit par Via Découvertes et diffusé par France 2, des films documentaires comme *Juste avant l'orage*, produit par Pénélope Morgane Production et diffusé par Arte, ou des films d'animation comme *Cafard* produit par Super Prod et diffusé par Orange cinéma série, ont transmis au cœur des foyers, grâce à la télévision, la mémoire de la Grande Guerre.

#### 2014, l'année du centenaire pour les festivals

De nombreux festivals ont également profité de cette année commémorative pour établir une partie ou l'ensemble de leur programmation annuelle, comme Les Rendez-vous de la bande dessinée d'Amiens, les 7 et 8 juin, le festival international de l'affiche et du graphisme de Chaumont du 17 mai au 31 juillet, le festival interceltique de Lorient du 1<sup>er</sup> au 10 août ou le Festival d'Avignon, qui présentait lors du *off* une création inédite de l'artiste néozélandais Lemi Ponifasio, *I Am*, le 18 juillet, dans la cour d'honneur du Palais des papes.

#### L'État, acteur de la saison culturelle

De grandes institutions ont proposé, en marge de leur mission, une programmation culturelle liée au centenaire. Ainsi, le Sénat a commémoré la Grande

Guerre du 4 avril au 21 juin à travers l'exposition du fonds Excelsior à l'Orangerie, la présentation des clichés du photographe britannique Michael Sheil sur les grilles du jardin du Luxembourg, un colloque sur le parlementarisme de guerre et une fête de la musique dédiée à la Belle Époque.

Le ministère de l'Intérieur a produit une riche exposition intitulée « Les agents du ministère de l'Intérieur pendant la Grande Guerre », qui sera présentée dans l'ensemble des préfectures qui souhaitent l'accueillir, après avoir été inaugurée place Beauvau lors des Journées du patrimoine 2014.

Outre le lancement du Grand Mémorial, destiné à valoriser les registres matricules numérisés à l'occasion du centenaire, le ministère de la Culture et de la Communication a conçu un dispositif global, comprenant une exposition et un documentaire panoramique, qui permet de découvrir, depuis le 19 septembre, dans le péristyle du Palais Royal à Paris, le parcours d'artistes pendant la Première Guerre mondiale.

#### De grands événements culturels coproduits par la Mission du centenaire

La Mission du centenaire a noué en 2014 des partenariats ambitieux avec des acteurs culturels de référence.

#### La fresque de l'artiste Joe Sacco à la station de métro Montparnasse (Paris) durant l'été 2014

Ayant découvert l'œuvre inédite en France de l'artiste américain Joe Sacco intitulée *Bataille de la Somme*, la Mission du centenaire a décidé de présenter cette fresque dans un lieu de passage. En partenariat avec la RATP et les éditions Futuropolis, et avec le soutien de la Fondation d'entreprise Carac, cette œuvre monumentale a été montrée du 1<sup>er</sup> juillet au 31 août 2014 dans le couloir de la station de métro Montparnasse-Bienvenue. Cette œuvre graphique en noir et blanc relate, dans un style foisonnant et unique, l'histoire du premier jour de la bataille de la Somme en 1916. Version monumentale de celle publiée aux éditions Futuropolis sous forme d'un livre panorama se dépliant sur 7 m de long, elle s'est déployée sur 132 m de long et 4,70 m de hauteur, devenant au-delà de l'œuvre d'art, un véritable outil pédagogique pour les milliers d'usagers quotidiens.

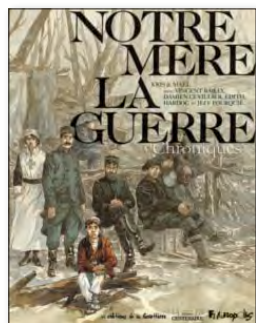
#### Chroniques de Notre Mère la Guerre

Afin d'utiliser le neuvième art comme un mode d'expression populaire et inventif pour raconter la Première Guerre mondiale, la Mission a souhaité promouvoir l'œuvre de jeunes artistes travaillant autour du conflit. Elle a coédité, avec les éditions de la Gouttière et Futuropolis, l'ouvrage *Chroniques de Notre Mère la Guerre* qui présente des histoires courtes, écrites par Kris et illustrées par plusieurs auteurs du neuvième art. Le lancement officiel a été organisé à Verdun le 20 novembre 2014, en présence des artistes et en partenariat avec la ville de Verdun, le Centre mondial de la Paix et le conseil général de la Meuse.

#### Les Monuments aux morts à Arles

Grand rendez-vous annuel international des spécialistes de la photographie, les Rencontres de la photo-

Monument aux morts de Chipilly (Somme) : À la 58<sup>e</sup> division britannique, London Division (un soldat britannique console son cheval blessé). Photographie présentée aux Rencontres d'Arles 2014. Notice disponible en ligne : <http://monumentsmorts.univ-lille3.fr/monument/12111/chipilly-presdeleglise/?elm=1>



Collectif, *Chroniques de Notre Mère la Guerre*, Futuropolis / Ed. De la Gouttière / Mission du centenaire, 2014. 80 p.



Cr. Christian Laine.

## LA MISSION DU CENTENAIRE DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

La Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale est un groupement d'intérêt public créé en 2012 par le Gouvernement dans la perspective de préparer et de mettre en œuvre le programme commémoratif du centenaire. Constituée par seize membres fondateurs, parmi lesquels le ministère de la Culture et de la Communication, elle travaille sous l'autorité du secrétaire d'État auprès du ministre de la Défense, chargé des Anciens combattants et de la Mémoire, Monsieur Jean-Marc Todeschini. Elle a pour mission d'organiser les grands rendez-vous du calendrier commémoratif, d'accompagner les diverses initiatives commémoratives et enfin de proposer une politique d'information sur la programmation du centenaire en direction du grand public.

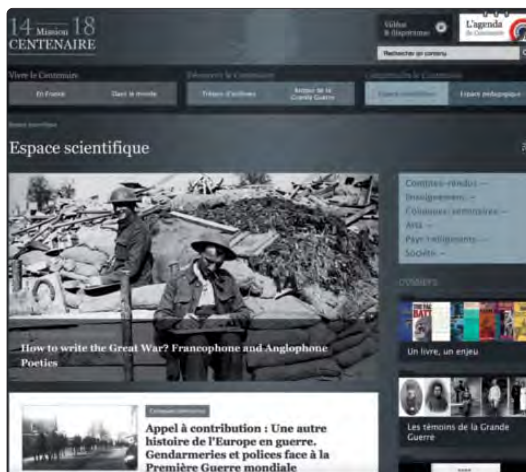
La Mission du centenaire s'appuie sur les travaux de son conseil scientifique, composé d'historiens et de chercheurs français et étrangers, spécialistes de la Première Guerre mondiale. Ce conseil formule des avis sur les orientations du programme commémoratif et participe à l'animation éditoriale du site internet de la Mission du centenaire, notamment de son volet scientifique. Les six commissions thématiques du conseil scientifique (scientifique, pédagogique, internationale, productions culturelles, valorisation et ressources numériques, programme commémoratif) préexaminent les projets candidats à l'obtention du label « centenaire ».

### Un portail de ressources numérique : [centenaire.org](http://centenaire.org)

Le portail [centenaire.org](http://centenaire.org) permet de suivre l'actualité du centenaire de la Première Guerre mondiale et propose de nombreuses ressources patrimoniales, scientifiques et pédagogiques. Le site s'organise autour de six rubriques. « En France » et « Dans le monde » sont consacrées aux évène-

ments du centenaire et au tourisme de mémoire sur le plan national et international. « Trésors d'archives » présente de nombreuses sélections d'archives classées par fonds et « Autour de la Grande Guerre » se décline en plusieurs dossiers consacrés à des thématiques culturelles et artistiques. L'espace pédagogique, destiné aux enseignants, offre plusieurs pistes pédagogiques tout en valorisant les projets scolaires ; et l'espace scientifique propose aux spécialistes et aux chercheurs des articles de référence et des informations sur les manifestations scientifiques.

[centenaire.org](http://centenaire.org) recense également l'ensemble des projets ayant obtenu le label « centenaire » grâce à un agenda dynamique. Consultables aussi sur tablettes et smartphones, les contenus de [centenaire.org](http://centenaire.org) sont enrichis de nombreux diaporamas, vidéos et frises chronologiques.



graphie d'Arles ont choisi de valoriser un ouvrage de mémoire : le monument aux morts 14-18. Avec la Mission du centenaire et l'Institut de recherches historiques du Septentrion (CNRS et université de Lille 3), elles ont organisé un recensement photographique participatif de tous les monuments aux morts français dans le but de présenter une exposition du 7 juillet au 21 septembre 2014 lors des Rencontres de la photographie d'Arles. Parrainée par le photographe Raymond Depardon qui a établi un protocole spécifique de prise de vue, l'opération a eu lieu grâce au soutien de la Fondation d'entreprise Carac, avec la participation de l'Office national des anciens combattants et victimes de guerre et de l'Association des maires de France. Plus de 10 000 clichés ont été présentés, dévoilant plus de 5 000 monuments aux morts, restitués dans un ouvrage auquel la Mission du centenaire a participé.

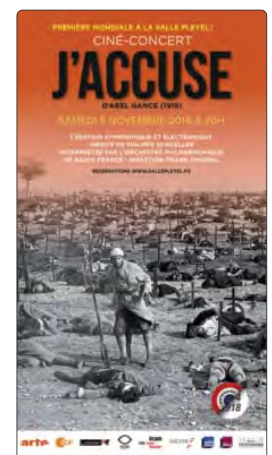
### Le ciné-concert *J'accuse* d'Abel Gance à Pleyel

La Mission du centenaire a souhaité présenter la version restaurée du premier chef-d'œuvre d'Abel

Gance, *J'accuse*, invisible depuis 1919, en première mondiale à la salle Pleyel le 8 novembre 2014. Sous la direction de Frank Strobel, l'Orchestre philharmonique de Radio France a joué pour la première fois en France une partition écrite par le compositeur Philippe Schoeller, sur commande d'Arte, en coproduction avec Lobster Films, Radio France et l'Ircam. Ce ciné-concert, qui s'est déroulé en présence du Premier Ministre, fut l'événement culturel d'introduction de la séquence du 11 novembre 2014.

Au-delà de ces quelques exemples, ce sont 937 projets culturels qui ont été labellisés par la Mission du centenaire, dont 475 qu'elle a financés directement. Des plus humbles initiatives aux grands événements nationaux et internationaux, la première année du cycle commémoratif du centenaire, ouvert dès novembre 2013 par le président de la République et achevée par les cérémonies du 11 novembre 2014, a traduit le besoin de notre société de se souvenir ensemble et d'appréhender de façon très contemporaine la Première Guerre mondiale.

Affiche pour le ciné-concert *J'accuse* donné salle Pleyel le 8 novembre 2014.





Otto Dix. *Verwundeter (Herbst 1916, Bapaume)*. [*Un blessé (automne 1916, Bapaume)*], 1924.

© ADAGP, Paris 2015

Collection Historial de la Grande Guerre-Péronne (Somme) / Photo Yazid Medmoun

# L'archéologie de la Grande Guerre

« [...] l'archéologie doit apporter des informations que la documentation autre, historiographique, photographique, bibliographique, ne livre pas. »

Entretien avec Yves Desfossés, conservateur régional de l'archéologie à la DRAC Champagne-Ardenne, réalisé par Thomas Sagory et Dominique Jourdy le 3 décembre 2014.

*D.J. – Depuis quand les archéologues français s'intéressent-ils aux vestiges de 14-18, et quelles sont les principaux axes de recherche sur cette période ?*

Y.D. – Pendant longtemps, l'archéologie de la Grande Guerre a été le fait de quelques personnes, car la plupart des archéologues étaient réticents à l'idée d'étudier cette période récente. Les premiers vestiges ont été découverts il y a environ 25 ans, lors d'opérations d'archéologie préventive en milieu rural dans le nord et l'est de la France. On ne s'attendait pas à les trouver et on ne savait pas comment les traiter. Il y en avait énormément, il était impossible de tout prendre en compte, et d'ailleurs cela n'avait pas forcément d'intérêt ; l'archéologie doit apporter des informations que la documentation autre, historiographique, photographique, bibliographique, ne livre pas. Il a fallu une quinzaine d'années pour mieux appréhender ces vestiges, définir des clés de lecture.

Une étape importante a été la découverte, en 1991, de la tombe d'Alain Fournier et de ses compagnons par des admirateurs de l'écrivain qui voulaient éclaircir les circonstances de sa mort. Jack Lang, alors ministre de la Culture, a imposé l'intervention des archéologues : rompus à l'anthropologie de terrain et appliquant des méthodes de fouilles éprouvées, seuls les archéologues offrent toutes les garanties pour l'identification des corps et la compréhension d'un site.

On peut citer aussi la découverte d'un char à Flesquières, près de Cambrai (Nord). Là encore c'est un amateur, passionné de la Grande Guerre et collectionneur, Philippe Gorczynski, qui a localisé la fosse dans laquelle était enterré le blindé. En novembre 1998, le service régional de l'archéologie et le service archéologique de la ville d'Arras ont apporté leur soutien technique pour un sondage puis pour le dégagement du *D.51 Deborah* de la Tank Corps britannique. Quasi-complet, ce char est classé monument historique.

Aujourd'hui, les recherches s'orientent autour de deux grands axes : la vie quotidienne et la mort quotidienne des soldats. Nous sommes mieux formés pour juger de l'intérêt archéologique des découvertes ; de ce fait, nous sommes très sélectifs dans le choix des interventions. Il n'y a actuellement qu'une seule fouille

programmée, celle du *Borrieswalde* dans la forêt d'Argonne, un camp de repos allemand<sup>1</sup>. Et dans le nord et l'est de la France, on réalise chaque année une ou deux opérations d'archéologie préventive spécifiques sur la Grande Guerre. Par exemple, on a fouillé en 2011, à Carspach (Haut-Rhin), une galerie souterraine allemande très bien conservée, le *Kilianstollen*, qui se trouvait sur le tracé d'un axe routier. Le nombre d'opérations va certainement augmenter, mais il faut éviter l'« effet de mode » qui pousse parfois à valoriser des trouvailles d'un intérêt archéologique limité. Sortir de terre des bouts de mitrailleuses ou des munitions ne nous apprend rien de nouveau. En revanche, en 2001, la fouille d'un dépotoir d'artisanat de tranchée sur le site d'Actiparc près d'Arras (Pas-de-Calais) s'imposait : parmi des dizaines de kilomètres linéaires de tranchées, un tronçon de 20 mètres de long était rempli de matériel artisanal déposé après novembre 1918, des objets très intéressants pour mieux connaître le quotidien des soldats dans cette zone.

*T.S. – La Belgique a aussi connu de violents combats. Qu'en est-il de l'archéologie de la Grande Guerre dans ce pays ?*

Y.D. – Les archéologues belges commencent à s'intéresser à cette période, mais chaque province mène sa propre politique. Les Flamands ont organisé en 2013 une première journée sur ce thème, une deuxième a eu lieu fin 2014. Des réflexions sont en cours sur les questions méthodologiques : que doit-on fouiller ? Selon quels critères ? Qu'est-ce qui appartient au patrimoine et ne doit pas être détruit ? Près d'Ypres a été entreprise la construction d'une route à quatre voies avec un pont. Mais au cours des travaux, on s'est aperçu que le tracé de la route passait dans une zone où se trouvent des tranchées. Les travaux ont été interrompus à la suite d'une décision politique : « c'est du patrimoine, on n'y touche pas ». Depuis, le pont et le morceau de route sont là, abandonnés, débouchant sur un champ. En France, on aurait fait un diagnostic et la route aurait ensuite été construite. En Belgique, les sites de la guerre sont comme des sanctuaires, la patrimonialisation des lieux est prédominante. De plus, le terrain est argileux et très humide, les boisages des galeries souterraines sont le plus souvent très bien conservés, tout est préservé ; on peut retrouver un fusil encore posé sur un lit, un manteau accroché à un portemanteaux. On est à la limite du champ archéologique.

1. Voir article p. 15.

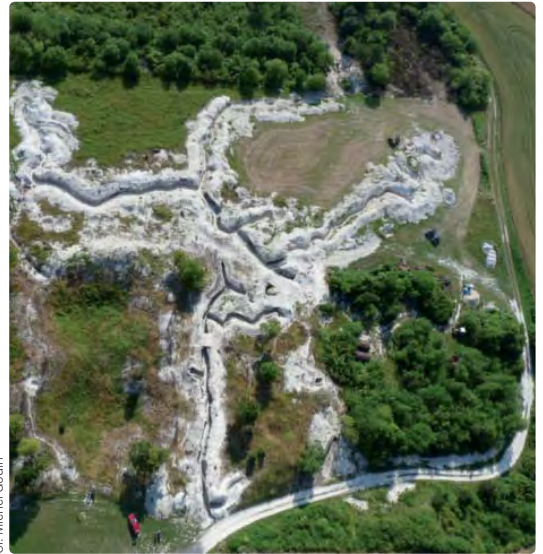
Cl. Y. Desfossés / MCC



Inhumation d'urgence des corps de trois soldats britanniques du 10<sup>e</sup> bataillon du Lincolnshire Regiment tués en avril 1917 (détail). Fouille préventive, 2001, ZAC Actiparc d'Arras (Pas-de-Calais).

Tranchées de la Main de Massiges (Marne).

Cl. Michel Godin



Y. Desfossés, A. Jacques, G. Prillaux, *L'archéologie de la Grande Guerre*, Éditions Ouest-France, 2008, 127 p. (Coll. Histoire)

*T.S. – Des archéologues d'autres pays belligérants, anglais, australiens, américains... viennent sur notre territoire pour fouiller des sites spécifiques. Quels sont leurs objectifs ?*

Y.D. – Sur leur propre territoire, les Anglais pratiquent une archéologie plus théorique, ils interviennent moins sur le terrain, font surtout de la prospection au sol (*survey*) pour inventorier ce qui est visible : les camps d'entraînement, les traces de la vie à l'arrière... Il s'agit plutôt d'un inventaire patrimonial. Sur les territoires français et belges, ils conduisent quelques fouilles programmées, avec des problématiques spécifiques pointues. Je pense notamment à Peter Barton qui a fouillé le site de Mametz (Somme) avec l'objectif bien précis de retrouver des morceaux d'un dragon, lance-flamme géant fabriqué par les Britanniques en quatre exemplaires et utilisé lors de la bataille de la Somme. Si l'équipe britannique a aussi étudié les vestiges relatifs aux troupes françaises – des Bretons ! – présentes sur les lieux avant 1916, sa préoccupation première était de mieux documenter la guerre des mines.

Quant aux Australiens et aux Américains, ils sont davantage attachés à retrouver les traces des soldats de leur pays ou de figures emblématiques. Par exemple celles du sergent York, un Américain d'origine modeste qui a combattu en forêt d'Argonne en 1918, a réussi à contourner l'ennemi et à faire prisonniers deux cents Allemands alors qu'il était isolé de son groupe de combat. Des chercheurs ont tenté de retrouver son parcours dans la forêt et les stigmates des combats. D'autres recherches sont actuellement menées sur le *Lost Battalion*, également en forêt d'Argonne ; elles rejoignent les travaux des archéologues français sur la mort quotidienne. À Fromelles, la *Commonwealth War Grave Commission* a organisé en 2009 une opération afin de retrouver les restes des Australiens tués lors de l'offensive de juillet 1916. Si des problématiques archéologiques ont pu être abordées à cette occasion – comment les Allemands ont-ils géré la grande quantité de corps tombés dans leurs tranchées ? Comment ont été traités les corps ennemis, les corps amis ? – il s'agissait avant tout d'identifier

les hommes morts au combat et de leur donner une sépulture. Les compétences des archéologues de l'*Oxford Archaeological Trust* ont été sollicitées, notamment pour l'identification des corps, mais le devoir de mémoire prévalait.

Les archéologues allemands, quant à eux, n'interviennent pas actuellement sur notre territoire à ma connaissance, et dans leur pays la guerre de 14-18 a laissé peu de traces.

*D.J. – L'archéologie de la Grande Guerre est un domaine très sensible, vous devez porter une attention toute particulière au traitement des corps...*

Y.D. – Lorsqu'un archéologue français travaille sur la mort quotidienne en 14-18, il doit prendre en compte deux textes législatifs parfois divergents : le Code du patrimoine, qui l'autorise à fouiller des vestiges avant destruction, mais aussi le Code des pensions militaires d'invalidité et des victimes de la guerre, qui règlemente la question des restitutions et des sépultures. En 2013, dans le village de Fleury-devant-Douaumont (Meuse), vingt-six soldats ont été retrouvés dans le sous-sol d'une ferme, près de l'ossuaire de Douaumont. Une étude de la stratigraphie relative des corps aurait apporté des informations intéressantes, mais elle n'a pu être réalisée. Le procureur de la République avait fait intervenir les gérants de l'ossuaire, qui ont emporté les ossements.

L'archéologie de la Grande Guerre est une discipline un peu à part. Il n'est pas aisé de porter un regard distancié sur ce que l'on fouille lorsqu'il s'agit de cette période. On a les pieds dans la boue, on est dans les tranchées, en contact direct avec les vestiges, avec des morts que l'on pourra parfois identifier. Ce sont souvent de très jeunes hommes. Il y a forcément une émotion. Je pense à la fouille d'un bout de tranchée à la Main de Massiges (Marne), où se trouvaient cinq corps de soldats. Nous avons terminé cette fouille le 1<sup>er</sup> août 2014, jour du centenaire de la mobilisation générale. Toutes les églises sonnaient le tocsin. Pendant de longues minutes, il y a eu un grand silence sur le chantier. ■

# Le camp de repos allemand du *Borrieswalde* en forêt d'Argonne

Grand cantonnement pour les troupes au repos, traversé par une ligne de chemin de fer, doté d'un hôpital, de douches, d'étuves, d'une forge... et même d'un cinéma, le *Borrieswalde Lager* livre aux archéologues les traces de la vie quotidienne à l'arrière du front.

Massif forestier naturel situé à mi-chemin entre Reims et Verdun, la forêt d'Argonne est traversée en son centre par une ligne de front qui n'a presque pas bougé durant la Grande Guerre. À la fin des combats, la forêt a lentement repris ses droits et « fossilisé » cette zone de front ainsi que les lignes arrière et les camps de repos, tant côté français que côté allemand. Depuis 2008, ce vaste secteur préservé est étudié par des prospections au sol et des fouilles archéologiques programmées, notamment de plusieurs camps de repos allemands. Les opérations de terrain sont effectuées en liaison avec la réalisation de relevés Lidar<sup>1</sup> couvrant les zones les plus sensibles du massif forestier. Combinées à des recherches d'archives qui ont permis de retrouver des plans français et allemands, ces études révèlent les conditions de vie en secteur de combat et en zone de repos. Un état précis de la conservation exceptionnelle de ces paysages de la Grande Guerre protégés par le couvert forestier a aussi été dressé.

## Le *Borrieswalde Lager*, grand camp allemand de 3<sup>e</sup> ligne

Une dizaine de kilomètres en arrière de la ligne de front, dans une zone que l'artillerie française ne pouvait atteindre, se trouvaient de grands cantonnements. Ils accueillèrent les troupes au repos et les unités de soutien logistique aux unités combattantes. Très organisés, ces camps sont presque des villes, avec leurs aménagements collectifs (douches, étuves...), leur service de collecte des ordures, leur « tramway ». L'un d'eux, le *Borrieswalde Lager*, fait l'objet de sondages et de fouilles programmées depuis cinq ans.

La topographie du lieu, deux amphithéâtres naturels, était propice à l'implantation, à l'abri d'éventuels bombardements, sur des versants majoritairement orientés au nord, de deux camps distincts desservis par de nombreux chemins et une ligne de chemin de fer à voie étroite. Sur le haut du camp, formations sanitaires et troupes du génie ont installé un hôpital, un cimetière ainsi qu'une zone logistique avec des dépôts et une gare. Grâce au relevé Lidar, aux plans d'époque et aux résultats de plusieurs campagnes de fouilles, on

peut appréhender dans le détail ce que fut cette grande base arrière, véritable ville à l'organisation complexe et où pouvaient stationner plus de 2 000 soldats.

## Le camp de bataillon

La partie ouest du *Borrieswalde* a été aménagée pour accueillir les soldats d'un bataillon complet (environ 1 000 hommes). Sur les pentes de l'amphithéâtre naturel ont été implantés trois niveaux de baraquements, chacun desservi par un large chemin et accueillant près de trente emplacements de « maisons ». Le mess des officiers surplombait le camp côté ouest.

## Les installations communes

Dans la partie basse et centrale de l'amphithéâtre subsistent des traces de grandes constructions à usage collectif. Le bâtiment des douches est matérialisé par une succession de sols dallés ou bétonnés formant deux grandes pièces bordées d'une rigole d'évacuation des eaux. L'emplacement de la chaudière et celui de la cuve à eau chaude côtoient ces aménagements. Un peu plus haut dans la pente, la base en briques d'un double four repose sur un sol formé de larges dalles en calcaire. Il semble que ce soient là les vestiges de l'étuve servant au nettoyage et à l'épouillage des uniformes. Plusieurs grandes latrines sont aussi installées dans ce secteur.

## Le camp des services

Dans l'amphithéâtre est, de part et d'autre d'une petite source, étaient installés une trentaine de baraquements, étagés sur deux à trois niveaux et de tailles diverses. La grande taille des bâtiments à l'est de la source laisse supposer un usage collectif, d'autant plus que deux d'entre eux recèlent chacun deux grandes bases de four en briques. Côté ouest, les bâtiments de taille plus modeste correspondent plus à des cantonnements, exception faite d'une grande plateforme. À proximité immédiate de cette dernière, a été fouillée une fosse dépotoir contenant des chutes de film cinématographique et des crayons de graphite destinés au projecteur. C'est peut-être le cinéma mentionné dans

## YVES DESFOSSÉS

Conservateur régional de l'archéologie  
DRAC Champagne-Ardenne

1. Lidar : *Light Detection and Ranging*. Ce système de scanner à balayage laser aéroporté permet d'enregistrer des relevés topographiques très précis de vastes zones, même couvertes de végétation ou difficiles d'accès. Après traitement informatique des enregistrements, on peut créer un modèle numérique de terrain (MNT) pour visualiser la topographie de la zone survolée.

Fouille du camp du *Borrieswalde*:  
vestiges d'une construction à usage  
collectif.



Cl. Y. Desfossés / MCC

les archives allemandes, qui précisent aussi que cette partie du camp accueillait convalescents et troupes techniques, notamment chargées de l'entraînement à la guerre des gaz.

#### Les écuries

À la sortie ouest du camp des services, un long chemin rectiligne mène à la partie basse du camp de bataillon. Cette voie est surplombée sur son côté est par deux niveaux de baraquements. De grands bâtiments, souvent longs de plus de 20 m, occupent la terrasse la plus basse. La fouille de trois d'entre eux a permis de déterminer leur fonction : deux sont des écuries, le troisième une forge. Les petits baraquements du second niveau sont sans doute les cantonnements des palefreniers. Ici stationnaient l'ensemble du train de combat du régiment occupant le secteur ainsi que les chevaux des officiers, soit près de 250 animaux.

#### L'hôpital

Sur la bordure est du camp, les formations sanitaires en charge de la *Hauptverbandplatz* avaient installé leurs casernements et l'hôpital. Ce secteur n'a pas, jusqu'à présent, fait l'objet d'investigations poussées. Quelques prospections ont permis de localiser l'entrée bétonnée de ce qui semble être un vaste aménagement souterrain, certainement l'hôpital, ainsi que quelques emplacements de baraquements, dont la fonction exacte reste à préciser.

#### Le cimetière

En bordure sud-est de la gare et de la *Pionier Platz*, un cimetière a rapidement été implanté. Autour d'un imposant monument érigé par le *Landwher Infanterie Regiment 27*, stationné dans le secteur au début de la guerre, des tombes se sont peu à peu agrégées, souvent surmontées d'un monument funéraire. Quelques-unes des stèles ainsi que le monument commémoratif sont toujours visibles dans le cimetière militaire actuel.

#### La gare et la Pionier Platz

Du village d'Apremont, situé en contrebas dans la vallée et où existait déjà une gare avant la guerre, l'armée allemande a aménagé une nouvelle voie ferrée qui passait entre les deux camps formant le *Borrieswalde Lager*. Elle desservait une vaste zone de dépôt de matériel (*Pionier Platz*) installée sur le plateau qui surplombe les deux amphithéâtres naturels, puis se dirigeait vers la zone de front, 8 km plus au sud. Ce secteur est connu sous le nom de *Bahnhof Mudrahöhe*, en référence au général commandant cette zone de front au début de la guerre. Du fait de l'importance de la circulation des convois d'approvisionnement, un triangle de retournement des machines ainsi qu'une cuve à eau destinée à l'alimentation des locomotives à vapeur ont été construits. Plusieurs bâtiments, certainement dédiés au stockage, étaient installés le long des voies.

Cinq campagnes d'investigations archéologiques ont donc permis de préciser l'organisation très aboutie de cette petite ville nichée dans la forêt d'Argonne, alors que seul son aménagement d'ensemble était connu par les documents d'archives. L'abondant matériel recueilli dans les dépotoirs ainsi que les bâtiments des divers cantonnements donnent une image très précise, parfois étonnante, du quotidien des combattants dans ces zones de repos, souvent peu renseigné dans la littérature combattante car tellement anodin. Ainsi, la découverte de la fosse dépotoir du dentiste du camp témoigne de pratiques médicales tombées dans l'oubli. ■

« Ce sont des constructions qui mesurent 8 à 10 m de longueur, pour 4 à 5 m de large, avec un toit à une seule pente, le plus souvent en toile goudronnée recouverte de branchages [...] D'après les photographies d'époque, ces maisons sont souvent ornées de décorations extérieures réalisées avec des branches de bouleau. »

Yves Desfossés (description des cabanes en bois construites par les soldats au camp du *Borrieswalde*), dans <http://archeologie1418.culture.fr>



# Vestiges de 14-18 et prévention des risques

Lorsque les archéologues interviennent dans un secteur où les hommes de 14-18 ont combattu, des mesures de sécurité spécifiques sont appliquées. Les innombrables explosifs ou déchets chimiques encore sous terre constituent un danger qu'il faut savoir évaluer.

Tous les archéologues qui fouillent dans le nord et l'est de la France ont traversé, au cours de leurs investigations, des zones portant des stigmates plus ou moins prononcés de la Grande Guerre. Travailler sur ces zones ou à proximité implique une prise en compte accrue de la sécurité du fait de la probabilité élevée de déterrer des munitions ou des déchets de guerre. On estime en effet aujourd'hui que plus d'un milliard d'obus d'artillerie ont été tirés au cours du conflit, dont environ 20 % n'ont pas explosé et se trouvent encore enfouis juste sous les labours.

Le mode opératoire des terrassements entrepris lors de fouilles d'archéologie préventive (c'est-à-dire un enlèvement des terres par couches) favorise les découvertes régulières de munitions de guerre (à la différence des terrassements pleine masse des chantiers de travaux publics qui englobent bien souvent sans le savoir des quantités significatives d'engins explosifs). Les chiffres parlent d'eux-mêmes : en France, les services de déminage, placés sous l'autorité du ministère de l'Intérieur, sont déployés sur 27 centres et regroupent 310 démineurs ; ils réalisent 12 500 interventions par an et traitent entre 500 et 800 tonnes de munitions dont plus de 80 % sont issues de la Première Guerre mondiale.

Au cours des cinq dernières années, quatre accidents ont été occasionnés par la mise au jour de munitions chimiques lors d'interventions archéologiques dans le Nord-Pas-de-Calais. Ces découvertes, dont les conséquences auraient pu être dramatiques, ont provoqué le déclenchement par le préfet de plans rouges puis de plans blancs, dispositifs nécessitant le déploiement de moyens de secours très importants et dont plusieurs archéologues ont été acteurs bien malgré eux.

C'est forts de plus de vingt-cinq années d'interventions dans les régions Picardie et Nord-Pas-de-Calais que les archéologues de l'Institut national de recherche archéologiques préventives (INRAP) ont intégré ce facteur de risque en amont de leurs projets. C'est le cas par exemple pour les opérations archéologiques entreprises depuis 2008 sur le canal Seine-Nord Europe (CSNE), dont le tracé recoupe sur 106 km les premières lignes du front de la Première

Guerre mondiale, dans des secteurs où les combats ont été intenses : Cambrai, la Somme, Noyon. Consciente que ces opérations conduiraient à la découverte de nombreuses munitions, la direction du projet CSNE de l'INRAP a mis en place un dispositif spécifique pour le traitement des vestiges de cette période de notre passé récent, ce qui permet aux archéologues de les prendre en compte en respectant un niveau de sécurité renforcée.

Ainsi, l'INRAP organise des demi-journées de sensibilisation aux engins de guerre animées par les chefs de centres de déminage. Ces sessions n'ont pas pour vocation de transformer les archéologues en démineurs mais de les former afin qu'ils soient en mesure de réaliser une évaluation rapide du risque sur le terrain, d'effectuer les bons gestes et d'appliquer les procédures adaptées : interdiction de manipuler les munitions et déchets de guerre, recouvrir de terre les obus et grenades, cartographier les découvertes, avertir les autorités compétentes...

Les archéologues s'appuient également sur les systèmes d'information géographique, qui sont de bons outils d'aide à l'évaluation des risques par le recensement de fonds documentaires de sources diverses (carte d'état-major, canevas de tirs, photographies aériennes militaires...) réalisés en amont des interventions archéologiques ou bien même dès les phases de diagnostic comme cela a été fait sur le tracé du futur canal Seine-Nord Europe.

Enfin, il est également possible, sur des zones jugées à haut risque, de demander la dépollution pyrotechnique d'un site avant l'intervention des archéologues.

Sur le projet CSNE, les structures de la Grande Guerre ne font pas l'objet de prescriptions de fouille. Cela ne signifie pas pour autant l'abandon de tout travail d'investigation, de documentation, de cartographie et parfois d'actions civiques, notamment lors de découvertes de restes de soldats. Fin 2013, plus de 7 000 structures de la Grande Guerre ont été relevées, cartographiées et enregistrées sur le tracé du futur canal Seine-Nord Europe. Elles devraient permettre, par le biais de travaux croisés avec des chercheurs et des historiens, d'étudier à grande échelle les cicatrices d'un immense champ de bataille. ■

**GILLES PRILAUX**

Institut national de recherches archéologiques préventives (INRAP)

Munitions découvertes lors d'un décapage archéologique sur le tracé du canal Seine-Nord-Europe



© Inrap

## Bibliographie

Dans *Archéothéma*, n° 35, 2014 : Y. Desfossés, A. Jacques, G. Prilaux, « L'archéologie de la Grande Guerre en France », p. 14-19 ; « Les potes de Grimsby : des combattants unis au-delà de la mort », p. 20-21 ; G. Prilaux, M. Talon, S. Noureux, C. Font, « Le canal Seine-Nord Europe ou l'intégration des vestiges de la Grande Guerre dans un vaste programme archéologique français », p. 22-29.

Y. Desfossés, A. Jacques, G. Prilaux, « Vingt-cinq années d'archéologie de la Grande Guerre dans le Nord-Pas-de-Calais, bilan et perspectives », *Revue du Nord*, 404-405, 2014, p. 377-410.

G. Prilaux, M. Talon, « Vestiges de la Grande Guerre au sein d'un vaste programme archéologique français. L'exemple du canal Seine-Nord Europe », in : *Trésor ? Trésor*, catalogue d'exposition, musée royal de Mariemont, 2014, p. 282-293.

# La guerre sur mer

Le patrimoine sous-marin de la Grande Guerre reste encore partiellement méconnu, mais le récolement des données conduit depuis 30 ans par le Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines contribue à lever le voile sur cet héritage oublié.

FRANCA CIBECCHINI,  
OLIVIA HULOT  
et MICHEL L'HOUE

Département des recherches  
archéologiques subaquatiques  
et sous-marines

Au cours de la Grande Guerre, près de dix mille bateaux militaires, marchands ou de pêche ont été envoyés par le fond. Ce chiffre considérable est la conséquence directe de l'usage croissant, au cours du conflit, de l'arme sous-marine : sous-marins et mines. Près de sept mille bateaux furent coulés par des sous-marins, dont deux mille dans les eaux territoriales françaises. Les sous-marins eux-mêmes ne furent pas épargnés puisque la majorité d'entre eux ont disparu au cours de la guerre.

Longtemps négligé par les spécialistes, historiens et archéologues, ce patrimoine immergé, riche d'informations, a beaucoup souffert au cours du siècle écoulé par suite des travaux d'arasement, de ferraillements industriels et de prélèvements clandestins dont il a été la cible. Dans les années 1980, les archéologues du Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines (DRASSM) ont commencé l'inventaire, organisé la protection et amorcé l'étude de certaines de ces épaves. Ce travail d'inventaire a bénéficié de l'appui et des informations d'un grand nombre de plongeurs sportifs qui, depuis longtemps, s'étaient préoccupés de localiser et d'identifier les épaves de la Grande Guerre. Il s'est accompagné d'une lente prise de conscience de l'importance historique et mémorielle de ce patrimoine, de sorte que la communauté des plongeurs a elle-même œuvré à sa protection, ce qui a entraîné une diminution significative des pillages.

En dépit des mesures de protection qui se sont renforcées d'année en année, ce patrimoine reste fragile, car il est directement menacé par la corrosion marine, les engins de pêche ou le développement des aménagements littoraux.

## Le *Danton*, épave symbolique de la Grande Guerre

Cuirassé français construit à Brest entre 1906 et 1911, le *Danton* a été torpillé en 1917 au sud de la Sardaigne. Son épave a été localisée le 18 janvier 2008, par plus de 1 000 mètres de fond, à l'occasion d'une campagne de prospection électronique conduite à la demande de la société Galsi, préalablement à la pose d'un pipeline gazier entre l'Algérie et l'Italie. Lors des plongées de contrôle qui ont suivi, l'épave est apparue dans un remarquable état de conservation, au point que son identification n'a guère posé problème.

Le *Danton* fut le premier et l'unité éponyme d'une série de six cuirassés de type dit « semi-*Dreadnought* ». Construit en fer et en acier blindés, il fut aussi le

premier navire français à bénéficier d'un moteur à turbines. Basé en Méditerranée, le *Danton*, escorté par le torpilleur la *Massue*, appareilla de Toulon le 18 mars 1917 pour l'île de Corfou. Averti par les services secrets d'une présence ennemie sur sa route, le commandant du *Danton*, le capitaine de vaisseau Delage, ne put cependant éviter le lendemain les deux torpilles tirées par le sous-marin allemand *U-64*. Touché au tiers avant, au niveau de la cambuse et du compartiment de commande de la tourelle de 305, et sur le flanc, au niveau de la chaufferie, le *Danton* allait couler en moins de trente minutes. Un tiers de son équipage ne put échapper au naufrage, non plus d'ailleurs qu'un grand nombre de ses officiers qui, à l'image du commandant Delage, refusèrent d'abandonner le navire et demeurèrent à la passerelle. 296 hommes ont ainsi disparu avec le navire.

## Le sous-marin *U-95*

Dans les années 1960, une première tentative pour retrouver l'épave du *U-Boot U-95* resta vaine. Les recherches repriront en 1985, sous la direction d'Alain Richard. Avec son équipe de plongeurs, il localisa l'épave supposée du *U-95* à 9 milles nautiques d'Hardelot, sur la côte d'Opale, dans le Pas-de-Calais. Le sous-marin repose sur sa quille par 40 mètres de fond. En dépit de quelques dégradations liées à la pêche, intensive dans cette zone, l'état de conservation du *U-Boot* semble excellent. Les écoutilles sont encore fermées.

De 1990 à 1997, différents relevés ont permis d'identifier des éléments caractéristiques du sous-marin : quatre tubes à torpilles, un canon de 105 mm, une tourelle conique à deux périscopes et un canon de 88 mm. La comparaison de ces données avec les archives a permis d'identifier formellement l'épave.

Le *U-95* a disparu en janvier 1918, sans doute entre le 19 et le 20, au retour de sa cinquième mission. On suppose qu'il fut la victime d'une mine ou du dysfonctionnement de l'une de ses torpilles. Les corps de ses 43 membres d'équipage sont aujourd'hui encore prisonniers de l'épave.

Les archéologues du DRASSM réaliseront en 2015 des missions d'expertises et de documentation sur plusieurs épaves coulées durant le premier conflit mondial dans les eaux sous juridiction française. La plus ambitieuse de ces opérations, programmée à la fin du mois d'avril 2015 sur l'épave du *Danton* a pour objectif de réaliser la couverture en imagerie 3D de

Le cuirassé Danton dans la baie de Toulon (photographie de presse, Agence Rol, 1911). BNF, départ. estampes et photographie, EST EI-13 (117), disponible dans Gallica.



Canon avant du sous-marin allemand U-95, coulé en 1918 au large d'Hardelot, sur la côte d'Opale (Pas-de-Calais).



l'épave. Embarquée à bord du navire de recherche *André Malraux* du ministère de la Culture, l'équipe du DRASSM met en œuvre à cet effet un robot équipé d'un système de prise de vues et d'un système d'éclairage de 235 000 lumens spécifiquement conçus pour ce type de mission à très grande profondeur. Cette opération pilotée par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction générale des patrimoines/DRASSM) est placée sous le triple parrainage de l'UNESCO, de la représentation française à l'UNESCO et de l'Académie de marine.

L'opération *Danton* s'inscrit dans une double thématique de carte archéologique des épaves sur lesquelles s'exerce le droit du Pavillon français et de démarche mémorielle initiée par l'UNESCO pour promouvoir la protection du patrimoine immergé de la Première Guerre mondiale. Un suivi média sera assuré par la société Gédéon Programmes et le DRASSM afin de valoriser aux yeux du public tant l'importance historique majeure de l'épave que le challenge technologique que représente cette étude à 1 025 mètres de fond. ■

© Nicolas Job / Agence des aires marines protégées

## LE SITE MULTIMÉDIA ARCHÉOLOGIE DE LA GRANDE GUERRE

[archeologie1418.culture.fr](http://archeologie1418.culture.fr)

Cette publication multimédia s'ouvre par un survol du front d'Argonne, grâce à une restitution 3D réalisée à partir des résultats des recherches récentes et notamment de relevés topographiques par scanner laser aéroporté (Lidar). On y découvre, entre autres, le camp de repos allemand du *Borrieswalde* et ses divers aménage-

ments, ainsi que de nombreux vestiges témoignant de la vie quotidienne des soldats mis au jour par les archéologues sur différents sites, ou encore des installations liées à la guerre souterraine. Un volet est consacré à la mort quotidienne, la fouille de sépultures permettant de mieux cerner les contraintes de la mort de masse et les pratiques funéraires en temps de guerre, peu évoquées dans la documentation écrite.



Conçu sous la direction scientifique d'Yves Desfossés (conservateur de l'archéologie, DRAC Champagne-Ardenne), de Gilles Prilaux (Inrap) et d'Alain Jacques (archéologue de la Ville d'Arras), ce multimédia rend compte de l'apport de l'archéologie à la connaissance de la Première Guerre mondiale et du quotidien des combattants.



Allumeurs d'artillerie lourde britanniques transformés en petits marteaux. Atelier d'artisanat de la ZAC Actiparc d'Arras (Pas-de-Calais).

Cl. J.-M. Patin / MCC

# La Première Guerre mondiale et la langue : esquisse d'un bilan

Lors d'un colloque organisé en juin 2014, linguistes et historiens ont échangé sur les questions linguistiques durant la guerre de 14-18 : contacts de langues, argot des poilus, diffusion du français écrit, valeur identitaire de la langue, médiation en contexte guerrier... Le premier conflit mondial eut un impact majeur sur le langage

**GILLES SIOUFFI**

Professeur à l'université Paris-Sorbonne  
(UFR de langue française)

**ODILE ROYNETTE**

Maître de conférences en histoire  
contemporaine à l'université  
de Franche-Comté

La guerre et la langue... Lorsque nous sommes lancés dans l'organisation d'un colloque consacré aux questions de langue pendant la Première Guerre mondiale<sup>1</sup>, cela n'a pas été sans qu'un sentiment étrange nous envahisse. Au milieu de cette gigantesque boucherie, nous nous proposons de ne parler que de mots. De lexique, de grammaire, parfois de fautes d'orthographe... Sentiment, presque, d'une indécence. Pourtant le sujet, qui n'a été qu'assez peu abordé, ou de façon fragmentaire, appelait de vraies questions. Dans l'éventail de ce qui était proposé lors des commémorations du centenaire de la Grande Guerre, rien ne s'annonçait autour de ces aspects qui peuvent paraître marginaux, mais qui engagent aussi toute l'expérience humaine. Les questions posées s'offrent différemment selon qu'on se place du point de vue du linguiste ou de l'historien. L'objectif du colloque était précisément de réunir ces deux angles.

Parmi les linguistes, nombreux sont ceux qui ont vu dans la Première Guerre mondiale une sorte de démarcation dans l'histoire du français – l'entrée dans le XX<sup>e</sup> siècle, pour ainsi dire. Cette démarcation s'est imposée du fait de l'« énormité » de la césure historique apportée par la guerre. Mais les bornages historiques et les bornages linguistiques se recourent-ils toujours ? Il s'agissait de vérifier cette hypothèse.

De fait, les communications de linguistes qui ont été présentées lors du colloque peuvent se répartir en trois ensembles. Le premier s'est attaché aux problématiques de contacts de langues, pendant la guerre, et notamment aux usages des « patois », c'est-à-dire des langues régionales – ensemble auquel on peut rattacher également ce qui a trait aux politiques et aux idéologies linguistiques de la guerre. Un deuxième ensemble s'est intéressé aux questions de lexique, qu'il s'agisse de l'« argot des poilus », phénomène bien connu et parmi les plus étudiés, ou de la néologie. Enfin, un troisième ensemble s'est penché, à la suite des travaux de collecte et de numérisation actuellement en cours, sur les correspondances des soldats pour en proposer des analyses linguistiques et discursives.

Du point de vue sociolinguistique, on date souvent de la guerre le début du recul décisif des langues régionales dans l'Hexagone. On a considéré que les soldats venus au front avec leur parler oral ont été confrontés à la nécessité d'un usage « véhiculaire » du français. Ce dernier était le seul idiome qu'il était envisageable d'écrire. Lorsqu'ils sont rentrés chez eux, pour ceux qui eurent cette chance, on dit qu'ils ont parfois entraîné leurs proches à renoncer à leur langue maternelle. Mais cette hypothèse demande à être vérifiée. Lors du colloque, la question a été débattue, notamment à propos de l'occitan et du breton (mais d'autres langues comme le corse ont été aussi impliquées). Les interactions entre les usages réels (dans les « journaux de tranchées », par exemple) et les représentations (liées à l'inévitable nationalisme) sont complexes et souvent peu généralisables. Des paramètres pratiques intervenaient souvent. Le cas des tirailleurs sénégalais, par exemple, révèle d'importantes tensions, très spécifiques, entre nécessité d'efficacité et idéologie républicaine.

Du côté du lexique, la question de l'argot est celle qui a le plus donné lieu, dès la guerre elle-même, à une littérature documentaire, souvent à visée pittoresque (*L'argot des tranchées* de Lazare Sainéan en 1915, *L'argot de la guerre* d'Albert Dauzat et *L'argot des poilus* de François Déchelette en 1918, *Le Poilu tel qu'il se parle* de Gaston Esnault en 1919). Mais y a-t-il eu vraiment un « parler poilu » ? S'agit-il d'un phénomène « éphémère », comme l'a écrit Gilles Roques dans *L'Histoire de la langue française* dirigée par Ferdinand Brunot ? Quels sont les faits, au-delà des représentations et des stéréotypes ? Quelles sont les sources qui permettent d'y accéder (dictionnaires, lexiques, articles de journaux, mais aussi chants) ? Comment un certain vocabulaire né au sein du monde militaire s'est-il ensuite diffusé dans les usages civils (on pense à *défaïtisme*, *jusqu'au-boutiste*, *cagna*, *lance-bombe*, *riflette*...) ? Ici, la confrontation des usages réels (par les correspondances, les témoignages, la littérature) et des dictionnaires (modernes et d'époque) a souvent révélé des décalages inattendus, qui laissent parfois en

1. « La Première Guerre mondiale et la langue : approches croisées », 12-13 juin 2014, université Paris-Sorbonne et Centre d'histoire de Sciences-Po, organisé par Odile Roynette, Gilles Siouffi et Agnès Steuckardt.  
<http://pgm2014.sciencesconf.org/>

suspens de vraies questions. Les limites de certaines sources, et des modes actuels d'exploitation de ces sources (outils automatisés d'extraction, par exemple) sont apparues de façon criante. Un problème similaire s'est posé à propos du phénomène de la « technicisation » du langage, l'émergence des parlers militaires et spécialisés. Ces deux sujets posent aujourd'hui aux linguistes des défis méthodologiques et empiriques non encore résolus.

Enfin, on le sait, le moment de la guerre a été le moment où soldats et familles ont parfois été amenés à écrire le français pour la première fois de façon extensive. C'est sans doute le premier moment dans l'histoire du français où nous disposons d'une aussi grande quantité de textes manuscrits émanant de personnes adultes qui ont pratiqué l'écrit à des fins de correspondance privée sans en avoir l'habitude. On estime que chaque soldat mobilisé a envoyé au moins une carte ou une lettre par jour pendant les quatre années de guerre. Avec le développement de la linguistique de corpus et des outils textométriques, on peut mener aujourd'hui une analyse quantitative qu'il était difficile de réaliser auparavant, et substituer des données chiffrées aux intuitions, aux impressions. Ainsi, on a vu un français multiforme et passionnant, plus ou moins façonné par l'école, se déployer dans ces études de cas qui restent toujours marquées par une dimension subjective forte (cf. p. 22, A. Steuckardt).

Pour un linguiste, il est clair que la Première Guerre mondiale constitue un riche laboratoire de certaines des questions essentielles que se pose la linguistique aujourd'hui, dès lors qu'elle s'intéresse aux usages. Mais il reste malgré tout beaucoup à faire. La guerre reste paradoxalement un moment proche et qui s'est éloigné. Son entrée dans l'« histoire de la langue » n'est pas encore tout à fait accomplie.

À l'inverse, la langue est-elle un objet d'investigation légitime pour l'historien et tout particulièrement pour l'historien du premier conflit mondial ? C'est à cette question, posée parallèlement à celles qui précèdent, que nous voulions apporter des réponses lors du colloque avec, en arrière-plan, le constat de la richesse documentaire exceptionnelle laissée par les contemporains de l'évènement guerrier sur les questions de langue.

En premier lieu, la Grande Guerre se dessine bien comme un moment où, à l'échelle des différents pays belligérants – la France et l'Allemagne furent principalement évoquées – mais aussi dans les pays restés neutres comme l'Espagne, les rapports étroits noués avant 1914 entre l'identité d'une nation et sa langue, parfois récemment fixée, furent au cœur des entreprises de mobilisation culturelle du temps de guerre. Nous savions déjà qu'en France tout particulièrement, l'entrée en guerre et l'invasion du territoire avaient été lues comme une atteinte à la survie de la nation, à l'origine d'une réaffirmation du « génie national » incarné dans la langue. En témoignait la multiplication, dès les premières semaines du conflit, dans la presse quotidienne nationale à grand tirage, de reportages soucieux de transcrire des « paroles » de combattants et d'expli-

quer aux civils restés à l'arrière le sens d'un vocabulaire argotique ou spécialisé employé sur le front. En Espagne et bien plus encore en Allemagne, la question linguistique fut elle aussi prise très au sérieux, suscitant dans le premier cas un rejet progressif de la référence germanophile au profit d'une réévaluation du référent culturel français à partir de 1916 et de l'évolution du contexte international, tandis qu'en Allemagne s'approfondissait au contraire le combat contre l'ennemi par la purge des mots étrangers et l'exaltation de la supériorité de la langue allemande.

Ces enjeux idéologiques, parfois exacerbés, étaient également très présents au sein de la presse comme au sein des grandes entreprises lexicographiques du temps de guerre, qu'elles soient consacrées à un « argot des tranchées » construit comme une émanation du génie des combattants de chaque pays, ou bien qu'elles aient eu une portée plus large. Ainsi en est-il du dictionnaire encyclopédique *Le Larousse universel* dont l'édition de 1922 déploya, au travers de ses articles, une rhétorique de la victoire, alors que celle de 1928 marquait le pas et témoignait de l'avancée du processus de démobilisation culturelle en France.

Un deuxième axe de réflexion a porté sur l'impact de la guerre sur la diffusion de l'idiome national, la plupart des remarques portant sur le cas français étudié à partir des correspondances de simples soldats. L'un des constats communs aux linguistes et aux historiens, outre l'accélération de la maîtrise de la langue française pendant le conflit, est celui de la diffusion, dans les pratiques écrites, d'un français oral populaire mêlé à un vocabulaire argotique militaire. S'y ajoute le maintien, à l'écrit comme à l'oral, de la pratique simultanée d'une langue régionale dans les zones où une telle langue était encore largement employée au quotidien, avec une complexité des pratiques variables selon les contextes sociaux, culturels et de genre. Cette diversité appelle de plus amples investigations pour tenter d'affiner l'image que nous en avons.

Enfin, l'un des terrains d'enquête les plus féconds a été celui des médiations culturelles en temps de guerre, qu'elles concernent les contacts entre civils occupés et armée occupante en France par exemple, les combattants à l'intérieur d'une même armée – on pense ici aux soldats des contingents coloniaux de l'armée française – ou bien les soldats des différents pays belligérants placés au contact les uns des autres sur le front occidental, le principal front de la Grande Guerre.

Les historiens, davantage préoccupés par ces questions que les linguistes, ont mis en évidence les contraintes du contexte guerrier qui a imposé aux contemporains un échange qu'ils ne souhaitaient pas forcément, mais qui fut nécessaire pour organiser la vie quotidienne et normaliser les relations entre des individus qui partageaient un même espace. Ainsi a été mis en évidence dans les territoires occupés le rôle de médiateur des maires et des instituteurs, qui ont contribué à l'émergence d'un idiome véhiculaire entre le français et l'allemand comme outil de dialogue mais aussi de négociation. Des dictionnaires à l'usage des occupants ou des combattants appartenant à la coali-

tion alliée dans le cas des troupes franco-britanniques ont facilité les échanges culturels, en même temps qu'ils cherchaient à diffuser des normes du bien vivre ou de la « bonne guerre ». Ainsi la Grande Guerre a-t-elle probablement contribué à un essor de la traduction et de l'interprétariat qui, lors du second conflit mondial, allaient prendre beaucoup plus d'ampleur encore.

Il apparaît, à l'issue de cette esquisse de bilan, que le dialogue entre historiens et linguistes a mis en lumière la pertinence d'un questionnement des faits

linguistiques pendant la Première Guerre mondiale. Il s'agit d'un chantier en construction qui souligne, en France tout particulièrement, l'ampleur de la mobilisation linguistique pendant le conflit, l'approfondissement de l'usage écrit et parlé du français, la résistance dans certaines circonstances des usages locaux, la diffusion d'un français oral populaire enrichi d'argot militaire et le contact accru – voire l'emprunt – de mots venus des langues des autres pays en guerre. La Grande Guerre a bien constitué un évènement de langage. ■

## CORPUS 14 : LES ÉCRITS PEU LETTRÉS DE LA GRANDE GUERRE

AGNÈS STEUCKARDT

Professeur des universités  
Université Paul-Valéry Montpellier

Avec le centenaire, les archives privées de la Première Guerre mondiale sont sorties, en masse, des greniers. Particulièrement des lettres, des cartes postales, des carnets de guerre, des journaux

jusqu'ici inconnues, plus difficiles à montrer sans doute que les textes, plus lisses, des officiers et de leur famille, nous donnent accès à une tout autre utilisation de la langue française. Ce qui, dans ces documents, frappe de prime abord est sans doute la variation orthographique; la deuxième lecture laisse cependant entendre les inflexions linguistiques de la « petite patrie », celles de la langue parlée, et fait découvrir une appropriation parfois très personnelle du français écrit.

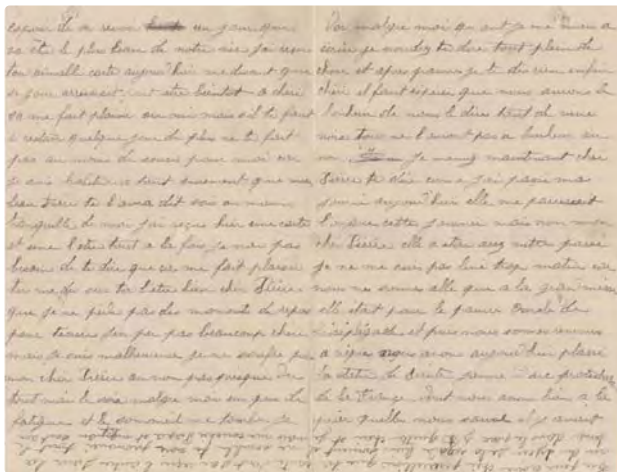
Un exemple : « tu me dis sur ta l'etre bien cher Pierre que je ne perde pas des moments de repos pour técrire jen per pas beaucoup chéri mais je suis malheureuse je ne soufre pas mon chère Pierre au

soldat au 58<sup>e</sup> RI. Nulle ponctuation dans ces lignes, et quelques incertitudes, souvent observées chez les peu lettrés, dans la segmentation des mots, notamment des articles et des pronoms. De sa langue parlée, Marie garde les exclamations, les renchérissements, un datif – ordinaire en occitan (*le sommeil me tombe*). Comme ses humbles compagnons d'écriture, elle crée un style, populaire et cadencé, qui semble avoir par la suite inspiré la littérature.

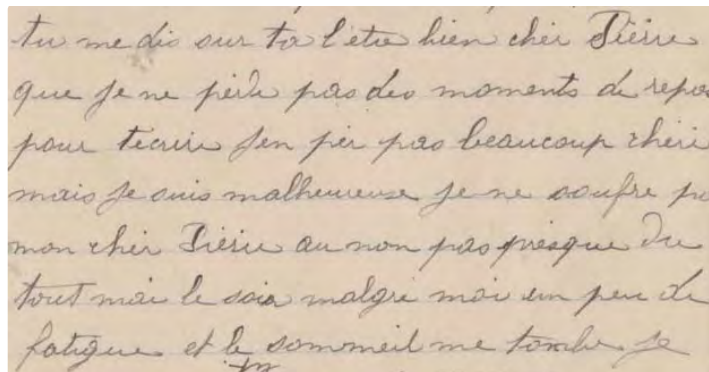
**Le projet « Corpus 14 »**

Depuis 2013, l'équipe « Corpus 14 », du laboratoire PRAXILING (UMR 5267, université Paul-Valéry Montpellier), collecte les correspondances de la Grande Guerre. Les premiers fonds exploités viennent des archives départementales de l'Hérault et des archives départementales de l'Ain, qui avaient mené dès 2008 une collecte des « écrits de Poilus ». Les chercheurs de Corpus 14 ont transcrit ces textes, désormais consultables sur la plateforme Ortolang ([www.ortolang.fr](http://www.ortolang.fr)). Une deuxième version de Corpus 14, en préparation, inclura les écrits peu lettrés venus d'autres archives départementales. ■

Labellisé par la Mission du centenaire, le projet est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication / Délégation générale à la langue française et aux langues de France.



Lettre de Marie à son époux,  
11 octobre 1914 (numérisée par les  
archives départementales de l'Hérault).

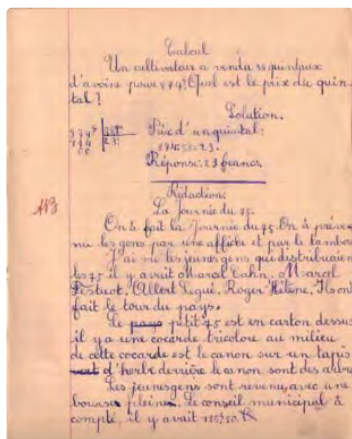


intimes de femmes et d'hommes alphabétisés à l'école de la Troisième République, mais peu habitués, dans leur vie quotidienne, à la pratique de l'écrit. Ces archives, restées

non pas presque du tout mai le soir malgré moi un peu de fatigue et le sommeil me tombe », écrit Marie, le 11 octobre 1914, à son époux, un cultivateur des hauts cantons de l'Hérault, devenu

## LA GUERRE, LE LIVRE, L'ENFANT

Enfants du front ou de l'arrière, les jeunes ont été témoins et acteurs de la Grande Guerre. À l'occasion des commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale, un colloque universitaire, *La guerre, le livre, l'enfant (1914-1918)*, s'est tenu les 9 et 10 octobre 2014 à Troyes<sup>1</sup>. Alors que les derniers témoins de cette guerre ont disparu, une abondante littérature destinée aux enfants d'alors – cahiers d'écouliers, correspondance, carnets de guerre, manuels scolaires, romans, albums, périodiques, bandes dessinées – en perpétue la mémoire. Dès 1870 des œuvres prémonitoires telles que les romans du capitaine Driant alias Danrit ou *Le Tour de France de deux enfants* de G. Bruno prouvent combien les jeunes sont habités par l'esprit de revanche et le désir de rendre l'Alsace-Moselle à la France. Ils jouent à être soldats, apprennent à lire dans des abécédaires militaires, forment des bataillons scolaires et se préparent à défendre leur pays.

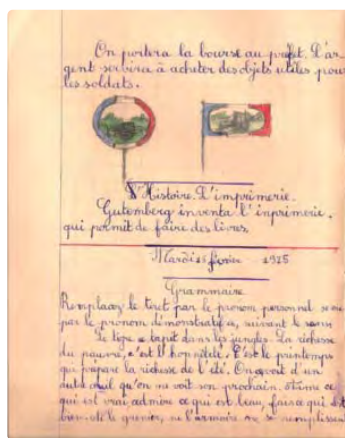


Le discours de l'école, les modèles pronés par les manuels comme *Le Petit Lavisse* ou par *Les Petits livres roses de la Guerre* publiés chez Larousse, les romans scolaires comme *Le Tour de l'Europe pendant la guerre* de G. Bruno ou *Le plus jeune héros de la guerre*, Jean Corentin Carré d'A. Fontaine exaltent tous le patriotisme.

Les albums faits pour divertir s'appuient aussi sur l'évocation de la guerre et constituent un relais idéologique pour les plus jeunes, comme *L'Histoire d'un brave petit soldat* ou *En guerre* de Ch. Schaller, *Le petit Bé et le vilain Boche* de M. S. Heim ou encore *Flambeau chien de guerre* de Benjamin Rabier, ainsi que les œuvres d'André Hellé. Les confidences contenues dans les cahiers rédigés par l'enfant Yves Congar dans



© Musée aubois de l'histoire de l'éducation, Troyes



© Musée aubois de l'histoire de l'éducation, Troyes

*Le Journal de la guerre 1914-1918* ou les lettres écrites et illustrées par Renfer depuis les tranchées, pour sa fille âgée de 8 ans, dans le *Carnet de poilu* disent de façon émouvante la difficile vie quotidienne, les privations et les séparations. Lorsqu'enfin la guerre s'achève, les livres de prix et les romans pour les jeunes célèbrent

la victoire et le rôle joué par les maréchaux Joffre ou Foch. Quant aux maîtres d'école qui ont payé un lourd tribut au conflit, ils sont mis à l'honneur dans des livres d'or. Le colloque a permis de montrer le superbe ouvrage conservé au Musée aubois d'histoire de l'éducation, *Le livre d'or des instituteurs, professeurs et normaliens de l'Aube morts pour la France 1914-1918*, édité en 1922.

### DANIELLE QUÉRUEL

Professeur émérite  
Université de Reims  
Champagne-Ardenne

1. Organisé par Danielle Quéruel (Centre de recherche interdisciplinaire sur les modèles esthétiques et littéraires - CRIMEL, université de Reims Champagne-Ardenne). À lire : « Enfances 14-18 ». *La vie en Champagne*, n° 81, janvier/mars 2015, p. 20-43.



© Musée aubois de l'histoire de l'éducation, Troyes

*Livre d'or des instituteurs, professeurs et normaliens de l'Aube morts pour la France, 1914-1918*, Troyes, SNI, 1922.

*Bataillon scolaire et invalide*, image diffusée par le chocolat Express Grondard, Paris, Lith. H. Sicard, sans date. Musée aubois de l'histoire de l'éducation, Troyes.

*La journée du 75*, rédaction et dessins, cahier de Marcelle Radet, lundi 15 février 1915.

# LA CARAÏBE ET LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

COLLOQUE, BASSE-TERRE (GUADELOUPE), 19 ET 20 MAI 2014

**ANNE LABEL**

Directrice des archives départementales  
de la Guadeloupe

1. Ce colloque a reçu le label de la Mission du centenaire.
2. Qui n'ont pu bénéficier d'une journée de formation pour participer au colloque.

Photographie de Julien Madelaine, soldat guadeloupéen, incorporé au 21<sup>e</sup> régiment d'infanterie coloniale. AD de Guadeloupe (INC 452).

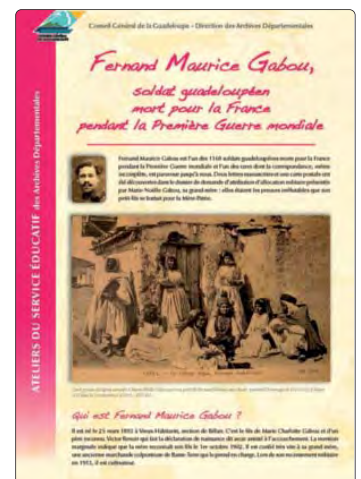
La Société d'histoire de la Guadeloupe et la Direction des archives départementales ont organisé les 19 et 20 mai 2014 le colloque « La Caraïbe et la Première Guerre mondiale »<sup>1</sup>, qui a rassemblé des intervenants venus de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Guyane, de France hexagonale, d'Haïti et des États-Unis. Au cours de ces deux journées ont été abordés des thèmes volontairement variés : les parcours des soldats ultramarins, la vie quotidienne dans les colonies des Caraïbes, les monuments aux morts, les enjeux de mémoire, les relations internationales dans une région affectée par le conflit, et aussi la valorisation pédagogique et culturelle. Ce fut un moment privilégié d'échanges tant de savoirs que

de méthodes de travail sur les sources archivistiques ou bibliographiques anciennes et nouvelles. Le colloque a permis de présenter les résultats de recherches récentes qui apportent un nouvel éclairage sur la participation des Guadeloupéens ou des Guyanais au conflit ; de comparer les conclusions de contributions révélant des lignes de convergence et des vécus communs ; de soulever des problématiques – la population a-t-elle été enthousiaste à l'idée de défendre la mère patrie au nom d'une politique assimilationniste des notables locaux ? – ; de comparer des méthodes de travail et d'envisager de les uniformiser pour obtenir une vision générale sur l'ensemble de la Caraïbe ; de prendre en compte les rapports de forces géopolitiques qui s'exercent dans la Caraïbe, notamment le rôle des États-Unis à Haïti ; d'aborder la question économique, qu'il conviendra, dans les années à venir, d'approfondir, ainsi que le rôle de la presse et, par son prisme, la perception projetée de la vie quotidienne ou des représentations de l'ennemi étroitement liées au contexte politique antillais. Environ 80 personnes ont participé activement à ce colloque. Si l'on peut regretter l'absence des enseignants<sup>2</sup>, on constate néanmoins un engouement réel à travers leurs nombreuses sollicitations auprès du service éducatif des archives départementales, notamment autour de deux thèmes : les parcours individuels des soldats guadeloupéens par commune, et les monuments aux morts. Cet intérêt pour le destin individuel des soldats est également palpable dans le grand public : une petite publication retraçant le parcours de Fernand Gabou, soldat mort pour la France, a connu un très vif succès et a dû être rééditée.



Les actes du colloque ont été publiés en octobre 2014 dans le *Bulletin de la Société d'histoire de la Guadeloupe* et sont consultables sur le site canadien [erudit.org](http://erudit.org). Aux communications du colloque ont été adjointes deux contributions qui avaient été présentées lors de la conférence de l'association des historiens de la Caraïbe, dans le cadre d'une séance réservée à la Première Guerre mondiale (11-15 mai 2014, Fort de France, Martinique).

Livret pédagogique. AD de Guadeloupe.





# Images interdites de la Grande Guerre

Quelles images sont censurées en temps de guerre ? Selon quels critères et à quelles fins ? Historiens et sémiologues ont analysé des photographies prises entre 1915 et 1919, présentées lors d'une exposition à l'université Paris 1 en octobre 2014. Une journée d'étude a prolongé cette approche en s'intéressant aux images diffusées lors de conflits antérieurs et postérieurs à la Grande Guerre.

En 1915, l'image se révèle aux belligérants ; d'utile, elle devient indispensable à tel point que les pouvoirs civil et militaire doivent créer un organe officiel de production. La Section photographique de l'armée (SPA) est le premier service de cette envergure à voir le jour en Europe et dans le monde. Son travail s'inscrit dans le discours généralisé de propagande. Les ministères de la Guerre, des Affaires étrangères et le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts s'accordent pour faire fonctionner cette machine de guerre novatrice mais puissante et terriblement rapide. L'État crée une arme efficace mais qu'il redoute ; la contrôler s'impose, la censurer aussi.

L'exposition « Images interdites de la Grande Guerre », tenue au centre Panthéon de l'université Paris 1 au mois d'octobre 2014<sup>1</sup>, montre, pour la première fois sous leur véritable statut d'images censurées, des clichés produits par la SPA entre 1915 et 1919. Elle dévoile ce que les contemporains de la Grande Guerre n'ont pas pu voir et explicite les raisons de cette censure. Une première partie regroupe les clichés censurés pour préserver les intérêts et la stratégie militaire de l'armée française. Les vues d'expérimentation d'armement, de leur fabrication ou de leur mise en œuvre n'obtiennent pas l'autorisation de diffusion. Plus généralement les photos des pièces d'artillerie sont souvent censurées, ou du moins leur emplacement. Il en est de même pour la position des édifices camouflés, observatoires, ponts ou routes. La seconde partie rassemble des images censurées pour protéger les intérêts diplomatiques français mais aussi pour préserver le soutien de la population à la cause nationale. On a caché aux contemporains les souffrances des hommes dans la tourmente de la guerre : civils ou militaires, blessés, internés, amputés, morts ou simplement n'ayant pas une attitude jugée conforme.

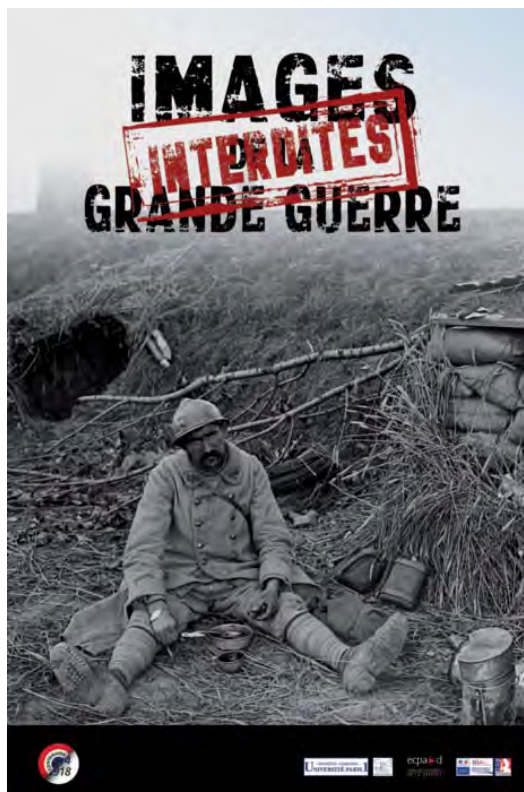
Ces images interdites sont issues d'un fonds photographique constitué de 100 000 plaques de verre négatives conservées par l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD). Les registres de censure référant par série l'avis du comité spécial chargé d'examiner toutes les plaques permettent de déduire que 8 % d'entre elles ont été censurées pendant la guerre. La légende originale

laissée sous chaque cliché reproduit pour l'exposition aide le visiteur à comprendre le motif de censure.

Les informations contenues dans les cinquante photographies exposées, à l'évidence susceptibles de motiver leur interdiction, sont analysées par des historiens et des sémiologues dans le catalogue accompagnant l'exposition<sup>2</sup>. Par ailleurs, une journée d'études intitulée « Images interdites de guerre » s'est tenue au centre Panthéon le 15 octobre 2014 et a réuni des spécialistes de la question de la censure des images de guerre au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle. Cette journée a montré comment les censeurs de la Grande Guerre ont tiré des enseignements de la guerre de 1870, principalement des modes de circulation et de diffusion de l'information. Jean-François Chanet est revenu sur l'affaire Nefftzer qui a, sans aucun doute, posé les

## HÉLÈNE GUILLOT

Chargée des fonds contemporains de l'armée de terre au Service historique de la Défense, et membre associée de l'équipe Images, sociétés, représentations (ISOR) du Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle (CRHXX, université Paris 1-Paris 4)



1. Labellisée par la Mission du centenaire, elle a été organisée par l'université Paris 1, l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD) et le Service historique de la Défense (SHD), avec le soutien de la Direction de la mémoire, du patrimoine et des archives (DMPA). Commissaires scientifiques : Hélène Guillot, et Xavier Sené, chef du pôle des archives, ECPAD. Conçue pour être itinérante, l'exposition est adaptable pour différents lieux. Elle est aussi disponible sous format numérique (voir conditions auprès de l'ECPAD).

2. Hélène Guillot (dir.), *Images interdites de la Grande Guerre*, PUR/ECPAD, 2014, 190 p.

jalons du système de contrôle scrupuleux et organisé mis en place dès 1914 en France. Au-delà de l'appréciation hexagonale et de la dimension organisationnelle, la censure, ou la non-diffusion de l'image, évoque plus encore la sensibilité du contenu des vues présentées. Fabrice Virgili est revenu sur des photographies prises par des soldats allemands lors d'un viol collectif pendant la Seconde Guerre mondiale et notamment sur le questionnement que suscite cette violence, sa mise en image mais aussi son exposition au grand public. Serge Viallet (réalisateur de *Mystères d'archives* sur Arte) a présenté des rushes tournés à Pearl Harbor, au moment de l'attaque japonaise en 1941, encore inédits afin de préserver pendant des décennies l'honneur national américain. Il les a comparés aux images d'actualité diffusées simultanément. Enfin, Sébastien Denis et Delphine Robic-Diaz sont revenus sur les images réalisées par l'armée française pendant les guerres de décolonisation d'Algérie et d'Indochine, révélant ainsi que les principes de la SPA n'ont pas toujours été conservés s'agissant de la formation ou du recrutement des reporters, principalement en Algérie où les appelés du contingent n'étaient pas

toujours des photographes professionnels. Enfin, Agnès De Victor a démontré que le discours de propagande adopté pendant les guerres Iran-Irak des années 1980 est alors inédit. Il est basé sur la figure du martyr, à l'opposé des principes habituels qui magnifient le soldat dans un effort héroïsant, ou au travers de ses victoires, parfois en humiliant l'ennemi ou en dénonçant ses actes.

La période 1914-1918 est sans aucun doute celle de la révélation en termes de fabrication d'images de guerre efficaces. Elle tire des enseignements du passé et sert de référence ou de modèle de base aux conflits qui ont suivi. Cependant, il est intéressant de souligner qu'en France la fabrication de l'image, initialement confiée au sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts, est réservée dès 1939 à l'armée, en privilégiant ainsi la dimension militaire plutôt que la création artistique, tout en conservant l'objectif de constituer un fonds d'archives. Enfin, cette journée d'études a mis en évidence l'écart entre les productions officielles, contrôlées et censurées dès la prise de vue, et la production clandestine ou privée. ■

## Les masques de chirurgie en cire du musée du Val-de-Grâce

La collection de moulages médicaux en cire du Service de santé des armées témoigne des opérations de chirurgie novatrices réalisées pour redonner un visage aux Gueules Cassées. Aujourd'hui restaurés, ces masques sont exposés au musée et conservés dans des conditions adaptées.

**LAURENCE CHICOINEAU**  
Restauratrice de sculptures

Le musée du Service de santé des armées conserve une collection exceptionnelle de 1 200 moulages en plâtre, dont 330 avec une partie en cire, de visages de soldats blessés à la face lors de la Grande Guerre ainsi que de membres atteints de gangrène. Cet ensemble constitue les derniers moulages médicaux en cire connus pratiqués sur des personnes vivantes.

Dès le début du conflit, l'hôpital du Val-de-Grâce devient le chef de file des hôpitaux de Paris. Il doit en effet répondre à l'urgence médicale des mutilations faciales dues aux éclats d'obus – une nouvelle arme de combat qui blessa 500 000 personnes au visage. En 1916 est institué le service Documents et Archives de guerre, destiné à réunir et conserver tous les objets et documents qui touchent à l'organisation et au fonctionnement du Service de santé.

Un service spécialisé dans la chirurgie réparatrice faciale, particulièrement novatrice pour l'époque, est créé au sein du service de chirurgie générale, sous la direction du professeur Morestin. Ces traitements d'avant-garde consistent en des greffes de peau et des restitutions de chair afin de redonner une identité à des visages très défigurés, alors qu'auparavant les traitements s'attachaient à stabiliser les infections et à favoriser la cicatrisation, et étaient complétés par l'utilisation de prothèses faciales amovibles.

Le professeur Morestin est à l'origine de la création de la collection des masques de cire, dans un but clinique et pédagogique pour l'école d'application du Service de santé des armées : ces masques permettaient de prévisualiser en trois dimensions l'évolution chirurgicale et d'apprécier les dimensions des tissus dispo-



Restauration de moulages chirurgicaux en cire (musée du Val-de-Grâce) : visage avant et après traitement ; pied gangrené à mi-nettoyage.  
© L. Chicoineau

« C'est [...] un véritable jeu de patience que de faire rejoindre des parties éloignées les unes des autres et souvent déficientes pour arriver à constituer une figure ayant l'apparence humaine et empêcher les malheureux blessés d'être pour leurs concitoyens un véritable objet d'horreur. »

Professeur E.J. Moure, *La Restauration maxillo-faciale*, n° 1, avril 1917, p. 8  
(disponible dans Gallica : <http://gallicalabs.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65321414/f14.item>)

nibles pour une greffe ou pour toute autre opération de remodelage de la plaie. Des documents photographiques et des aquarelles étaient également réalisés. Morestin a élaboré les masques avec un sculpteur anatomiste et un mouleur détaché auprès de ce service.

D'après des écrits de 1918, les moulages étaient pratiqués sur les blessés par la prise directe d'une empreinte du visage au plâtre, dans laquelle était tiré un positif en cire d'abeille blanche, le masque en cire de faible épaisseur étant ensuite consolidé au plâtre sur le revers et présenté sur un support en plâtre ou en bois au revers duquel étaient mentionnés le nom du blessé et la date du moulage.

Le visage était cerné d'une bande de gaze, plâtrée ou non. La cire était retravaillée en surface en cire colorée au niveau des blessures et des détails du visage et peinte sur certains détails. Un même visage nécessitait donc de deux à cinq moulages successifs, en fonction de la gravité de la blessure, restituant la progression et l'évolution de la greffe.

Le volume important de cette collection de masques, son intérêt historique et pédagogique ainsi que son inventaire et son étude ont motivé sa restauration, sa conservation et sa présentation.

Les spécimens les plus représentatifs et les mieux conservés étaient présentés dans une salle d'exposition du musée, les masques les plus endommagés – les plus nombreux – étant entreposés dans la crypte de la chapelle. Les principales altérations de ces masques en cire se résumaient en un encrassement très important de la cire et des supports en plâtre, masquant la

totalité de la surface colorée ; ils présentaient aussi des cassures, des manques et des fentes.

Les opérations de conservation-restauration ont consisté en un dépoussiérage soigneux et un traitement minutieux de nettoyage de la cire et du plâtre afin d'ôter l'épaisse couche d'encrassement recouvrant la totalité des parties de cire teintées dans la masse, des glacis colorés et des inscriptions sur le plâtre.

Les recollages ponctuels des parties de cire détachées, la stabilisation des fentes et leur comblement ont permis de conclure, au terme de la restauration, que la couche de renfort en plâtre, au revers des masques, était la cause de la plupart des fentes.

Les réintégrations de volumes se sont limitées, pour des raisons de déontologie, à des restitutions de petite taille, dans la mesure où la forme à compléter suivait une continuité logique et non interprétative.

La restauration de cette importante collection s'est échelonnée de 1991 à 2004, selon un planning budgétaire et une organisation méthodologique de conservation après traitement, conjointement à un travail d'inventaire et de réflexion sur un projet de présentation au public dans des conditions de conservation stables et adaptées. Les masques les plus caractéristiques sont actuellement présentés dans les salles du musée, les autres sont stockés dans une réserve climatisée visitable sur demande auprès du conservateur du musée. Ils témoignent ainsi de la gravité des blessures, et des traitements novateurs de chirurgie faciale qui ont permis de redonner une identité aux Gueules Cassées, dont la devise était « Sourire toujours ». ■

## Bibliographie

J. Lebedinsky, M. Virenque, *Prothèse et chirurgie cranio-maxillo-faciale*, Paris, Éditions J.-B. Baillière, 1918, 398 p.

Yves Béal, La collection de masques de cire du Pr. Morestin au musée du Val de Grâce. À propos de la chirurgie réparatrice de la face pendant la Grande Guerre 1914-1918, mémoire de DEA, mai 1991, École pratique des hautes études, IV<sup>e</sup> section, section historique et philosophique.

Martin Monestier, *Les Gueules cassées. Les médecins de l'impossible, 1914-1918*, Paris, Le Cherche-Midi, 2009.

# La Grande Guerre dans l'histoire d'un groupe industriel

Dans le cadre des commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale, le Centre d'archives de Terre Blanche, archives patrimoniales du groupe PSA Peugeot Citroën, mène le projet « Usines de guerre ».

**FABIEN LEHOUELLEUR**

Chef de projet communication-événementiel  
Centre d'archives de Terre Blanche

Avec pour objet l'histoire de la mobilisation économique et industrielle de la France au cours de la guerre 1914-1918, le projet « Usines de guerre » s'alimente des riches collections documentaires et matérielles détenues par le groupe PSA Peugeot Citroën. Il repose sur un échange entre le Centre d'archives de Terre Blanche (CATB), les entités patrimoniales associées aux marques Peugeot et Citroën et le milieu universitaire et scientifique. Labellisé par la Mission du centenaire, il s'inscrit dans le programme officiel des commémorations.

La gestion de la conservation et de la valorisation du patrimoine historique de PSA Peugeot Citroën est répartie entre plusieurs entités rattachées au groupe, aux marques ou aux établissements. Chacun de ces organismes détient des collections selon un périmètre défini d'après les activités, la nature des fonds et les cibles auxquelles il s'adresse. Pour la première fois, à l'initiative de l'une d'entre elles, le projet Usines de guerre permet d'approfondir la connaissance d'une période de l'histoire par la mutualisation de ces données. La première action menée fut donc la réalisation d'un inventaire transversal des ressources disponibles dans le groupe, complété par une recherche d'éléments complémentaires dans les collections et fonds d'archives publics et privés. Cette opération a permis de repérer des documents écrits, iconographiques et techniques provenant de la Société anonyme des Automobiles et Cycles Peugeot, des Fils de Peugeot Frères, et des Usines André Citroën, sociétés dont l'histoire se prolonge actuellement à travers les marques automobiles Peugeot et Citroën. Ils concernent également l'histoire d'autres entreprises aujourd'hui disparues ou qui existent désormais sous d'autres formes : Panhard et Levassor, Mors, Terront ou encore Delaunay et Clayette. C'est la confrontation de différents points de vue d'organisations aujourd'hui rassemblées mais indépendantes, concurrentes ou parfois partenaires industrielles au cours de la période, qui procure au projet son sens et son caractère original.

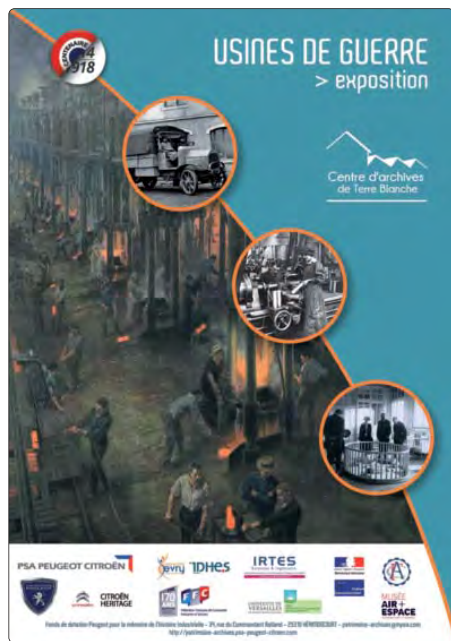
La numérisation des archives est au cœur du dispositif Usines de guerre. À des fins de conservation et pour faciliter la diffusion de l'information, le CATB a été doté à sa création d'outils de pointe dédiés à la

numérisation. L'inventaire a permis d'intégrer au chantier annuel de numérisation les ressources disponibles sur la période de la Grande Guerre. Les priorités ont été définies en fonction des besoins des chercheurs, réunis en comité scientifique, dans le cadre de la réalisation de l'exposition et des programmes de recherche associés.

Dès l'origine, le projet Usines de guerre est mené à des fins scientifiques et pédagogiques. C'est pourquoi des liens ont été noués avec plusieurs laboratoires universitaires et organisations culturelles publiques représentés au sein d'un comité scientifique : les laboratoires IDHES-Evry (université d'Évry-Val-d'Essonne) et IRTES-RECITS (université de Technologie de Belfort-Montbéliard) ou la Direction générale des patrimoines du ministère de la Culture. Des chercheurs œuvrant pour le compte d'organismes privés associés au monde automobile (Fédération française de carrosserie, industries et services ; Automobile Club de France) ont également contribué au projet, apportant des points de vue complémentaires à celui du groupe PSA Peugeot Citroën : ceux d'un syndicat professionnel et d'un cercle privé liés au monde de l'automobile.

L'intervention du laboratoire IDHES-Evry a été menée dans le cadre de son propre programme de recherche Usines 3D, dont le but est de documenter l'histoire du travail industriel grâce à la réalisation de modèles 3D numériques d'usines et ateliers. Pour le projet Usines de guerre, les équipes réunies autour du professeur Jean-Louis Loubet ont réalisé une maquette dynamique des établissements Citroën du 15<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Ils se sont plus particulièrement intéressés à l'usine du quai de Javel aménagée entre 1915 et 1918 pour la fabrication de munitions. Au préalable a été constitué un corpus documentaire exhaustif de manière à rassembler toutes les connaissances disponibles sur ces installations. Un état des lieux des ressources existantes sur l'histoire de l'usine de Javel, réalisé en 1984, a servi de point de départ<sup>1</sup> ; il a permis de localiser de nombreux documents dans les archives publiques et d'identifier des documents détenus par la direction de l'ingénierie Citroën

1. Olivier Cinqualbre, Yves Cohen, « Les usines dans l'action d'un grand industriel : Citroën, quai de Javel », Ministère de la Culture/Cellule du patrimoine industriel, Paris, décembre 1984.



(aujourd'hui conservés dans les archives de Citroën Heritage). La recherche de sources a également révélé nombre de documents iconographiques (fixes et animés) qui ont aidé à la reconstitution des élévations et à comprendre le processus de fabrication.

Les théories de l'organisation scientifique du travail décrites par F. W. Taylor et le modèle mis en place par Henry Ford pour la construction d'automobiles sont connus en Europe avant-guerre. Si les industriels de l'automobile français étudient ces méthodes et envisagent leur application dans leurs usines, la pratique est limitée à l'échelle d'ateliers et sa mise en œuvre se heurte à une résistance du monde ouvrier. André Citroën a lui-même réalisé quelques tentatives au sein des automobiles Mors sans véritable succès. Les besoins en armement, nés de la guerre, lui donnent l'opportunité de déployer ces méthodes pour un autre produit : l'obus de 75 mm. Il propose de bâtir une nouvelle usine spécialisée dans cette production. Face à l'importance des besoins, la direction de l'Artillerie au ministère de la Guerre accepte cette proposition et attribue un important marché à André Citroën en février 1915. La nouvelle usine sera créée dans le quartier de Javel, sur des terrains industriels et maraîchers. De l'aménagement des ateliers à leur équipement, tout est prévu pour une fabrication en série. Les machines à haut rendement, importées des États-Unis, sont rassemblées en travées dédiées à l'exécution de tâches élémentaires du processus. Elles sont séparées par de larges allées permettant la circulation d'engins de manutention électrique qui amènent les matières et les produits d'un poste à un autre. Le façonnage des corps et des ogives, la fabrication des billes de plomb, l'assemblage : toutes les étapes de fabrication de l'obus sont réunies sur un site unique. Les différents ateliers forment une ligne de production dont sortent des projectiles prêts à recevoir les charges explosives dans les arsenaux d'État. À la sortie de la guerre, fort de cette expérience organisationnelle, André Citroën reconvertit l'usine du quai de Javel en quelques mois pour la fabrication d'automobiles. C'est le début de la production automobile européenne en série.



Vue de l'usine André-Citroën du quai de Javel (Paris, 15<sup>e</sup> arrondissement). Image du documentaire *Usines en guerre : Citroën 1914-1918*.

Modèle 3D d'une chaise pour malade convertible Peugeot de 1917.



© RECITES/UTBM – Éric Bouchot, Morand-Claux

Le produit de ces recherches est un document audiovisuel inédit d'une vingtaine de minutes mêlant modélisation 3D et images d'archives, réalisé grâce au savoir-faire de la cellule Archéotransfert-Archéovision (université de Bordeaux). En partant de l'usine des Engrenages Citroën (quai de Grenelle) et des usines des Automobiles Mors (rue du Théâtre), ce documentaire retrace la naissance de l'usine du quai de Javel et l'organisation de la fabrication dans ses bâtiments aujourd'hui disparus mais dont les volumes sont restitués par la modélisation. Il permet également d'actualiser les connaissances sur la marque Citroën pour une période antérieure à la date de fondation retenue par cette dernière : les débuts de l'activité automobile en 1919.

En coopération avec le laboratoire IRTES-RECITS de l'université de technologie de Belfort-Montbéliard, les archives techniques Peugeot ont, elles aussi, été mobilisées pour un projet audiovisuel mené par deux élèves ingénieurs. À partir des plans techniques anciens et de photographies, ils ont créé le modèle numérique d'une chaise pour malade convertible en porte-brancard fabriquée par la Société anonyme des automobiles et cycles Peugeot à partir de 1917. De ce dispositif construit pour l'équipement des Services de santé de l'armée française et de la Croix-Rouge américaine et russe<sup>2</sup>, il ne reste aujourd'hui aucun exemplaire connu dans sa version transformable<sup>3</sup>. Les étudiants ont procédé à la modélisation des 322 pièces (dont 72 rivets) qui composent cet ensemble. Ces travaux ont permis une restitution animée de ce système ingénieux construit dans les usines de Beaulieu-Mandeure grâce à des savoir-faire et à partir de matériaux et d'éléments disponibles dans un lieu de production d'automobiles et de cycles du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Les résultats du projet Usines de guerre sont présentés dans une exposition inaugurée en septembre 2014 au CATB à Hérimoncourt (Doubs). Elle est organisée autour de trois axes : les besoins humains et matériels d'une nation en guerre, l'organisation économique et industrielle, l'organisation sociale des espaces de production<sup>4</sup>. Les connaissances rassemblées serviront également à la réalisation d'un ouvrage à paraître en 2015. ■

2. 1866 exemplaires produits selon le *Bulletin des usines Peugeot* n° 6 du 21 mai 1919.

3. Un exemplaire de porte-brancard Peugeot est conservé dans les collections du musée du Service de santé des Armées du Val-de-Grâce. Il s'agit d'un dispositif simplifié qui partage de nombreux éléments communs avec la version transformable modélisée.

4. Cette exposition est disponible en version itinérante pour les collectivités ou organismes culturels qui souhaitent l'accueillir.

# « Lignes de front 1914-2018 »

## Un programme de recherche en arts visuels

L'intérêt renouvelé pour le premier conflit mondial, renforcé par le centenaire, ne semble pas avoir suscité d'expressions graphiques significatives, alors même que le design graphique contemporain trouve ses origines dans les pratiques de l'imprimé à l'époque du conflit. « Lignes de front 1914-2018 » propose d'interroger cette absence, et de créer les conditions d'une rencontre entre historiens et graphistes.

### PHILIPPE DELANGLE

Graphiste, enseignant, responsable de l'atelier de communication graphique à la Haute école des arts du Rhin

### FRANCK KNOERY

Attaché de conservation au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, chargé de cours à la Haute école des arts du Rhin

Engagé historiquement dans la pratique d'un graphisme citoyen prenant en charge une lecture politique et sociale du signe graphique, l'atelier de communication graphique de la Haute école des arts du Rhin s'intéresse tout particulièrement à l'empreinte des objets historiques sur la culture visuelle contemporaine. En 2000, l'exposition « Signes de la Collaboration et de la Résistance » (Michel Wlassikoff et Philippe Delangle) avait par exemple permis d'étudier le langage de la propagande au prisme de la Seconde Guerre mondiale et de l'Occupation.

Par son ancrage anthropologique et culturel, son importance dans le renouvellement des langages graphique et plastique, la Première Guerre mondiale est apparue comme un cadre de recherche pertinent pour l'atelier. Sous l'intitulé « Lignes de front 1914-2018. Imaginaire graphique et représentations de la Grande Guerre », il propose une approche originale de l'étude du conflit en croisant les modes opératoires de l'expérimentation artistique, traditionnellement pratiquée dans les écoles d'art, à ceux de la recherche en sciences sociales.

Les études sur les arts visuels produits en Grande Guerre ont donné lieu récemment à de nombreuses expositions (« 1917 », Centre Pompidou Metz, 2012 ; « 1914. Die Avantgarden im Kampf », Kunstmuseum Bonn, 2013 ; « Avantgarde », Berlin, Kunstbibliothek, 2014 ; « Jours de guerre et de paix », musée des Beaux-Arts de Reims, 2014 ; « Vu du front. Représenter la Grande Guerre », Paris, musée de l'Armée, 2014)<sup>1</sup>. Aux approches d'études sociales de l'art dominées notamment par les recherches anglo-saxonnes des années 1990 (Richard Cork, Patricia Lighten, Mark Antliff, Kenneth Silver), répond une nouvelle tendance historiographique davantage teintée d'anthropologie et qui privilégie la prise en compte de l'expérience individuelle du front dans la démarche artistique, ou l'élargissement des études à la production de masse comme

l'imprimé. Cette approche est à la fois issue de l'extension de la notion de brutalisation de George L. Mosse, et des recherches des historiens apparentés à l'« école de Péronne », comme de la mise au jour, dans le champ artistique, de nouveaux sujets.

Mais cet intérêt renouvelé pour l'histoire du premier conflit mondial, renforcé par les commémorations et les programmes culturels qui les accompagnent, ne semble pas avoir suscité d'expressions graphiques significatives, alors même que le design graphique contemporain trouve ses origines dans les pratiques de l'imprimé à l'époque du conflit. Le programme de recherche « Lignes de front 1914-2018 » propose d'interroger cette absence, et de créer les conditions d'une rencontre entre historiens et graphistes.

C'est dans un dispositif original combinant la forme du workshop, pratique pédagogique fondée sur l'expérimentation collective, à celle, plus académique, d'un cycle de séminaires et de conférences, que se construit le programme de recherche. Plusieurs historiens (Nicolas Beaupré, Laurent Véray), historiens de l'art et du graphisme (Laurent Baridon, Guillaume Doizy), de la typographie (Matthieu Cortat) ont été sollicités à ce jour. Leurs approches ont été confrontées à celles d'artistes (les graphistes Pierre di Sciullo, Bernard Stein, Steffen Kalauch, les photographes Alain Willaume, Klaus Stoeber, les webgraphistes du collectif Upian). Le réalisateur Michaël Gaumnitz et le scénographe Grégoire Romanet interviendront également prochainement.

Le programme de recherche « Lignes de front 1914-2018 » s'inscrit volontairement dans un développement sur une longue durée, afin de favoriser l'émergence de réflexions et de formes singulières. Pour ne pas conditionner par avance ses résultats, il ménage, à côté des enseignements et des manifestations programmées, des espaces de contributions spontanées.

1. Voir les articles p. 50 et 53.



Page du site internet du programme de recherche : <http://lignesdefront.hear.fr/>



Vue de l'exposition « onze.onze<sup>(14)</sup> » à la Chaufferie - Galerie de la Haute école des arts du Rhin, Strasbourg, octobre-novembre 2014.



Zoé Quentel, *Hartmannswillerkopf/Vieil-Armand*, 11 novembre 2013.

À ce jour, les rencontres ont donné lieu à plusieurs restitutions : la création d'un site internet<sup>2</sup>, d'une exposition, d'applications webdocumentaires, tandis que plusieurs publications sont en cours. La charte graphique du programme a elle-même fait l'objet d'un concours. La dimension de la recherche collégiale s'exprime également par les partenariats. La *Kunsthochschule* de Kassel a été associée à plusieurs volets du programme : une mission photographique sur un site de la Grande Guerre dans les Vosges, le Linge, prolongée par une exposition et une publication. L'équipe s'est également associée à des projets en rapport avec le livre et les formes littéraires, notamment à travers un partenariat portant sur l'accompagnement graphique urbain d'une exposition à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg : « 1914, la mort des poètes ».

L'exposition « onze.onze<sup>(14)</sup> » qui s'est tenue du 10 octobre au 11 novembre 2014 à la galerie d'exposition de la Haute école des arts du Rhin (HEAR), la Chaufferie, a constitué un temps fort des restitutions de la première phase du programme de recherche. L'objet de cette exposition était de poser un regard actualisé sur la pratique de la commémoration, à l'appui d'un vaste matériau rapporté par plusieurs missions photographiques (dans les communes de Méricourt, Gentioux, Pont-à-Mousson, Strasbourg, et sur les sites des mémoriaux de Vimy, Notre-Dame-de-Lorette et du Vieil-Armand), à l'occasion des cérémonies du 11 novembre. Plus de quarante étudiants, accompagnés de huit enseignants et artistes associés, y ont pris part. L'éclectisme du matériau rapporté tranche avec l'image unifiée que se donne généralement l'exercice de la commémoration. Dans une scénographie imaginée par Alain Willaume (Tendance floue), l'exposition rendait compte de la dimension rituelle de cette pratique, tout en juxtaposant des représentations parfois radicalement opposées. Elle opposait les cérémonies officielles et mises en scène aux petits rassemblements populaires informels ou, plus radicalement, l'alignement rectiligne des soldats à la foule agitée de manifestants pacifistes.

Six projets réalisés sous forme de workshops avec les étudiants des ateliers de scénographie et de communication graphique trouveront leur réalisation en 2015, parmi lesquels le dispositif de scénographie urbaine mettant en scène les textes de poètes morts au front : Charles Péguy, Ernst Stadler et Wilfred Owen. En 2016, le programme se concentrera sur un projet d'exposition itinérante intitulé « Reprint 1914-2018 » autour des signes graphiques des revues de guerre : composition, typographie, illustration, photographie. Une sélection d'objets appartenant à des registres de diffusion très différents (presse photographique à grand tirage, hebdomadaires satiriques illustrés, revues littéraires et artistiques à diffusion plus confidentielle) donnera un aperçu de l'ambiance graphique de l'époque du conflit. L'exposition étudiera également l'empreinte de ces formes sur le présent en confrontant le matériau historique à ses réinterprétations contemporaines. L'un des enjeux de cette étude et, de manière plus générale, de l'ensemble du programme de recherche, est de maintenir un lien ténu, une promiscuité intellectuelle et physique entre le matériau historique et les formes actualisées qu'il a pu susciter.

En favorisant l'articulation de la recherche graphique avec les sciences sociales, le programme de recherche « Lignes de front 1914-2018 » propose d'étudier le rôle que jouent les signes graphiques dans la constitution de nos imaginaires collectifs. Sans confondre les enjeux et les méthodologies (le programme ne se positionne pas comme une contribution aux études historiques), il veut interroger la forme commémorative et, de manière plus large, prendre part aux réflexions qui accompagnent les manifestations du centenaire de la Première Guerre mondiale. Il propose également une forme de recherche transversale favorisant la porosité entre des méthodes et des champs disciplinaires souvent éloignés, fondée sur différents modes de coopération, et qui se veut une contribution aux réflexions sur les développements de la recherche en école d'art. ■

2. <http://lignesdefront.hear.fr/>

Ce programme bénéficie du soutien de la Ville de Strasbourg, du ministère de la Culture et de la Communication, de la Mission du centenaire, de la Région Alsace, et de l'Office franco-allemand pour la jeunesse. Il a obtenu les labels centenaire et Alsace 14-18.



RP 12

# LETTRES

## de JACQUES VACHÉ

A MONSIEUR A. B.

X. le 5 juillet.

CHER AMI,

J'ai disparu de la circulation nantaise brusquement et m'en excuse — Mais M. le Ministre de la Guerre (comme ils disent) a trouvé indispensable ma présence au front dans un délai très bref... et j'ai dû m'exécuter.

Je suis attaché en qualité d'Interprète aux troupes britanniques — Situation assez acceptable en ce temps de guerre, étant traité comme officier — cheval, bagages variés et ordonnance — Je commence à sentir le Britannique (la laque, le thé et le tabac blond).

Mais tout de même, tout de même quelle vie ! Je n'ai (naturellement) personne à qui parler, pas de livres à lire et pas le temps de peindre — En somme *redoutablement* isolé — I say, Mr. the Interpreter — Will you... Pardon, la route pour ? Have a cigare, sir ? Train de ravitaillement, habitants, maire et billet de logement — Un obus qui affirme et de la pluie, la pluie, la pluie — pluie — de la pluie — de la pluie — deux cents camions automobiles à la file, à la file — à la file.

En total, je suis repris du redoutable ennui (voir plus haut) des choses sans aucun intérêt. — Pour m'amuser — J'imagine — Les anglais sont en réalité des allemands, et suis au front avec eux... et pour eux — Je fume à coup sûr un peu de « touffiane », cet officier « au service de Sa Majesté » va se transformer en androgyne ailé et danser la danse du vampire — en bavant du thé-au-lait — Et puis je vais me réveiller dans un lit connu et je vais aller décharger des bateaux...

Oh ! assez — assez ! et même trop — un complet noir, un pantalon à pli, des vernis corrects. Paris — étoffes



# Cartes et cartographie de guerre

Les commémorations du centenaire de la guerre de 14-18 sont l'occasion pour le département des cartes et plans de la BNF de dresser un état des lieux de ses ressources sur cette période capitale dans l'histoire du pays comme de la cartographie. Ces collections, dont certains ensembles viennent d'être numérisés, offrent un échantillonnage représentatif des mutations techniques des cartes militaires, ainsi que des nombreuses publications cartographiques destinées à l'arrière

En 1914 en effet, tout est fait pour ne pas reproduire les erreurs qui avaient conduit les soldats français de 1870 à combattre en territoire inconnu, sans aucune carte ou presque, les planches-mères ayant été mises à l'abri à Brest sans que les officiers en aient été informés. Suite à cette défaillance lourde de conséquences, les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle voient le renouveau global de l'intérêt de l'armée pour les cartes. Le Service géographique de l'armée (futur IGN), dirigé par le général Robert Bourgeois, est à la manœuvre pour produire et distribuer les stocks de cartes en vue d'une éventuelle mobilisation, jugée improbable mais que l'on prépare malgré tout. De fait, lorsque la guerre éclate en août 1914, tout est prêt pour que les divers corps d'armée reçoivent leurs lots de cartes au plus vite. Les officiers prévoient une guerre éclair, offensive, se déplaçant rapidement sur de vastes territoires, et n'avaient prévu d'utiliser que des cartes françaises et allemandes à des échelles peu précises (1/80 000 pour l'essentiel). Or, lorsqu'en septembre 1914 le front se stabilise, les cibles ennemies sont stationnées dans des tranchées et deviennent donc invisibles pour les artilleurs. C'est cette mutation du conflit, autrefois guerre de mouvement et désormais guerre de position, qui incite le Service géographique de l'armée à renouveler la conception même de la cartographie de guerre. À la place de la vénérable carte d'état-major peu précise, des plans directeurs sont réalisés, chaque jour, directement sur le front, par les « groupes de canevas de tir », équipes chargées dès novembre 1914 de mettre à jour les cartes grâce aux données recueillies par les observateurs au sol et les toutes nouvelles unités de repérage aérien. Ces plans, réalisés à plusieurs échelles (1/20 000, 1/10 000 et 1/5 000), permettent de localiser précisément les batteries ennemies, offrant ainsi aux artilleurs des données fiables et actualisées pour calculer et orienter les tirs. À ce titre, l'ancienne projection cartographique de Bonne est progressivement remplacée par la projection conique conforme de Lambert, toujours utilisée par l'IGN et qui a pour

particularité de conserver les angles, évitant ainsi les incertitudes et déviations lors des calculs de tirs d'artillerie.

Pour enrichir la bibliothèque numérique Gallica ainsi que le portail *Europeana collections 1914-1918*, le département des cartes et plans de la Bibliothèque nationale de France a récemment numérisé et mis en ligne une cinquantaine de ces plans directeurs, qui offrent un aperçu précieux sur le déroulement de la guerre, dont ils constituent une forme d'instantané. Par convention, ces cartes représentent en bleu les positions ennemies, et en rouge les installations françaises ou alliées. D'autres documents, produits sur le front même, ont également fait l'objet d'une numérisation, en particulier un plan manuscrit relevant, en avril 1915, l'emplacement des tombes de fortune des soldats morts à l'ennemi devant le bois de Pareid (Meuse, arrondissement de Verdun). L'essentiel de ces documents du quotidien de la guerre sont entrés dans les collections de la BNF par des dons *a posteriori*, ou parfois par dépôt légal pour les publications éditées et diffusées à un plus large public.

Au-delà de cette production cartographique directement liée aux opérations militaires, les collections cataloguées et partiellement numérisées rendent compte de l'importance des cartes à l'arrière du front, pour suivre, décrire et présenter les événements aux populations civiles parfois éloignées du théâtre de la guerre. En ce début du XX<sup>e</sup> siècle, les nombreux titres de journaux et revues utilisent de plus en plus les cartes et schémas géographiques pour localiser l'actualité de la guerre sur les différents fronts actifs. *La Dépêche* propose ainsi des suppléments cartographiques offerts à ses abonnés en plus du journal lui-même. Des atlas de guerre sont produits par de prestigieux éditeurs tels que Larousse ou Hachette, ce dernier publiant en particulier « Les champs de bataille de la quinzaine », recueils de cartes très utilisés par les familles de soldats

**GUILLAUME LEBAILLY**

Responsable du dépôt légal des documents cartographiques  
Bibliothèque nationale de France



Cette page d'exemple montre aux possesseurs de « Mon journal pendant la guerre » comment compléter eux-mêmes, jour après jour, les cartes du front, en utilisant les informations qui leur parviennent par les journaux ou par les correspondances de leurs proches partis au combat. [BNF, cartes et plans, Ge FF 14009]

Cette vue panoramique dessinée, extraite d'une série de 14 planches éditées par Louis Burgy vers 1915, localise les mouvements de troupes dans la région des Vosges. [BNF, cartes et plans, Ge DD 2537 (2)]

pour suivre à distance les déplacements du régiment de leur proche mobilisé. Ces cartes peuvent aussi prendre la forme de vues d'ensemble, pour mieux percevoir l'étendue des territoires touchés : les éditions Louis Burgy proposent quatorze « cartes en relief » – en réalité, il s'agit de vues panoramiques dessinées – couvrant tous les fronts où l'armée française est en première ligne (fig. ci-dessus à droite).

À destination des écoliers sont produites dès 1915 des cartes scolaires, murales, du théâtre de la guerre, dans la grande tradition des supports pédagogiques Vidal-Lablache. Sont alors représentées, en général, les régions du quart nord-est de la France correspondant au périmètre d'action des armées alliées sur le front occidental. Dans le prolongement de cette préoccupation pédagogique des producteurs de cartes, un album intitulé *Mon Journal pendant la guerre* (Berger-Levrault, 1915) propose aux citoyens, jeunes ou moins jeunes, de reporter sur des cartes vierges les informations recueillies sur l'avancée des troupes (fig. ci-dessus à gauche). En introduction, les éditeurs témoignent de l'importance que revêt la cartographie dans la manière de comprendre l'évolution du conflit et de s'approprier l'actualité : « Chaque jour, dans toute la France, de Calais à Nice, de Thann à Cherbourg, à l'heure des “Communiqués”, jeunes et vieux se hâtent de chercher sur les cartes le nouvel emplacement du front ; fort ingénieusement, on déplace des petits drapeaux et l'on combine au coin du feu quelques belles opérations stratégiques. Le lendemain, tout est à recommencer ; le travail de la veille, étant à refaire, ne laisse plus de trace. Nous avons voulu donner à tous ceux qui suivent les opérations la possibilité, non seulement de déterminer les variations du front, mais encore de conserver l'image claire et nette des résultats de chaque bataille à la suite des situations antérieures. »

Enfin, la cartographie de guerre ne s'arrête pas avec le conflit lui-même, et le département des cartes et plans de la BNF a pu cataloguer et numériser plusieurs dizaines de feuilles produites par le Service géogra-

phique de l'armée en 1920 sous le titre générique de *Carte spéciale des régions dévastées*. Il s'agissait, au terme d'une guerre qui a bouleversé en profondeur le paysage des zones de combat, de lister et de décrire les dégâts matériels afin d'en chiffrer les réparations. Sur un fond de carte d'état-major sont ainsi reportées en rouge les destructions de bâtiments, villes ou villages, tandis qu'une teinte bistre délimite de manière globale la « zone du front bouleversée par les tranchées et les bombardements », comme l'indique une note sous la légende. Ce zonage est particulièrement important pour reconstituer le périmètre agricole rendu incultivable par la guerre.

Ce ne sont là que quelques exemples de documents cartographiques remis en lumière par la Bibliothèque nationale de France en cette période de commémoration : l'étude, la sélection, le catalogage, la numérisation et la mise en ligne mettent ainsi à contribution une longue chaîne de professionnels qui ont à cœur de valoriser un patrimoine trop peu connu mais capital pour comprendre cette période de l'histoire nationale et mondiale. ■

# Chansons de la Grande Guerre

« La chanson est un formidable reflet des sociétés et de leur histoire quand on veut bien écouter ce qu'elle dit, murmure ou tait. »

La Bibliothèque nationale de France (BNF) conserve dans différents départements, et principalement au département de la musique, des centaines de chansons écrites durant la Grande Guerre, entrées par dépôt légal ou par don. Un partenariat avec le Hall de la Chanson et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD)<sup>1</sup> a d'ailleurs permis de faire revivre les chansons de l'entrée en guerre. On peut en découvrir bien d'autres en explorant la bibliothèque numérique Gallica<sup>2</sup>.

Engagée ou de simple divertissement, la chanson est une composante majeure de la sociabilité de ce début du XX<sup>e</sup> siècle. Nourrie d'une longue tradition qui alimente une production souvent populaire, elle se décline sous autant de formes que de publics et de lieux d'expression. L'édition bon marché de partitions petit format, limitées à une mélodie sans accompagnement mais souvent enrichies d'illustrations, se développe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle; révélatrice de la grande richesse d'une expression avant tout orale, elle témoigne des nombreux courants qui agitent la société.

On pourrait croire que la Première Guerre mondiale, avec son cortège de barbaries, a fait taire les chansonniers et empêché les populations de « pousser la chanson ». Il n'en est rien. On chante en montant au front, ou à l'arrière pour se donner du courage et se divertir malgré tout. En revanche, les thématiques nouvelles ou revisitées disent en creux les difficultés<sup>3</sup>.

Pendant les deux premières années de la guerre, la chanson patriotique connaît un regain très important avec la reprise d'airs tels que la *Marseillaise* ou la *Carmagnole* (ex. : *La Carmagnole du Kaiser*) ou l'adaptation de chansons sur 1871 et le sort des Alsaciens-Lorrains, comme la célèbre romance *C'est un oiseau qui vient de France*. Les couvertures illustrées, rarement signées, sont parfois mises en couleurs, en écho à l'omniprésent drapeau français. À côté des traditionnelles chansons de route, de nombreux chants patriotiques offrent une chronique des principaux mouvements militaires rapportés dans un style agressif et revancharde. Les « Boches » seront ridiculisés (*Il est foutu Guillaume!*) et accusés des pires méfaits tout au long de la guerre, du viol des femmes et de l'assassinat des enfants : *Chant gaulois*; *Les Loups garous, chant guerrier d'actualité*; *L'Enfant au p'tit fusil de bois*; *Gavroche dans la tranchée*, etc.

L'enthousiasme du départ et l'espoir d'une guerre courte cèdent progressivement la place à la dure réalité des champs de bataille. La douleur des familles s'exprime dans de touchantes prières et les allusions aux œuvres de bienfaisance se multiplient sur les couvertures de partitions. L'héroïsme des morts et des blessés y est également valorisé dans des textes truffés de références à Valmy et à la Grande Armée voire à Jeanne d'Arc, pour galvaniser le courage des conscrits et susciter l'engagement (*Viv'nt les Carpin-tiers d'la victoire*; *Debout les morts*). Dès novembre 1914, avec la réouverture des scènes de théâtre à l'arrière puis la mise en place du théâtre aux armées, une chanson de divertissement se développe, gorgée de propagande ou de bons sentiments (*Les mains blanches et les mains noires*), destinée à combattre l'ennui de soldats isolés dans les tranchées, et à faire le lien avec l'arrière. Les « chansons vécues », qui voisinent avec les « bluettes » et autres romances à quatre sous, jouent sur la veine comique, dans une langue populaire inspirée de la chanson ouvrière. Empruntant souvent à des textes ou airs connus (polkas, marches, hymnes...), les partitions racontent la vie quotidienne des soldats, au son et au rythme des mitraillettes ou du célèbre canon de 75. Les différentes armes et les métiers sont mis tour à tour à l'honneur, du « poilu » ou « bleu » aux aviateurs, canonniers, sous-marins, sans oublier infirmières et brancardiers, téléphonistes ou conducteurs... dans un album souvent haut en couleur. L'arrière n'est pas en reste avec son cortège de stéréotypes : on dénonce avec force les embusqués ou profiteurs, on salue les ouvriers et ouvrières métallurgistes rappelés à l'arrière pour participer à l'effort de guerre (*La Meusienne*), sans oublier les « femmes françaises », figures éternelles et traditionnelles de la mère, sœur ou épouse dévouée.

À côté d'un répertoire facile, destiné à distraire le soldat ou le peuple des horreurs de la guerre, et voisinant avec les noms d'auteurs de circonstance<sup>4</sup>, existent également des textes à haute tenue littéraire ou musicale, émanant d'écrivains reconnus (Musset, Péguy) ou composés spécialement par des compositeurs renommés (Debussy, *Noël des enfants qui n'ont plus de maison*). Les musiciens professionnels mobilisés ou dépêchés sur le front se retrouvent nombreux à animer des concerts et mettent leur talent au service

## AGNÈS SANDRAS

Chargée de collection/acquisition au service Histoire  
Bibliothèque nationale de France /  
département philosophie, histoire,  
sciences de l'homme

## CATHERINE VALLET-COLLOT

Chef du service Conservation et  
communication  
Bibliothèque nationale de France /  
département de la musique

Les chansons citées dans cet article sont  
disponibles dans Gallica

1. Le spectacle *La Fleur au fusil* a été organisé à l'occasion de l'exposition « Été 14. Les derniers jours de l'ancien monde » à la BNF (avril-août 2014).

2. Titres tombés dans le domaine public ou « orphelins », d'auteurs inconnus.

3. Sur plus de 350 titres petits formats de chansons de la Grande Guerre conservés au département de la musique de la BNF, près de 50 % (165) paraissent lors de la seule année 1915, contre 16 % en 1914 et 34 % pour les années 1916 à 1918.

4. Plus de 200 auteurs ou compositeurs inconnus signent ce corpus exceptionnel.

de l'Armée, tel le compositeur André Caplet, auteur de la célèbre *Marche de Douaumont*.

Aussi variées soient-elles, ces chansons éditées n'en restent pas moins des outils de (contre) propagande et sont soumises à une censure sévère. Pacifisme, défaitisme ou mouvements de révolte y trouvent peu d'écho.

Aussi la célèbre *Chanson de Craonne* est-elle logiquement absente de ce corpus imprimé, elle qui fut censurée pour atteinte à la cohésion nationale... et remplacée par une très convenable chanson à la gloire des *Héros de Craonne*!



*Rosalie* : chanson-marche, par Théodore Botrel. Edition Le Petit journal, 1915. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8594893f>



*Soyez vaillantes, femmes de France!* : chanson patriotique. Édition 1914, paroles de Henri Sapin et Géo Couderc, musique de Henri Sapin. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8594894v>



# Orientations documentaires dans Gallica

La Bibliothèque nationale de France a numérisé une vaste sélection de documents faisant état de l'information des populations civiles pendant la Grande Guerre et de l'évolution de l'opinion publique. Revues, journaux, brochures réglementaires, cartes... viennent ainsi enrichir l'ensemble des sources sur cette période disponibles en ligne.

La participation de la Bibliothèque nationale de France, entre 2012 et 2014, à « Europeana Collections 1914-1918 », programme européen de numérisation et de mise en ligne de documents concernant la Grande Guerre, a permis d'amorcer autour de ce sujet une démarche concertée de sélection de documents sur tous types de supports, de toutes provenances et sur toutes thématiques, au moment même où, sur le site François-Mitterrand, se préparait l'exposition « Été 14, les derniers jours de l'ancien monde ».

L'ambition d'Europeana Collections a été avant tout de valoriser des éléments contemporains, en lien avec les individus et la vie quotidienne durant la guerre. Dans cet objectif, la BNF a fait appel à quelques-uns de ses partenaires, afin de diversifier son offre documentaire (Service historique de la Défense, BDIC, Ville de Paris). Cette démarche a depuis été enrichie par d'autres campagnes de numérisation, toujours à partir des collections de la BNF ou de ses partenaires, notamment les grands corps de l'État (ministères des Affaires étrangères, de la Défense, Assemblée nationale et Sénat...).

Les documents premiers ont été privilégiés, plutôt que les synthèses ou les collections de sources constituées au moment des faits, qu'elles soient militaires ou diplomatiques. Ces sélections répondent à deux axes principaux : ce que les individus et les communautés ont exprimé de la guerre, et comment ceux-ci se sont organisés vis-à-vis des diverses situations générées par le conflit.

L'information et sa diffusion auprès des populations civiles ont été particulièrement abordées, ainsi que l'évolution de l'opinion publique. À un éventail de bulletins paroissiaux répartis sur l'ensemble des diocèses, font pendant de nombreux journaux et revues de la capitale, revues illustrées, d'information générale, parfois satiriques (*Le Miroir*, *Pages de gloire*, *Fantasio*, *La Baïonnette*, *Le Rire*, etc.).

Il est fait état de l'information des civils, également, à partir de revues de vulgarisation (*La Science et la vie*, *La Guerre aérienne illustrée*, *Je sais tout*), de revues littéraires, d'art ou de mode (*Les Élégances parisiennes*), dont quelques séries issues du fonds Apollinaire (*Le Solstice*, *Les Cahiers idéalistes*, *Sic*, *La Forge*). L'expression artistique a aussi été abordée, à la fois à partir d'œuvres d'artistes (les croquis de guerre de Steinlen, les médailles de Pierre Roche) et à travers les romans populaires à 20 centimes de la collection « Patrie ».

Autres documents structurants, ceux qui évoquent la manière dont la société civile s'est adaptée au conflit : l'assistance aux déplacés et réfugiés, le rationnement ou les productions de guerre. Sources incontournables pour appréhender le contexte légal de la période ou, plus largement, les dispositions prises par les pouvoirs publics à destination des populations (durée, chronologie des restrictions, échelles des prix, etc.).

Ce sont autant d'éléments susceptibles d'enrichir et de diversifier l'offre faite aux chercheurs, professionnels ou amateurs ; éléments qui visent même à compléter les archives privées exploitées ou diffusées tout au long des commémorations, à mettre en regard des mémoires et récits personnels, en leur offrant un cadre, voire un correctif chronologique ou réglementaire.

Ce point est particulièrement vrai pour les séries émanant des autorités militaires. En premier lieu les cartes des lignes de tranchées, restituées à partir de photos aériennes ; de même, les brochures réglementaires détaillant toutes les facettes de la vie du soldat, depuis l'incorporation jusqu'à la phase des combats, en passant par les rapports avec les populations civiles, les conditions de repas ou le creusement des tranchées.

Le corpus ainsi constitué se veut un outil disponible pour tout type de démarche mémorielle autour du conflit, un espace d'analyse et de reconstitution dans lequel s'insèrent et se précisent le témoignage des individus et les souvenirs personnels.

## ARNAUD DHERMY

Coordinateur scientifique pour Gallica  
Bibliothèque nationale de France /  
département de la Coopération



*La Baïonnette*, 4 mai 1916, *Les Bleuets*  
et 27 septembre 1916, *Nos Africains*  
(Ville de Paris / Bibliothèque historique).

# Un dépôt médiatique pour la postérité : les bibliothèques et les « orages de papier » de la guerre

Déjà durant la guerre, de grandes bibliothèques, principalement en Allemagne, ont collecté et inventorié les innombrables documents imprimés destinés à l'information des soldats et de la population civile. Ces « collections de guerre », longtemps oubliées, sont aujourd'hui redécouvertes et valorisées.

**CHRISTOPHE DIDIER**

Adjoint de l'administrateur de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

La Première Guerre mondiale a été la première guerre médiatique de l'Histoire. Au-delà de l'anachronisme du terme, la réalité du phénomène a été appréhendée de façon immédiate par les contemporains confrontés, au front comme à l'arrière, aussi bien à la propagande de masse qu'à l'apparition des journaux du front ou à un échange de correspondance qui marque, entre autres, un moment fort dans la production de cartes postales – n'estime-t-on pas le nombre de courriers acheminés par la poste militaire à plus de 28 milliards, dont 20 % environ furent constitués de cartes postales illustrées ? – pour ne rien dire du déluge de tracts ou de l'omniprésence de l'affiche. Cette réalité a pu dès lors être synthétisée dès 1918 dans la célèbre formule de Paul von Hindenburg : « L'ennemi [...] submerge notre front non seulement par un feu roulant de son artillerie, mais aussi par un feu roulant de papier imprimé. »

Ce qui est resté longtemps moins connu, c'est la façon dont les bibliothèques, musées et archives ont eux aussi pris conscience de ce déluge médiatique dès sa naissance et se sont efforcés d'en conserver la trace dans des « collections de guerre » qui, dans la plupart des cas, sont parvenues jusqu'à nous. En Allemagne, ce phénomène a pris une ampleur unique et a touché tout le pays, aboutissant à la création de réseaux officiels et à la fondation d'associations – la plus connue étant l'Association des collections de guerre allemandes et sa revue *Mitteilungen* (Communications). Un inventaire réalisé en 1917, l'ouvrage *Die Kriegssammlungen* d'Albert Buddecke, en recensait alors 217. La France ou l'Angleterre ne connurent pas de phénomène semblable, ce qui ne signifie pas que l'importance de collecter un matériau considéré comme essentiel pour les recherches historiques futures y ait été sous-estimée ; mais là où, dans les pays germaniques, était apparu un phénomène de masse, on vit plutôt en Europe occidentale de grandes entreprises isolées, dont les plus connues sont, pour l'Angleterre, la fondation de l'Imperial War Museum,

et pour la France celle d'une entreprise privée, la collection du couple d'industriels parisiens Louise et Henri Leblanc, donnée à l'État en 1917 et à la base de la future Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), ou encore la collection de la bibliothèque municipale de Lyon, née de la volonté de l'homme politique et maire de la ville Édouard Herriot.

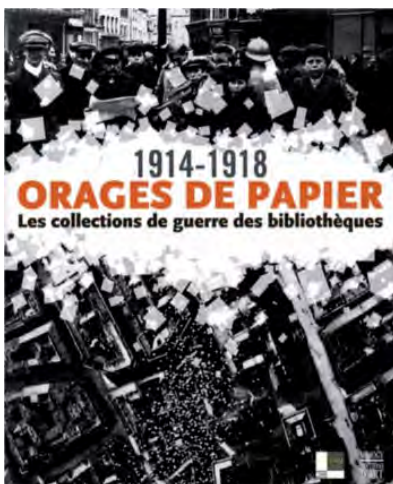
La Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek de Strasbourg<sup>1</sup>, alors allemande, a naturellement pris part à ce phénomène collectif, et avait fondé dès 1914 une collection de guerre estimée aujourd'hui à onze mille documents. Le retour de l'Alsace à la France en 1918 a sonné le glas de cette entreprise et les fonds collectés, s'ils ne furent pas détruits, retombèrent dans l'oubli – accompagnant en cela le destin général des collections de guerre allemandes, créées pour glorifier la victoire espérée et que la réalité de la défaite rendait dès lors difficiles à valoriser. Le processus commémoratif qui, avec la disparition au début du XXI<sup>e</sup> siècle des derniers combattants, s'est déplacé de la sphère du témoignage direct vers la valorisation des archives contemporaines des événements, a peu à peu réactivé la prise de conscience de leur importance. C'est ainsi que la collection de guerre de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (BNU), redécouverte en 2003 lors de la préparation d'une exposition<sup>2</sup>, a pu faire l'objet d'un réexamen systématique qui a conduit à organiser, pour les 90 ans de la commémoration de l'armistice, l'exposition « Orages de papier : les collections de guerre des bibliothèques », inaugurée à Strasbourg le 12 novembre 2008.

Conçue par la BNU en collaboration avec la Bibliothek für Zeitgeschichte (Württembergische Landesbibliothek) de Stuttgart<sup>3</sup>, la BNF et la BDIC, l'exposition a permis de remettre en lumière la collection de guerre de la bibliothèque, en la plaçant en regard de grandes collections contemporaines, et d'apporter ainsi une vision comparative de la prise de conscience du déluge médiatique des deux côtés du front. Elle a aussi été

1. Devenue, après 1918, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg.

2. L'exposition « Impressions d'Europe », réalisée à l'occasion du 40<sup>e</sup> anniversaire du Traité de l'Élysée et consacrée à la dimension franco-allemande des fonds de la BNU.

3. Elle aussi l'héritière d'une grande collection de guerre issue d'une initiative privée, celle de l'industriel Richard Franck, qui plus est hébergée dans un établissement, la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart, avec laquelle la BNU entretient un partenariat fructueux.



Le premier ouvrage de référence sur les collections de guerre, écrit par Albert Buddecke (1917).

Annonce de la constitution, en 1914, d'une collection de guerre à Strasbourg (affiche de 1916).

Journal de tranchée. BNU.

Les deux versions du catalogue de l'exposition « Orages de papier ». Paris, Somogy / Strasbourg, BNU, 2008.

l'occasion de présenter un panorama complet des « médias » de l'époque (incluant médailles, tableaux, affiches, photographie, cinéma et chansons), en ne limitant pas au livre stricto sensu. Dans la logique de cette entreprise vue dès le départ comme transnationale, l'exposition a été présentée ensuite dans deux des établissements partenaires, à la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart au printemps 2009 et à la BDIC (Hôtel des Invalides) à l'automne 2010. Un catalogue en deux versions, française et allemande, avait été réalisé pour l'occasion et coédité par la BNU et les éditions Somogy.

L'exposition et son catalogue ont été bien accueillis par le public comme par les milieux de spécialistes. La fréquentation estimée pour les trois sites à 10 000 personnes, si elle est restée en deçà des attentes des organisateurs, doit être ramenée à la réalité de la difficile promotion des expositions en bibliothèque universitaire<sup>4</sup>. Mais au-delà de l'évènement ponctuel, on voit bien aujourd'hui que « Orages de papier » a été une des premières étapes dans la revalorisation du matériel d'archives issu de la collecte de 1914-1918, et dont le centenaire, en 2014, a été incontestablement un point d'orgue. En Allemagne, cette prise de conscience de la nécessité de réveiller de « belles endormies » a abouti au projet d'envergure intitulé

*Buddecke digital*, qui ne veut rien moins qu'actualiser l'inventaire de 1917 déjà cité par une mise en ligne d'informations actualisées sur les collections de guerre aujourd'hui<sup>5</sup>. Ce portail numérique a bien entendu obligé les établissements participants à faire le point sur leurs collections, ce qui a suscité ici et là, cent ans après, des redécouvertes semblables à ce qu'a connu la BNU en 2008. Il s'agit là d'une revalorisation sans précédent d'un matériel considérable, et on peut penser que la facilité offerte par l'outil numérique pour accéder aux inventaires des collections (et parfois dès aujourd'hui à leur contenu) ne pourra que stimuler les recherches historiques<sup>6</sup>. L'exposition « Orages de papier », qui avait aussi lancé la numérisation de la riche collection de journaux de tranchées de la BNU, a donc été pionnière et peut être considérée comme un signe avant-coureur de la réappropriation des collections de guerre des bibliothèques, dont un exemple actuel a été fourni par l'exposition « Lyon sur tous les fronts ! » suite à la redécouverte de la collection de guerre locale<sup>7</sup>. Avec le recul, « Orages de papier » s'inscrit donc dans le mouvement qui a abouti aux manifestations du centenaire de 2014 et à l'un des points forts de l'action de la Mission du centenaire mise en place par l'État : le centenaire et les médias. ■

4. Qui plus est, pour ce qui est de la BNU, dans des lieux particulièrement inadaptés avant la rénovation complète de son bâtiment historique qui s'est achevée à l'automne 2014.

5. Le projet *Buddecke digital* est mené sous l'égide du Groupe de travail des bibliothèques régionales au sein de l'Association allemande des bibliothèques (*Deutscher Bibliotheksverband*). [www.kriegssammlungen.de](http://www.kriegssammlungen.de)

6. En témoignage d'ores et déjà l'ouvrage *Kriegssammlungen 1914-1918*, paru en 2014 aux éditions Klostermann sous la direction de Julia Hiller von Gaertringen, qui fait un point sur l'état des collections de guerre en Allemagne au moment des redécouvertes occasionnées par le centenaire.

7. On peut aussi citer l'opération « *Europeana collections 1914-1918* », lancée par la *Staatsbibliothek* de Berlin, à laquelle ont participé onze bibliothèques nationales européennes (dont la BNU), vouée à la numérisation de matériel documentaire collecté à l'époque du conflit. Cette opération fut transposée en France, en 2013 et 2014, sous le nom de Grande Collecte.

# L'INA et la Première Guerre mondiale

L'Institut national de l'audiovisuel ne conserve pas de sources datant des années 1914-1918, mais ses collections de documentaires, de fictions et d'actualités radiophoniques ou télévisés sont incontournables pour étudier l'évolution de la mémoire de la Grande Guerre.

**SOPHIE BACHMANN**

Chargée de développements éducatifs  
et culturels  
Institut national de l'audiovisuel

Créé il y a 40 ans, l'Institut national de l'audiovisuel (INA) collecte et sauvegarde 80 ans d'archives radiophoniques, 70 ans de programmes de télévision, un fonds de presse filmée, les Actualités françaises (1940-1968), et quelques collections antérieures comme le fonds Leclerc ou le fonds Ambielh. Riche de quelque 5 millions d'heures de programmes, il ne dispose cependant pas, ou très peu, de documents tournés lors de la Grande Guerre. Dès lors, comment être présent lors des cinq années de commémoration du centenaire de la Première Guerre mondiale ?

La première démarche de l'INA a consisté à établir une cartographie quasi exhaustive de ses fonds portant sur la Première Guerre mondiale<sup>1</sup>. Ce sont des documents qui témoignent du conflit, posent les fondements de la mémoire collective, proposent des représentations de l'évènement par l'art et la littérature. L'analyse a porté sur les documentaires (104 en télévision et 360 en radio), les fictions (101 en télévision et 72 en radio) et les nombreux sujets de l'actualité télévisée.

Les témoignages d'anciens combattants constituent par leur nombre, 350 documents, et leur permanence dans le temps jusqu'à la disparition du dernier d'entre eux, Lazare Ponticelli, en 2008, une source irremplaçable de connaissance sur les combats et le vécu des soldats. Leur analyse dans la durée permet aussi d'étudier l'évolution de la mémoire de la Grande Guerre. À ces témoignages s'ajoutent les lectures de *Lettres de poilus*, qui s'apparentent à un genre à part entière et ont nourri nombre d'éditions.

Les commémorations constituent une des grandes richesses du fonds de l'INA et sont particulièrement fécondes pour l'analyse historique : chaque commémoration a fait l'objet d'une couverture radio depuis 1938 et filmée depuis 1944. Temps forts de la construction de la mémoire collective, elles participent à la construction d'évènements historiques, comme en témoigne la présence ou l'absence symbolique de telle personnalité. Du 11 novembre 1944 où Churchill et de Gaulle donnent une large place au souvenir de la Première Guerre alors que Paris est libéré, au geste symbolique de François Mitterrand et Helmut Kohl se tenant la main à Douaumont en 1984, chaque commémoration fait « évènement ». De même, le 50<sup>e</sup> anniversaire de la victoire de la Marne auquel le

général de Gaulle préside en 1964, un an avant les élections de 1965. Le 80<sup>e</sup> anniversaire de la victoire, en 1998, en présence de la reine Élisabeth II, sera aussi pour les observateurs celui de la cohabitation entre le président Chirac et le premier ministre Lionel Jospin. Il faut attendre le 11 novembre 2009 pour qu'un chef d'État allemand, Angela Merkel, participe solennellement aux cérémonies de l'armistice.

Ainsi, l'histoire et la mémoire se construisent mutuellement sous l'œil de la caméra : citons la première reconnaissance des « fusillés pour l'exemple » par Lionel Jospin, premier ministre, à Craonne en 1998, quelque dix ans avant le président Sarkozy.

Les reportages abondent également sur les lieux de mémoire dont l'inscription dans l'espace géographique et symbolique évolue, là aussi, dans le temps : Verdun, Rethondes, le Chemin des dames, la Marne, la Somme, Vimy, Meaux... Souvent tournés à l'occasion de commémorations, ils permettent de mettre en lumière des faces nouvelles ou occultées de la Grande Guerre, comme la participation des quelque 37 000 Chinois, parmi lesquels Deng Xiaoping, à l'effort de guerre. En 2002, 600 dignitaires chinois leur rendent hommage au cimetière de Noyelles-sur-Mer où reposent 10 000 d'entre eux.

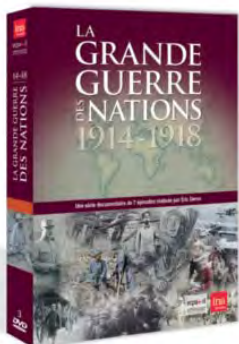
La Première Guerre a largement inspiré les artistes et les écrivains ; plus de 230 documents dont nombre de fictions radiophoniques en témoignent. Il y a ceux qui ont fait la guerre : Henri Barbusse (*Le feu* adapté en 1965 sur France Culture), Pierre Mac Orlan, Céline, Roland Dorgelès, Robert Aron, Henry de Montherlant, André Breton, Philippe Soupault, Georges Duhamel, Fernand Léger, André Masson (auquel l'historial de Péronne consacre une exposition en 2001), Blaise Cendrars (dont *La main coupée*, réalisée par Jean Kerchbron est diffusée sur TF1 en 1978), Maurice Genevoix, sans doute le plus emblématique (adaptation de *Ceux de 14* en 1968 sur France Culture, évocation de *Les Épargés* en 1978 pour FR3...); et ceux pour qui la guerre a été source d'inspiration (qu'ils l'aient vécue ou non) : des cinéastes (Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Jeunet, Alain Corneau), des écrivains (Céline, Henri Barbusse, Georges Duhamel), des peintres (Fernand Léger), des auteurs de bande dessinée (Jacques Tardi)...

L'ensemble de ces fonds est mis à disposition des réseaux culturels, des lieux de mémoire, tel le Fort de

1. Celle-ci a été confiée à Marine Decaens, documentaliste.

2. En collaboration avec Fabrice Grenard, historien.  
<http://fresques.ina.fr/jalons/>

3. *La Grande Guerre des Nations 1914-1918*, une série documentaire réalisée par Éric Deroo. 3 DVD. INA éditions, 2014.







© INA



© INA



© INA



© INA

Cérémonies franco-allemandes à Verdun. France 2, 22/09/1984.

Angela Merkel, premier chancelier allemand à commémorer l'armistice de 1918, France 2, 11/11/2009.

Le cimetière chinois de Noyelles-sur-Mer. France 3, 30/03/1992.

Extraits de *La Main coupée*, adaptation audiovisuelle du récit de Blaise Cendrars publié en 1946. Réalisation : Jean Kerchbron. Production : TF1, 1978.

« La mémoire, quel cimetière ! Proches ou lointaines les tombes se multiplient et, dans une époque comme la nôtre, les morts jouent à saute-mouton et reviennent, fonçant des cieux !

[...]

« De tous les tableaux des batailles auxquelles j'ai assisté je n'ai rapporté qu'une image de pagaie. Je me demande où les types vont chercher ça quand ils racontent qu'ils ont vécu des heures historiques et sublimes.

Blaise Cendrars, *La Main coupée*, 1946.

la Pompelle près de Reims réaménagé en 2014, et alimente des sites web : celui de la Mission du centenaire ; le site éducatif de l'INA, *Jalons*, enrichi de vingt nouveaux documents sur la mémoire de la Première Guerre mondiale<sup>2</sup> qui complètent une trentaine de films d'époque (Pathé/Gaumont)...

L'INA ne témoigne pas seulement du passé, il produit pour l'avenir. En sept épisodes de 60 minutes, *La Grande Guerre des Nations*, réalisée par Éric Deroo, coproduite avec l'ECPAD, donne un éclairage inédit

sur le conflit<sup>3</sup>. La multiplicité des points de vue, 37 historiens de 12 nations, et diverses sources d'images traduisent le caractère international des événements. S'appuyant sur les recherches les plus récentes, cette série documentaire, au-delà du déroulement du conflit abordé dans sa globalité et dans ses aspects les plus divers – les armes déployées, la propagande, l'organisation économique et sociale des États – permet au spectateur de comprendre comment et pourquoi cet événement majeur a changé le monde. ■

# Les souvenirs des Val-de-Marnais collectés par les archives départementales

La Grande Collecte a contribué à faire sortir de l'ombre les archives privées de 14-18. Elle a aussi été l'occasion, pour les archives départementales du Val-de-Marne, d'enregistrer la parole de déposants. Se pose à présent la question du statut de ces documents.

**ESTELLE GUÉVILLE**  
Archives départementales  
du Val-de-Marne

Dans le cadre de la Grande Collecte, les archives départementales du Val-de-Marne ont reçu, à partir de novembre 2013, plus de quatre-vingt-dix Val-de-Marnais qui ont partagé leurs souvenirs du conflit en déposant temporairement ou en donnant des documents. Ils ont été invités à présenter ces documents (correspondances, photographies, affiches, carnets et dessins, avis de décès, livrets militaires) et à raconter une partie de l'histoire de leur aïeul au cours d'un entretien privé. Une sélection a ensuite été faite afin de numériser et de valoriser ces documents, auxquels s'ajoutent des objets hérités de la Guerre (clairon, médailles...) et les témoignages des familles. Une dizaine de déposants ont fourni un réel travail de recherche, de conservation et de reconstitution de la vie de leur aïeul.

Les déposants sont le plus souvent les petits-enfants (50 %), les arrière-petits-enfants (10 %) et les enfants (10 %) des personnes auxquelles se rattachent documents et objets. La transmission s'est faite aussi de façon non linéaire : 15 % des déposants sont des petits-neveux ou petites-nièces et 5 % des neveux ou nièces de poilus. Tous racontent une histoire dont ils ont hérité, directement ou non, répétée d'une génération à l'autre pour certaines, témoignant de la transmission familiale de la mémoire.

Plusieurs actions ont été entreprises afin de valoriser la documentation rassemblée lors de la Grande Collecte. La première est une exposition intitulée « Sur les traces de la Grande Guerre. 100 ans de mémoires intimes et d'histoire collective en Val-de-Marne ». Inaugurée à l'occasion des Journées du patrimoine, cette exposition interroge l'héritage de la Première Guerre mondiale sur le territoire de banlieue qu'est le Val-de-Marne, ainsi que les témoignages hérités de ce conflit jusqu'à nos jours, avec la Grande Collecte en épilogue. Y sont présentés une sélection de documents ainsi que le témoignage filmé d'une déposante. Cette exposition, ouverte jusqu'au 10 juillet 2015, est complétée par des visites guidées, des ateliers pédagogiques et de nombreuses manifestations culturelles.

Un atelier de généalogie, « Sur les traces de nos poilus », a également été organisé, en partenariat avec le site Mémoires des Hommes. Il conviait les particuliers à apporter leurs archives et à retracer le parcours d'un soldat de 14-18.

Enfin, les archives départementales du Val-de-Marne ont le projet de développer des pages dédiées sur leur site internet. Ces pages présenteront des problématiques liées à la recherche et aux enjeux de l'utilisation des archives, ainsi que les diverses raisons qui ont poussé les déposants à participer à la Grande Collecte. Une cartographie dynamique permettra d'accéder aux documents en lien avec des récits de vie de poilus et de leur famille. Certains récits feront l'objet de séquences vidéo dans lesquelles le déposant évoquera l'histoire de son aïeul mais aussi la transmission intergénérationnelle de la parole et de la mémoire familiale. Ce projet, en favorisant de nouveaux contacts avec les déposants, a permis de constater que tout n'avait pas été dit lors des premiers entretiens et que la plupart en savaient plus qu'ils ne l'imaginaient sur l'histoire de leurs aïeuls. Le site internet présentera également des ressources complémentaires pour aider le public dans ses recherches et l'inciter à participer à la Grande Collecte ou à faire une donation à un service d'archives.

Le traitement des documents numérisés dans le cadre de la Grande Collecte a conduit les archivistes à initier une réflexion sur la place à donner à ces sources : des archives privées prêtées et numérisées peuvent-elles être considérées comme un fonds d'archives au même titre que des documents donnés ou acquis ? La copie numérique peut-elle remplacer l'original demeurant dans des collections particulières et être étudiée de la même manière ?

La Grande Collecte a surtout été une occasion pour les archives départementales du Val-de-Marne, comme pour beaucoup de services d'archives à travers la France, de rencontrer leur public autrement et de se faire connaître comme gardiens de la mémoire de la guerre et de ceux qui l'ont vécue. ■

Photo colorisée de René Mordin sur le chemin de la Blonde (entre Beaulieu-en-Argonne et Froidos). 1916. Déposée par Anne-Marie Bruneteau.  
[www.europeana1914-1918.eu/fr/contributions/12430#prettyPhoto](http://www.europeana1914-1918.eu/fr/contributions/12430#prettyPhoto)



## EUROPEANA 14-18

Les objets personnels du soldat Camille Mortier, décédé le 21 août 1917 après avoir été gravement blessé près du Chemin des Dames : une chevalière en aluminium, son portefeuille, sa pipe, un médaillon avec sa photo, sa médaille de guerre... Et les éclats d'obus qui l'ont tué. Son petit-fils, André les conserve pieusement. Déposé par André Fanger, archives départementales de l'Ardeche.  
[www.europeana1914-1918.eu/fr/contributions/12869#prettyPhoto](http://www.europeana1914-1918.eu/fr/contributions/12869#prettyPhoto)



Caricature du soldat Henri Chauvel, évoquant la presse et la guerre. Déposé par Françoise Chevalier, archives départementales de la Charente-Maritime.  
[www.lagrandecollecte.fr/ark:/12148/btv1b10100092j.r=.langFR](http://www.lagrandecollecte.fr/ark:/12148/btv1b10100092j.r=.langFR)

## LA GRANDE COLLECTE



Diplôme d'honneur décerné à Marceline Bonnery, femme de soldat, en 1919. Déposé par Huguette Galibert, archives départementales de l'Aude.  
[www.lagrandecollecte.fr/ark:/12148/btv1b10100130j.r=.langFR](http://www.lagrandecollecte.fr/ark:/12148/btv1b10100130j.r=.langFR)



Kader Attia, *Open Your Eyes*, 2010.  
Diptyque de projections diapositives, 13 min.

Courtesy de l'artiste et Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins.  
Collection MoMA, New York et collection privée.  
Vue à la Tate Modern, Londres, 2011.  
Crédit photo : Musée du Service de santé des Armées, Paris, Martin Monestier, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren et tous droits réservés.

# Témoins et traces d'une région du front

## L'approche ouverte sur le monde du musée In Flanders Fields

Le musée In Flanders Fields à Ypres (Belgique) raconte l'histoire du front en Flandre occidentale, dans une scénographie centrée sur l'expérience humaine.

Le musée In Flanders Fields, à Ypres, occupe un lieu symbolique : l'ancienne Halle aux Draps, entièrement détruite lors de la guerre et reconstruite ensuite. Du haut de son beffroi on distingue, dans le paysage, les traces encore existantes du front de Flandre occidentale qui a vu combattre des soldats venus des cinq continents. Lieu d'exposition, centre de connaissance et de formation, le musée « considère la présentation de cette histoire de la guerre comme un message de paix universel et contemporain et donc, comme une mission sociale importante »<sup>1</sup>.

Une caractéristique marquante de la nouvelle scénographie, inaugurée en prélude au centenaire de la Première Guerre mondiale, est l'intégration particulière de différents dispositifs multimédias, qui confère à ceux-ci un statut d'expôt. L'exposition permanente du musée, dans des espaces organisés à la fois chronologiquement et par thèmes, présente des objets, des témoignages, des traces, des paysages comme témoins tangibles de l'histoire de la guerre et des destructions qui ont affecté des hommes et des femmes présents en Flandre mais originaires de multiples pays dans le monde.

En tant que chercheurs en communication<sup>2</sup>, nous étudierons ici plus particulièrement ce qui favorise la rencontre avec les objets et les personnes qui ont vécu la guerre, et donc les scénographies impliquant visiteurs et publics dans la construction d'une mémoire collective. Nous nous intéresserons également aux liens que le musée tisse avec des donateurs, des collectionneurs, des descendants de témoins de diverses nations, des milieux éducatifs et des chercheurs dans les activités de son centre de connaissances.

### Des objets et des hommes

Dès l'entrée du musée, la visite est personnalisée : à l'accueil, on propose un bracelet RFID qualifié de *poppy* (« coquelicot » en anglais, en référence au poème *In Flanders Fields* écrit à proximité d'Ypres en 1915 par le médecin militaire et poète canadien John McCrae). Ce bracelet, indispensable pour accéder à l'exposition, relie le visiteur à des documents numériques déterminés en fonction des éléments d'identité

qu'il a spécifiés. En avançant au cœur de l'histoire des événements, le visiteur peut ainsi aller à la rencontre de quelques personnes, choisies pour lui, qui ont vécu la guerre (soldats, civils, personnels de santé). En outre, le bracelet permet d'adapter la langue des documents proposés à chacun. Ces histoires particulières donnent accès à des photos et des biographies reconstituées à partir des récits collectés au sein de la base de données du musée. Le musée a en effet lancé un appel, ouvert à tous, pour recueillir des biographies de personnes, parents ou amis, ayant vécu la Première Guerre mondiale sur le front de Flandre occidentale; celles-ci sont archivées dans une banque de données puis, pour certaines, mises en récit et en images dans le parcours muséal. Le visiteur est ainsi, tout au long du parcours thématique, accompagné par des récits de personnes représentées par des photographies et des textes biographiques (visibles au sein de vitrines, ou sur des bornes de visionnage pour les parcours individualisés), ou bien par des moyens audiovisuels qui mettent en scène des acteurs incarnant des témoins qui semblent s'adresser à lui<sup>3</sup>. Ces dispositifs audiovisuels reprennent des extraits de témoignages écrits dont le musée possède une majorité d'originaux (lettres, mémoires, journaux intimes). L'audiovisuel, le jeu d'acteur et l'authenticité des sources matérialisent la présence humaine et rendent sensibles les traces du conflit. Cette médiation de l'expérience personnelle, volontairement multiculturelle, intervient dans la relation que le visiteur entretient avec le discours et les objets du musée. Elle propose une grande diversité de récits qui personnalisent les événements, donnent différents points de vue, montrent la violence de la guerre, les souffrances des populations comme celles des soldats.

Par exemple, dans l'espace consacré à la guerre chimique sont exposés en vitrine plusieurs types de masques à gaz (allemands, belges, anglais, français) commentés par des cartels. Mais ce qui attire le regard du public, plus que les objets, ce sont des écrans à taille humaine qui font revivre les témoignages de deux protagonistes joués par des acteurs. Le témoignage de Fritz Haber, capitaine de l'armée allemande et professeur de chimie (qui a obtenu le prix Nobel en 1918

MICHÈLE GELLEREAU

GERiiCO, université de Lille3

ALAIN LAMBOUX-DURAND

De Visu, université de Valenciennes

1. Voir le site internet du musée : [www.inflandersfields.be/fr/ontdek](http://www.inflandersfields.be/fr/ontdek)

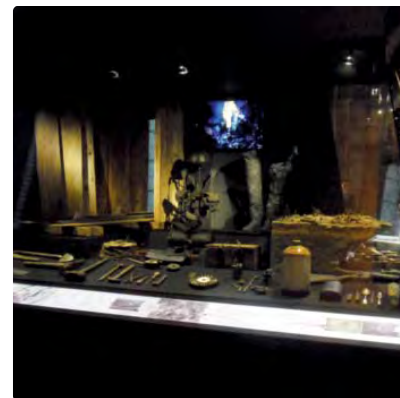
2. Les auteurs de l'article ont participé au projet de recherche TEMUSE 14-45, « Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux guerres mondiales : médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas-de-Calais et Flandre occidentale » (laboratoire GERiiCO, université Lille 3, 2010-2013) dans le cadre du projet transfrontalier INTERREG TransMusSites 14-45 (TMS 14-45) de mise en réseau de musées et sites des deux guerres mondiales dans les départements du Nord, du Pas-de-Calais et la province de Flandre occidentale. Ils participent actuellement au projet TEMICS « Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible » (2013-2015, laboratoire GERiiCO, université Lille 3) dans le cadre du programme « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales » (appel 2013) du ministère de la Culture et de la Communication.

3. Les premières statistiques parues après 6 mois d'exploitation de la nouvelle muséographie indiquent que pour 54 % des personnes interrogées ces témoignages incarnés représentent l'élément le plus marquant de l'exposition (dont 20 % relatifs à ceux projetés dans une salle semi-ouverte consacrée aux témoignages d'infirmières et de chirurgien).



Musée In Flanders Fields (Belgique).  
À gauche et au centre, espace consacré à la guerre chimique : une vitrine présentant divers types de masques à gaz et un audiovisuel relatant

le témoignage incarné du chimiste allemand Fritz Haber.  
À droite, vitrine présentant les objets découverts par les archéologues amateurs de l'association des *Diggers*.



4. Le « Fonds du roi Albert » a permis la construction de logements de fortune après-guerre.

5. Ligne de front en arc de cercle autour d'Ypres.

pour ses travaux sur la synthèse de l'ammoniaque) met en avant que l'usage du gaz qu'il a élaboré permet une avancée rapide et sûre tout en minimisant les pertes collatérales. Celui de Willi Siebert, pionnier de première ligne allemande, décrit la désolation, l'anéantissement de toute vie animale et humaine après l'une des premières utilisations de ce gaz de combat. Enfin, le cartel indique que l'usage des gaz n'a pas modifié significativement le cours de la guerre.

### Traces encore tangibles des destructions

La scénographie rend également visible le travail archéologique qui conduit à la découverte des objets et à leur restauration. Une large vitrine expose trois types d'objets provenant des fouilles réalisées dans les tunnels souterrains occupés à l'époque par l'armée britannique : des objets restaurés et exposés accompagnés de cartels explicatifs ; les mêmes types d'objets, issus du même lieu, rouillés, pris dans le calcaire et la boue ; et une vidéo montrant leur mise au jour par les *Diggers*, association d'archéologues amateurs. Les visiteurs sont donc invités à découvrir le travail émouvant d'investigation qui précède l'exposition des objets : la vidéo montre l'expérience vécue de ceux qui les ont exhumés, les activités humaines qui ont permis de les réanimer et qui relient les visiteurs aux morts que ces objets évoquent. Ainsi, le musée expose les pratiques de patrimonialisation de ce qui aurait pu disparaître, qu'il s'agisse d'objets enfouis ou de mémoires humaines.

Alors que les témoins directs du conflit ont disparu, le musée cherche aussi à mettre en évidence les liens entre le présent et la guerre à travers le paysage. Une projection vidéo sur une carte en relief de la plaine de l'Yser aide à visualiser les mouvements de la première bataille d'Ypres. L'ilot consacré aux photographies panoramiques ancre certains éléments photographiés encore présents aujourd'hui par fondu enchaîné entre détail de la vue panoramique et paysage actuel correspondant. Derrière la façade d'un baraquement du « Fonds Albert<sup>4</sup> » se mêlent des illustrations d'Ypres ravagé dans l'immédiat après-guerre

et de sa reconstruction. Le dispositif consacré au Sailant d'Ypres<sup>5</sup> joue aussi ce rôle : il décrit la géographie des combats d'Ypres et les paysages contemporains à travers différentes prises de vues aériennes projetées sur un écran hémisphérique. Vu de l'extérieur, ce dispositif ressemble à un demi-ballon dirigeable, représentation symbolique des prises de vues aériennes.

La nouvelle muséographie du musée a rompu radicalement avec la muséographie spectaculaire antérieure. Cependant elle n'entend pas couper le visiteur d'une expérience qui, en le mettant de manière discrète en contact avec des éléments symboliques, l'oblige à changer de mode d'attention, le sensibilise à la vie des hommes de la guerre. Par exemple, des stéréoscopes sont exposés autour de chacune des bornes de visionnage individuel ; le bracelet « poppy » est un avatar de la plaque d'identification des soldats ; un ilot d'exposition se traverse par un passage étroit symbolisant une tranchée ; ou encore les images audiovisuelles des fouilles archéologiques rappellent aux visiteurs la boue des tranchées.

Nous avons évoqué ici quelques aspects de l'exposition qui témoignent d'une volonté de décrire les événements avec la rigueur scientifique nécessaire tout en les reliant à la vie des hommes d'hier et d'aujourd'hui. Il s'agit de montrer les destructions mais aussi les liens qui se tissent encore entre descendants de tous les pays pour contribuer à nourrir le musée de données, d'objets, de témoignages. La « Liste des noms » des militaires et civils morts en Belgique ou à la suite de faits de guerre en Belgique (presque 600 000), les travaux d'historiens, d'archéologues et les témoignages et dons de descendants, en provenance de tous les continents, enrichissent le centre de connaissance. Les liens internationaux qui continuent de se construire dans la participation à des rencontres ou à des groupes de travail, les visites très nombreuses de groupes de jeunes scolaires montrent qu'il ne s'agit pas ici d'un patrimoine d'objets figés, mais d'un patrimoine toujours vivant dans une ville martyre qui se bat pour la paix. ■

# L'Historial de la Grande Guerre

## Comparer les expériences de guerre

Tout au long des quatre années du centenaire de 14-18, l'Historial de Péronne va renouveler son parcours muséographique et ses méthodes de médiation. Le musée se veut plus interactif et ouvert aux attentes du public d'aujourd'hui.

À son ouverture, l'Historial de la Grande Guerre à Péronne a marqué une manière nouvelle de présenter l'histoire et la guerre dans les musées. En insistant sur les mentalités des soldats et des civils et en privilégiant les comparaisons systématiques entre pays belligérants, l'histoire culturelle de la Première Guerre mondiale proposée à Péronne présente une réflexion européenne sur les mécanismes de la violence guerrière. À l'occasion du centenaire, le musée se renouvelle pour prendre en compte les avancées de la recherche en histoire, en scénographie et en médiation.

L'Historial, contraction des mots « histoire » et « mémorial », est inauguré le 16 juillet 1992. Le projet de ce musée départemental a évolué d'un simple récit de la bataille de la Somme à une histoire culturelle des sociétés occidentales en guerre. L'Historial reflète en cela la montée en puissance des collectivités territoriales dans le domaine culturel et patrimonial pendant les années 1980 et 1990.

Constituées ex nihilo, les collections du musée illustrent la vie quotidienne des combattants mais aussi la diversité des représentations de la guerre et l'effort fourni par les hommes, les femmes et les enfants de l'arrière. Influencée en partie par le dynamisme conceptuel venu des écomusées, l'acquisition de 60 000 objets et documents – à ce jour – répond à un questionnement anthropologique sur les mentalités : les pièces d'artisanat de tranchée ou les jouets patriotiques sont privilégiés par rapport aux collections militaires traditionnelles (uniformes, « reliques » des grands chefs). La série d'eaux-fortes *Der Krieg* (la guerre) d'Otto Dix reste le joyau du musée. Exposée dans la salle centrale, elle est le seul ensemble complet connu dans une collection publique. Elle résume l'approche de l'Historial ; ce témoignage artistique de l'expérience d'un combattant allemand fut une œuvre mémorielle insupportable, brûlée sous le III<sup>e</sup> Reich. Avec *Der Krieg*, le musée affirme son inscription à la fois dans le temps long et dans un comparatisme international.

Cette politique d'acquisition s'appuie sur le renouveau historiographique qui cherche à comprendre la « culture de guerre ». Au musée est adossée une équipe indépendante de plus de 120 historiens universitaires du monde entier constituée en centre de recherche

pérenne. Ces chercheurs ont suggéré des thèmes peu communs, comme le rôle des prisonniers de guerre, ont assuré des commissariats d'expositions, rédigé des articles et notices ou animé des cycles thématiques de conférences. Cette organisation reste une spécificité dans le paysage muséal.

Le discours muséal est mis en espace par le geste architectural d'Henri-Édouard Ciriani et par la scénographie de la société Repérages. Les tranchées du front sont représentées par des fosses au centre des salles. Les uniformes allongés dans ces fosses évoquent des restes archéologiques. Les soldats ne sont pas héroïsés, ils ne sont ni à la parade ni en situation de combat. Face à ces fosses, les vitrines murales présentent les civils de l'arrière. Le comparatisme y est encore plus explicite puisque, pour chaque thème (territoires occupés, commerce patriotique...), les pratiques et représentations des Allemands, des Français et des Britanniques sont présentées par nationalité sur trois bandes parallèles.

Ainsi, l'émotion passe par la compréhension. Le musée considère que la crainte de la blessure ou de la mort peut être expliquée mais ne peut jamais être reproduite. L'objet de 1914-1918 ne communique pas – ou plus – immédiatement sa signification. La silhouette d'un casque à pointe n'identifie plus un soldat allemand. De même, il ne suffit plus, pour les scolaires, d'indiquer la fin de la guerre en Europe occidentale par un laconique « L'armistice ». La disparition des derniers témoins et l'évolution des publics obligent ainsi à repenser la signalétique et les textes.

Le choix de la sobriété n'a laissé jusqu'à présent qu'une place secondaire à l'audiovisuel. Toutefois, les nouvelles technologies amènent à reconsidérer l'apport de ce type de médiation. Il a été décidé de généraliser l'utilisation de bornes tactiles, principalement pour faciliter la lecture des cartels explicatifs trilingues.

Après vingt années d'ouverture, il est apparu que les fondamentaux du musée restaient d'actualité mais que les évolutions du public et les progrès de la recherche tant historique que muséologique nécessitaient une rénovation du parcours et des méthodes de médiation. Si plusieurs musées et lieux de mémoire

FRÉDÉRIC HADLEY

Attaché de conservation  
Historial de la Grande Guerre



Historial de la Grande guerre (Péronne, Somme) : une des salles d'exposition permanente (vue d'ensemble et détail) ; vue du bâtiment (architecte : Henri-Édouard Ciriani).



#### 1. [www.memorylab-europe.eu](http://www.memorylab-europe.eu)

comme le Mémorial de Verdun ont choisi de faire peau neuve pour 2016, l'Historial a opté pour une stratégie de rénovation phasée sur les années 2014-2018 qui offrira au public la possibilité de suivre sans interruption les étapes de la transformation.

Le projet de rénovation est issu d'une concertation avec le Service des musées de France autour du projet scientifique et culturel du musée. En filigrane se pose toute la question de la médiation, de l'implication active du visiteur au-delà d'une simple situation d'apprenant.

Pour que l'expérience soit complète, il a fallu repenser l'ensemble du lieu à partir du visiteur. Auparavant, la visite ne débutait véritablement que dans le bâtiment ouvert en 1992. Nous avons voulu rendre plus tangible le rôle du château, pour partie du XIII<sup>e</sup> siècle, qui ne servait que de simple entrée. L'accueil sera donc déplacé dans la cour et de nouvelles salles présentent déjà l'histoire de cette sentinelle du royaume de France.

Surtout, l'année 2014 a débuté avec l'inversion du sens de visite de l'exposition permanente. La salle sur l'après-guerre est devenue la salle « Avant 1914 ». Une séquence consacrée aux prémices de l'affrontement mondial intègre les guerres coloniales, la guerre russo-japonaise et les guerres balkaniques de 1912-1913, toutes bancs d'essai des armements européens, objets de débats et d'anticipations d'un conflit plus large à venir. Depuis le 1<sup>er</sup> mars 2014, les espaces incarnent physiquement la rapidité avec laquelle les sociétés européennes sont passées de la paix à la guerre. Dans ce parcours plus fluide, l'œuvre *Der Krieg*, de 1924, se trouve repositionnée de manière chronologique, comme un résumé privilégié de l'expérience combattante.

Il faut aussi anticiper l'après 2018. L'Historial prévoit de restructurer dès 2015 sa salle consacrée aux consé-

quences de la guerre, pour évoquer des sujets contemporains. D'ores et déjà, le programme Memory Lab<sup>1</sup>, financé par l'Office franco-allemand de la jeunesse, fait découvrir l'approche trinationale de l'Historial à des collègues et des enseignants des Balkans. Ces échanges annoncent l'ambition de rendre le musée plus interactif en interpellant directement le visiteur dans des ateliers de résolution de conflit.

L'inscription dans le territoire se renforcera aussi dans et hors les murs. L'Historial gère le Centre d'interprétation de Thiepval, monument aux 72 000 disparus britanniques de la Somme. L'agrandissement de ce centre en 2016 est l'occasion de poursuivre les fouilles débutées en 2003-2004 avec la construction du Centre. Les résultats des archéologues seront présentés dans des salles évoquant aussi bien la mort anonyme de masse que la mort héroïsée. Il s'agit de répondre à une évolution forte de la mémoire individuelle qui se focalise désormais sur les histoires personnelles et la reconstitution d'une généalogie brisée. Les sites de Thiepval et de Péronne seront liés en 2016 par un parcours littéraire sur les champs de bataille monté en partenariat avec la bibliothèque départementale de la Somme. Enfin, à Péronne, une exposition à vocation durable sur les jeux et la (Grande) Guerre devrait attirer de nouveaux publics locaux.

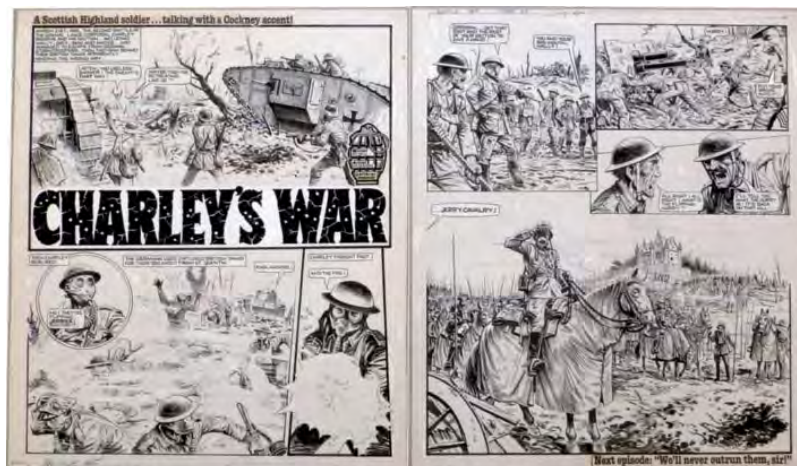
Loin de figer un récit, les années de commémoration invitent le musée à se renouveler. L'Historial ne se vit pas comme un sanctuaire moderne construisant une identité mais comme un lieu d'interrogation où, par la présentation de faits et des mécanismes de l'époque, le visiteur peut réfléchir sur la manière dont la violence de guerre et la gestion des conflits se construisent aujourd'hui. ■





© Demis de Smet 2012

Une salle du musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux



© Editions Delirium

Deux planches originales de la BD *Charley's War* de Pat Mills et Joe Colquhoun présentées au musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux fin 2014.

## 2014 AU MUSÉE DE LA GRANDE GUERRE DU PAYS DE MEAUX

Implanté sur les lieux mêmes de la première bataille de la Marne qui s'est déroulée en septembre 1914, le musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux a joué un rôle important pendant la première année de commémoration du centenaire. Ouvert depuis 2011, ce musée d'histoire et de société donne à comprendre le passage du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle entre 1914 et 1918. Sa scénographie immersive, participative et à hauteur d'homme aide en cela le visiteur à s'approprier un sujet qui semble difficile d'accès de prime abord. Pour 2014, l'évènement principal a été l'exposition « *Join now!* L'entrée en guerre de l'Empire britannique », qui a accueilli 23 000 visiteurs de juin à décembre. Pour la première fois en France, une exposition rappelait le rôle décisif de l'armée

britannique dès les premières semaines de guerre, en présentant notamment de nombreux prêts en provenance d'autres musées français, mais aussi du Royaume-Uni et de Belgique. En fin d'année, pour compléter ce point de vue, le musée a exposé permanente une vingtaine de planches originales de la bande dessinée *Charley's War*, fleuron de la BD britannique des années 1980<sup>1</sup>. Cette volonté d'aborder la Grande Guerre autrement pour toucher de nouveaux publics s'inscrit également dans la programmation annuelle. Ainsi en 2014 ont été proposés, entre autres, un concert de musique marocaine, un autre sur les compositeurs anglais qui ont fait la Grande Guerre, des ateliers de cuisine pour apprendre à ne pas gaspiller ou encore

une découverte des haikus écrits en 14-18. Avec 134 000 visiteurs accueillis sur l'année (dont 30 % de scolaires), l'« effet centenaire » sur la fréquentation du musée est indéniable. Il est cependant intéressant de noter la progression du public familial qui, extrêmement sollicité par une offre centenaire abondante, a éprouvé le besoin de se réintéresser à l'histoire de ses aïeux et donc à sa propre histoire personnelle. Mais le centenaire n'est pas fini et la mission du musée est de renouveler chaque année l'intérêt des visiteurs. Il faut pour cela surprendre, expliquer, émouvoir, interroger... afin que cet équipement culturel soit toujours un lieu de découverte et d'ouverture au monde. ■

### MICHEL ROUGER

Directeur du musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux

1. [www.museedelagrandeguerre.eu/un\\_tommy\\_dans\\_les\\_tranchees](http://www.museedelagrandeguerre.eu/un_tommy_dans_les_tranchees)

# 1917 au Centre Pompidou-Metz

Préfigurant les manifestations du centenaire, l'exposition « 1917 » rassemblait, autour du rideau de scène pour le ballet *Parade* peint par Picasso, des créations très diverses d'artistes de renoms, d'amateurs, d'industriels, afin de dresser un large panorama d'une année ancrée dans la guerre.

CLAIRE GARNIER  
et LAURENT LE BON

Commissaires de l'exposition « 1917 »

Foisonnante et pluridisciplinaire, l'exposition « 1917 » présentée au Centre Pompidou-Metz de mai à septembre 2012 proposait un aperçu de tous les champs de la création d'une année de la Première Guerre mondiale. Il s'agissait d'interroger ce que représente, pour l'activité artistique, un contexte resserré et précis, une année, tout en déjouant les attentes et les a priori sur ce que peut être l'art en temps de guerre.

Aux côtés d'artistes majeurs, dont les œuvres étaient plus ou moins directement inspirées par les événements, s'exprimaient également des amateurs qui éprouvaient le besoin de réagir aux épreuves du conflit par une activité de création ; ainsi l'art des tranchées, ensemble d'objets réalisés à partir de résidus d'obus et d'armes, constituait un moment fort de l'exposition. Il fallait en outre compter avec les artistes missionnés sur le front pour enregistrer les faits et en rapporter des images, ainsi qu'avec tous ceux qui s'étaient improvisés témoins visuels pour léguer à la postérité une mémoire du conflit. L'exposition présentait des œuvres issues de collections publiques et privées, artistiques et militaires, françaises et internationales.

Le projet a entretenu un rapport complexe avec la commémoration. Organisée en 2012, l'exposition ne pouvait être vue comme une manifestation anniversaire, à cinq ans d'un centenaire tant attendu. Pourtant, elle a été accompagnée et soutenue par la Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale, qui en a fait sa manifestation de préfiguration.

Pour comprendre cette situation, il faut revenir à la genèse et aux enjeux du projet. Le point de départ était le souhait de présenter au Centre Pompidou-Metz une œuvre conservée par le Centre Pompidou - Musée national d'art moderne : le rideau de scène du ballet *Parade*, toile libre monumentale de 10,50 m sur 16,40 m, soit plus de 170 m<sup>2</sup>, considérée comme la plus grande œuvre connue de Picasso, et qui n'avait pas été montrée en France depuis plus de vingt ans. Ce chef-d'œuvre ne peut pas être accroché au Centre Pompidou à Paris, et il était très attendu dans le bâtiment messin conçu par Shigeru Ban et Jean de Gastines. On aurait pu choisir de le montrer seul, ou accompagné d'autres œuvres de Picasso ou d'un ensemble sur les Ballets russes ; mais il a été décidé d'en faire le point de départ d'une réflexion sur l'année de sa création, 1917. Cette orientation a conduit à poser la question de la datation des œuvres, un sujet difficile en temps de guerre ; en outre, elle nécessitait un travail important de recensement et de sélection des productions de cette année de conflit. En effet, si le point de départ était plus artistique qu'historique, l'exposition visait à confronter les créations les plus diverses et les plus internationales, du char Renault FT 17 à *Fountain* de Marcel Duchamp, de l'art des tranchées aux œuvres d'Henri Matisse, afin de dresser un panorama de l'année la plus riche et la plus large possible – mais aussi le plus juste. Ainsi, ce portrait d'une année tenait de la coupe perspective et stratigraphique, fruit d'une méthode qui relevait « plus de celle du géologue ou de l'archéologue que de celle de l'historien d'art traditionnel<sup>1</sup> ». Telle une métonymie de la partie pour le tout, ce panorama de 1917 donnait un aperçu de l'histoire et de l'histoire de l'art de l'ensemble de la Première Guerre mondiale.

Si « 1917 » n'était pas seulement une manifestation sur la guerre, celle-ci en formait la colonne vertébrale. L'exposition se situait avant les célébrations de la Première Guerre mondiale mais elle en faisait partie, comme un avant-poste<sup>2</sup>.



1. Françoise Cachin, dans : 1893. *L'Europe des peintres*, catalogue d'exposition, Paris, Grand Palais, 1993.

2. Notons que cette situation a facilité des prêts qui auraient probablement été impossibles en 2014.

# Été 14. Les derniers jours de l'ancien monde

L'exposition présentée à la Bibliothèque nationale de France de mars à août 2014 s'est attachée à mettre en lumière les origines de la Première Guerre mondiale, qu'il s'agisse des causes profondes du conflit ou des événements et des décisions qui l'ont déclenché.

Dès 2011, alors que les deux institutions signaient une convention de partenariat concernant la numérisation de certaines collections de la Défense, la Bibliothèque nationale de France et le ministère de la Défense ont décidé de réaliser une grande exposition visant à commémorer le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Celle-ci devait ouvrir dès le début de l'année 2014 (elle s'est tenue du 25 mars au 3 août) afin de permettre aux visiteurs de mieux appréhender les commémorations du centenaire en comprenant pourquoi et comment l'Europe s'est embrasée en quelques semaines après l'assassinat de l'archiduc François-Ferdinand d'Autriche. Se penchant sur l'enchaînement des décisions qui aboutissent à la déclaration de guerre, l'exposition a dressé le portrait de l'Europe de 1914 et a mis en lumière les origines d'un conflit inédit dans l'histoire de l'humanité, tant par le nombre effroyable de victimes que par les bouleversements qu'il a entraînés dans le monde entier. Le propos de cette exposition était donc à la fois original et ambitieux : il n'était pas question de donner à voir la Première Guerre mondiale. De nombreux musées et d'autres expositions permettaient au public de comprendre ces 52 mois de combats. Il fallait se concentrer sur la seule interrogation : comment en est-on arrivé là ?

Le parcours de l'exposition s'organisait autour de la chronologie resserrée des événements du 23 juillet au 4 août 1914 et de l'enchaînement des décisions diplomatiques, politiques et militaires ayant conduit à la conflagration générale. C'est ce que les historiens nomment les « causes immédiates ou rapprochées ». Cette chronologie, fil directeur de l'exposition, prenait place sur une grande cimaise courbe de 4,60 m de haut en forme de demi-cadran, traversant la galerie et structurant l'ensemble du parcours. À l'intérieur du demi-cercle formé par cette cimaise, l'introduction et la conclusion étaient traitées en miroir, en jouant sur les oppositions : une ambiance Belle Époque colorée grâce aux tableaux pour l'introduction, un espace noir et frontal pour le choc de la guerre provoquant un effet physique sur les visiteurs grâce à une mise en scène mélangeant la présentation d'armes (pour la première fois à la BNF), le son, des images projetées et un traitement spectaculaire des conséquences des premiers combats avec un mur d'un millier de fiches de soldats morts pour la France. À l'extérieur de la cimaise

centrale, sept parties thématiques s'installaient dans les espaces délimités par des cimaises perpendiculaires de 3,60 m de haut. Ces séquences présentaient les « causes profondes » de la guerre, permettant au public de mieux comprendre le fonctionnement des sociétés et les mentalités à la veille du conflit. Elles étaient intitulées : Politiques, diplomates et militaires face aux événements ; Le monde d'hier : l'Europe de 1914 ; Cosmopolitisme culturel et expansion économique ; La guerre à l'horizon ? ; Pacifismes et bellicismes ; Tu seras soldat ; Préparer la guerre ; Mobilisations.

Une dizaine de figures célèbres, parmi lesquelles Marie Curie, Stefan Zweig ou Albert Einstein, permettait d'évoquer les répercussions de la crise dans ses dimensions individuelles. Ces figures étaient projetées sur les murs périphériques de la galerie sur un fond noir, accentuant l'effet théâtral, comme des fantômes surgissant dans l'espace.

L'ensemble du parcours s'appuyait sur des documents – journaux, correspondances, livres, archives photographiques, estampes et objets – issus des départements de la BNF et des collections du ministère de la Défense (musée de l'Armée, service historique de la Défense, etc.), ainsi que de la direction des Archives diplomatiques, du musée de la Grande Guerre de Meaux, de la bibliothèque historique de la Ville de Paris, et de pièces issues des collections de plus d'une trentaine de prêteurs.

La presse écrite et radiophonique a réservé un excellent accueil à l'exposition, qui a reçu les visites médiatisées de plusieurs ministres et du président de la République. Les campagnes de publicité, sur de nombreux supports, ont été renouvelées durant l'exposition. Malgré tous ces éléments, les objectifs de fréquentation de l'exposition n'ont pas été atteints puisque seulement 22 703 visiteurs se sont rendus à la BNF (la moitié de ce qui était espéré). Les causes de cette désaffection sont encore aujourd'hui difficiles à évaluer : concurrence avec d'autres expositions parisiennes, éloignement de la BNF des circuits touristiques, incompréhension du titre de l'exposition, effet de saturation du public sur la thématique. L'exposition ayant bénéficié de l'étude du Labex « Les passés dans le présent » sur les appropriations sociales des expositions historiques, certaines conclusions pourront peut-être apporter des éléments de compréhension. ■

## FRÉDÉRIC MANFRIN

Chef du service Histoire  
Bibliothèque nationale de France /  
département philosophie, histoire,  
sciences de l'homme

## LAURENT VEYSSIÈRE

Chef de la délégation des patrimoines  
culturels  
Ministère de la Défense / SGA /  
direction de la mémoire, du patrimoine  
et des archives

L. Veyssièr et F. Manfrin  
sont les commissaires généraux  
de l'exposition « Été 14 ».



2 août 1914, mobilisation : la foule lisant les affiches. Photographie de presse, agence Rol. BNF, départ. des estampes et de la photographie.

# Nouveaux regards sur la mobilisation civile en 1914

L'exposition « Août 1914. Tous en guerre », présentée aux Archives nationales (site de Pierrefitte-sur-Seine) du 19 septembre 2014 au 22 janvier 2015, était centrée sur l'organisation de la vie des Français à l'arrière lors du premier mois du conflit.

ISABELLE CHAVE

Chef du département de l'exécutif et du législatif  
Archives nationales / direction des fonds

1. Olivier Bascou, *L'Anarchie et la Guerre*, Paris, libr. Félix Alcan, 1921, p. 90.

L'exposition des Archives nationales a mis l'accent sur les volets administratifs, économiques, financiers, industriels, sociaux et culturels du premier mois du conflit, de la mobilisation à la première bataille de la Marne, et privilégié l'évocation des Français de l'arrière, pour définir et comprendre ce que fut, selon l'expression d'Olivier Bascou, préfet de la Gironde en août 1914, la « mobilisation civile<sup>1</sup> ».

Du nord-est du pays aux départements de l'Algérie, du littoral atlantique aux départements de l'intérieur, l'aire géographique retenue offrait une variété de réponses à l'injonction des événements, aux décisions gouvernementales, aux nouvelles reçues du front en mouvement et laissait envisager les conséquences économiques, financières et industrielles du conflit à différents points du territoire.

Comment maîtriser la course aux guichets, le risque de chômage, le ravitaillement civil et l'approvisionnement des entreprises ? Quel traitement pour les ressortissants austro-allemands ? Quels circuits de l'information, dans le contexte de la loi réprimant les indiscretions de la presse ? Comment vivre à Paris, devenu camp retranché ? Comment réagir, dans les villes portuaires, à l'accueil et au cantonnement des troupes mobilisées en Afrique ou en Inde ? Pour un préfet ou un maire des zones envahies, comment administrer son ressort ?

Environ 230 documents et œuvres étaient exposés (le catalogue en étude environ 400),

provenant des fonds des Archives nationales et de plus de trente prêteurs extérieurs, complétés par des films, bornes d'images et restitutions sonores. Aux Archives nationales ont été retenues des archives peu ou jamais exposées : lois votées lors de la séance extraordinaire du 4 août 1914, affiches de la collection de guerre constituée en décembre 1914, rapports des préfets français à la direction de la Sûreté du ministère de l'Intérieur, enquêtes et photographies de la commission instaurée pour constater les actes commis par l'ennemi en violation du droit des gens, documents du service du Ravitaillement, des ministères du Travail ou du Commerce, sans compter les archives personnelles de figures de l'exécutif et de l'état-major. Il s'agissait de confronter la production documentaire des institutions de l'échelon central aux ressources locales pour rendre compte des efforts logistiques, de la réactivité, du pragmatisme de l'administration pour accueillir matériellement les premiers réfugiés et évacués, les premiers militaires blessés ou convalescents, organiser la rentrée scolaire, coordonner les actions philanthropiques... En contribuant à l'effort de guerre dans tous ces secteurs, l'État investit des champs d'intervention nouveaux, faisant de ce mois d'août 1914 une charnière dans l'histoire de l'administration française. Si le conflit s'installe dans la durée, la gestion de la société civile répond désormais à des processus administratifs rodés et à un investissement de tous les échelons décisionnels, forgés dans l'expérience de la crise du premier mois de guerre.

Un programme culturel varié accompagnait l'exposition : journées d'étude, concours international étudiant, livrets d'ateliers pédagogiques au croisement de l'histoire, de la musique, des lettres et des arts plastiques, cycle d'initiation à la recherche archivistique ont permis de partager les outils d'orientation conçus par les Archives nationales autour de la Grande Guerre (conseils pour la recherche, bases de données, inventaires dématérialisés et listes communales du Livre d'or des Morts pour la France en ligne). Exposition d'histoire en contexte commémoratif, « Août 1914 » a fait l'objet, dans le cadre du Labex « Les passés dans le présent », d'une enquête sociologique dont les résultats sont attendus prochainement. ■



# Vu du front. Représenter la Grande Guerre

L'exposition qui s'est tenue à l'Hôtel des Invalides d'octobre à janvier 2015 a confronté des représentations de la guerre produites par des professionnels ou des amateurs, à l'arrière ou sur les cinq principaux fronts. Contraintes techniques, singularités d'itinéraires personnels ou objectifs géopolitiques sous-tendent la création et la diffusion de ces « vues du front ».

L'exposition « Vu du front. Représenter la Grande Guerre » résulte de la collaboration entre le musée de l'Armée et la Bibliothèque de documentation internationale et contemporaine (BDIC). L'enjeu pour ces deux institutions, héritières d'œuvres, de documents et d'objets produits et collectés durant le premier conflit mondial, était de proposer au public une mise en perspective critique et des outils de compréhension, non pas de la guerre elle-même mais de ses représentations. Trop souvent perçues comme de simples fenêtres ouvertes sur les « réalités » de la guerre, il s'agissait de les montrer dans leur matérialité et leur fonctionnement ; de les rapporter à leur contexte d'émergence ; enfin de les resituer dans un processus allant de leur création, à distance ou au contact du feu meurtrier, à leur diffusion, dans un permanent aller-retour entre le front et l'arrière. Cette ambition était servie par une scénographie associant des objets à leur traduction visuelle, mettant en évidence la transposition opérée par les artistes mais aussi celle qui résulte des techniques de représentation.

Parce que la Grande Guerre est globale, longue mais discontinue dans son intensité, parce qu'elle mobilise pour la première fois des millions d'hommes en capacité de dessiner, de peindre et de photographier, elle est, d'abord, représentée par ceux qui la font. Ces visions, privées pour beaucoup du travail de synthèse qu'aurait permis le recul de l'atelier, furent ressenties comme fragmentaires par leurs auteurs mêmes ; elles furent, en revanche, particulièrement appréciées de l'arrière pour leur sincérité supposée et parce qu'elles constituaient un témoignage de ce territoire, largement soustrait à la vision et nouvellement « inventé », que fut le front. Artistes amateurs ou professionnels, mobilisés ou missionnés sur le front, affectés dans des unités combattantes ou dans des services techniques (cartographique, photographique et cinématographique, d'information, de renseignement, « d'action psychologique »...) produisirent – dans l'urgence et en dépit d'une précarité de moyens – des millions de photographies, films, dessins, peintures, sculptures, artefacts dont la censure et l'autocensure ne purent guère retenir le flot.

Reflète de la pluralité des perceptions de la guerre mais également des terrains sur lesquels elle s'est déployée, l'exposition a mis en relation des vues issues des cinq principaux fronts : front occidental, germano-

russe, austro-italien, des Dardanelles et des Balkans ainsi que du Proche-Orient. Présentant des points de vue et des univers très contrastés, cette confrontation a révélé le filtre opéré par les sensibilités et les mémoires nationales, lors du conflit et au-delà ; en effet, certains aspects furent censurés en France mais pas chez d'autres belligérants et seul le front occidental demeure aujourd'hui présent dans la mémoire visuelle du public français. Si l'immutabilité des lignes et l'invisibilité des hommes furent des traits communs à plusieurs de ces fronts<sup>1</sup>, de fortes différences marquèrent leurs représentations, déterminées par la topographie mais également par les modalités concrètes du combat et surtout par la relation entretenue par les artistes avec les territoires occupés, convoités ou défendus, pour certains « découverts » à la faveur du conflit. La reconstitution multi-média d'itinéraires d'artistes montrait l'intériorisation progressive de l'expérience d'une guerre, imaginée avant d'être vécue, mais aussi l'implication, volontaire ou non, des artistes soldats ou missionnés dans la réalisation d'objectifs géopolitiques et dans la mise en œuvre d'une diplomatie culturelle de guerre s'appuyant sur l'exposition et la publication de « vues du front ».

Sans jamais imposer au public une hiérarchie pré-établie, l'exposition a fait cohabiter des représentations de natures diverses, allant de la documentation visuelle technique, nécessaire à la conduite de la guerre elle-même, aux œuvres les plus ambitieuses qui expriment la guerre bien au-delà de ses seules conséquences visibles. Des migrations, d'un genre à l'autre, de motifs, de thèmes ou de formes, propices aux expérimentations<sup>2</sup> comme à d'étonnantes « rétro-innovations » dans le cas des rebuts de la guerre réemployés comme support ou outil de représentations, furent favorisées par le creuset de la tranchée. Des ponts entre mise en mémoire visuelle, littéraire et musicale du conflit jalonnaient le parcours de l'exposition. Surtout, « Vu du front » suggérait le rôle vital des pratiques artistiques dans la résistance au traumatisme de guerre : représenter le front, ce fut aussi se représenter en guerre, extérioriser, partager et historiciser une expérience, mettre à distance le champ de bataille tout en lui concédant « une rare et étrange beauté<sup>3</sup> ». A contrario, le surgissement, des années voire des décennies après le conflit, d'œuvres d'une grande crudité attestait de la profondeur du reflux, entre répulsion et fascination. ■

**SYLVIE LE RAY-BURIMI**

Commissaire de l'exposition « Vu du front » au côté d'Aldo Battaglia, Caroline Fieschi, Anthony Petiteau et Vincent Giraudier



1. Cf. Henry Valensi, Catalogue de l'exposition « Aux Dardanelles ». Paris, Galerie Druet, 1917.

2. « D'ores et déjà je ne crois plus aux croquis saignants, à la peinture véridique, aux choses vues ni même vécues [...] Dessiner ou peindre des "forces" serait bien plus profondément vrai qu'en reproduire les effets matériels mais ces "forces" n'ont pas de forme et de couleur encore moins. » Félix Vallotton, « Art et guerre » dans *Les écrits nouveaux*, 1917.

3. Otto Dix, Lettre à Hélène Jacob, 1916.

# Menschen im Krieg

## Vivre en temps de guerre des deux côtés du Rhin

Des archivistes français et allemands ont conçu ensemble une exposition itinérante et bilingue. On y découvre, à travers des sources conservées dans les deux pays, la vie de trente-deux Alsaciens ou Badois, hommes et femmes ayant vécu la Grande Guerre. Cette exposition s'inscrit dans les travaux préparatoires au futur mémorial/historial du Hartmannswillerkopf.

JEAN-LUC EICHENLAUB

Directeur des archives départementales du Haut-Rhin

Le Generallandesarchiv (GLA) de Karlsruhe conserve les archives du XIV<sup>e</sup> corps d'armée allemand (dirigé par le général von Gaede au début de la guerre), ce qui est exceptionnel, les archives de la plupart des autres corps d'armée ayant été détruites lors de la Seconde Guerre mondiale. Ces documents (1,2 kml, plus de 10 000 photographies) permettent de suivre dans tous ses aspects (la justice militaire, souvent absente, est ici bien présente) la vie quotidienne des populations de la moitié sud de l'Alsace et du pays de Bade. La Haute-Alsace, actuel département du Haut-Rhin, a en effet été dès l'été 1914 coupée en deux : le quart sud (Dannemarie, Thann, Masevaux) s'est trouvé sous administration militaire française et le reste du département sous administration militaire allemande. De violents combats de montagne ont eu lieu, en particulier au Hartmannswillerkopf.

Ces fonds, source capitale pour l'histoire du Haut-Rhin, encore trop peu connue, sont classés depuis 2011. À la fin de l'été 2011, a été organisée à l'Agence de développement touristique (ADT) de Haute-Alsace une première réunion avec trois archivistes allemands, qui avaient déjà réfléchi à la conception d'une exposition. Prenant comme point de départ les acquis de la recherche en matière d'histoire de la Première Guerre mondiale, spécialement le travail de Jean-Jacques Becker et de Gerd Krumeich (*La Grande Guerre. Une histoire franco-allemande*, paru en français et en allemand), mais insistant aussi sur les aspects régionaux – il ne faut pas oublier que la Haute Alsace faisait partie du Reich entre 1871 et 1918 – ainsi que sur les aspects humains, fondamentaux, ils proposèrent de travailler ensemble, archivistes français et archivistes allemands, sur une exposition itinérante franco-allemande et bilingue.

Le projet a été présenté à l'automne 2011 d'une part à la DRAC, d'autre part à l'assemblée générale du comité du monument national du Hartmannswillerkopf que présidait le général Bernard Cochin. Il est rapidement apparu que l'exposition envisagée pourrait être une des expositions temporaires du futur mémorial/historial franco-allemand du Hartmannswillerkopf.

Un financement a été apporté à parts égales par la Landesarchivdirektion du Bade Wurtemberg côté allemand, et par le comité du monument national côté français. La Mission du centenaire et la Région Alsace ont aussi chacune attribué une subvention et leur label.

À l'issue de séances de travail à Colmar, à Karlsruhe et à Freiburg pour la préparation de l'exposition<sup>1</sup>, 41 panneaux d'exposition ont été scénographiés par une agence de communication française (basée à Colmar) avec une face en français et une face en allemand. Ces panneaux sont ordonnés en huit parties comportant chacune une présentation générale au centre et deux biographies de chaque côté, donc 32 biographies d'Alsaciens et de Badois, hommes et femmes ayant vécu la guerre. Les huit parties, abondamment illustrées à partir des sources allemandes et françaises, se déclinent ainsi : une société militarisée ; le déclenchement de la guerre et le front des Vosges ; les soldats ; la population civile ; les femmes et les enfants ; blessures et captivité ; la guerre totale ; la fin de la guerre.

Dans l'ouvrage qui accompagne l'exposition<sup>2</sup>, publié en deux versions, française et allemande, chaque partie est introduite par deux articles rédigés par des spécialistes, donnant le point de vue alsacien et le point de vue badois. Par ailleurs, un colloque introductif a été organisé fin octobre 2013 à Fribourg en Brisgau, dont les actes sont publiés<sup>3</sup>.

L'exposition, fabriquée en trois exemplaires bilingues identiques, a été inaugurée fin mars 2014 à Colmar et à Karlsruhe. Elle a circulé depuis, et continue : en Allemagne, à Fribourg, Berlin, Offenbourg ; en France, à Niederbronn, Ensisheim, Saint-Amarin, Mulhouse, Riedisheim, Strasbourg, Saint-Louis. Des livrets pédagogiques ont été réalisés à l'attention des scolaires, en allemand et en français. Chaque lieu accueillant l'exposition peut la compléter à sa guise et l'inscrire dans un programme plus large de manifestations commémoratives.

L'entrée de l'exposition étant gratuite, il n'est pas aisé (et c'est aussi prématuré) d'estimer le nombre de visiteurs. Il semble cependant qu'il est plus élevé en Allemagne qu'en France. L'ouvrage d'accompa-

1. Commissaires : M. Brüning côté allemand et M<sup>me</sup> Brasseur-Wild, attachée de conservation aux archives départementales du Haut-Rhin côté français.

2. L. Brasseur Wild et R. Brüning éd., *Vivre en temps de guerre des deux côtés du Rhin 1914-1918 / Menschen im Krieg 1914-1918 am Oberrhein*, Colmar-Stuttgart, 2014, 315 p.

3. J. Leonhard, K. Hochstuhl, Chr. Strauss éd., *Menschen im Krieg 1914-1918 am Oberrhein / Vivre en temps de guerre des deux côtés du Rhin 1914-1918. Kolloquium zur gleichnamigen Ausstellung*, Stuttgart, 2014, 208 p.



Trente-sept prisonniers français et leurs gardiens allemands au Hartmannswillerkopf, 1917. (GLA 456 F 65, n° 9, Foto 3.)

gnement de l'exposition a été officiellement remis au président de la République française et au président de la République fédérale d'Allemagne au moment

de la pose au Hartmannswillerkopf de la première pierre du mémorial/historical franco-allemand, le 3 août 2014. ■

## VISAGES D'ARDENNAIS DANS LA GRANDE GUERRE

Organisée par les archives départementales en partenariat avec l'Office national des anciens combattants, le Comité départemental du tourisme et le musée Guerre et Paix en Ardennes, cette exposition a été présentée à Charleville-Mézières du 5 juillet au 28 septembre 2014.

Née de l'envie de rendre hommage aux Ardennais qui ont vécu la Grande Guerre, en y associant étroitement le public, elle s'est appuyée sur la Grande Collecte organisée en novembre 2013. Plus de 90 contributeurs ont ainsi confié aux archives leurs papiers, objets et photographies personnels. Les archivistes ont ensuite confronté ces histoires singulières avec des sources administratives (état civil, registres matricules militaires, etc.).

La photographie s'est imposée comme le sujet principal de l'exposition, car la production d'images par les Allemands était caractéristique des Ardennes, seul département français à être intégralement occupé pendant 52 mois. La sélection de 25 visages s'est faite en fonction de la qualité

des clichés d'époque, de l'orientation des regards (de préférence face à l'objectif) et de la richesse des informations disponibles. Pour représenter la diversité des situations individuelles, un parcours thématique a été retenu : des « célébrités », des prisonniers, des cultivateurs, des instituteurs, des combattants bien sûr. Ces portraits, déployés sur des bâches de deux mètres de haut, étaient accompagnés d'une citation écrite à la première personne et d'une courte biographie au présent, en français et en anglais. Des documents officiels présentés sous vitrines et des objets du quotidien prêtés par le musée Guerre et Paix entraient en résonance avec les images.

Un module de l'exposition conçu avec l'ONAC s'est intéressé à la Grande Guerre vue par les enfants, à travers une sélection d'œuvres plastiques réalisées dans le cadre du concours national « Les petits artistes de la mémoire ». Des élèves du lycée Verlainne de Rethel, dirigés par leur professeur d'arts plastiques, ont aussi disséminé

dans l'exposition des peintures de grand format appelées « Sentinelles de la mémoire », qui ont apporté plus qu'une touche de couleur, une véritable présence. Le livre d'or de l'exposition, abondamment complété, traduit



l'émotion qu'elle a suscitée chez les visiteurs de tous âges et explique sa fréquentation record pour une exposition d'archives : 7 222 visiteurs ! Aujourd'hui présentée aux archives départementales aux élèves bénéficiant des ateliers du service éducatif, elle est mise à la disposition des établissements scolaires et culturels. Elle existe aussi sous forme virtuelle sur le portail Internet des archives (<http://archives.cg08.fr/>). ■

### VIOLETTE ROUCHY-LÉVY

Directrice des archives départementales des Ardennes

Charles CRÉQUY (1887-1956). Mobilisé, je suis renvoyé dès le 12 août 1914 dans mes foyers. Le reste en région envahie où je suis cultivateur. La France ayant emprisonné des ressortissants allemands au début de la guerre, l'Allemagne décide d'interner des otages civils français. Fin 1917, je me porte volontaire pour remplacer mon père. Le voyage vers Milejany, en Lituanie, se déroule dans des conditions épouvantables. La vie au camp est précaire : hiver glacial, hygiène déplorable, rations alimentaires insuffisantes, corvées multiples... Je quitte la Lituanie le 8 juillet 1918 et le 23 de ce mois, je suis de retour dans les Ardennes.

© AD des Ardennes





# Le monument aux vivants

*La Première Guerre mondiale. Comment parler d'elle ? Comment la raconter aujourd'hui ? Comment recevoir la violence de ce qui nous est transmis ? De quelle manière témoigner, transmettre et faire vivre la mémoire de ces événements précisément irracontables ?*

Dès les années 1920, le philosophe allemand Walter Benjamin fut parmi les premiers à se poser ces questions sensibles, difficiles, inquiétantes. Observant l'état de ceux qui étaient revenus du front, à la lettre, de véritables revenants, notant qu'ils en revenaient mutiques, incapables de la moindre parole sur ce qu'ils avaient vécu, il a compris que nous aurions d'immenses difficultés à porter, et à transmettre notre mémoire collective. Il savait parfaitement que l'histoire se raconte toujours du point de vue des vainqueurs, et ceux-là ne sont pas ceux qui ont passé quatre ans dans les tranchées. Toujours l'histoire se transmet à travers les noms propres. Racontant la guerre, toujours elle met en avant ceux qui gagnent. Et qu'ont gagné ceux qui sont revenus de Verdun ?

De ce point de vue, les monuments aux morts apportent un démenti, provisoire, aux intuitions de Walter Benjamin, car ils sont explicitement érigés, dans tous les villages de France, pour *donner lecture des noms*, publiquement, dans l'espace public, des noms de chacun, des noms de ceux qui sont morts pour la patrie. Une réponse matérialiste à l'injonction de Benjamin : dire les noms de tous les *sans-nom* qui font l'histoire, et qu'elle ne *retient* pas, en général, quand elle est racontée.

Et pourtant, avec l'obligation de déployer un espace neutre pour la liste des morts, l'intention de publication se trouve bien souvent empêchée, banalisée ou contredite. L'interminable succession des noms gravés dans la pierre peine en effet à faire résonner, donc à faire résonner la vie de ceux qui se terrent, enfouis dans ces mots déposés, confiés au monument.

C'est sans doute cette logique paradoxale qui travaille la violente polémique suscitée, presque contre son gré, par l'écrivain et metteur en scène Heiner Müller, après sa visite des champs de bataille de Verdun, en 1995, alors qu'il est en train d'achever *Germania III*, sous-titré *Les spectres du Mort-Homme*<sup>1</sup>. À la question d'un journaliste qui lui demandait s'il avait ressenti de l'émotion lors de cette visite : « Non, la mise en scène des lieux tue l'émotion ». En visitant le Mort-Homme, il est frappé par « le kitsch des monuments glorifiant les pays ». Il y voit les « mensonges qui

cachent la réalité » de ce qui s'est vraiment passé. « On a le sentiment que les gens les ont élevés pour s'excuser d'avoir envoyé à la mort ces soldats et donner un sens à une guerre qui n'en avait pas. » Et il ajoute cette phrase, qui va mettre le feu aux poudres : « Ces monuments sont un ersatz, et en ce sens, le kitsch est un symptôme de la mauvaise conscience. Ces monuments sont des expressions d'un art pour les morts, un art gigantesque mais c'est de la m... Le grand art, l'art véritable, c'est l'art qui est fait pour les vivants. »

Alors qu'il était question que Heiner Müller intègre le projet théâtral collectif mené par le metteur en scène Michel Simmonot, dans le cadre de la commémoration du 80<sup>e</sup> anniversaire de la victoire de Verdun, le colonel Cordier, président de l'association nationale du Souvenir de la bataille de Verdun, écrit au préfet pour lui faire savoir que si Müller est présent lors de cette manifestation, il se retirera immédiatement du comité d'organisation. Dans ce contexte sensible, la venue de Müller devenait inenvisageable, et c'est tout le spectacle qui fut annulé, avec fermeture du théâtre et licenciement de son directeur.

Cette pénible aporie est abordée d'une tout autre manière, et littéralement *sauvée* par l'écrivain Jean-Christophe Bailly dans un texte magnifique qu'il consacre au devenir des monuments aux morts, finement titré « L'émancipation du monument ». On peut même dire qu'il ouvre une voie nouvelle pour contredire la pente désespérée de Müller. Lorsqu'il évoque la « litanie muette des noms des morts, des noms de tous ces jeunes gens inconnus arrachés à la vie », Bailly décrit parfaitement le paradoxe du monument aux morts : « Le pouvoir de ces listes, dans leur masse ou dans la lecture rapprochée qu'on peut en faire, n'est pas celui que l'on rencontrerait en les trouvant dans un simple registre, il tient au fait qu'il est là, exposé en plein air, dans l'espace public, et n'y proférant rien, n'y proclamant rien d'autre que l'effacement, la mort de ceux qu'ils désignent. Il y a dans l'économie de ces listes un retrait par rapport à ce que le monument proclame ou à ce que l'on a cherché à lui faire dire<sup>2</sup>. »

## BRUNO TACKELS

Responsable de la mission recherche MCC / Direction générale de la création artistique

Merci à Guy Tortosa pour les échanges précieux qui ont initié l'écriture de ce texte.

1. Le « Mort-Homme » est l'un des champs de bataille de Verdun ; Heiner Müller, en écrivant cette pièce, avait souhaité s'y rendre mais, déjà frontalement attaqué par un cancer, il avait dû remettre plusieurs fois son voyage.

2. Jean-Christophe Bailly rappelle les termes édifians du programme pour le monument aux morts de Péronne : « Ce monument devra exprimer le souvenir douloureux et glorieux de nos morts victorieux. »

Le monument aux morts est donc victime, dans sa forme et dans sa structure même, d'une logique hyperbolique qui affole toutes nos catégories ; plus le monument cherche à dire, plus il produit les conditions de son empêchement : « La plupart du temps, c'est le seul retrait des noms gravés qui produit muettement cet écart entre la volonté officielle et la réalisation effective, or il y a là aussi, il faut le dire, une forme d'impuissance : à la fin c'est comme si tous ces noms ne fourbissaient qu'une arme dérisoire ou comme s'ils étaient, paradoxalement, le masque d'un anonymat complet, et d'un engloutissement. » Les noms des morts risquent bien de s'effacer dans la vie quotidienne, au point d'être moins visibles que ces petites plaques qui rappellent au passant, au coin d'une rue, qu'il s'y est joué un évènement historique, qu'ici a vécu un poète ou un peintre, qu'a eu lieu une rafle ou une exécution<sup>3</sup>. L'évènement singulier, qui s'adresse à un individu singulier, préserve donc davantage ses chances de se faire lire – et donc ranimer – que le monument aux morts, qui prétend raviver le souvenir d'un drame national.

Une fois posé ce violent paradoxe, Jean-Christophe Bailly en arrive tout naturellement à cette conclusion évidente : « Les noms, à la vérité, il faut les dire. Et si vient la voix, une voix, tout change. Cela, on le sait, mais c'est autre chose encore d'en éprouver la différence en l'écouter. » Pour mettre à l'épreuve son hypothèse, il évoque *Nuremberg*, le film bouleversant que Sylvie Blocher a réalisé en 1987, avec la complicité de Gérard Haller. La simplicité du dispositif est inversement proportionnelle à l'émotion collective qu'il suscite. Durant neuf minutes, très lentement, la caméra déploie un immense travelling dans le stade de Nuremberg, conçu par les nazis pour la gloire de leur barbarie, pendant qu'une voix, celle d'Angela Winckler, dit les prénoms, juste les prénoms, des victimes de la Shoah, à chaque fois précédés du mot *Mensch*, l'homme, l'espèce humaine.

L'incandescente actrice allemande a accepté cette épreuve, découvrant la liste des noms au moment même où elle les prononçait, pour les rendre publics, juste un instant, suspendu, et pour les sauvegarder, juste le temps de les dire. Par sa voix, en dehors de tout jeu théâtral, les noms reprenaient vie devant nous.

Tout l'enjeu des monuments aux morts est bien de rendre hommage à la vie, à leur vie, et de garder vive leur mémoire, les raisons de leur massacre. De construire des lieux qui résistent à l'oubli, ou pire, à la mémoire paresseuse. À la commémoration pétriante du monument « monumental », de nombreux artistes opposent *l'art du vivant*, comme Gilles Clément avec le jardin finalement conçu pour l'Historial de la Grande Guerre de Péronne<sup>4</sup>. Ou encore Estefania Penafiel Loiza, lorsqu'elle plante dans le village de Chalezeule un arbre gravé aux noms des métiers exercés durant les conflits par les femmes, « oubliées des guerres, de la société et des hommes<sup>5</sup> ». Sans oublier Marie-Ange Guillemot, qui a élaboré un jardin de sable, où des « commémorants » viennent activer ce « lieu de mémoire » en y dessinant les tracés d'Euclide, pour une cérémonie de l'éphémère, à réac-

tiver sans cesse<sup>6</sup>. Quant à Jochen Gerz, qui a passé sa vie à penser des monuments qui luttent contre leur monumentalité, il a été choisi pour « restaurer » un monument aux morts en forme d'obélisque, qu'il a recouvert d'éclats d'entretiens réalisés avec les habitants à partir de cette question inépuisable : « Qu'est-ce qui est, selon vous, assez important pour risquer votre vie? »

Paradoxalement le musée peut aussi devenir le meilleur refuge pour cette mémoire vivante, agissante et partagée, comme en témoigne le musée de la Mémoire et des Droits de l'homme, inauguré en 2010 à l'occasion du bicentenaire de l'indépendance du Chili. C'est par cet exemple percutant que Jean-Christophe Bailly termine son texte. Mais il faut en faire l'expérience, là encore, pour en éprouver toute la force. Ce geste muséal est infiniment plus fort que son intitulé ne le laisse entendre. Car il ne s'agit pas vraiment d'un musée, pas plus d'un mémorial ou d'un anti-monument, mais plutôt d'un *autel en souvenir des milliers de victimes des tortionnaires du régime militaire*. C'est par ce genre de périphrase que l'on peut essayer d'approcher ce qui se passe à l'intérieur de cet imposant bâtiment de verre, tout en hauteur, un écrin subtil qui abrite, sur un mur immense de vingt mètres sur trente, des photographies de toutes les victimes de la dictature. D'un poste de vigie, au deuxième étage, les « visiteurs » peuvent taper le nom d'un disparu sur un ordinateur, qui zoome immédiatement sur sa photographie abritée par le mur.

Au pied de ce totem défiant l'horreur, sur des écrans éparpillés partout dans l'espace, d'innombrables archives rejouent le terrifiant scénario du coup d'État perpétré au palais de la Moneda, le 11 septembre 1973, par les militaires retournés par Augusto Pinochet. Des images stupéfiantes, qui replongent au cœur de la prise du palais. Plus stupéfiantes encore, les réactions de ceux qui viennent regarder leur histoire, présences intenses, bouches bées, visages chargés, yeux embrumés, corps figés, comme sidérés – souvenir des mains d'une jeune femme, accrochées à une vitrine, sinon elle serait tombée. Dans un dédale de salles sombres, la plongée s'intensifie, les bourreaux commencent à s'incarner, les méthodes et les instruments de torture, l'intimidation, les exécutions sommaires, la répression en pleine messe de Jean-Paul II. Sans oublier les dessins et les lettres de jeunes enfants à leurs pères emprisonnés. D'où que l'on vienne, on ne sort pas indemne de ce lieu, de mémoire en effet, mais de celle que l'on peut *habiter*, et endurer ensemble. Un monument aux morts du siècle dernier, pour les (sur)vivants de celui que nous essayons d'imaginer. ■

3. À propos de ces plaques commémoratives, Jean-Christophe Bailly formule le vœu d'en voir fleurir sur les murs de nos villes, mais sous forme de citations de Victor Hugo, qui racontent tout ce qui s'y est passé, dans le monde de la fiction, tant il est vrai que ses romans et ses poèmes « doublent » et prolongent la ville réelle.

4. Le jardin *Le sixième continent*, a été inauguré à Péronne en avril 2014 (d'une commande publique).

5. *Les œuvreuses* (2014).

6. *Le lieu de mémoire* (2004), à Magny-les-Hameaux, est dédié aux victimes des conflits du XX<sup>e</sup> siècle (commande publique).

7. *Le Monument vivant de Biron* a été inauguré en juillet 1996.

# Le centenaire en Ille-et-Vilaine

Expositions, colloque, publication, guide des sources interactif en ligne destiné aux chercheurs comme aux amateurs, jeu sérieux pour les 10-16 ans... Les archives départementales d'Ille-et-Vilaine retracent la Grande Guerre pour tous les publics.

Outre la mise en ligne des registres matricules militaires, des formes de valorisation déjà éprouvées ont été proposées en 2014 par la direction des Archives et du Patrimoine d'Ille-et-Vilaine : une publication collective intitulée *Hommes et femmes d'Ille-et-Vilaine dans la Grande Guerre*, rassemblant des contributions d'historiens et d'archivistes ; une exposition présentant les sources dans leur diversité, « 14-18. Le front, l'arrière, la mémoire » ; une exposition de photographies contemporaines, « 14-18. De la guerre aux paysages d'aujourd'hui » ; une exposition associant bandes dessinées et documents d'archives, « 14-18. L'arrière » ; des expositions itinérantes mettant en valeur les archives des communes. On peut y ajouter l'accueil, en mai 2014, d'un colloque consacré à la Bretagne et la Grande Guerre.

2015 devrait voir aboutir deux autres projets, qui s'adressent plus particulièrement aux internautes : la publication électronique d'un guide des sources et la réalisation d'un *docgame*.

## Un guide des sources en ligne

Autour du thème de l'Ille-et-Vilaine et la Grande Guerre, le guide des sources recense les archives conservées aux archives départementales, mais aussi dans les 372 communes du département, au musée de Bretagne, dans les archives diocésaines, aux Archives nationales et dans les archives militaires. À l'issue du recensement, 8 000 notices ont été organisées selon un plan thématique (l'armée et les soldats ; l'arrière et les civils ; la mémoire et l'après-guerre). Un soin particulier a été apporté à la rédaction de contenus didactiques ou méthodologiques (description des administrations, de leurs missions, de certaines typologies documentaires, aide à la recherche) et aux illustrations. En effet, le public visé est constitué des chercheurs habituels, que l'on souhaite orienter vers des sources moins connues voire inédites, et d'amateurs à qui l'on veut fournir des éléments de compréhension des sources. Le guide est en cours d'intégration dans le progiciel de publication des instruments de recherche et va faire l'objet d'une autre publication électronique sur le web. L'objectif est d'optimiser la navigation et l'interrogation dans cet ensemble très dense, de lui donner davantage de visibilité et d'encourager l'appropriation des données par les internautes, qui seront invités à le compléter, à le partager, à le réutiliser.

## Un jeu documentaire interactif

Pour accompagner les plus jeunes dans la connaissance de l'histoire de notre territoire à cette période, en complément des programmes scolaires et après la disparition progressive de tout témoin de cette époque, le Département a imaginé un ambitieux outil numérique de connaissance, en lien avec les médias familiers à ces classes d'âge, sous la forme d'un *docgame* historique, ou jeu sérieux documentaire. Les archives départementales ont été accompagnées par les sociétés Limonade and Co, en assistance à maîtrise d'ouvrage, et Petit Homme production, pour l'écriture du scénario et la réalisation technique.

Le *docgame* s'apparentera à une bande dessinée interactive et animée, portée par la voix d'un narrateur. L'internaute incarnera un personnage d'Ille-et-Vilaine qui pourra faire des choix de vie tout au long de l'aventure, au cours de trois grandes périodes : l'avant-guerre, le conflit et le retour à la paix. L'aventure débutera en 1906 et s'achèvera vers 1924, période pendant laquelle il sera virtuellement âgé de 12 à 30 ans. L'histoire se fondera sur de nombreux documents d'époque mais sera scénarisée et illustrée par un artiste, Marko, déjà auteur d'une bande dessinée sur le sujet, *Les Godillots*.

Le jeu aura pour cible principale un public de jeunes de 10 à 16 ans. Outre sa dimension historique et culturelle, il constituera un outil pédagogique. L'équipe éditoriale envisage d'associer, tout au long de la conception du projet, plusieurs classes de collèges du département d'Ille-et-Vilaine et des enseignants volontaires : avis sur l'outil, tests, contacts avec l'équipe technique, séances aux archives départementales, etc.

Un conseil pédagogique (deux enseignants) et historique (archives départementales), auquel seront associés les professeurs du service éducatif de la direction des Archives et du Patrimoine, apporte son expertise pour la réalisation d'un outil rigoureux à tous niveaux. Plusieurs partenaires sont contactés et pressentis pour accompagner et promouvoir ce *docgame* dont la sortie est prévue en septembre 2015.

**GWGLADYS LONGEARD  
et JEAN-YVES LE CLERC**

Conservateurs du patrimoine  
Archives départementales  
d'Ille-et-Vilaine

Bandeau d'accueil du blog  
« lescahiers.classe1914.bzh » à paraître.  
© Petit Homme production - Marko.



## « AU PAYS, À MON POSTE ». LA GUERRE À L'ARRIÈRE

**ANNE-CÉCILE TIZON-GERME**

Directrice des archives départementales  
du Loir-et-Cher

Depuis le 30 juillet 2014, les archives départementales du Loir-et-Cher mettent en ligne, chaque jour, le journal intime d'un habitant de Blois, Paul Legendre, qu'il a tenu de l'été 1914 jusqu'à son départ pour le front à l'automne 1915.

L'intérêt du journal réside dans sa peinture précise de l'arrière : Legendre raconte l'exaltation patriotique mêlée de résignation de la mobilisation, la difficulté des moissons alors que les hommes viennent de partir, les nouvelles contradictoires des combats, l'arrivée des réfugiés et des premiers blessés. Puis la guerre s'installe dans le quotidien fait de deuils, d'inquiétude pour les amis partis au front mais aussi d'insouciantes promenades en

forêt ou de parties de pêche.

Legendre se livre au papier sans rien dissimuler de ses sentiments, de ses élans patriotiques ou de ses indignations politiques d'ancien Camelot du roi. Il retranscrit aussi les nombreuses lettres qu'il reçoit : sa sœur évoque la panique qui saisit Paris en septembre 1914 ; ses amis racontent le front, de la mer du Nord à la Lorraine et jusqu'à la flotte de la Méditerranée. L'importance matérielle du journal, 6 cahiers de 230 pages chacun, redécouverts à l'occasion du centenaire, a conduit à privilégier une édition intégrale en ligne. Chaque jour, cent ans jour pour jour après que Legendre a raconté sa journée, le récit est publié par extraits sur Facebook avec quelques phrases d'accroche

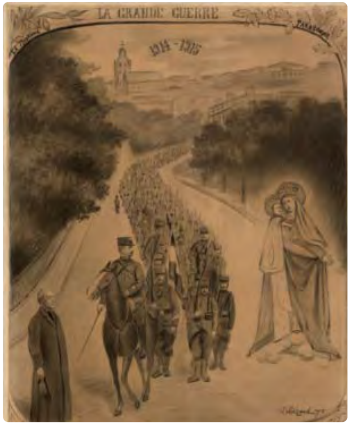
illustrées, qui renvoient vers le portail Culture41 pour l'intégralité du texte.

En choisissant une publication en ligne via Facebook, les archives départementales souhaitent toucher un nouveau lectorat : l'ensemble des Loir-et-Chériens pour le tableau de la vie locale, et plus largement tous ceux qu'intéresse la vie de l'arrière. À ce jour, 75 % des fidèles de la page sur Facebook ne fréquentent pas physiquement les archives. ■

### Le journal de Paul Legendre

#### Chaque jour

sur Facebook : [www.facebook.com/paul.legendre41](http://www.facebook.com/paul.legendre41)  
et sur le site des AD du Loir-et-Cher :  
[www.culture41.fr/Archives-departementales/Decouvrir-et-transmettre/Le-Journal-quotidien-de-Paul-Legendre-1914-1915](http://www.culture41.fr/Archives-departementales/Decouvrir-et-transmettre/Le-Journal-quotidien-de-Paul-Legendre-1914-1915)



L. Liépard, *Notre-Dame du 113*, crayon sur papier, AD41, 33 Fi 750.

## LA GRANDE GUERRE DES LORIENTAIS SUR LA TOILE

**PATRICIA LE GAL**

Archiviste  
Archives de Lorient

Le site <http://1418.lorient.fr> a ouvert le 1<sup>er</sup> août 2014 à l'occasion du 100<sup>e</sup> anniversaire de l'appel à la mobilisation générale. Pour participer aux commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale, les archives de Lorient ont créé et mis en ligne un site internet dédié à la Grande Guerre vécue par les Lorientais. Les manifestations culturelles et éducatives organisées en 2014 et 2015 y sont également annoncées et détaillées.

Le site a été créé, dans un premier temps, pour rendre hommage

aux 1 741 Lorientais morts pour la France. Il se veut également le relai de toutes les commémorations de la Première Guerre mondiale à Lorient et au Pays de Lorient.

À la suite de la collecte nationale à laquelle les archives de Lorient ont participé en 2013, la Ville a souhaité prolonger le volet participatif de cette commémoration en proposant de déposer en ligne une histoire, un document ou une photographie. Ce portail présente également de nombreux portraits de Poilus lorientais ayant vécu la Grande Guerre ainsi que des témoignages des descendants de ces soldats. Un travail de transcription des correspondances de Poilus et de carnets de guerre a été entrepris et sera prochainement partagé sur le site.

Chaque rubrique (des faits, des souvenirs, des hommes, des projets) est documentée et illustrée et les faits évoqués relatifs au conflit sont le plus souvent

rapprochés de leur dimension locale.

La mise à jour du site se poursuivra pendant les quatre années de commémorations puisque les notices biographiques des Lorientais morts pour la France sont mises en ligne chaque jour, au centième anniversaire de leur décès, accompagnées de leur fiche « Mémoire des Hommes ». Cette mise en ligne a été rendue possible grâce au travail de recherche de l'historien lorientais Patrick Bollet qui a publié un ouvrage intitulé *Au cœur de la Grande Guerre avec les Lorientais morts pour la France*<sup>1</sup>. Enfin, afin de partager le plus largement possible les informations diffusées sur le portail, un compte Twitter, associé au site, a été ouvert ([#Lorient1418](https://twitter.com/Lorient1418)). Il permet de relayer la programmation liée aux commémorations lorientaises et de partager la base de données des Morts pour la France lorientais. ■

1. Édité par la Ville de Lorient, 568 p. :  
<http://1418.lorient.fr/actualites-evenements/agenda-grande-guerre/au-coeur-de-la-grande-guerre/>

1418.lorient.fr : un portail participatif.



# Pédagogie et numérique L'offre de la BDIC sur la Grande Guerre

En vue du centenaire, la Bibliothèque de documentation internationale et contemporaine (BDIC) a renouvelé sa bibliothèque numérique, conçu une formation en ligne avec l'université Paris Ouest et créé un « cartable numérique », outil destiné aux scolaires que des étudiants en histoire contribuent à enrichir.

Bibliothèque-musée rattachée à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense, la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC) est née au début de la Grande Guerre de la volonté de particuliers, Henri et Louise Leblanc, de rassembler tous types de documents concernant le conflit : imprimés, presse, photographies, archives, dessins, affiches et objets... Donnée à l'État en 1917, cette collection privée constitue le noyau de fonds documentaires désormais élargis à l'histoire contemporaine et aux relations internationales des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. L'ensemble de ces fonds est constitué en gardant le principe de la complémentarité des différents supports.

Du fait de son histoire, de ses collections et de ses missions, la BDIC s'est particulièrement investie en 2014, première année du centenaire, pour le renouvellement de son offre numérique et pédagogique. Trois réalisations sont particulièrement à signaler.

En premier lieu, la BDIC a procédé au renouvellement de sa bibliothèque numérique : l'Argonnaute<sup>1</sup> qui donne accès à plus de 130 000 documents portant sur l'ensemble du XX<sup>e</sup> siècle, dans une interface alliant de nouvelles fonctionnalités d'accès et de visualisation des documents (frise chronologique, accès cartographique...), de dissémination et de médiatisation des collections via un blog.

Par ailleurs, une formation en ligne (MOOC<sup>2</sup>) intitulée *La Première Guerre mondiale expliquée à travers ses archives*, conçue avec le département d'histoire et le service Comète de l'université, a rassemblé près de 10 000 internautes entre janvier et avril 2014.

L'un des objectifs de la BDIC reste en outre d'assurer un continuum entre l'enseignement secondaire et l'université. Si elle accueille les publics scolaires de la troisième au lycée au travers de formations ou de visites de ses expositions – la dernière en date, « Vu du front », a été présentée à plus de 5 000 élèves –, il manquait encore à son offre un outil permettant à de jeunes publics et à leurs professeurs d'appréhender à distance la richesse des sources de la BDIC sur le XX<sup>e</sup> siècle. Avec l'appui du conseil général des Hauts-de-Seine, la BDIC a donc lancé en septembre 2014 son « cartable numérique<sup>3</sup> ».

Site internet librement ouvert à tous, s'inscrivant comme la formation en ligne dans une logique de pédagogie inversée où l'on part du document pour expliquer les faits, le cartable numérique présente une sélection de sources numérisées, organisées autour – pour l'instant – de deux thématiques : « La Première Guerre mondiale » et « Les arts, témoins de l'histoire ». Les différents documents, présentés au sein de fiches thématiques s'appuyant sur le programme de troisième, sont consultables sur le site selon plusieurs dispositifs : galeries thématiques de documents, cartes géographiques, frises chronologiques... et sont intégrables par les enseignants dans leurs supports pédagogiques, qu'ils soient ou non conçus à partir de l'interface du cartable. Le cartable offre également des images commentées et des activités pédagogiques pour accompagner les élèves dans leur découverte. Des passerelles permettent enfin de rebondir sur l'Argonnaute.

Outil pédagogique à destination des scolaires, le cartable constitue aussi un outil de formation collaboratif à l'enseignement de l'histoire : dans le cadre de plusieurs cours, les étudiants de l'université sont ainsi amenés à produire des contenus pour ce cartable. Enfin, au sein du Labex « Les Passés dans le présent », le cartable numérique fait l'objet d'un programme de recherche commun entre la BDIC et les sociologues de l'Institut des sciences sociales et du politique, qui étudie les processus d'appropriation de l'histoire par les scolaires au travers du numérique.

Dispositif dédié à la formation des élèves et des étudiants, au centre de programmes de recherche, le cartable numérique renoue donc avec les missions imaginées pour l'institution, il y a un siècle, par les Leblanc : constituer « un établissement scientifique et une œuvre d'éducation populaire ».

## FRÉDÉRIQUE JOANNIC-SETA

Directrice adjointe de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine

1. <http://argonnaute.u-paris10.fr>
2. *Massive Online Open Course* : formation en ligne ouverte à tous. Voir une présentation de ce cours : <https://www.france-universite-numerique-mooc.fr/cours/?state=past&university=Paris10>
3. <http://cartablevirtuel.u-paris10.fr/>



## DEUX SITES INTERNET DU CENTRE CANOPÉ DE L'ACADÉMIE D'AMIENS

SYLVIE IACONO

Chargée de communication  
Canopé – Académie d'Amiens

Engagé dans les commémorations du centenaire de la Grande Guerre, le réseau Canopé, réseau de création et d'accompagnement pédagogiques (qui a pris la suite du Scéren-CRDP-CNDP), se mobilise pour concevoir et mettre à disposition des ressources pédagogiques transmédias autour de cette thématique. Deux nouveaux sites internet du centre Canopé de l'académie d'Amiens contribuent à cette mission nationale d'accompagnement du travail de mémoire.



Le portail **Picardie 14-18** (<http://crdp.ac-amiens.fr/picardie1418/>) met à disposition un fonds documentaire varié, issu principalement des ressources du réseau Canopé et de ses partenaires (images, vidéos, articles, sitographies...), et valorise les projets pédagogiques des établissements scolaires picards. On y trouve aussi un agenda d'événements locaux.

Le site **La Grande Guerre, traces, gravures, graffitis, témoignages** (<http://crdp.ac-amiens.fr/traces1418>) est à vocation pédagogique. Le quotidien des soldats de la Première Guerre mondiale est fait d'une attente interminable entre deux combats. Pendant ce temps, ils décorent les parois des carrières qui leur servent d'abris ou de cantonnement, le long du front en Picardie. Inscriptions, graffitis, sculptures témoignent de leurs préoccupations. Basé sur des traces collectées sur différents sites de carrières de l'Aisne et de l'Oise, le site, appelé à s'enrichir, donne aux enseignants des outils pédagogiques complets. Documents vivants, éclairages scientifiques, fiches d'activités constituent la matière de quatre parcours : vie quotidienne, patriotisme, soigner les blessés, aménager les carrières. À travers les fiches d'activité, les élèves, de l'école primaire au collège, peuvent partir à la découverte du quotidien des soldats. Un espace privé « enseignant » propose des ressources complémentaires.



## JOURNÉE D'ÉTUDE « 14-18 ET NUMÉRIQUE : PÉDAGOGIE ET ENSEIGNEMENT »

Le vendredi 7 novembre 2014, la DRAC Picardie a organisé pour la quatrième année une session d'études sur le numérique. Cette session était dédiée à « 14-18 et numérique : enseignement et pédagogie ». Elle a permis de présenter des applications

développées au niveau régional ou national. L'intégralité des communications est en ligne sur le site de la DRAC Picardie. [www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Picardie/Les-services/Pole-creation-diffusion/Commemoration-1914-1918](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Picardie/Les-services/Pole-creation-diffusion/Commemoration-1914-1918)

## DÉPÔT LÉGAL DE L'INTERNET : LA GRANDE GUERRE SUR LE WEB

AGNÈS SANDRAS

Bibliothèque nationale de France

Depuis 2008, les chercheurs peuvent consulter les collections du dépôt légal de l'internet depuis les salles de recherche de la Bibliothèque nationale de France (BNF). Ils accèdent aux sites tels qu'ils se présentaient aux différentes dates de moissonnage, et circulent entre ces sites via les liens hypertextes. Les collectes larges annuelles existent depuis 2004, et certaines archives remontent à 1996 grâce à des acquisitions extraites d'Internet Archive. Ces collectes ne pouvant être exhaustives, des collectes ciblées sont menées sur les thèmes de société et d'actualité qui trouvent leur reflet dans les usages du web. À la collecte de masse s'ajoute alors une sélection menée et éditorialisée par des bibliothécaires. Ainsi, à l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale, une collecte des sites évoquant plus largement ce qui a trait à la Grande Guerre et ses commémorations est menée par la BNF, à laquelle ont été associées la direction

de la mémoire, du patrimoine et des archives (DMPA) du ministère de la Défense, la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (BNUS) et la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC). Les chercheurs disposent des archives de ces sites soit à la BNF soit dans certains établissements partenaires comme la BNUS. Ils peuvent déjà mener leurs recherches par URL et mots clés et pourront étudier l'évolution des sites sur toute la période du centenaire. Un parcours guidé prochainement réalisé permettra d'approfondir des thématiques comme celles des sites liés aux commémorations, au tourisme mémoriel, etc.

Cette collecte sera aussi étudiée dans le cadre du Labex « Les Passés dans le présent » afin d'examiner la circulation d'images dans les communautés qui se créent en ligne autour de la guerre et de son centenaire.

# Poilu Show

Les archives départementales des Bouches-du-Rhône, l'historien Jean-Yves Le Naour et la compagnie La naïve ont créé une pièce de théâtre courte et drôle qui parle de la Grande Guerre aux collégiens et à tous les publics.

Comme pour de nombreuses institutions, les commémorations du centenaire de la Grande Guerre ont été un passage obligé de la programmation culturelle des archives départementales des Bouches-du-Rhône en 2014 : deux expositions, dont une itinérante qui continue à être présentée, un cycle de conférences important, et même la participation à la publication d'un album de bandes dessinées, *La faute au Midi*<sup>1</sup>.

Nous souhaitons également proposer un événement spécifique pour les collégiens. C'est pourquoi l'historien Jean-Yves Le Naour, spécialiste de la question mais aussi très sensible à la transmission au grand public, a été sollicité pour écrire le texte d'une pièce de théâtre qui présenterait, en une heure, quelques grandes thématiques sur la guerre. Par la suite, un appel d'offres a été lancé pour la mise en scène et la diffusion de la pièce ; il a été remporté par la compagnie La Naïve. Ainsi est née la pièce de théâtre *Poilu Show*, œuvre de commande mais aussi de rencontre entre des professionnels des archives, un historien et des comédiens.

Le propos en est simple : un professeur d'histoire commence son cours sur la Grande Guerre et en particulier sur les conditions de vie des poilus. Voilà que le fantôme – bien réel – d'un soldat mort en 1918 intervient pour rétablir quelques vérités. S'engage alors un échange sur la vie du poilu au front, mais aussi sur les

permissions, une épreuve pas toujours facile à vivre pour les soldats, sur l'argot des tranchées, sur le XV<sup>e</sup> corps<sup>2</sup>... Une des scènes évoque aussi le rôle du témoin et le travail de l'historien, rappelant la nécessité de relativiser les témoignages, de les situer dans un contexte. :

« — Je sais ce que c'est la guerre, moi Monsieur, j'y étais !

« — Vous n'avez qu'une vision très partielle de la guerre. Vous connaissez votre petit bout de tranchée, mais vous n'avez aucune vision d'ensemble... »

La pièce est volontairement drôle, avec de nombreux jeux de mots et jeux de scène. On ne s'ennuie pas et on se cultive, exactement ce qu'il faut pour intéresser à la fois les enseignants, les scolaires et le grand public. Et les résultats sont au rendez-vous. Depuis la première représentation en février 2014, la pièce a été jouée plus de cent cinquante fois, dans les Bouches-du-Rhône mais aussi ailleurs, notamment aux Rendez-vous de l'histoire de Blois en octobre 2014, grâce à un partenariat avec le conseil général et le service interministériel des Archives de France. Ce sont ainsi plus de 7 000 élèves qui ont vu cette pièce créée à l'initiative des archives départementales des Bouches-du-Rhône et que la compagnie La Naïve fait vivre et diffuse largement. Souhaitons-lui de voyager le plus possible et de toucher le plus grand nombre.

## JÉRÔME BLACHON

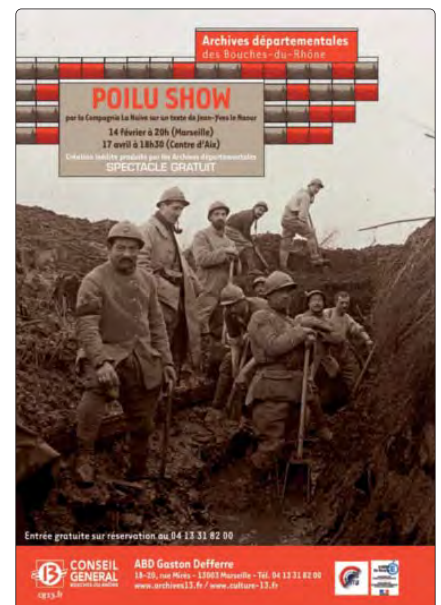
Responsable du centre aixois des archives départementales des Bouches-du-Rhône

1. Jean-Yves Le Naour et A. Dan, *La faute au Midi*, éd. Bamboo, coll. Grand Angle, 2014.
2. Le XV<sup>e</sup> corps d'armée était composé de soldats originaires du sud-est de la France, essentiellement Provençaux, Corses et Niçois. Fin août 1914, ils ont été victimes d'une campagne de calomnie orchestrée par le généralissime Joffre afin de couvrir ses erreurs stratégiques qui avaient entraîné le repli de l'armée française sur la Marne. Deux soldats seront fusillés et le XV<sup>e</sup> corps gardera une réputation de lâcheté durant une bonne partie de la guerre.

■ Une scène de *Poilu Show*, par la compagnie La Naïve, texte de J.-Y. Le Naour, et l'affiche du spectacle.



Ci. David Faucci



# Comment parler de 14-18 quand on a 18 ans en 2014 ?

Vingt-neuf élèves de bac professionnel du lycée de la Nature et du Vivant de Somme-Vesle (Marne) ont travaillé avec des vidéastes et réalisés quatre courts-métrages projetés lors du festival *War On Screen*, en Champagne-Ardenne.

## AURIANE FAURE

Enseignante d'éducation socioculturelle  
Lycée de la Nature et du Vivant (Somme-  
Vesle, Marne)

Contact :  
auriane.faure@educagri.fr

L'action d'éducation artistique conduite au lycée de la Nature et du Vivant de Somme-Vesle<sup>1</sup> a été pensée dans un double contexte : celui, historique, du centenaire du conflit ; et celui, géographique, du territoire sur lequel est implanté l'établissement (la Marne). Nous souhaitons permettre à de jeunes adultes issus de ce territoire d'exprimer leur point de vue sur le conflit, et de s'interroger sur les façons de perpétuer la mémoire.

L'action s'inscrit dans un projet global de médiation culturelle et artistique intitulé ON/OFF, fondé sur un partenariat entre le lycée, Télé Centre Bernon, association d'éducation à l'image et au regard, et La Comète, scène nationale de Châlons-en-Champagne. Soutenu en Champagne-Ardenne par la direction régionale des Affaires culturelles (DRAC), par la région et par la direction régionale de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Forêt (DRAAF), ON/OFF se fixe pour objectif d'accompagner les élèves dans la construction de leur environnement social et culturel par la fréquentation de la création contemporaine et par l'acte de création lui-même.

Avec les terminales de bac professionnel, nous avons choisi de travailler sur le cinéma, un domaine artistique avec lequel les jeunes se sentent en confiance, mais qui nécessite la construction d'un regard critique sur l'image. Pendant un an, les vidéastes de Télé Centre Bernon sont régulièrement intervenus en classe pour mener un double travail d'initiation au regard et à la réalisation. Projections, écriture, apports théoriques, tournages... En croisant temps formels et informels,

un dialogue est né entre élèves et professionnels autour de la guerre, de la mémoire, et de l'importance du choix des images pour raconter. Des récits qui intègrent des lieux historiques (la Main de Massige), des costumes (prêtés par les Poilus de la Marne) et de la correspondance d'époque. Par la création des films, les élèves se sont réapproprié leur patrimoine et leur histoire. C'est donc leur regard sur l'image et sur eux-mêmes qui a évolué au fil de ce projet.

Les quatre films réalisés ont été projetés lors du festival international de cinéma *War On Screen* en octobre 2014, en présence des élèves-réalisateurs. En présence également des nouveaux élèves de bac professionnel qui travaillent en 2014-2015 avec l'équipe de Télé Centre Bernon, pour continuer d'interroger la façon dont l'histoire s'écrit, y compris à travers l'image. Avec une conviction forte : la création est un facteur de médiation sociale et de construction de soi. ■

1. Établissement sous tutelle du  
ministère de l'Agriculture.

Tournage d'une scène avec les élèves et  
l'équipe de Télé Centre Bernon.



© Auriane Faure, 2014

## Quatre courts-métrages sur la Première Guerre mondiale

- *La tranchée* (3'30) : Un homme marche au-dessus d'une tranchée ? À travers son regard, on voit des scènes de la vie quotidienne des Poilus. Mais aujourd'hui, que reste-t-il ?
- *Souviens-toi* (4'51) : En faisant des recherches pour l'école, une jeune fille découvre la vie de son arrière-grand-père, soldat pendant la Grande Guerre.
- *Aller... Retour* (4'33) : Ou comment des jeunes d'aujourd'hui se retrouvent projetés dans la réalité des tranchées.
- *La vie après l'enfer* (6'19) : Revenir du front et vivre : comment continuer, et que retrouver ?

## Les élèves-réalisateurs

Lucas AUDIERNE, Julie BENOIT, Antoine BOBIN, Hugo BOUDET, Cécile CARPENET, Pauline COVER, Cédric DEMOGET, Aloïs DUPONT, Charlotte DURAND, Morgane FILLON, Loïs GALICHET, Aubin GENTER, Dylan GOSENDE, Guillaume GRASSET, Jennifer HENRY, Antoine LEPOITEVIN, Valentin LEVEQUE, Amandine MANGIN, Julie MAZZONI, Noémie MERCIER, Clément NEMESIN, Théo OUDARD, Manon PUISSANT, Benjamin RAOULT, Lorraine RIGLOT, Morgane SABLIN, Loïc SALAUN, Dylan THEVIN, Alexia VUILLAUME (classes de terminale bac pro CGEA et CGESCF)

## Les partenaires culturels

Télé Centre Bernon, éducation à l'image et au regard  
La Comète, scène nationale de Châlons-en-Champagne

## Les partenaires financiers

DRAC Champagne-Ardenne, Région Champagne-Ardenne, EPL de Châlons-en-Champagne, DRAAF Champagne-Ardenne, Champ'art (réseau d'action culturelle des lycées agricoles de Champagne-Ardenne)



# Le poilu, violoncelle de Maurice Maréchal

Durant toute la guerre, le violoncelliste Maurice Maréchal ne quittera pas le *cello* construit pour lui par deux compagnons d'armes. Un concert-lecture a mis sous les projecteurs cet instrument rare, conservé au musée de la Musique.

La guerre de 1914-1918 est souvent décrite comme la guerre du vacarme et du bruit. L'exposition « Entendre la Guerre : sons, musiques et silence en 14-18 » au Mémorial de Péronne<sup>1</sup>, dans laquelle les corpus d'instruments de musique sont largement présentés, en donne une monstration particulièrement émouvante. La musique, à l'avant comme à l'arrière, conserve dans cette période dramatique une place importante des deux côtés du front, où soldats du rang et généraux transportent en campagne leurs instrumentariums traditionnels.

Côtoyant les instruments manufacturés (accordeons allemands, cornemuses irlandaises ou binious français), les instruments artisanaux témoignent encore aujourd'hui de la créativité et de l'art du détournement de leurs créateurs, souvent simples soldats devenus luthiers de fortune. Symboles d'un temps de paix chéri, compagnons d'une minute de repos dans le concert des armes, ils possèdent une force salvatrice pour leurs auteurs et pour les musiciens interprètes à qui ils sont confiés.

Lorsqu'il part rejoindre le conflit, le violoncelliste Maurice Maréchal souhaite inscrire son geste dans l'engagement patriotique qui prévaut à l'époque : « j'ai pris la résolution d'agir en Français! [...] Pour regarder le soleil mourir sur la mer, il faut avoir osé soi-même regarder la mort en face » écrit-il dans son carnet intime<sup>2</sup>. Cet enthousiasme s'évanouira dès les premiers jours devant la réalité de l'horreur et les boucheries du front, et les notes que Maurice Maréchal confiera à son journal relateront principalement l'espoir de survivre et de vivre dans lequel son violoncelle de tranchée, qu'il surnomma lui-même *le poilu*, tient une place singulière.

C'est le 29 juin 1915, à Ourton dans le Pas-de-Calais, que Maurice Maréchal se voit remettre ce violoncelle de guerre par deux soldats du 274<sup>e</sup> régiment du génie, Neyen et Plicque, menuisiers dans le civil. Ils signeront leur œuvre le lendemain, le 30 juin, comme l'atteste la marque encore présente sur l'instrument aujourd'hui conservé au musée de la Musique<sup>3</sup>. Ce jour-là, Maurice Maréchal note dans son carnet : « Ai essayé le cello ce soir avec deux cordes seulement. Il sonne bien, il est juste. Que dire de cette impression extraordinaire que j'ai eue en jouant le "Clair de lune de Werther" dans une cour de ferme, derrière l'église, assis sur une pierre, quelques soldats debout en rond... ». Façonné dans le bois récupéré dans une caisse de munition pour la table,

le fond et les éclisses, et dans une vieille porte de chêne pour le manche, l'instrument est une prouesse de conception. Brutalité du destin, les deux soldats menuisiers furent tués lors d'un engagement à peine quinze jours après qu'ils l'avaient achevé.

Chef-d'œuvre de lutherie, *le poilu* est immédiatement adopté par Maurice Maréchal qui ne le quittera plus, pour qui il sera un compagnon et aussi un protecteur. Dès novembre 1915, Maréchal confie à son journal avoir « bénéficié grâce à ce violoncelle d'une chambre dans un château<sup>4</sup> ». Comme beaucoup de musiciens engagés dans la guerre, il pratiquera son art durant tout le conflit, largement encouragé par les demandes de l'état-major : « Mangin nous pria de venir. Il voulait offrir de la musique à ses hôtes. La marquise en effet était là avec ses filles et le général avec tout son état-major<sup>5</sup>. »

Don de Madame Lois Maréchal en 1969, le violoncelle rejoint la collection du musée de la Musique. Son histoire tout au long de la guerre, durant laquelle il aura été par deux fois porté sur le front de Verdun « déguisé en quartier de viande » (E. Mangin, *Lettres de guerre*), ainsi que son état de conservation interdisent aujourd'hui qu'il puisse être joué.

En 2011, une reconstitution de l'instrument a été réalisée par le facteur Jean-Louis Prochasson, à l'ini-

## STÉPHANE VAIEDELICH

Responsable du laboratoire du musée de la Musique

1. Cette exposition sur un thème encore inexploité, ouverte le 27 mars 2014, a été prolongée jusqu'au 26 avril 2015.

2. Maurice Maréchal et Lucien Durosoir, *Deux musiciens dans la Grande Guerre*, Paris, Tallandier, 2005.

3. Inventaire E.969.3.1 : <http://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/0159993-violoncelle-de-campagne-neyen-et-plicque.aspx>

4. Note du 1<sup>er</sup> novembre 2015, lorsque Maurice Maréchal est hébergé chez M<sup>me</sup> de Francqueville.

5. Note du 1<sup>er</sup> mars 1916.

Le violoncelle de campagne de Maurice Maréchal, conservé au musée de la Musique.



6. Un film montrant la fabrication du facsimilé et son premier essai par Emmanuelle Bertrand est disponible sur le site internet de la Cité de la musique : [www.citedelamusique.fr/francais/evenements/grande\\_guerre/grande\\_guerre.aspx](http://www.citedelamusique.fr/francais/evenements/grande_guerre/grande_guerre.aspx)

7. Un extrait du film de Ch. Leblé est en ligne : [www.youtube.com/watch?v=tjyUwJLioY8](http://www.youtube.com/watch?v=tjyUwJLioY8)

tiative de la violoncelliste Emmanuelle Bertrand<sup>6</sup>, pour le spectacle musical « Le violoncelle de guerre, Maurice Maréchal et *le poilu* » créé à la Cité de la musique le 10 avril 2011. Emmanuelle Bertrand s'est formée auprès de Jean Deplace, lui-même disciple de Maurice Maréchal. Fruit de cette filiation musicale, le concert-lecture proposé par l'artiste fait cohabiter la beauté de la musique et l'horreur de la guerre. Lus sur scène, les extraits des carnets de guerre de Maréchal se fondent dans les œuvres de Benjamin Britten, Hans

Werner Henze et Pascal Amoyel (*Libera me, Psalmodie pour violoncelle seul*, création) jouées sur la reconstitution du *poilu*. L'original, quant à lui, figure silencieuse et immobile placée à quelques mètres, semble crier en silence le vacarme des armes gravé dans son être de bois.

Mise en image par le cinéaste Christian Leblé<sup>7</sup>, cette expérience perceptive est un exemple emblématique des recherches muséologiques actuelles articulées autour des actions de commémoration nationale. ■

# L'imaginaire contemporain de la Grande Guerre

Que nous disent les romans récents sur les désastres de la Grande Guerre ? À l'initiative de la bibliothèque départementale de la Meuse, une exposition itinérante et des rencontres avec des écrivains interrogent les liens entre fictions, histoire et mémoire.

## JACQUES DEVILLE

Conseiller pour le livre et la lecture  
DRAC Lorraine

1. Mars-avril 2010, n° 2.

2. Ce projet a été cofinancé par le ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre d'un contrat territoire-lecture signé avec le conseil général de la Meuse.

3. Programme et lieux d'exposition sont accessibles sur le site : [camelia55.meuse.fr](http://camelia55.meuse.fr). Le catalogue est diffusable sur demande.



Catastrophe pour notre civilisation et phénomène social global, la guerre de 14-18 se signale par la diversité des approches intellectuelles dont elle a été l'objet. Toutes les disciplines des sciences humaines et sociales sont concernées (histoire, anthropologie, économie, histoire des paysages, etc.), ce qui n'exclut pas des incursions dans le champ de la recherche médicale ou de l'épidémiologie. Mais qu'en est-il des « savoirs de la littérature », tels qu'ils ont été thématiques récemment dans un numéro décisif de la revue *Les Annales : histoire, sciences sociales*<sup>1</sup>, consacré aux frontières ténues entre discours factuels et discours fictionnels, et plus profondément, aux fonctions cognitives de la fiction ? C'est de cette interrogation qu'Evelyne Herenguel, conservateur en chef de la bibliothèque départementale de la Meuse, tire une exposition dédiée à l'imaginaire contemporain de la Grande Guerre, à travers une analyse d'une centaine de romans francophones publiés sur ce thème entre 1980 et 2014 (signés Claude Simon, Japrisot, Amila, Echenoz, etc.). Le projet s'appuie sur une étude réalisée par l'université de Gand et sur un commissariat scientifique piloté par Henri-Pierre Jeudy, connu pour ses travaux d'ethnologie consacrés aux rapports entre « patrimonialisation » et catastrophe, notamment autour d'Hiroshima.

Du désastre de la Grande Guerre, le corpus des romans publiés après 1980 livre une vision différente de celle qui en fut donnée par les écrivains de la « première génération », témoins directs de l'évène-

ment (Dorgelès, Barbusse, Genevoix, etc.). Dans le catalogue de l'exposition, l'historien François Cochet souligne combien les romanciers qui s'intéressent à la guerre de 14-18 depuis quarante ans amplifient certains thèmes qui étaient absents des premiers témoignages : un féminisme proche des *gender studies*, mais aussi les mutineries, le racisme, l'incompétence de la hiérarchie. Mais loin de promouvoir une confusion ou une concurrence trompeuse entre discours historiographique et fiction, ces romans visent, pour la plupart, à explorer les lacunes de l'archive, à déchiffrer les traces des paysages, en tâchant de renouer le fil d'une transmission familiale interrompue.

Ce programme dédié à l'imaginaire de la Grande Guerre dans la fiction contemporaine (1980-2014)<sup>2</sup> est fondé sur deux volets qui ne sauraient être dissociés. D'une part, le dispositif muséographique met en regard une scénographie, un catalogue (avec une bibliographie systématique), un livre numérique pour tablettes et un mini-site réalisé par l'INA à partir d'entretiens audiovisuels avec les auteurs. D'autre part, pendant trois ans, l'itinérance de l'exposition dans douze communes meusiennes qui furent des champs de bataille permettra d'interroger les liens existant entre les récits romanesques et la mémoire des lieux, notamment à l'occasion des interventions des écrivains invités, que ce soit dans les établissements scolaires ou dans les villages, dans le prolongement des ateliers d'écriture réalisés par Henri-Pierre Jeudy avec les habitants<sup>3</sup>. ■

# La Grande Guerre dans l'édition en 2014

## Entretien avec Benoît Yvert

« D'un point de vue historiographique, la commémoration est très importante, mais d'un point de vue éditorial et commercial c'est beaucoup plus compliqué. »

Benoît Yvert est directeur des éditions Perrin depuis 2009. De 2005 à 2009, il a été directeur du livre et de la lecture au ministère de la Culture et de la Communication et président du Centre national du livre. Cet entretien a été réalisé par Coraline Coutant-Daydé le 14 novembre 2014.

*C.C.D. – Peut-on, fin novembre 2014, dresser un premier bilan de la production éditoriale liée à la commémoration du centenaire de la Grande Guerre?*

**B.Y.** – Des centaines d'ouvrages ont été publiés, l'offre est énorme. Pour une maison comme Perrin qui, en termes de chiffre d'affaires, est le premier éditeur d'histoire en France, il a fallu très tôt réfléchir à la façon d'être innovant, de ne pas passer à côté d'une manifestation de cette ampleur tout en évitant de sortir des livres qui seraient tombés immédiatement dans l'oubli. En période de commémoration, il faut être présent dès le début, notamment en termes de relais presse, car ensuite il y a un effet de saturation, qu'on avait déjà connu pour 1789. D'un point de vue historiographique, la commémoration est très importante, mais d'un point de vue éditorial et commercial c'est beaucoup plus compliqué. Chez Perrin, nous avons fait le choix de commander des ouvrages qui n'existaient pas : une grande synthèse en français, par le professeur Cochet<sup>1</sup>, une biographie de Joffre<sup>2</sup>, un livre novateur sur la Russie<sup>3</sup> durant la Première Guerre mondiale, sujet qui n'avait pas été abordé... Cinq ou six titres très choisis, par des spécialistes de très haut niveau, offrant une nouveauté au public par rapport à l'offre existante.

Toutes les maisons d'édition ont une programmation centrée sur la Grande Guerre, et ce depuis 2013. Et il est très difficile que le quantitatif ne noie pas le qualitatif. Obtenir des recensions de la part des journalistes est compliqué, ils ont déjà une forme d'overdose. Il y a un vrai problème de surproduction qui est un peu aussi un problème de l'édition française.

*C.C.D. – Envisagez-vous un rebond de la production éditoriale en 2018?*

**B.Y.** – On a l'impression que beaucoup de cartouches ont été tirées. Ce sera peut-être très original de publier quelque chose en 2016 ou 2017. Pour

2016 il y a Verdun, pour 2017 la révolution bolchévique, et en 2018 la fin du conflit. Je pense que c'est comme un phénomène de répétition dans les tremblements de terre, le plus gros est passé, mais il y aura des répliques.

*C.C.D. – À côté des ouvrages scientifiques très documentés, on trouve une grande diversité de formes éditoriales. Quels livres ont eu la faveur du public?*

**B.Y.** – On a publié notamment des ouvrages sur de grandes figures dont c'est aussi le centenaire, comme Péguy ou Alain-Fournier. Des événements dans l'événement, des centenaires dans le centenaire. Une quinzaine de titres sur Péguy sont parus cette année, dont certains très bons, mais le nombre a nui aux ventes.

D'un point de vue quantitatif, l'ouvrage de vulgarisation de Max Gallo écrase tous les autres. C'est très classique en histoire, Gallo et Stéphane Bern sont les auteurs les plus lus. Chez Perrin, une biographie de Clemenceau par Michel Winock, publiée en 2011, a bénéficié de l'effet centenaire, les ventes ont été très supérieures cette année par rapport à l'année dernière. La grande synthèse de l'anglais John Keegan aussi. Sur le plan commercial, le très qualitatif a ainsi quand même tiré son épingle du jeu.

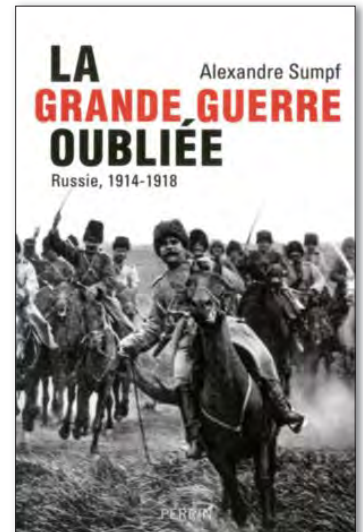
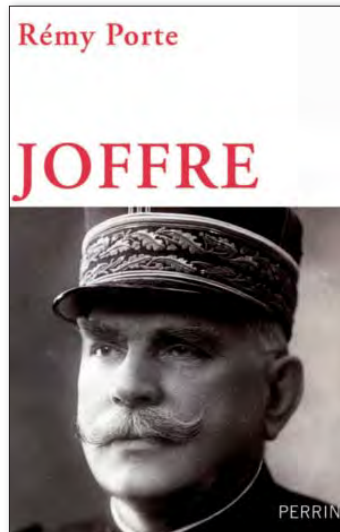
*C.C.D. – Les services d'archives ont constaté, avec la Grande Collecte, l'intérêt du public pour les documents privés, la vie personnelle, la vie des familles. Cela transparaît-il aussi dans le domaine de l'édition?*

**B.Y.** – J'ai en effet l'impression que les documents sur la vie quotidienne, où des gens peuvent retrouver à travers un itinéraire lambda celui de leurs ancêtres, suscitent la faveur du public. Cette année, plusieurs dizaines de témoignages nouveaux ont été publiés. D'un point de vue historiographique, la collecte, les colloques, la publication de documents inédits constituent un grand apport pour les historiens des générations futures. Ce qui est intéressant dans cette commémoration, c'est aussi ce qu'elle dit de la France actuelle. Dans une multitude de familles, on constate une volonté d'appropriation mémorielle plus forte que ce qu'on a vu pour d'autres commémorations. De manière très individualiste, pas patriotique. Éditorialement on ne s'y retrouve pas titre par titre mais je

1. François Cochet, *La Grande Guerre. Fin d'un monde, début d'un siècle*, Paris, Perrin, 2014, 528 p.

2. Rémy Porte, *Joffre*, Paris, Perrin, 2014, 432 p.

3. Alexandre Sumpf, *La Grande Guerre oubliée*, Paris, Perrin, 2014, 450 p.



suis sûr que le cumul des ventes sur la Première Guerre mondiale cette année est très important.

Une maison comme Perrin reste plus centrée sur les grandes figures. Fin 2015, nous publierons un très grand inédit, un document de quatre millions de signes, le journal du général Buat, bras droit de Pétain, sur chaque jour de la guerre. Pour cette édition, nous sommes accompagnés par le ministère de la Défense. Nous savons que nous pâtirons de l'effet commémoration, car les lecteurs sont submergés, mais la qualité du document m'a convaincu. Et les livres d'histoire s'inscrivent dans une durée longue.

*C.C.D. – Note-t-on une approche nouvelle de la Grande Guerre?*

B.Y. – Plusieurs moments historiographiques se sont succédé concernant la guerre. Il y a une dizaine d'années, on était dans une approche collective du combat, de la souffrance, de la mémoire de la guerre, dans le courant de Prost ou d'Audioin-Rouzeau. Cette année, on voit un retour au récit, à la guerre palpée, aux batailles. Après une approche plus intellectuelle, on revient à la volonté de comprendre, de toucher, de voir vraiment ce qu'il s'est passé. D'où le succès du roman de Lemaitre, ou de la série *Apocalypse*. On parle beaucoup des textes de Barbusse, on a monté Genevoix, on voit le Poilu, le combattant, au cœur. On est plus dans le vécu que dans l'analyse.

Il y a aussi plus d'« histoire monde », on s'intéresse aux pays étrangers. Le rôle des autres pays belligérants avait été complètement minoré, on connaît encore très mal, par exemple, les Allemands et les Autrichiens en guerre. Dans le flot de livres parus, il n'y a pas de grande biographie de Guillaume II ou des principaux généraux allemands, on connaît mal l'armée italienne et les autres fronts. Perrin est le premier à publier un livre sur la Russie pendant la Grande Guerre, pourtant le front Est a été plus meurtrier que le nôtre. On a franco-francisé la guerre, en référence aux sacrifices de nos anciens. Il restait quelque chose de très émotif. Ce qui se passe autour de ce centenaire est vraiment intéressant, on aborde 14-18 avec une plus grande ouverture d'esprit.

*C.C.D. – Qu'en est-il des parutions à l'étranger?*

B.Y. – Pour un premier bilan, il faut attendre la foire de Francfort, et on en saura plus d'ici un an ou deux. On verra notamment comment les Américains vont traiter la naissance de l'Amérique comme puissance mondiale. Y aura-t-il des souvenirs de Tommies? Parlera-t-on du corps expéditionnaire anglais? Côté français, on a à peu près fait le tour, mais ces mémoires autres nous intéressent.

*C.C.D. – Côté romans, les rééditions, les anthologies ont-elles séduit les lecteurs?*

B.Y. – Pas énormément, il y en a tellement! On a réédité *Ceux de 14*, Barbusse, publié une trentaine de titres d'histoire littéraire, des journaux, des dessins, etc. On a vendu un peu plus de Genevoix, et *Au revoir là-haut* de Lemaitre s'est vendu à près de 700 000 exemplaires, mais la surabondance fait que les lecteurs ne peuvent pas suivre.

*C.C.D. – Cette abondance de publications sur 14-18 a-t-elle desservi les autres parutions?*

B.Y. – Les gens ont aussi envie de lire autre chose. Le livre qui s'est le plus vendu cette année est un livre sur les rois de France. Celui qui marche le mieux chez Perrin est une biographie de Louis XV. Pour Perrin, 2014 est une bonne année, mais pas sur 14-18, même si l'ouvrage de Cochet se vend bien.

En histoire, on s'adresse à différents publics. Les premiers entrants, les jeunes, commencent par un Gallimard ou par le bestseller *Paroles de poilus*, qui a été fait en deux temps trois mouvements par Jean-Pierre Guenot avec des carnets de poilus trouvés à droite à gauche dans les archives. Les plus accrochés vont lire Max Gallo, et on s'arrête là. Le public CSP+ amateur d'histoire, lui, a déjà lu douze histoires de la bataille de la Marne et va aller vers le haut de gamme. Il faut savoir à qui on s'adresse. Sur les dizaines de livres de vulgarisation sur 14-18 avec un peu de couleur, trois ou quatre cartes, etc., je n'en vois pas un dont les ventes sortent du lot. La littérature de commémoration ne marche pas si elle n'est pas d'une exceptionnelle qualité. ■

# La protection Monument historique des vestiges et témoignages de la Grande Guerre

Quels critères retenir pour la protection des sites et des monuments conservant la mémoire des combats ? La question s'est posée dès la fin de la Grande Guerre, elle est de nouveau débattue aujourd'hui. Après la dimension militaire, d'autres champs s'ouvrent à la protection.

Avant même la fin des hostilités, dès 1915, une prise de conscience aigüe de la part des pouvoirs publics pointe les risques de disparition des signes de la cruauté des combats qui viennent de se dérouler et incite à une réflexion pour la conservation du souvenir de ces faits et de leurs héros. En 1917, est mise en place, à la sous-direction des Beaux-Arts du ministère de l'Instruction publique, la « commission des souvenirs et vestiges de guerre » qui préfigure la 4<sup>e</sup> section de la commission des monuments historiques, créée par arrêté du 10 novembre 1920.

Les travaux de la commission suivent le déplacement de la ligne de front. Ils se traduisent par l'établissement de listes de lieux, coordonnées par le général Dauchy, puis par un travail d'inventaire sur le terrain mené par André Ventre, architecte-inspecteur général des Monuments historiques nommé en 1917 pour cette mission. Cette commission se réunit dix fois entre 1917 et 1925 pour examiner les propositions de protection.

La Médiathèque de l'architecture et du patrimoine conserve les dossiers, témoins d'une réflexion précoce et lucide sur la nécessité d'une sélection dans les choix de la mémoire<sup>1</sup>. Il s'agit alors d'éviter de voir disparaître et piller les lieux des combats et les ruines, et d'éviter de cristalliser les régions sinistrées dans leur état de ruine et de désolation.

Le rapport d'A. Ventre ne retient aucune caractéristique architecturale des lieux proposés à la protection. L'aspect historique, l'intérêt documentaire et la faisabilité d'une conservation sont les critères avancés. Il distingue les ensembles, constitués de villages en ruine ou de terrains organisés défensivement, des vestiges isolés (observatoires, abris...). La question de la protection des champs de bataille et des ruines des villages ravagés est débattue. De même, la protection des cimetières militaires est discutée, et volontairement exclue à la demande du service des monuments historiques qui estime qu'ils relèvent du ministère des Pensions et d'une autre réflexion.

Dans les départements sinistrés, parmi les nombreux vestiges inventoriés, certains ont été protégés provisoirement par une instance de classement, par la suite confirmée ou levée après l'enquête sur le terrain. Les raisons d'opportunité comme le refus des propriétaires, le coût d'expropriation ou d'entretien pour l'État ou l'obstacle à la reprise économique, conduisent dans la plupart des cas la 4<sup>e</sup> section à ne pas poursuivre les projets de protection. Au final, seulement trente arrêtés de protection seront pris, avant la Seconde Guerre mondiale, dont trois distinguent des monuments commémoratifs. Les autres portent sur des installations militaires : abris, observatoires, emplacements de pièces d'artillerie, tranchées, champs de batailles.

En dépit des débats et projets de loi, la protection des édifices en tant que ruines pour garder la mémoire des traumatismes de la guerre est, par principe, écartée. L'impossibilité de lutter contre l'action conjuguée de la nature et du temps et de maintenir les ruines en l'état est rappelée à plusieurs reprises. Mais surtout, dans l'immédiat après-guerre, la conservation des ruines achoppe avec la volonté affirmée de voir le pays se reconstruire rapidement. Ainsi, de nombreuses églises sinistrées seront classées pour être réparées au titre des dommages de guerre car leur restauration s'avérait bien souvent plus économique qu'une reconstruction à neuf. Seuls trente et un édifices furent jugés irréparables.

Néanmoins, à titre de témoignage de la violence des combats, quelques monuments sont protégés comme ruines, telles les églises du Mont-Saint-Éloi (Pas-de-Calais) et de Leimbach (Haut-Rhin). D'autres antérieurement protégés demeurent classés et sont laissés à l'état de ruines comme, par exemple, l'église d'Ablain-Saint-Nazaire (Pas-de-Calais).

Même après la publication de la loi de 1930, la protection au titre des sites n'est pas, ou exceptionnellement, utilisée pour protéger les vestiges de la guerre,

CAROLINE PIEL

Inspecteur général  
des Monuments historiques / MCC

## Pour en savoir plus

« Première Guerre mondiale et monuments historiques ». Rapport de l'inspection des patrimoines (collège Monuments historiques), novembre 2012. Dans : *Le patrimoine de la Grande Guerre. In Situ, revue des patrimoines*, n° 25, 2014.

En ligne :  
<http://insitu.revues.org/11313>

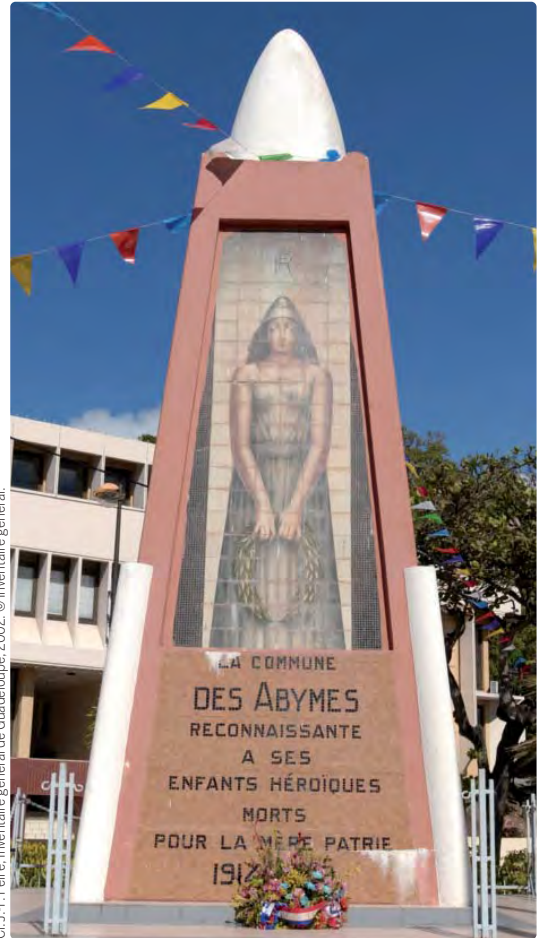
1. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, dossiers 80/3/36-37.



Blockhaus allemand camoufflé de La Chavatte (Somme), près de Roye, inscrit le 19 avril 2012. Ce blockhaus en béton armé fut bâti en 1915 par les Allemands, sous la forme d'une habitation rurale qui le camouflait.

Monument aux morts des Abymes (Guadeloupe), érigé en 1937, inscrit le 10 décembre 2013.

© MCC / DRAC Picardie, Monuments historiques



C. J.-F. Peiré, Inventaire général de Guadeloupe, 2002. © Inventaire général.

notamment pour les champs de bataille qui s'étendent sur plusieurs hectares. En fait, si la publication des arrêtés de protection Monument historique est postérieure à 1930, la plupart de ces dossiers avaient été antérieurement examinés par la commission des monuments historiques.

Plus récemment, en 2002 et 2008, c'est une protection au titre des sites qui a été adoptée pour protéger les champs de bataille des Épargnes et de Bois-le-Prêtre en Lorraine.

Jusqu'à aujourd'hui, la politique de protection au titre des Monuments historiques est massivement restée centrée sur la dimension militaire de la guerre même si certaines directions régionales des affaires culturelles ont déjà engagé des campagnes thématiques de protection sur les monuments aux morts et les monuments commémoratifs. La connaissance historique sur la guerre de 14-18, accumulée depuis cinquante ans, ouvre de nouveaux champs de prospection pour compléter les protections déjà existantes : les champs sociaux, tout ce que l'historien Jean-Jacques Becker a résumé dans la formule « les hommes dans la guerre<sup>2</sup> », le champ de la commémoration et celui de l'histoire culturelle de la guerre et de ses représentations. ■

2. Jean-Jacques Becker, « L'évolution de l'historiographie de la Première Guerre mondiale », dans *Revue historique des armées*, n° 242, 2006.

### Quelques protections récentes de souvenirs de la Première Guerre mondiale au titre des Monuments historiques

Ensemble de 39 monuments aux morts de la région Aquitaine (inscrit MH le 11 septembre 2014)

Monument aux morts des Abymes (Guadeloupe) (inscrit MH le 10 décembre 2013)

Blockhaus allemand camoufflé de La Chavatte (Somme) (inscrit MH le 19 avril 2012)

Monument aux morts de Nogent-sur-Seine (Aube), A. Boucher, sculpteur (inscrit MH le 9 mai 2011)

57 plaques commémoratives, église de Sellières (Jura), céramique de Georges-Max Claudet, 1920-1925 (inscrit MH le 25 novembre 2011)

Monument aux morts de la Cie des Mines de Béthune à Bully-les-Mines (Pas-de-Calais), P. Capelacre, 1923-1924 (inscrit MH le 8 novembre 2011)

Monument aux morts dit du Sublime Réveil, cimetière de Salon-de-Provence (Bouches-du-Rhône), E. Piron, sculpteur, 1925 (MH le 13 septembre 2011)

Monument aux héros de l'armée d'Orient et des terres lointaines, avec balustrade et sol à Marseille (Bouches-du-Rhône), G. Castel, architecte, et A. Sartorio, sculpteur, 1927 (MH le 24 mai 2011)

# 1914-1918 : un patrimoine universel ?

Les sites funéraires et mémoriels de la Première Guerre mondiale (front ouest) font l'objet, depuis 2014, d'un projet d'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Cent cinq sites représentatifs d'une mémoire partagée en Europe et dans le monde sont à ce jour recensés.

Le 9 janvier 2014, le comité des biens français (ministère de la Culture et ministère de l'Environnement) décidait d'inscrire sur la liste indicative des biens proposés par la France à l'UNESCO, le dossier intitulé « Sites funéraires et mémoriels de la Première Guerre mondiale (front ouest) ». Après un premier dossier axé sur les paysages et les traces du conflit déposé en 2013, le comité des biens français a choisi de retenir les sites funéraires et de mémoire le long de l'ancienne ligne du front de l'ouest, parce que ces sites portent de façon tangible la mémoire d'une grande partie de l'humanité plongée dans la Première Guerre mondiale, et qu'ils incarnent une nouveauté : l'individualité des pratiques funéraires et mémorielles des hommes morts à la guerre. À partir de 1914, les soldats ne sont plus enterrés en fosse commune mais peuvent bénéficier d'une tombe individuelle et, en cas de disparition, leur nom est gravé sur des monuments.

La candidature d'inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'Humanité concerne, à l'heure actuelle, 105 sites recensés en France et en Belgique, qui forment un bien transnational représentatif de la très grande diversité des nations et des peuples impliqués dans ce conflit mondial, ainsi que des pratiques funéraires et de mémoire de chacun d'entre eux<sup>1</sup>. La proposition d'inscription s'appuie ainsi sur les critères III, IV et VI de la charte du Patrimoine mondial<sup>2</sup>. Elle tire sa force à la fois des vertus pédagogiques de ce patrimoine, produit de l'histoire chaotique des hommes, mais aussi de la reconnaissance d'une mémoire partagée en Europe et dans le monde au XXI<sup>e</sup> siècle.

Les sites couvrent quatorze départements français, regroupés dans l'association « Paysages et sites de mémoire de la Grande Guerre<sup>3</sup> » qui porte le dossier, et les régions belges de Flandre-Occidentale et de Wallonie. Le projet présente un atout important : 90 % des sites proposés sont gérés par les quatre organisations gouvernementales ou nationales en charge de l'entretien des tombes militaires – le ministère de la Défense pour la France, le VDK (*Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge*) pour l'Allemagne, la CWGC (*Commonwealth War Graves Commission*) pour la Grande-Bretagne et le Commonwealth, l'ABMC (*American Battle Monument Commission*) pour les États-Unis d'Amérique.

Au plan scientifique, ce projet est favorisé par une histoire culturelle qui ne s'intéresse plus seulement

aux traces du conflit mais aussi aux pratiques mémorielles, dont celles de la commémoration, intimement liées, dans le cas de la Grande Guerre, aux sites et aux monuments. En 2014, l'ICOMOS choisissait de placer la journée internationale des monuments et des sites sous le thème du patrimoine et de la commémoration, en partant de ce constat : « Les monuments ou les sites, y compris des formes plus complexes et diversifiées comme les paysages vivants, portent de façon tangible la mémoire d'une partie de l'aventure humaine. À ce titre, ils participent à une certaine forme de commémoration et de transmission, par leur authenticité et leur intégrité, des valeurs qui comprennent celle de l'histoire<sup>4</sup>. »

Afin de figurer sur la liste du comité des biens français, les sites doivent au préalable être protégés par les instances de protection nationale, soit au titre des Monuments historiques (ministère de la Culture et de la Communication / directions régionales des affaires culturelles) soit au titre des Sites et Paysages (ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie / directions régionales de l'environnement, de l'aménagement et du logement). Ainsi, en Picardie, la liste des sites des trois départements (Aisne, Oise, Somme) est d'ores et déjà en cours d'étude, afin que les sites non protégés soient soumis à la commission régionale du patrimoine et des sites qui proposera leur protection au niveau français.

L'objectif est qu'une majeure partie des sites soit protégée dans les prochains mois afin que le projet soit présenté auprès du comité des biens français puis auprès de l'UNESCO dans des délais qui permettraient un classement officiel à la fin de la période des commémorations du centenaire.

## FRANCK VILTART

Chargé de mission 14-18  
Conseil général de l'Aisne

## FRÉDÉRIC NOWICKI

Chargé de mission 14-18  
MCC / DRAC Picardie

1. La liste des sites est présentée sur le site internet de l'UNESCO : <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5886/>

2. Critère III : apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou presque. Critère IV : offrir un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une période ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine. Critère VI : être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques ou littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle (le comité du Patrimoine mondial considère que ce critère doit de préférence être utilisé conjointement avec d'autres critères).

3. [www.paysages-et-sites-de-memoire.fr/](http://www.paysages-et-sites-de-memoire.fr/)

4. ICOMOS, e-news n° 101 : [www.icomos.org](http://www.icomos.org)

Mémorial franco-britannique de Thiepval (Somme).

Cimetière militaire allemand de Saint-Quentin (Aisne).



Cl. Sandrine Platner - CRWH / DRAC Picardie



Cl. Franck Viltart - Conseil général de l'Aisne

# Géologie de la mémoire, un nouveau monument aux morts pour Saint-Martin-Cantalès

Le 1<sup>er</sup> mars 2008, le monument aux morts de la commune de Saint-Martin-Cantalès s'effondre sous le poids de la neige. *Géologie de la mémoire*, œuvre de Guillaume Leblon, a été inaugurée en février 2014 sur le même emplacement, à la suite d'une commande publique et d'une concertation avec les habitants.

## BRIGITTE LIABEUF

Conseillère arts plastiques et musées  
DRAC Auvergne

1. Composition du comité de pilotage :  
Commune : Éric Castel, maire, Éric Mougeot, 1<sup>er</sup> adjoint, Danielle Pentecôte, conseillère municipale, Daniel Roux, conseiller municipal, Marie-Paule Delagrée, conseillère municipale, Germaine Escure, Jean Pierron, Lucien Galmard, habitants de la commune.  
État : le sous-préfet de Mauriac ; Brigitte Liabeuf, conseillère arts plastiques/musées (DRAC) ; Pascale Francisco, architecte des bâtiments de France (STAP Cantal).  
ONAC (Office national des anciens combattants) : Nelly Grandjean, directrice du service départemental des Anciens combattants.  
Communauté de communes Pays de Salers : Florence Chancel, chargée de développement culturel.  
Conseil général du Cantal : Véronique Breuil-Martinez, chargée de mission patrimoine et arts visuels.  
CAUE : Muriel Poujol, architecte en charge du suivi du projet « cœur de village ».  
Expert associé art contemporain : Sylvain Lizon, directeur de l'école supérieure d'art Clermont-Métropole (devenu en cours de projet directeur de l'école nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy).

Le monument aux morts de Saint-Martin-Cantalès a été érigé sur la place de l'église en 1926, à l'issue d'une souscription. « Monument clés en main » commandé sur catalogue à l'entreprise Gourdon de Paris, il se compose alors d'un socle « en pierre silicatée » qui supporte les plaques des noms des morts de la commune et d'un « Poilu mourant défendant le drapeau » qui se dresse à son sommet. Les matériaux (agglomérat de pierres recouvert pour partie de zinc ou de zamak) n'ont guère résisté aux rigueurs du climat cantalien. Le monument s'effondre sous le poids de la neige le 1<sup>er</sup> mars 2008. Il est déclaré irréparable. Mais la commune ne saurait s'en passer, le monument aux morts fait partie du territoire du quotidien du village au même titre que la mairie ou l'église.

L'architecte des bâtiments de France suggère alors de substituer à l'ancien une œuvre contemporaine et propose de solliciter la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Auvergne pour lancer une procédure de commande publique.

La proposition est audacieuse. Saint-Martin-Cantalès est une petite commune située à l'ouest du département du Cantal (à 2 h 30 de Clermont-Ferrand). En territoire rural, elle compte 173 habitants répartis sur une vingtaine de hameaux. Le bourg qui s'est développé au XIX<sup>e</sup> siècle comprend une vingtaine de maisons dont une partie à usage de résidences secondaires. L'activité de la commune est tournée vers l'agriculture. 40 % de la population a plus de 60 ans, les actifs ne représentent plus guère que 10 % des habitants. Il n'existe plus aucun commerce, ni école depuis les années 1990. Considérée comme territoire en voie de désertification, la commune se bat depuis plusieurs années pour redynamiser le centre-bourg, via notamment un dispositif intitulé « cœur de village », avec l'aide de Muriel Poujol, architecte du conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (CAUE) du Cantal.

Aucune structure liée à la diffusion ou à la sensibilisation à la création contemporaine n'est présente au alentours.

Cependant, après quelques échanges avec la conseillère arts plastiques et après avoir consulté les

anciens combattants de la commune, le maire de Saint-Martin-Cantalès (Éric Castel) saisit officiellement la DRAC d'Auvergne. Une délibération du conseil municipal du 4 juillet 2009 entérine la demande de « commande publique » et désigne huit membres, élus ou simples citoyens, pour participer au comité de pilotage.

La procédure de la commande publique s'enclenche alors. Une quinzaine de personnes réunies en comité artistique et de pilotage<sup>1</sup> est mobilisée au service du projet : élus, habitants, techniciens des services de l'État et des collectivités territoriales, experts, historien, artistes partagent durant plus de quatre années les mêmes questionnements : quel type d'œuvre réaliser en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle ? Pour transmettre quel message, quelles valeurs ? Pour qui ?

Près d'une douzaine de réunions s'enchaîneront pour la définition du cahier des charges, puis le choix des trois artistes appelés à concourir et réaliser une étude, leur accueil sur site durant l'été 2011 et enfin la sélection du dossier final.

Le cahier des charges élaboré en comité de pilotage définit les axes suivants :

- L'œuvre est matérielle.
- Elle doit se situer dans la zone de l'actuel monument (par décision de la population interrogée). L'identité de cet espace est forte : une église romane (inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques), un jardin-verger avec des « colonnades végétales », qui s'ouvre sur le paysage environnant. Il existe un « esprit du lieu ». L'œuvre doit le respecter, être en harmonie, l'enrichir.

- L'espace a ses usages propres liés à la sociabilité villageoise : c'est un lieu de convivialité où se déroule la fête communale, le deuxième weekend de juillet. Il fait fonction de place publique, de lieu de promenade et de visite. Les messes, enterrements, commémorations s'y déroulent. L'œuvre devra en tenir compte.

- L'œuvre doit inspirer le recueillement. Elle doit provoquer l'émotion. Les noms de famille des morts (25 noms liés aux différents conflits), confortant la charge émotionnelle, doivent apparaître sous une



L'ancien monument aux morts de Saint-Martin-Cantalès érigé en 1926 sur la place de l'église (AD du Cantal).

Guillaume Leblon, *Géologie de la mémoire*, 2014. Nouveau monument aux morts inauguré le 8 février 2014.



forme à définir par l'artiste. L'œuvre doit rappeler « le souvenir des morts » quels qu'ils soient.

– Mais elle doit aussi être un espace de transmission, de partage à destination des jeunes générations. Elle doit valoriser la paix, et rappeler les enjeux actuels. Un dispositif de réactivation de l'œuvre lors de cérémonies liées aux commémorations peut être envisagé.

Compte tenu de l'objet de la commande (un monument aux morts convoquant l'universel mais touchant à l'intimité de chaque habitant), de sa nature (une œuvre d'art contemporain), et du contexte (une petite commune rurale, hors des circuits habituels de circulation des œuvres), il apparaît très vite qu'une attention particulière doit être portée à la médiation.

En amont de la validation du cahier des charges, une réunion publique destinée à l'ensemble de la population se tient le 9 août 2010, sur la place de l'église, juste à côté du monument en ruine. L'archiviste départemental É. Bouyé retrace son histoire et démontre qu'il s'agit d'un monument de « catalogue », comme tant d'autres. Sa présentation participe à l'opération de « deuil » de l'ancien monument et valorise a contrario la future œuvre qui, elle, sera unique et conçue spécialement par un artiste, pour Saint-Martin-Cantalès<sup>2</sup>.

À partir de l'été 2011, se joint au comité de pilotage Marianne Homiridis du Bureau des projets<sup>3</sup>, choisie et mandatée par la DRAC pour accompagner la commande et favoriser la rencontre artiste/habitant. Le contrat passé avec chacun des trois artistes retenus en phase étude (Barthélemy Togo, Stéphane Thidet, Guillaume Leblon) prévoit en outre l'obligation de séjourner plusieurs jours à Saint-Martin, de rencontrer les habitants (les voisins du monument, les anciens combattants...). Chaque rencontre est l'occasion d'un entretien enregistré mis à disposition des artistes sur iCloud.

Le 28 octobre 2011, lors d'une nouvelle réunion publique, le projet choisi est présenté à la population. Il s'agit de *Géologie de la mémoire*, de l'artiste



Guillaume Leblon. La note d'intention rédigée par l'artiste et accompagnant la maquette et les esquisses décrit ainsi le projet :

« Cette proposition d'œuvre est constituée de grandes plaques et de blocs de pierres (marbres, granit...) superposés, empilés, comme stratifiés.

Entre chaque bloc, un espace, un jour... qui allègent et décollent le monument.

Chaque bloc provient d'une géographie multiple, correspondant à un site historique de batailles, de conflits et de guerres qui résonnent dans l'inconscient collectif.

La surface terrestre est symboliquement tout entière contenue dans cette compilation massive de "pierres du monde".

Le spectateur, dès son arrivée sur le site, ressent une très forte impression : de plain-pied, il se retrouve face à un ensemble d'environ 4 mètres de hauteur.

Les blocs sont laissés bruts d'extraction au sortir de la carrière.

Ils sont là, telles des pierres mégalithiques... Les tranches de ces blocs de pierre sont gravées des noms des soldats morts au cours des deux guerres mondiales.

2. Voir l'histoire du monument sur le site des archives départementales du Cantal : <http://archives.cantal.fr/?id=181>

3. Structure d'assistance dans la conduite de projets de commandes publiques qui, notamment, accompagne les artistes dans le cadre des appels à candidatures du 1% artistique. [www.bureaudeprojets.net](http://www.bureaudeprojets.net)

## « Un objet devient lieu de mémoire... quand une collectivité le réinvestit de son affect et de ses émotions. »

Pierre Nora, *Lieux de mémoire*, Paris, 1984-1992



Guillaume Leblon, *Géologie de la mémoire*, 2014 (détail)..

*On se retrouve face à une impression millénaire, quasi hiéroglyphique, ramenée ici à la mémoire des deux grands conflits du XX<sup>e</sup> siècle.*

*La base/socle du monument sera constituée en pierre de lave (Auvergne).*

*Au-dessus, de grands blocs-sculptures seront extraits de "lieux blessés" :*

*– la bataille de la Marne, incarnée par la pierre de Langres;*

*– la bataille des Flandres, par le marbre bleu du Hainaut;*

*et aussi des pierres en provenance du Maroc (rouge), d'ex-Yougoslavie (marbre blanc), d'Afghanistan/Pakistan (onyx vert avec translucidités), d'Égypte (rouge orangé),... qui ne seront pas là pour diluer la mémoire des deux guerres mondiales dans d'autres combats, mais pour rappeler que les conflits continuent toujours aujourd'hui à agiter la terre.*

*La compacité et la présence si marquante de ces blocs érigés dans cette douce prairie baudelairienne marquera les esprits et rappellera la permanence du souvenir...*

*Une mémoire géologique et de citoyens du monde est ici à l'œuvre par ces pierres. C'est celle des anciens qui*

*la tiennent directement de leurs parents, et aujourd'hui celle des enfants qui ne doivent pas seulement la découvrir dans les livres d'école, mais la ressentir sur un site d'où émane une émotion commémorative.*

*C'est aussi une œuvre qui stratifie la mémoire par sa seule matérialité : les origines géologiques sont ici passeuses de l'Histoire... Elle transmet de la conscience du monde et dépasse le souvenir attaché au seul village de Saint-Martin-Cantalès. »*

Trois présentations en groupe de travail de la commande publique à Paris ainsi que le passage en commission nationale consultative le 24 novembre 2011 valideront l'engagement financier du ministère de la Culture et de la Communication aux côtés de la petite commune<sup>4</sup>.

Après deux années consacrées à la mise au point technique de l'œuvre, au lancement des marchés publics, à la sélection des entreprises et à la recherche de financements complémentaires, Saint-Martin-Cantalès a inauguré son nouveau monument le 8 février 2014 en présence de Jean-Luc Combes, préfet du Cantal, de Pierre Oudart, directeur adjoint chargé des arts plastiques au ministère de la Culture et de la Communication (direction générale de la création artistique), des anciens combattants, de l'artiste et de plus d'une centaine d'habitants.

Pour respecter la volonté des habitants, l'œuvre est implantée sur le lieu choisi en 1926. Un socle en béton enherbé, fantôme de l'ancien monument, la supporte. Les dalles sont au nombre de huit<sup>5</sup>.

Après validation par l'Office national des anciens combattants, les nom, prénom, âge de 23 soldats morts ainsi que l'année de leur décès ont été gravés à la main. Ils sont classés par ordre alphabétique quel que soit le conflit. Comme les blocs sont bruts d'extraction, et qu'ils n'offrent pas quatre faces possibles de gravure, les noms ne sont pas tous du même côté, engageant le public à faire le tour du monument, comme le souhaitait l'artiste.

Depuis l'inauguration, le monument a trouvé sa valeur symbolique et d'usage. Deux commémorations s'y sont déjà déroulées. Il est désormais une image familière, qui participe de l'imaginaire collectif et de la construction de la conscience d'appartenance territoriale. De nombreux articles dans la presse tant locale que nationale ont salué la courageuse initiative de cette petite commune cantalienne, confortant les propos du maire le 24 novembre 2011 lors de la présentation en commission nationale consultative de la commande publique :

« La reconstruction de ce monument en lieu et place de l'ancien permettra [...] de donner un coup de projecteur sur Saint-Martin-Cantalès et de faire parler du village au travers de publications, de reportages ou d'expositions. Une réalisation comme celle qui est envisagée complètera l'offre culturelle et touristique [...] En effet, il n'existe pas d'œuvre d'art dans les environs proches. Nous pensons qu'avec ce projet [...] le scénario qui est écrit par avance pour les zones rurales et les petites communes comme la nôtre ne se produira pas. »

4. Budget : 89 200 € répartis comme suit : commune 15 000 €, ministère de la Culture et de la Communication 60 000 €, conseil général 6 000 €, réserve parlementaire 5 000 €, ministère des Anciens combattants 1 600 €, Souvenir français 1 600 €.

5. Composition de bas en haut : pierre de Volvic / marbre gris des Ardennes / marbre blanc d'ex-Yougoslavie / marbre rouge du Maroc / pierre de Langres / onyx d'Afghanistan / marbre rouge des Flandres / pierre bleu du Hainaut.

Jean-Yves Jouannais, *L'usage des ruines*, Éditions Verticales, 2012. Extraits (texte sur la bataille de Vauquois, p. 62-63)

Otto von Gentz tient un journal qu'il a nourri d'informations et corrigé bien des années après la fin des hostilités. Officier de renseignements auprès de l'état-major allemand, il se montre particulièrement averti des mouvements des troupes françaises. Ce journal s'avère la chronique d'une bataille qui eut comme particularité d'avoir été aussi longue qu'une guerre. La bataille pour Vauquois dura de 1914 à 1918, quatre années et deux jours exactement. Vauquois, village de la Meuse, dominait la plaine de ses deux cent quatre-vingt-dix mètres, offrant une vue imprenable sur les voies de communication de Verdun et Sainte-Menehould. Un lieu stratégique, donc d'affrontement. Aussi le village entra-t-il dans l'Histoire pour sa bataille, mais surtout pour la forme particulière de sa disparition.



« Au matin du 26 septembre 1918, Vauquois et la campagne alentour sont baignés d'un brouillard opaque. La préparation d'artillerie qui s'est déroulée une bonne partie de la nuit a affaibli nos lignes. Ce sont des troupes américaines qui montent maintenant à notre rencontre. Le village complètement encerclé nous interdit toute fuite. La brume est mêlée de lourds nuages de gaz asphyxiants. Lorsque les Américains pénètrent dans le village, les combats sont brefs, acharnés et pourtant empreints d'une lassitude nouvelle. Je me rends avec une poignée de survivants. Il est 10 heures du matin. Le brouillard s'est levé. Je m'apprête à quitter Vauquois quand je m'aperçois que le village n'existe plus, pas même à l'état de ruines. Aucun décombre. Quand a-t-il disparu ? Peut-être progressivement. Comment cela s'est-il opéré ? Quatre ans passés entre les murs d'un village qui n'existait plus. »

La butte avait été littéralement retournée, évidée, écimée. Son sommet s'était affaissé de dix-huit mètres, dix-huit mètres de roches et de terre volatilisés par les explosions et les sapes. En tout, 218 mines allemandes et 321 françaises avaient redessiné l'éminence en fosse. Bien avant la fin du conflit, le village avait entièrement disparu au fond de ce cratère. On pourrait établir, armé d'une patience inouïe, et suivant le prétexte d'une collection pathétique, un inventaire des villes rasées en temps de guerre. Mais Vauquois serait la seule à avoir disparu de la sorte, enterrée, disparue sous terre, avalée au rang de ses fondations. Ainsi avait-elle été respectée dans son martyre en quelque sorte. En sombrant corps et biens, elle s'était vue exemptée de l'humiliation des ruines. Comme l'écrivit von Gertz dans son journal de guerre : « La misère de son saccage, la crudité de sa disgrâce, la mesquinerie infamante de son déchet s'étaient dérobées avec pudeur aux regards comme aux témoignages. »



Grotte Chauvet-Pont d'Arc, panneau des mains positives.  
Cl. Arnaud Frich.

Le grand rhinocéros rouge sur le panneau des mains positives (détail).  
Cl. Arnaud Frich.

# Actualités

## Recherche 77-80

Une formation doctorale au Conservatoire national supérieur d'art dramatique

La recherche dans les écoles supérieures de cinéma européennes

Résultats de l'appel à projets Héritage Plus

Enquête sur l'éducation artistique et culturelle en bibliothèque

## Publications 81-83

Archéologie

Bibliothèques

Conservation-restauration

Danse

Ethnologie

Histoire

Langues

Monuments historiques

Musées

Patrimoines

Socioéconomie de la culture

## Il y a 36 000 ans, la grotte Chauvet-Pont d'Arc

[www.culture.fr/chaudet](http://www.culture.fr/chaudet)

**La découverte de la grotte Chauvet-Pont d'Arc, en 1994, allait bouleverser les connaissances sur l'origine de l'art préhistorique. Le nouveau parcours multimédia de la collection « Grands sites archéologiques » invite à un voyage dans les paysages souterrains de ce sanctuaire aujourd'hui inaccessible.**

Dans le cadre de leurs activités spéléologiques privées, Jean-Marie Chauvet, Eliette Brunel et Christian Hillaire découvrent en Ardèche, le 18 décembre 1994, une grotte dont les parois sont couvertes de spectaculaires compositions où se côtoient ours, chevaux, lions, mammouths ou encore rhinocéros. Protégées par l'éboulement du

porche, ces œuvres pariétales des artistes de la Préhistoire et les traces de passage de nos ancêtres aurignaciens sont quasi intactes depuis 36 000 ans.

Abondamment illustré, ce nouveau site internet raconte l'histoire de la grotte et celle des Hommes qui ont vécu à cette période dans toute l'Europe du Sud-Ouest. Une visite virtuelle et des photographies en très haute définition nous immergent au plus près des œuvres. Des entretiens vidéo avec des spécialistes nous accompagnent dans cette visite. Le site présente également les programmes de recherche, de conservation et de valorisation développés autour de la grotte, et notamment la conception et la réalisation

de l'exceptionnelle réplique, dite Caverne du Pont d'Arc, ouverte en avril 2015 à la visite du public. Des témoignages de chercheurs, d'artistes, de philosophes, une riche documentation (photographies, vidéos, restitutions 3D, animations) complètent la présentation de ce lieu unique inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco.

Ce site a été réalisé sous la coordination scientifique de Jean Clottes et de Jean-Michel Geneste, avec la participation de l'ensemble de l'équipe de recherche de la grotte Chauvet-Pont d'Arc et celle du Centre national de Préhistoire. La collection Grands sites archéologiques est, depuis 2015, éditée par le musée d'Archéologie nationale, domaine national de Saint-Germain-en-Laye. Production : ministère de la Culture et de la Communication.

## Une formation doctorale au Conservatoire national supérieur d'art dramatique

Membre de l'université de recherche Paris Sciences et Lettres, le CNSAD accueille depuis trois ans des doctorants dans le cadre de la formation doctorale SACRe.

Formation doctorale portée par l'université de recherche Paris Sciences et Lettres (PSL), SACRe résulte de la coopération de six de ses établissements membres : le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, l'École nationale supérieure des arts décoratifs, l'École nationale supérieure des beaux-arts, l'École normale supérieure et l'École nationale supérieure des métiers de l'image et du son (La Fémis).

SACRe (pour Sciences, Arts, Création, Recherche) est une formation doctorale dédiée aux créateurs. Plasticiens, musiciens, cinéastes, metteurs en scène, acteurs, designers, mais également chercheurs en sciences exactes et en sciences humaines et sociales sont amenés à développer une réflexion à la fois artistique et théorique, impliquant une approche innovante dans leur méthode, dans la construction de leur objet et la présentation de leurs résultats. Tout en respectant les critères académiques, SACRe a pour vocation d'inventer un nouveau type de doctorat, mettant la création au centre de la thèse. Cet exercice n'est pas le renoncement radical à la théorisation sur l'art mais bien plutôt l'occasion d'un questionnement sur la manière d'imaginer une réflexion théorique à partir d'un geste artistique, et inversement.

### Quels formats pour la soutenance ?

Inauguré en 2012, ce programme doctoral accueille à ce jour trente-deux doctorants. À échéance de trois ans, ils soutiennent leurs thèses en public, devant un jury constitué de membres habilités et de personnalités issues du monde de l'art. Le format des soutenances varie selon les disciplines. Les questions posées par celles-ci sont nombreuses. Qu'est-ce que peut être le produit d'une recherche artistique sans être exclusivement un produit artistique ? Les artistes ne manquent pas mais soutiennent-ils une thèse, même imaginaire, toutes les fois où ils font jouer leurs spectacles, exposent leurs tableaux, montrent leurs films ou font entendre leurs compositions ? Aussi, nous recherchons quel pourrait être le mariage délicat et complexe entre une œuvre de création et son cheminement instinctif, intellectuel, expérimental et scientifique. En lieu et place du « mémoire », nous proposons aux doctorants la réalisation d'un « portfolio » pour accom-

pagner le résultat d'une démarche artistique, document au travers duquel il conviendra de lire, par divers moyens, la « pertinence scientifique » d'une démarche fondamentalement instinctive. De quoi sera fait, donc, cet outil de recherche qui ne pourra pas dénaturer le fruit d'une démarche artistique et qui devra, malgré tout, faire autre chose de ce geste artistique ? À nous et aux doctorants de répondre à cette question, par la pratique, et avec le temps.

### L'accueil de doctorants au CNSAD

À partir de ce projet, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique a ouvert la voie à la recherche par l'art et par la pratique. Par là, l'école s'est vue sollicitée par une nouvelle génération d'artistes : des chercheurs de plateau, des explorateurs d'un autre genre, car avides d'outils nouveaux... Depuis trois ans, l'établissement accueille chaque année un nouveau doctorant dont le cheminement artistique laisse émerger un questionnement clair et pertinent, et qui mérite un temps d'arrêt, un regard particulier ; il dispose des ressources et des forces vives de l'école pour s'exprimer. Prendre un risque artistique et lui accorder du temps, problématiser sa pratique et tenter d'y répondre en présence d'autres artistes (auteurs, dramaturges, comédiens, plasticiens, photographes, danseurs, etc.) et rendre compte de cette réflexion par un acte artistique, au jour de la soutenance, par l'écrit et par la scène, dans un même élan, c'est à l'accompagnement de ces projets que travaille l'école. Le Conservatoire se construit désormais en présence de ces doctorants. Les élèves acteurs cohabitent avec les travaux des artistes-chercheurs de 3<sup>e</sup> cycle, d'autres élèves décideront aussi de se former à la mise en scène dès la rentrée prochaine et chacun apprend désormais à se connaître, à échanger, à collaborer. C'est la coexistence de toutes ces générations d'artistes qui fait, depuis SACRe et PSL, le quotidien du Conservatoire.

Sébastien Lenglet

Directeur des études et de la recherche pour la formation à la mise en scène au CNSAD

### Les États du désir – vertiges de la suspension

(dynamiques spatio-temporelles de

la scène théâtrale contemporaine)

Ma recherche propose une étude du concept de « Désir » appliquée au domaine de l'esthétique théâtrale. Je m'intéresse au « Désir » en tant que moteur d'action et puissance d'être. Je l'envisage dans son sens spinoziste en tant que « désir d'être », il est ce par quoi l'individu se perçoit dans sa puissance en tant qu'existant. Je travaille à l'élaboration d'une théorie du désir qui permette de saisir



la spécificité du temps et de l'espace théâtral. Il s'agit de définir la nature de l'action en jeu au moment de la représentation théâtrale. Comment définir l'action de l'acteur en scène ? De même, de quelle nature est celle du spectateur ? En quoi un théâtre portant son attention sur le concept de désir peut-il engager la représentation dans une redynamisation du temps et de l'espace théâtral ? Dans un premier temps, je me suis appuyée sur une étude d'ordre littéraire en observant les manifestations de ce qui a été appelé « la crise du drame moderne » à travers le constat d'un dépérissement de l'action dramatique lié à la difficulté d'énoncer, de nommer, le désir. J'ai tout particulièrement porté mon attention sur le théâtre de Paul Claudel, de Marguerite Duras, de Samuel Beckett, de Bernard Marie Koltès et de Lars Norén. Ce travail d'étude dramaturgique a abouti à une deuxième étape de travail : la traversée de ces écritures par le biais de mises en scène et d'ateliers de recherche pratique avec des acteurs professionnels issus du CNSAD. Depuis 2013, j'ai notamment monté *Simon* (première partie de *Tête d'or* de Paul Claudel), *Et, dans le regard, la tristesse d'un paysage de nuit* (d'après *Les Yeux bleus cheveux noirs* de Marguerite Duras), *Détails* et *Le 20 novembre* de Lars Norén. Je réfléchis aujourd'hui à la manière de rendre compte des découvertes issues de ce passage dans le corpus que j'ai choisi par le biais d'une création originale intitulée *Les États du désir*.

À travers l'élaboration de mes spectacles, en collaborant avec des auteurs contemporains tels que Sigrid Carré Lecoindre ou Antonin Fadinard, je me demande comment la littérature dramatique peut ouvrir les champs d'expérimentation de la scène théâtrale en s'appropriant ces problématiques et quels types de dispositifs scéniques, liés à la construction dramaturgique d'une représentation, peuvent contribuer à rendre le spectateur agissant dans son mode de perception du spectacle.

Lena Paugam (promotion SACRe 2015)

### Images et conscience dans le théâtre

Ma recherche en art et par la création porte sur les différents rôles de l'image fixe dans la création théâtrale. Elle se déploie autour de trois axes principaux : 1, l'image fixe, le corps et l'imaginaire – un outil dans la direction d'acteur ; 2, penser la forme théâtrale dans la structure et la logique de l'image fixe – problème temporel et spatial ; 3, le plasticien et l'acteur, résonances au plateau – les images comme partenaires actifs dans la représentation. Je m'engage à explorer ces trois points de vue par la pratique au plateau, en développant une méthodologie de travail, à travers trois principaux projets de mise en scène constitutifs de ma soutenance : *Das ist die Galerie* (réalisé en 2014, à partir de *Paysage sous surveillance* de H. Müller), *Les Masques noirs* (2014-2015, auteur : L. Andreïev) et *Le Jugement dernier* (première étape prévue pour 2015, à partir du tableau de J. Bosch).

Linda Duskova (promotion SACRe 2016)

### La musicalité et la choralité

#### comme base de la pratique scénique

Ma recherche a pour but d'interroger et faire agir de manière consciente et organique dans le travail du plateau, la similarité et la complémentarité des modes de perception du temps dans la musique et dans le théâtre : proposer et mettre au point un langage commun au travail de l'acteur, du performeur, du musicien et du metteur en scène ; une boîte à outils plus large pour le travail théâtral. L'écoute est le point zéro de cette recherche. Perçue ici comme une traversée active de l'espace et de l'autre, c'est à partir de l'entraînement exigeant et raffiné de l'écoute chorale dans l'espace de la scène que s'ouvrent toutes les potentialités créatives de/dans l'instant présent. La voix est au centre de cette recherche : c'est de la matière poétique concrète, malléable, modulable. La gamme très vaste de ses possibilités et l'engagement qu'elle entraîne avec le corps en mouvement constituent à la fois l'outillage et la matière de notre acte artistique.

Marcus Borja (promotion SACRe 2017)



## La recherche dans les écoles de cinéma : un état des lieux européen

### Les 16 et 17 avril 2015, La Fémis a organisé un colloque international consacré au développement des politiques de recherche dans les écoles de cinéma.

Financé par le programme MEDIA de l'Union européenne, ce colloque<sup>1</sup> a réuni une cinquantaine de participants représentant vingt-huit écoles de cinéma européennes, ainsi que plusieurs écoles d'autres continents grâce à l'aide de l'association internationale CILECT (Centre international de liaison des écoles de cinéma et de télévision). Traçant un panorama de la recherche dans ces établissements, il a abordé les changements récents ayant affecté la conception et les orientations de cette activité, les formats, les nouveaux diplômes tels que les doctorats en art, les partenariats et la valorisation des programmes, ainsi que son rôle par rapport aux objectifs éducatifs et professionnalisants des écoles.

Ce nouvel état des lieux nous semblait précieusement, car les écoles de cinéma ont jusqu'à présent peu participé aux discussions sur la recherche en école d'art<sup>2</sup>. Le cinéma n'a de fait pas la même histoire que d'autres pratiques artistiques, que l'on parle de sa reconnaissance comme art à partir des années 1920, de son statut d'industrie culturelle et de son poids économique, de son enseignement relativement récent dans des écoles et à l'université, ou de son rapport à sa propre pensée. Eu égard au débat sur la recherche « par la pratique », le cinéma a pourtant l'avantage d'avoir d'abord été pensé par ceux qui le pratiquaient – des écrits de Jean Epstein ou Germaine Dulac à l'exercice de la critique pour la Nouvelle Vague, pour s'en tenir à des exemples français. Il bénéficie aussi d'une riche histoire du film d'essai, du cinéma d'avant-garde et de ce qu'on a pu appeler, au prix d'un glissement sémantique, le « cinéma de recherche ». Depuis lors, cependant, l'écriture argumentée sur le cinéma s'est peu ou prou réfugiée à l'université, si l'on excepte une critique en pleine refondation. Quels formats inventer aujourd'hui pour encourager une pratique pensante et une pensée en pratique du cinéma ? L'émergence de la question de la recherche dans les écoles est peut-être à ce titre une opportunité. Plutôt que de partir d'un questionnement théorique, le colloque de La Fémis a mis l'accent sur la manière dont les activités de recherche sont menées aujourd'hui dans les écoles, pour nourrir en retour le débat sur les définitions et les méthodes. Pour ce faire, La Fémis a adressé en amont de la rencontre un questionnaire aux participants portant sur les politiques menées dans les établissements

représentés. Si ce corpus est trop restreint pour être considéré comme représentatif (28 écoles ont répondu, dont 25 européennes), il esquisse néanmoins des orientations éclairantes. Il donne à voir un paysage contrasté, avec des zones où la recherche dans les écoles paraît bien ancrée (depuis dix à vingt ans dans les pays scandinaves<sup>3</sup>, mais aussi au Royaume-Uni, aux Pays-Bas ou en Belgique), et d'autres où elle est encore bourgeonnante.

D'un point de vue thématique, les projets de recherche des participants recouvrent des enjeux esthétiques (plusieurs projets sur le récit délinéarisé), sociaux (avec des approches marquées par les *cultural studies*), technologiques, ayant trait à la réception des films ou encore au patrimoine cinématographique. Ce panorama laisse voir une ouverture du champ couvert, du film de fiction vers le documentaire, les nouveaux médias et l'expérimentation technique. Pour « faire de la recherche », les écoles doivent-elles regarder du côté de l'art ou des nouveaux médias, ou revendiquer l'héritage des cinéastes critiques ou du film-essai ? Ce point mérite d'être soulevé à l'heure où se pose de manière toujours plus pressante la question de la « spécificité du cinéma ».

Dans les écoles, le terme de recherche peut recouper des formats académiques usuels (publications, séminaires, colloques, etc.), des projets de recherche appliquée et des formats de « recherche-crédation ». La notion de « recherche artistique » est notamment revendiquée largement, en désignant des pratiques diverses. Souvent, les écoles développent des projets associant différents formats (lectures critiques, ateliers de réalisation, travail d'enquête, tests techniques, etc.), qui imposent de repenser l'opposition entre théorie et pratique.

D'un point de vue institutionnel, les activités de recherche se sont intensifiées et elles sont mieux structurées. Toutes les écoles ayant répondu à notre enquête, sauf une, faisaient partie, ou étaient associées administrativement, à une autre institution, qu'il s'agisse d'une université<sup>4</sup>, d'un institut de technologie ou d'un consortium d'écoles d'art. Les écoles de cinéma sont dorénavant rarement isolées dans le paysage de l'enseignement supérieur. Cet ancrage, qui se vérifie à l'échelle européenne, ouvre des possibilités nouvelles de partenariats. Les doctorats de création mettant au centre la réalisation d'une œuvre cinématographique, parfois (mais pas toujours) augmentée d'un mémoire écrit, se sont développés et existent désormais dans un grand nombre d'écoles de cinéma européennes<sup>5</sup>. Ils sont par contraste très peu présents aux États-Unis, tandis qu'en France, le doctorat SACRe au sein de la ComUE Paris Sciences et Lettres (PSL), porté par les cinq écoles d'art parisiennes (dont La



Fémis) et l'École normale supérieure, fait figure d'initiative pionnière<sup>6</sup>. Au-delà de ces diplômes, la recherche fait de plus en plus partie du cursus général des établissements. En témoigne la création de « laboratoires » ou de « centres d'innovation », des structures nouvelles qui fédèrent les initiatives et offrent un relai interne et externe aux écoles.

Pour confirmer ces avancées, les écoles de cinéma doivent néanmoins continuer à affirmer leur spécificité : la valorisation du sensible, la pensée par les formes, le caractère collectif du travail, l'enseignement par le faire et par des professionnels en activité. Ces particularités nécessitent des modèles différents pour monter des projets impliquant étudiants, enseignants et autres partenaires, universitaires ou privés. Les écoles s'appuient en cela sur leurs atouts : leur créativité, leur proximité avec le milieu professionnel, leur connaissance des évolutions du cinéma contemporain qu'elles observent aux premières loges et auxquelles elles contribuent.

**Barbara Turquier**

Responsable de la recherche à La Fémis

1. Programme, compte rendu : [www.femis.fr/colloques-du-european-film-school](http://www.femis.fr/colloques-du-european-film-school). Ce colloque faisait suite à un premier événement européen sur le même thème à La Fémis en 2011.

2. Par rapport à la littérature abondante sur la recherche en écoles d'art, les publications sur la question dans les écoles de cinéma sont rares. Voir notamment : L. Anderson et A. Tobin, « *How do you do a practice-based PhD in Filmmaking?* », *Avanca*, 2012

([www.academia.edu/4815392/How\\_do\\_you\\_do\\_a\\_practice-based\\_PhD\\_in\\_Filmmaking](http://www.academia.edu/4815392/How_do_you_do_a_practice-based_PhD_in_Filmmaking)) ; V. Burgin, « Quelques réflexions sur les diplômes de "recherche" dans les départements d'arts visuels » in : Ch. Kihm et V. Mavridorakis, *Transmettre l'art : figures et méthodes, quelle histoire ?*, Dijon, Presses du Réel, 2013, p. 303-315.

3. Il existe en Suède et en Norvège une politique étatique de soutien à la « recherche artistique ».

4. Certaines écoles font partie d'une université en tant que département, d'autres ont récemment acquis le statut d'université, d'autres encore ont des accords avec une université pour leur programme doctoral.

5. Parmi les 28 établissements ayant répondu, 20 proposent un PhD, dont 2 en partenariat avec une université, sans délivrer eux-mêmes le diplôme, et 6 ont créé un doctorat de création dans les cinq dernières années ou en prévoient le lancement imminent.

6. [www.univ-psl.fr/default/EN/all/sacre\\_fr/](http://www.univ-psl.fr/default/EN/all/sacre_fr/)

en mars 2015, quinze projets dont trois impliquent des équipes de recherche françaises.

Cet appel a été mis en place par quinze pays engagés dans l'Initiative de programmation conjointe de recherche « Patrimoine culturel et changement global : un nouveau défi pour l'Europe » avec le soutien de la Commission européenne (ERA-Net Plus)<sup>1</sup>. Les thèmes généraux proposés étaient issus de l'agenda stratégique de l'Initiative :

- préservation du patrimoine culturel matériel et de ses expressions immatérielles associées ;
- stratégies durables pour protéger et gérer le patrimoine culturel ;
- utilisation et réutilisation du patrimoine culturel dans ses différentes formes.

Après une phase de présélection en 2014, soixante et un responsables de projets ont été invités à soumettre une proposition complète. Ces propositions ont été évaluées par des experts internationaux selon les règles et critères d'évaluation scientifique de la Commission européenne. Dix projets ont été retenus à la suite de ce processus et seront financés pour une durée de trois ans. Chaque pays partenaire de l'appel finance ses équipes. Ainsi pour la France, l'Agence nationale de la recherche (ANR) et le ministère de la Culture et de la Communication apporteront leur soutien aux quatre structures françaises impliquées dans les projets sélectionnés. Il s'agit des trois projets suivants :

#### • HIMANIS, HIstorical MANuscript Indexing for user-controlled Search

Responsable du projet : Institut de recherche et d'histoire des textes (IRHT) et société A2iA spécialisée dans les bases de données. Ce projet associe également une université espagnole et The European Library (Pays-Bas). Il vise à développer des technologies nouvelles permettant l'indexation et la recherche plein texte pour des manuscrits anciens.

#### • REFIT, Resituating Europe's first towns: A case study in enhancing knowledge transfer and developing sustainable management of cultural landscapes

Responsable du projet : Université de Durham (Royaume-Uni). Le Centre archéologique européen de Bibracte est partenaire du projet, ainsi qu'une université espagnole. Partant de la recherche sur le patrimoine archéologique, notamment sur les oppida de l'âge du Fer tardif (200 av. J.-C.-60 av. J.-C.), ce projet vise à développer des outils de gestion des paysages culturels, en impliquant différents acteurs (organisations concernées par la faune et la flore, PME, agriculteurs, parcs nationaux), dans une approche de développement durable.

#### • HERITAMUS, (In)Tangible: a research on the relationship between tangible and intangible heritage

Responsable du projet : Faculté des sciences sociales et humaines de Lisbonne. Le Centre de recherche en ethnomusicologie (CREM-CNRS) et l'Université de Séville (Espagne) sont partenaires de ce projet qui concerne le patrimoine immatériel : le flamenco et le fado. Il vise à générer de nouveaux savoirs en associant recherche académique et pratiques communautaires. La conception d'outils numériques pour une gestion intégrée des données patrimoniales et ethnographiques et pour la diffusion de connaissances, la compréhension de l'impact des enregistrements et des œuvres historiques sur les pratiques actuelles sont parmi les axes de travail du projet.

1. Cf. *Culture et Recherche* 130, p. 100 ; et aussi : [www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Recherche-Enseignement-superieur-Technologies/Programmes-europeens/Appels-a-projets/Appel-a-projets-de-recherche-HERITAGE-PLUS](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Recherche-Enseignement-superieur-Technologies/Programmes-europeens/Appels-a-projets/Appel-a-projets-de-recherche-HERITAGE-PLUS)

2. Plus d'informations : [www.jpi-culturalheritage.eu/](http://www.jpi-culturalheritage.eu/)

## Enquête sur l'éducation artistique et culturelle en bibliothèque

En 2013, le ministère de la Culture et de la Communication a lancé une enquête sur l'éducation artistique et culturelle (EAC) dans les bibliothèques territoriales auprès d'environ 400 collectivités. L'un des principaux objectifs de cette enquête dirigée par le service du livre et de la lecture était d'identifier les nouvelles actions et le positionnement des bibliothèques territoriales au moment de la mise en place des parcours d'EAC en 2013 et de la réforme des rythmes scolaires. Cette étude est l'occasion de constater les bénéfices et les difficultés de la nouvelle politique culturelle envers le jeune public (qui prend appui sur des pratiques antérieures dans la majorité des cas) et de la réforme des rythmes scolaires dans ses premières applications. Le rapport de synthèse est disponible sur le site internet du ministère. Il est complété de deux parties pratiques à destination des bibliothèques territoriales et des élus : un vademecum proposant un certain nombre de conseils ; une série de fiches mettant en avant des projets éducatifs particulièrement intéressants. Une version enrichie de ce rapport sera proposée à la rentrée 2015.

À télécharger :

[www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Livre-et-Lecture/Actualites/Enquete-sur-l-Education-artistique-et-culturelle-en-bibliotheque](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Livre-et-Lecture/Actualites/Enquete-sur-l-Education-artistique-et-culturelle-en-bibliotheque)

## Résultats de l'appel à projets

### HERITAGE PLUS

Lancé en 2014, l'appel à projets de recherche transnationaux HERITAGE PLUS a permis de sélectionner,



## Archéologie

### Autun antique

Yannick Labaune dir.

Collection Guides archéologiques de la France  
Paris, Les Éditions du patrimoine, 2014. 144 p.,  
18 €.

À Autun subsistent nombre de monuments antiques encore conservés en élévation : fortifications, portes monumentales, l'un des plus grands théâtres du monde romain, un temple, un nymphée, un mausolée funéraire... Les auteurs de la nouvelle édition de ce guide les resituent dans l'histoire et l'évolution urbaine de la ville, de sa fondation par Auguste jusqu'au V<sup>e</sup> s. Plans et restitutions 3D aident à visualiser l'implantation originale de la ville. Dans la partie « visites », un parcours est proposé à travers vestiges et musées.



## Bibliothèques

### 1914 : mémoires vives

*Bulletin des bibliothèques de France*, n° 3, 2014. 232 p.,  
26 €

À noter en particulier dans le dossier de ce numéro les contributions de Valérie Tesnière sur le sens d'une commémoration, de Martine Poulain sur les bibliothèques durant la Grande Guerre, de Gaylord Mochel sur « approches et accompagnements de la commémoration en bibliothèque », ou encore la présentation du fonds de la Première Guerre mondiale de la bibliothèque municipale de Lyon.

Articles en ligne : <http://bbf.enssib.fr/sommaire/2014/3>  
Diffusion du numéro papier : lcdpu

## Conservation-restauration

### Métal à ciel ouvert

#### La sculpture métallique d'extérieur

##### du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle

Champs-sur-Marne, SFIIC, 2014. 284 p., 39 €  
Actes des 15<sup>es</sup> journées d'étude de la Section française de l'Institut international de conservation (SFIIC) qui se sont tenues les 4 et 5 décembre 2014 à Paris (INHA). Les contributions en français ou en anglais font le point sur la conservation-restauration de la



statuaire et des décors métalliques qui ont orné les rues, les places, les parcs et les bâtiments dans un tissu urbain renouvelé entre 1800 et 1945.

Table des matières, commande : <http://sfiic.free.fr/>

### La restauration du patrimoine en Ile-de-France

#### 2007-2014. 100 chantiers illustrés

Paris, Beaux-Arts éditions / TTM éditions, 2014.  
167 p., 12,50 €

Cet ouvrage abondamment illustré a été coordonné par Nathalie Gillès de Pélichy (conservation régionale des Monuments historiques / DRAC Île-de-France). Les chantiers de restauration présentés, conduits ou subventionnés par l'État ces dernières années, rendent compte de la diversité du patrimoine francilien, de la variété des techniques de restauration et des métiers, ainsi que des grands axes de l'action de la conservation régionale des MH.

Présentation, commande :

[www.beauxartsmagazine.com/0125-953-La-restauration-du-patrimoine-en-le-de-France.html](http://www.beauxartsmagazine.com/0125-953-La-restauration-du-patrimoine-en-le-de-France.html)



## Danse

### Danse contemporaine et littérature,

#### entre fictions et performances écrites

Magali Nachtergaele et Lucille Toth dir.

Coll. Recherches

Pantin, Éd. du Centre national de la danse, 2015.  
240 p., 22 €

La danse contemporaine établit un nouveau rapport au texte, de multiples collaborations entre écrivains

et chorégraphes en témoignent : traces écrites, textes en performances, écrivains sur scène, plateaux hantés par des récits... Cet ouvrage collectif sur le mot et le geste, sur l'écrit et « l'incorporé », dévoile un paysage riche d'expérimentations hétéroclites et ouvertes. Il s'inscrit dans le cadre du programme « Les contemporains. Littérature, arts visuels, théorie » (universités Paris 13 et Paris 7), et a bénéficié du soutien de l'Idex Sorbonne Paris Cité et du Centre chorégraphique national de Tours.

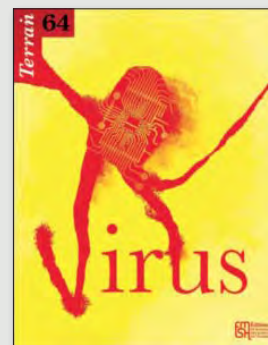
## Ethnologie

### Virus

*Terrain*, n° 64, mars 2015.

Paris, Ministère de la Culture et de la Communication / Ed. de la Maison des sciences de l'Homme, 2015. 176 p., 20 €

Comment vit-on avec les virus ? Si les virus se situent au croisement des imaginaires du poison et de la contagion, il s'agit ici d'interroger leur mode d'existence, par-delà les réactions ambivalentes qu'ils suscitent et les formes de diffusion qui les caractérisent. Ce numéro rassemble des articles exploratoires pour une ethnographie des relations entre hommes et virus dans les systèmes biologique et informatique.  
<http://terrain.revues.org>



### Celles qui passent sans se rallier.

#### La mission Paulme-Lifchitz, janvier-octobre 1935

Marianne Lemaire

Collection Les Carnets de Bérose, 5

Paris, Lahic/Ministère de la Culture et de la Communication (DG des patrimoines, Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique), 2014. 68 p.

En janvier 1935, Deborah Lifchitz et Denise Paulme quittent Paris pour gagner le village dogon de Sanga (Soudan français) en même temps que les membres de la mission Sahara-Soudan dirigée par Marcel Griaule. Une bourse de la fondation Rockefeller donne aux deux femmes la possibilité de prolonger leur séjour sur le terrain. Les travaux qu'elles mènent alors leur permettent à leur retour d'imposer leur expérience comme une mission à part entière...

À télécharger : [www.berose.fr/spip.php?rubrique240](http://www.berose.fr/spip.php?rubrique240)



Bérose est un programme de recherche visant à développer une encyclopédie en ligne sur l'histoire des savoirs ethnographiques en Europe. La collection des Carnets de Bérose est destinée à publier des articles, actes de colloques, monographies, études transversales... Six numéros sont d'ores et déjà parus

## Histoire

### Les étrangers dans la Grande Guerre

Laurent Dornel

Collection Le point sur

Paris, La Documentation française / Musée de l'histoire de l'immigration, 2014. 72 p., 8 €

Quand la Première Guerre mondiale éclate, la France est déjà un pays d'immigration dont les populations vont connaître des situations très contrastées tout au long du conflit. La guerre provoque aussi l'arrivée de centaines de milliers de soldats et de travailleurs, recrutés dans les pays limitrophes ou dans les colonies. Cet ouvrage analyse l'histoire de ces étrangers aux statuts et aux origines très divers, leurs relations avec les armées et la société française.

Diffusion : La Documentation française



## Langues

### Les langues kanak de Nouvelle-Calédonie

*Langues et cité, bulletin de l'observatoire des pratiques linguistiques*, n° 26, novembre 2014. 16 p.

Un trentaine de langues kanak sont parlées en Nouvelle-Calédonie. Aujourd'hui, avec l'enseignement monolingue et l'urbanisation, elles ont tendance à perdre des domaines d'usage au profit

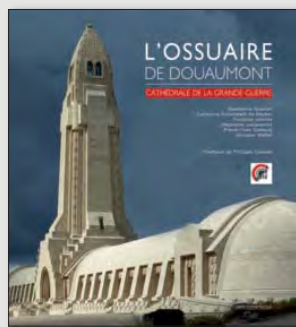
du français. Leur préservation fait cependant l'objet d'une politique territoriale volontariste. Ce numéro apporte des éléments de compréhension du multilinguisme calédonien et de son histoire, avec les contributions de chercheurs en linguistique, anthropologie, ethnomusicologie, et celles du Centre culturel Tjibaou et de l'Académie des langues kanak.

À télécharger : [www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Observation-des-pratiques-linguistiques/Langues-et-cite](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Observation-des-pratiques-linguistiques/Langues-et-cite)

### L'ossuaire de Douaumont

S. Quantin, C. Ambroselli de Bayser, F. Janvier, S. Jacquemot, P.-Y. Caillault, J. Walter  
Ars-sur-Moselle, Serge Domini Éditeur, 2015. 152 p., 29 €

Publié avec le concours de la direction régionale des affaires culturelles de Lorraine, cet ouvrage est la première monographie sur l'ossuaire de Douaumont, véritable « cathédrale de la Grande Guerre ». Ce monument majeur inauguré en 1932 est analysé depuis sa genèse jusqu'à sa réception, à travers une série d'articles de conservateurs, architectes, restaurateurs, historiens et sociologues. Photographies, plans et dessins, archives photographiques inédites des travaux de construction, archives privées, documents issus des collections de la BnF, de la RMN et de l'IFA illustrent le propos.



## Monuments historiques

### Architecture Energy efficiency solutions for historic buildings. A handbook

Edited by Alexandra Troi (EURAC Research) and Zeno Bastian (Passive House Institute)  
Basel, Birkhäuser, 2015. 335 p.

Conçu par une équipe interdisciplinaire de chercheurs, ce manuel présente les principes d'amélioration du rendement énergétique des bâtiments historiques, du premier diagnostic à l'intervention adéquate : préservation de la structure historique, confort de l'utilisateur, efficacité énergétique. Le large éventail d'expertises, d'exemples de conception, de dessins de constructions, de calculs et mesures résultant de huit études de cas font de cet ouvrage un guide technique précieux pour les architectes,



les ingénieurs, les consultants en énergie et les propriétaires.

En anglais. Disponible en PDF ou en version reliée.  
[www.degruyter.com/view/product/429524?rskey=aNZpg7&result=8](http://www.degruyter.com/view/product/429524?rskey=aNZpg7&result=8)

## Musées

### Muséographier la musique - Dialoguer avec les publics

*La Lettre de l'Ocim*, n° 158, mars-avril 2015. 69 p. 12 €

Ce numéro rassemble des contributions relatant des choix et des expériences qui incitent à repenser la place de la société dans l'espace muséal : un regard de sociologue sur la « muséification » des musiques électro-amplifiées, le travail d'ethnomuséographie d'étudiants de l'université de Neuchâtel, une réflexion sur le concept de muséologie critique, des points de vue originaux sur la question du statut des publics dans les institutions muséales...

Sommaire : <http://ocim.revues.org/1487>

## Patrimoines

### Le patrimoine dans la Grande Guerre

Jean-Charles Capronnier, Elsa Marguin-Hamon et Paul Smith dir.

*In Situ, revue des patrimoines*, n° 23, 2014

À l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale, la direction générale des patrimoines du ministère de la Culture et de la Communication a initié une réflexion sur le patrimoine et ce conflit. Ce numéro s'intéresse au patrimoine pendant le conflit : le sort des archives, la vie du musée de Sculpture comparée, le classement des ruines, la photographie...

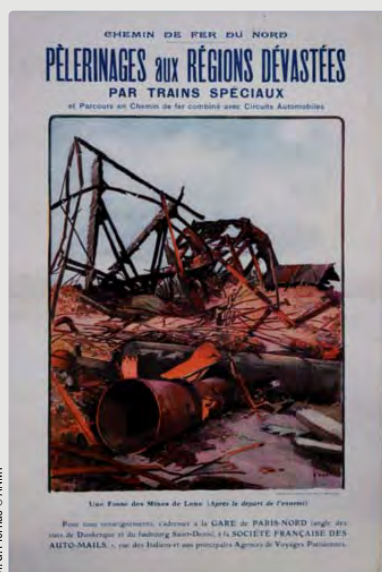
En ligne : <http://insitu.revues.org/10867>

### Le patrimoine de la Grande Guerre

Jean-Charles Capronnier, Elsa Marguin-Hamon et Paul Smith dir.

*In Situ, revue des patrimoines*, n° 25, 2014

Ce second numéro est consacré au patrimoine produit et légué par la Grande Guerre : lieux de mémoires et monuments aux morts, œuvres et représentations, sites archéologiques, fonds d'archives



C. G. Perras © ANMT

conservés à Roubaix, fonds privés nouvellement étudiés, approches muséographiques...  
En ligne : <http://insitu.revues.org/11313>

### Getting Cultural Heritage to Work for Europe

Commission européenne, Direction générale de la recherche et de l'innovation  
Bruxelles, 2015. 28 p.

Ce rapport présente les conclusions du groupe d'experts sur le patrimoine culturel réuni dans le cadre des travaux 2014 du programme européen de recherche et d'innovation Horizon 2020 (défi sociétal « Lutte contre le changement climatique, utilisation efficace des ressources, matières premières »). Il argu-



mente en faveur d'un nouvel agenda européen de la recherche sur le patrimoine culturel et pour la promotion par l'Union européenne d'une approche innovante du patrimoine culturel, considéré comme un atout pour la croissance économique, la cohésion sociale et la durabilité environnementale. Outre un cadre général, le rapport donne des exemples d'actions où le patrimoine culturel a été un facteur de développement durable.

Un expert du ministère de la Culture et de la Communication a participé à ce groupe de travail.

À télécharger : <http://bookshop.europa.eu/en/getting-cultural-heritage-to-work-for-europe-pbK10115128/>

## Politiques culturelles

### L'inventaire général du patrimoine culturel :

#### bilan d'une décentralisation

*L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n° 45, hiver 2014-2015

Marie Cornu, Lisa Pignot et Jean-Pierre Saez coord.  
À l'heure d'une nouvelle étape de la décentralisation, le dossier de ce numéro propose d'observer une des manières de composer une compétence culturelle partagée, ici entre État et Régions. Il invite également à imaginer de nouvelles pratiques de compétences partagées dans le cadre d'une décentralisation plus mature. Experts, élus, professionnels ou témoins ont contribué à ce numéro.

Sommaire, commande :

[www.observatoire-culture.net/rep-revue.html](http://www.observatoire-culture.net/rep-revue.html)



## Socioéconomie de la culture

### Questions de genre, questions de culture

Sylvie Octobre dir.

Paris, Ministère de la Culture et de la Communication (DEPS), 2014. 150 p., 12 €

Comment les loisirs culturels contribuent-ils à la construction identitaire des filles et femmes, des garçons et hommes? Comment les usages, pratiques et consommations culturels et les représentations qui en découlent participent-ils à façonner le genre? Les différenciations de genre présentes dans le champ des loisirs culturels sont-elles le terreau d'inégalités, d'autant plus cachées qu'elles sont renvoyées au goût,



naturel et électif? Les cinq contributions réunies dans ce livre montrent que les loisirs culturels sont aussi une affaire de genre.

Sommaire, introduction :

[www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Les-publications/Collections-d-ouvrages/Questions-de-culture](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Les-publications/Collections-d-ouvrages/Questions-de-culture)  
Diffusion : La Documentation française

### Collectionneurs d'art contemporain :

#### des acteurs méconnus de la vie artistique

N. Moureau, D. Sagot-Duvaurox, M. Vidal  
*Culture études*, 2015-1, 19 p.

Le collectionneur de « l'art en train de se faire » n'est pas uniquement un acquéreur, il est aussi susceptible d'agir sur la vie artistique de son temps, entre autres par le soutien matériel qu'il apporte aux artistes et en contribuant à la construction de la valeur artistique. Et cet engagement n'est pas l'apanage d'une seule élite fortunée, comme le montre cette étude qui dresse une typologie des profils de collectionneurs.

### Transmission et reprise des entreprises culturelles :

#### quels enjeux de politique publique ?

Valérie Champetier, Cédric Fischer  
*Culture études*, 2015, 2. 20 p.

Comment les entreprises culturelles survivent-elles au départ de leur créateur ou de leur dirigeant? Les auteurs de cette étude analysent les spécificités des sociétés du secteur culturel marchand face à la création par reprise. Les conditions dans lesquelles se font les reprises, les difficultés rencontrées, les soutiens possibles, sont décryptés par type d'activité, de la galerie d'art aux sociétés de productions cinématographiques ou audiovisuelles, des cabinets d'architecture aux théâtres privés ou aux librairies.

### Le métier de photographe

Claude Vauclaire, Rémi Debeauvais  
*Culture études*, 2015, 3. 20 p.

Cette étude est fondée sur une enquête menée auprès de 3 000 photographes et sur de nombreux entretiens avec des professionnels. Elle présente les caractéristiques sociodémographiques de cette population professionnelle en expansion depuis quinze ans qui se renouvelle en se féminisant. Elle décrit la diversité des statuts professionnels, juridiques et fiscaux qui encadrent l'exercice du métier de photographe et les conditions de l'activité. Enfin, elle décrit les représentations que les photographes ont de leur métier et de son avenir.

*Culture études* à télécharger :

[www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2015](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2015)

La première année du centenaire de la Première Guerre mondiale s'est organisée comme une véritable saison culturelle. Locales ou nationales, toutes les initiatives ont rencontré un grand succès populaire : expositions, spectacles ou productions numériques ont retracé la vie quotidienne des combattants et de ceux de l'arrière. Des sources nouvelles ont été dévoilées par les bibliothèques, les services d'archives et les musées, tandis que la Grande Collecte a mis en lumière l'abondance des récits et des archives privées. La réflexion historique et culturelle sur la guerre s'est enrichie : colloques et journées d'étude ont invité les archéologues et les historiens de toutes spécialités à dresser le bilan de leurs travaux. À travers ces manifestations, le monde de la culture s'est interrogé aussi sur l'actualité et la pratique de la commémoration.

Au terme d'une année 2014 riche en événements, ce numéro de *Culture et Recherche* veut rendre compte de l'ensemble des actions commémoratives menées par le ministère de la Culture ou ses partenaires, qui sont autant d'invitations à revisiter notre rapport au passé.



**CULTUREETRECHERCHE** informe sur la recherche au ministère de la Culture et de la Communication dans toutes ses composantes : patrimoines, création, médias, industries culturelles, développements technologiques appliqués au secteur culturel.

Dans chaque numéro, un dossier thématique apporte un éclairage sur un axe prioritaire de l'action du ministère. **CULTUREETRECHERCHE** rend compte de travaux d'équipes de recherche que le ministère ou ses partenaires soutiennent, de projets européens concernant le secteur culturel, d'initiatives aidées par le plan national de numérisation des collections, de sites Internet et publications scientifiques produits par le ministère et ses partenaires.

Pour s'inscrire sur la liste de diffusion, ou pour tout renseignement : [culture-et-recherche@culture.gouv.fr](mailto:culture-et-recherche@culture.gouv.fr)

**CULTUREETRECHERCHE** est disponible au format pdf sur le site Internet du ministère de la Culture et de la Communication :

[www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Recherche-Enseignement-superieur-Technologies/La-revue-Culture-et-recherche](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Recherche-Enseignement-superieur-Technologies/La-revue-Culture-et-recherche)

## numéros récents

N° 130 hiver 2014-2015  
**La recherche dans les écoles supérieures d'art**

N° 129 hiver 2013-2014  
**Archives et enjeux de société**

N° 128 printemps-été 2013  
**L'interculturel en actes**

N° 127 automne 2012  
**Les nouveaux terrains de l'ethnologie**

N° 126 hiver 2011-2012  
**Patrimoines des outre-mer**

N° 125 automne 2011  
**Pour des états généraux du multilinguisme en outre-mer**

N° 124 hiver 2010-2011  
**Diversité des langues et plurilinguisme**

Directeur de la publication : **FABRICE BAKHOUCHE**, directeur de cabinet de la ministre de la Culture et de la Communication

Rédactrice en chef : **ASTRID BRANDT-GRAU**, cheffe du Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie (SG / SCPCI / DREST)

### COMITÉ ÉDITORIAL

**THOMAS AILLAGON**, chef de la Délégation à l'information et à la communication / Secrétariat général

**MICHEL ALESSIO**, chef de la Mission des langues de France, Délégation générale à la langue française et aux langues de France

**THIERRY CLAERR**, chef du bureau de la lecture publique, Direction générale des médias et des industries culturelles / Service du livre et de la lecture / Département des bibliothèques

**MARYLINE LAPLACE**, cheffe du Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Secrétariat général

**VINCENT LEFÈVRE**, sous-directeur des collections, Direction générale des patrimoines / Service des musées de France

**PASCAL LIÉVAUX**, chef du Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, Direction générale des patrimoines

**PANOS MANTZIARAS**, chef du bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, Direction générale des patrimoines / Service de l'architecture / Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture

**XAVIER NIEL**, chef du Département des études, de la prospective et des statistiques / Secrétariat général / SCPCI

**EMMANUEL PÉNICAUT**, chef du bureau de la coordination du réseau, Direction générale des patrimoines / Service interministériel des archives de France / Sous-direction de l'accès aux archives et de la coordination du réseau

**BRUNO TACKELS**, responsable de la mission recherche, Direction générale de la création artistique

Secrétariat de rédaction : **DOMINIQUE JOURDY**, SG / SCPCI / DREST  
[culture-et-recherche@culture.gouv.fr](mailto:culture-et-recherche@culture.gouv.fr)

Conception graphique : **MARC TOUITOU**  
[marctouitou@wanadoo.fr](mailto:marctouitou@wanadoo.fr)

Réalisation : **MARIE-CHRISTINE GAFFORY**/Callpage  
[callpage@orange.fr](mailto:callpage@orange.fr)

Imprimeur : **CORLET** ZI route de Vire BP 86, 14110 Condé-sur-Noireau

ISSN papier : 0765-5991  
N° commission paritaire : 0608 B 05120  
ISSN en ligne : 1950-6295