



HAL
open science

La sauvegarde à l'œuvre : grande Guerre et politique patrimoniale en France

Solène Amice

► **To cite this version:**

Solène Amice. La sauvegarde à l'œuvre : grande Guerre et politique patrimoniale en France. Histoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2023. Français. NNT : 2023PA01H071 . tel-04553439

HAL Id: tel-04553439

<https://theses.hal.science/tel-04553439>

Submitted on 20 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
ÉCOLE DOCTORALE D'HISTOIRE

Laboratoire de rattachement : Centre d'histoire du XIX^e siècle (UR 3550)

THÈSE

pour l'obtention du titre de docteur en histoire
présentée et soutenue publiquement
le 5 décembre 2023

par

Solène AMICE

La sauvegarde à l'œuvre.
Grande Guerre et politique patrimoniale en France

Volume I

Sous la direction de M. Bertrand TILLIER

Professeur des universités

Membres du Jury

Mme Annette BECKER, professeure émérite, Université Paris Nanterre, examinatrice

M. Arnaud BERTINET, maître de conférences, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, examinateur

M. Philippe NIVET, professeur, Université de Picardie Jules Verne, rapporteur

Mme Michela PASSINI, chargée de recherche, CNRS, examinatrice

M. Bertrand TILLIER, professeur, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur

Mme Julie VERLAINE, professeure, Université de Tours, rapporteure

Solène AMICE

La sauvegarde à l'œuvre.
Grande Guerre et politique patrimoniale en France

VOLUME I

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont tout d'abord à mon directeur, Bertrand Tillier, qui a accepté de diriger ce travail et m'a accompagnée durant ces quatre années. J'aimerais lui témoigner ma reconnaissance pour sa très grande disponibilité, son intérêt, ses relectures précises, nos échanges riches ainsi que la liberté qu'il a su m'accorder.

Je remercie également Annette Becker, Arnaud Bertinet, Philippe Nivet, Michela Passini et Julie Verlaine d'avoir accepté de faire partie de mon jury de thèse et de lire ce travail. À ses débuts, cette recherche doit beaucoup à Marie-Bénédicte Vincent qui m'a encouragée à suivre cette piste, tout comme à Béatrice Joyeux-Prunel ainsi qu'à Julie Verlaine qui a dirigé mes années de master.

Cette thèse réalisée dans un contexte particulier d'inaccessibilité des archives doit son existence à l'implication d'archivistes et de documentalistes qui ont accepté, en temps confinés, de m'ouvrir leurs portes malgré les fermetures, de m'envoyer leurs découvertes, ont répondu à mes questions et m'ont même scanné leurs archives. Je remercie tout particulièrement le personnel de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie ainsi que celui de l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense qui m'ont supporté pendant de longs mois. Un grand merci notamment à Gaëlle Pichon-Meunier, Ronan Guinée et les magasiniers de la Médiathèque, Philippe Tournon, Véronique Goloubinoff et Véronique Pontillon de l'ECPAD, Nicolas Fournier des archives de Dunkerque, Camille Bouquet du musée de Dunkerque, Françoise Bouré du musée des Beaux-Arts de Reims, Romain Zechser, directeur du pôle patrimoine d'Abbeville.

Les recherches que j'ai menées m'ont aussi permis de rencontrer nombre de chercheurs et de professionnels du patrimoine à qui j'adresse mes plus vifs remerciements pour le temps qu'ils m'ont consacré : Christina Kott, Arnaud Bertinet, Arlette Auduc, Michela Passini, Pierre Pursegile qui a eu la gentillesse d'être le discutant d'un de mes articles lors de la conférence de l'*International Society for First World War Studies*, Justine Croutelle de la conservation des Monuments historiques de Champagne-Ardenne qui, par ses recherches, m'a suggéré des problématiques nouvelles, Mélanie Budin et Anne Labourdette du Musée du Louvre ainsi que Célia Fleury de l'Association des conservateurs des Hauts-de-France. Je remercie aussi les historiens du Centre international de recherches de l'Historial de Péronne, en particulier Annette Becker, John Horne et Nicolas Beaupré, ainsi que tous les jeunes chercheurs rencontrés lors de l'école d'été de juin 2023, qui sont venus m'aider à conclure ce travail. Merci aux membres du réseau Une plus grande guerre qui ont été mes premiers relecteurs et dont l'atelier d'écriture m'a donné du courage durant les derniers mois de rédaction.

Un grand merci aussi à Victor Claass qui m'a permis de partager ma passion des camions et des caisses, ainsi qu'à Léa Saint-Raymond, qui, alors que j'étais une toute jeune mastérante, m'a fait découvrir le pouvoir de la base de données et m'a encouragée tout au long de ces quatre années. Je voudrais aussi exprimer toute ma gratitude aux membres du service Patrimoines et Inventaire de la Région Île-de-France, Sophie de Moustier, Nicolas Pierrot, Julie Faure et Judith Förstel, car ils ont

donné corps pour moi au mot patrimoine et leurs approches comme leurs méthodes ont profondément compté dans la définition de mon objet.

Cette thèse a en outre pu être menée jusqu'à son terme dans d'excellentes conditions grâce au soutien de l'ENS qui m'a octroyé un contrat doctoral ainsi que de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne qui m'a accordé une prolongation de thèse en raison de la pandémie. D'autres institutions m'ont aussi soutenue depuis le master : l'Institut des Hautes études de Défense nationale (IHEDN) qui, en m'offrant un prix pour mon mémoire de master 2, m'a encouragée à poursuivre en thèse, l'Historial de Péronne, le Conseil régional de la Somme et l'Université Picardie Jules-Verne par le biais de la bourse Gerda Henkel ainsi que la Fondation des Treilles. Ces financements m'ont permis d'envisager sereinement ces quatre années de thèse. Je remercie d'autre part mon laboratoire, le Centre d'histoire du XIX^e siècle, pour le financement de mes missions de Dunkerque à Thann, et en particulier Sophie Lhermitte-Blondy pour sa gentillesse et son aide précieuse.

Cette thèse est aussi le fruit de tout un système sans lequel, jamais, elle n'aurait pu exister, sans lequel, jamais, je n'aurais pu emprunter le chemin que j'ai suivi : une école et une université publiques et gratuites, où j'ai pu bénéficier d'un enseignement d'excellence, être financée pour mes études et où, à chaque étape, des professeurs m'ont orientée et encouragée. Je remercie profondément tous mes professeurs et en particulier, Frédéric Weiss, qui m'a appris à lire un texte, Lucile Barberon, qui m'a convaincue d'aller en classes préparatoires, et Florence Smits, qui m'a fait aimer la géographie.

Jamais une seule ligne de cette thèse n'aurait pu s'écrire sans tous ceux qui ont été à mes côtés depuis tant d'années et auxquels j'aimerais exprimer ma plus profonde gratitude. De mes amis de longue date, je tiens à remercier Auberie, Romain, Antoine, Adrien et Clara, et Emmanuel, pour avoir fait, que depuis presque quinze ans maintenant, nous continuons de nous suivre. Merci à tous ceux aussi que j'ai rencontrés au cours de ces longues mais merveilleusement enrichissantes années d'études, auprès desquels j'ai grandi et qui ont été d'infaillibles soutiens dans les moments de joie comme dans les plus tragiques : Louise, Juliette, Lise, Pierre, Karine (bien entourée de Johnny et d'Octave à présent !), Olivier et Nils. J'ai le bonheur de cheminer depuis longtemps déjà avec vous ! À ceux rencontrés à l'ENS, à l'Université ou dans d'obscures bibliothèques et avec qui, de l'internat au C2, en passant par l'agrégation, de nombreuses soirées, l'Islande, l'Italie, le club œno, les cours d'histoire culturelle et le confinement breton, nous avons vécu nombre d'aventures : Arnaud et Lucie R., mes comparses historiens, Gabrielle, Hugues et Agathe, Marie (et Huguette !), Clara, Théotime, Jean, Arthur, Emmanuel, Camille, Auguste et Solène, Achille, Marion K., Clémence, Paul L., Alice, Thomas, Benoît, Alexandar, Cyril, Luca, Marion F., Matt, Chiara, César, Lucie T., Paul T., Auriane, Lucie C., François, Linus, Daniela et Nicolas, Leïla, Fiene, Anouk, Guillaume, Gabriele, Aude et Hélène. Un grand merci aux doctorants du Centre d'histoire du XIX^e siècle, notamment Pauline, Baptiste, Alexandre, Inès, à l'équipe des Doctoriales – Marc, Solène et Antoinette – et à ma très chère Sophia pour son subtil regard d'anthropologue sur le monde et son soutien de chaque instant ces derniers mois ! Aux membres du fanclub d'Antoinette (et de Séraphin aussi !) qui m'ont permis de découvrir plus qu'une étoile perdue dans le ciel.

Un immense merci à la bibliothèque de l'ENS, en particulier à la salle 5, et au bâtiment de physique de l'ENS, dont l'intense contemplation a fait naître tant d'idées, ainsi qu'à Nicolas, mon

fidèle compagnon d'écriture. Merci à ceux qui, en plus de me suivre depuis tant d'années, se sont attelés à la relecture de cette thèse : Auriane, Damien, Olivier, Juliette, Lise, Sophia et Lucie R.

À mes parents, Isabelle et Jean-Bernard, qui n'ont jamais cessé de m'encourager et ont relu ce long travail. Les virgules de cette thèse savent ce qu'elles leur doivent. À ma grand-mère Mimi, mes tantes, Coco et Nathalie (et Benoît), mes cousins, Jérémy et Manon, et mon grand-père. À mes grands-parents, Madeleine et Robert, que je n'ai pas connus, qui, enfants de la Somme, vécurent cette guerre de près. À mes aïeux, Yves et Léon, qui y combattirent.

À Damien, enfin, qui a été plus qu'un soutien ces derniers mois, ma singularité à l'accent chantant, qui a surgi dans un monde bouleversé et confiné. J'espère poursuivre loin avec toi ce voyage commencé à vélo ! Merci à Christine et tous ceux rencontrés en ce beau pays vert qu'est la Corrèze.

À vous, enfin, Léon, Collin, Hubert, Sabatté, Danis, Marcou ! À vous, qui êtes restés à mes côtés quand le monde s'est arrêté de tourner, à votre sens du devoir, à votre détermination et à votre passion.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	5
SOMMAIRE	9
TABLE DES ABRÉVIATIONS	11
INTRODUCTION	13
PREMIÈRE PARTIE	
L'ART DANS LA MÊLÉE : LE PATRIMOINE FRANÇAIS ET SON ADMINISTRATION FACE À LA GUERRE (1913-1917)	45
Chapitre 1	
La France monumentale en 1914 : une nouvelle ère du patrimoine ?	47
Chapitre 2	
1914. Mobiliser le patrimoine, entrer en guerre	109
Chapitre 3	
À Guerre inédite, sauvegarde inédite ? L'administration à la recherche d'une voie nouvelle (1915-1917)	183
DEUXIÈME PARTIE	
UNE ADMINISTRATION EN GUERRE SUR LE FRONT DE L'ART (1917-1918)	265
Chapitre 4	
De Paris au front. Instituer une politique du patrimoine en temps de guerre (1917-début 1918)	267
Chapitre 5	
1918. Une administration sur tous les fronts	347
Chapitre 6	
Des hommes et des œuvres	439
TROISIÈME PARTIE	
TRACES (1918 – 1938)	525
Chapitre 7	
Passer de la guerre à la paix (1918-1919)	527
Chapitre 8	
Sauvegarder en temps de paix	591
Chapitre 9	
D'une guerre à l'autre	669
Épilogue	
Vingt ans après	735
CONCLUSION GÉNÉRALE	737
INDEX DES NOMS PROPRES	745
INDEX DES NOMS DE LIEUX	754
TABLE DES FIGURES	762
TABLE DES TABLEAUX	764
TABLE DES MATIÈRES	765
RÉSUMÉ	774

TABLE DES ABRÉVIATIONS

ACMH : Architecte en chef des Monuments historiques
ADM : Archives départementales de la Marne
ADN : Archives départementales du Nord
ADPDC : Archives départementales du Pas-de-Calais
ADS : Archives départementales de la Somme
AIF : Archives de l'Institut de France
AMA : Archives municipales d'Amiens
AMAN : Archives du musée d'archéologie nationale
AMBAR : Archives du musée des Beaux-Arts de Reims
AMD : Archives municipales de Dunkerque
AMR : Archives municipales de Reims
AN : Archives nationales
AVP : Archives de la Ville de Paris
BDIC : Bibliothèque de documentation et d'information contemporaine
BHVP : Bibliothèque historique de la Ville de Paris
BnF : Bibliothèque nationale de France
CIPA : Commission interalliée permanente d'armistice
CMH : Commission des Monuments historiques
ECPAD : Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense
GQG : Grand Quartier général
MPP : Médiathèque du patrimoine et de la photographie
OBIP : Office des biens et intérêts privés
OIM : Office international des musées
RMN : Réunion des musées nationaux
SCA : Service cinématographique de l'Armée
SPA : Service photographique de l'Armée
SPCA : Service photographique et cinématographique de l'Armée
SRI : Service de restitution industrielle

Je marchais le cœur battant, la gorge sèche,
et si parfait autour de moi était le silence de pierre, si compact le gel
insipide et sonore de cette nuit bleue, si intrigants mes pas qui semblaient poser
imperceptiblement au-dessus du sol de la rue, je croyais marcher au milieu de
l'agencement bizarre et des flaques de lumière égarantes d'un théâtre vide – mais un
écho dur éclairait longuement mon chemin et rebondissait contre les façades, un pas à
la fin comblait l'attente de cette nuit vide,
et je savais pour quoi désormais le décor était planté.

Julien GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, *Œuvres complètes*, tome premier, Gallimard, Paris, 1989, p. 839.

INTRODUCTION



Figure 1 : Opérateur CB [Maurice Bauche], *La Ferté Milon. Le service d'évacuation des œuvres d'art au travail. Un tableau représentant un portrait peint est nettoyé par le service d'évacuation des œuvres d'art, La Ferté-Milon, 19 juillet 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (CB000883). © Bauche / SPCA / ECPAD / Défense / SPA 22 CB 883.*

Neuf hommes et un tableau. Un cantonnement militaire dans une arrière-cour. Une cuisine de campagne, des baquets, des seaux... Des soldats se reposant et attendant la journée du lendemain. Tous regardent ce photographe qui semble venir surprendre leur quotidien, sauf deux, qui lui tournent le dos, tout entiers absorbés par leur tâche : ils sont occupés à nettoyer un tableau avec un simple chiffon, un portrait d'homme, qui nous fixe, lui, non content des soins qu'on lui prodigue. Si un sentiment d'incongruité nous saisit à la vue de ce tableau dans ce contexte militaire, posé à même le sol, les soldats ne semblent pas y être sensibles – apparemment. Ce groupe – ces deux hommes et leur tableau – semble comme posé, plaqué sur cette scène du quotidien de la guerre. Un lien avec cet objet semble les détourner de nous, une émotion peut-être. Ce lien, qui suscite chez eux la volonté de prendre soin de cet objet, qu'ils tentent de protéger, est manifestement ce que le photographe a voulu fixer.

Photographie, tableau, composition bien ordonnée, paisible, cette scène de genre s'emploie à brouiller les codes. Comment ce portrait est-il arrivé ici, au milieu de soldats, à côté des cuisines, dans la fange d'une arrière-cour ? Que font ces hommes ? L'ont-ils trouvé par hasard, volé dans une

demeure ou un musée voisin ? Se préparent-ils à le rendre à son propriétaire légitime ou à l'emporter loin des combats pour le sauver ?

Le photographe militaire légende son cliché datant du 19 juillet 1918 : « Le cliché n°4 représente le Service d'Évacuation des Œuvres d'art, Front Centre, sortant d'une cave où l'Abbé Devigne curé de la Ferté-Milon avait caché quantité d'œuvres d'art lui appartenant, le portrait de ce dernier (On le nettoie de la couche de moisissure qui le recouvrait)¹ ». 19 juillet 1918, soit le lendemain du début de la contre-offensive alliée. La Ferté-Milon, dans l'Aisne, à une dizaine de kilomètres de la ligne de front à peine. Ce portrait, appartenant donc simplement à un abbé, qui plus est, vivant, est ainsi l'objet de toutes les attentions de ces militaires en pleine guerre.

Pourquoi, alors qu'ils sont à dix kilomètres du front, dans une guerre qui a déjà fait des millions de morts, ces militaires en service se préoccupent-ils de cet objet, peut-être intéressant pour des historiens d'art, mais qui n'est qu'un portrait contemporain, qui plus est d'un curé, dont il est la propriété ? Quelle valeur lui reconnaissent-ils et quel sens peut-il y avoir pour l'armée française dans le fait de chercher à le protéger ? Car la légende le précise, ils n'agissent pas de manière indépendante. Ces hommes appartiennent à un service constitué dont la mission n'a pas grand-chose de militaire : un service d'évacuation, un service de sauvetage pour des objets, qui, comme la couche de moisissure mentionnée l'indique, ont déjà dû passer un certain temps dans des caves. Pourquoi, à l'été 1918, la puissance publique, l'Armée, décident-elles d'« évacuer » des objets, de « sauver » des objets, appartenant à des particuliers, qui ont certainement déjà passé quatre années bien cachés ? Où cette œuvre va-t-elle se réfugier ? Quel va être son destin à travers cette guerre ? Mais, pourquoi, enfin, a-t-on cherché à immortaliser cette scène, à la conserver ?

Le destin de cette œuvre est un des nombreux fils de l'immense écheveau constitué par les multiples circulations qui ont lieu sur le continent européen durant la Grande Guerre et dans les années qui suivent. De ce formidable mouvement où se mêlent œuvres et hommes, peu de traces subsistent. Il a cependant profondément marqué le patrimoine français, blessé certains objets, laissé des souvenirs dans les lieux dans lesquels ces mêmes objets sont passés, un sentiment d'absence ou d'amputation là où ils ne sont pas revenus, des cicatrices invisibles dans la chair de certains. C'est à la recherche de celles-ci que nous souhaitons partir.

L'invisible sauvegarde

Si les ruines sont les conséquences évidentes, visibles, tangibles de la guerre², la sauvegarde semble à l'inverse ne pas se voir. L'objet ou le monument préservé, le fait qu'il soit encore là, malgré tout, est seul pour témoigner de cette action sourde, invisible, qui ne doit pas laisser pas de trace. La justification de cette sauvegarde est tout aussi difficile à appréhender : un attachement, un lien, à un moment donné, d'une communauté donnée, selon des critères plus ou moins établis. La sauvegarde, dans toutes ses dimensions, légales, physiques, littéraires, photographiques devient alors la marque de ce lien à l'objet.

Outre le fait qu'elle laisse peu de traces, la mémoire de la sauvegarde patrimoniale du premier conflit mondial est d'autre part moins visible, comme brouillée, car recouverte par celle

1 Médiathèque du patrimoine et la photographie (MPP), Montigny-le-Bretonneux (département de la photographie), L/80/359/5, Notes de l'opérateur CB (18-1202, Bauche).

2 Emmanuelle DANCHIN, *Le temps des ruines (1914-1921)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 19.

d'une autre sauvegarde. Si les destructions dues à la Grande Guerre ont été largement représentées, médiatisées et sont restées dans les mémoires, les tentatives de sauvegarde du patrimoine, de leur mise en place à leur organisation, semblent avoir été oubliées. Ce sont avant tout des ruines, des destructions, des paysages apocalyptiques et des gueules cassées que l'on retient, quand la question de la sauvegarde tant dans les recherches universitaires que dans les imaginaires – de Rose Valland³ aux *Monuments men*⁴ – semble plutôt « dater » de la Seconde. Les précédents de 1870⁵ et de la Grande Guerre⁶ constituent cependant des jalons essentiels de l'histoire des politiques de préservation du patrimoine⁷. De même, les œuvres disparues pendant la Première Guerre mondiale, les œuvres qui ne sont jamais « rentrées », qui n'ont pas été restituées à la suite des transferts vers l'Allemagne semblent avoir été oubliées alors que la mémoire des spoliations juives de la Seconde Guerre mondiale est beaucoup plus vive⁸. La mémoire de l'une semble avoir fait disparaître la mémoire de l'autre. Des affaires d'œuvres volées durant cette période refont pourtant surface régulièrement ces dernières années telles qu'au Musée de la Chartreuse à Douai en 2011⁹, l'histoire de la Vierge de Cernay-lès-Reims aujourd'hui au *Metropolitan Museum* de New York¹⁰ ou encore, alors que la ville d'Amiens demande en janvier 2023 à Madonna un tableau qui aurait disparu du musée de Picardie lors des bombardements de 1918¹¹.

C'est ainsi à cette double invisibilité que s'attaque ce travail : un processus qui, par définition, ne laisse que peu de traces et qui, pour la Grande Guerre, a été en partie invisibilisé. Le

-
- 3 Corinne BOUCHOUX, *Rose Valland: résistance au musée*, La Crèche, Geste éditions, 2006 ; Ophélie JOUAN, *Rose Valland: une vie à l'œuvre*, Grenoble, Patrimoine en Isère / Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère, Maison des Droits de l'Homme, 2019.
- 4 Robert M. EDSEL, *Monuments men: allied heroes, nazj thieves, and the greatest treasure hunt in history*, Londres, 2009. Et surtout l'adaptation qui le fait connaître en 2014 : George CLOONEY, *Monuments Men*, Columbia Pictures / 20th Century Fox France, 2014. Dès les années 1960, le film *The Train* évoque cet épisode : John FRANKENHEIMER et Bernard FARREL, *The Train*, United Artists, 1964.
- 5 Arnaud BERTINET, « Évacuer le musée, entre sauvegarde du patrimoine et histoire du goût, 1870-1940 », *Cahiers du CAP*, n°2, 2015, p. 9-40, mis en ligne le 14 mars 2019, consulté le 19 mai 2022. URL : books.openedition.org/psorbonne/8239.
- 6 *Ibid.* ; Claire MAINGON, *Le Musée invisible. Le Louvre et la Grande Guerre (1914-1921)*, Paris, Musée du Louvre Éd., 2016 ; Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum. Europäische Museen im Ersten Weltkrieg*, Cologne, Böhlau, 2016.
- 7 Claire MAINGON, « Gérer les collections et le musée du Louvre pendant la Grande Guerre (1914-1918) », in Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN (éd.), *L'administration des institutions culturelles en France et en Italie. Approches comparatives (des années 1860 à la Libération)*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2020, p. 175.
- 8 La création au ministère de la Culture de la Mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945 en 2019, suite aux déclarations du Premier Ministre Édouard Philippe en juillet 2018, ont conduit à une forte médiatisation de cette question, « Création au ministère de la Culture de la Mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945 », *Ministère de la Culture*, 5 juin 2019, consulté le 3 février 2022. URL : culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Creation-au-ministere-de-la-Culture-de-la-Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945
- Les journées d'étude se sont aussi multipliées au Louvre : « Les études des provenances et l'apport des archives et de la documentation », *Journée annuelle de la recherche au Louvre*, Paris, Musée du Louvre, 16 décembre 2020 ; *Les acquisitions du musée du Louvre entre 1933 et 1945*, Paris, Musée du Louvre, 10 mars 2021 ; *La recherche de provenance : enjeux et méthodes*, Paris, Musée du Louvre, 2 février 2022.
- 9 Anne LABOURDETTE, « Une fille de pêcheur de Jules Breton : la difficile restitution d'un tableau volé », *Patrimoines, revue de l'Institut national du patrimoine*, n°7, 2011, p. 48-53.
- 10 « La Vierge attendue à Cernay », *L'Union [en ligne]*, mis en ligne 17 janvier 2015, consulté le 3 février 2022. URL : union.fr/art/region/la-vierge-attendue-a-cernay-ia3b24n473818.
- 11 Agathe HAKOUN, « Amiens et le mystère du tableau de Madonna : la maire de la ville lance un appel à la star », *Connaissance des Arts [en ligne]*, mis en ligne le 18 janvier 2023, consulté le 20 janvier 2023. URL : connaissancedesarts.com/arts-expositions/art-ancien/amiens-et-le-mystere-du-tableau-de-madonna-la-maire-de-la-ville-lance-un-appel-a-la-star-11179504/.

foisonnement du Centenaire de la Grande Guerre a mené de nombreuses institutions culturelles et communes françaises à partir sur les traces de *leur* guerre et a mis en lumière de multiples tentatives de protection du patrimoine, tout comme des histoires d'œuvres jamais « revenues », qu'on avait semble-t-il oubliées, ou trop vite considérées comme détruites. Cependant, le tableau d'ensemble de la politique patrimoniale mise en place pendant la Grande Guerre manque encore. C'est celui-ci que nous aimerions reconstituer ainsi qu'un pan de l'histoire de la circulation des biens culturels durant cette période. Il semble en effet que connaître les tribulations du patrimoine en temps de guerre permette de mieux éclairer le rapport que nous y entretenons aujourd'hui, comment une forme d'attachement s'y est développée à un moment donné tout comme de comprendre l'état physique et matériel actuel de ces objets. La confrontation de notre patrimoine à son histoire permet de nourrir une meilleure connaissance de son présent, et de notre attachement présent à celui-ci.

Ce travail de recherche vise ainsi à décrire, examiner, caractériser la manière dont la puissance publique tente de gérer, prendre en compte cet attachement de l'homme à l'objet, ces liens des hommes aux objets, dans un moment d'extrême déstabilisation qu'est celui de la guerre. À partir de l'étude de la politique de protection du patrimoine menée par l'État français durant le premier conflit mondial, en l'appréhendant tant dans des logiques administratives, institutionnelles que dans ses pratiques et ses réalisations concrètes sur le front, cette thèse entend mettre en lumière comment les pouvoirs publics réagissent à la destruction d'un patrimoine dont ils ont la charge. Elle entend également illustrer, à partir d'un cas d'étude concret – celui de la structure du service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées¹² – sur quels principes et par quelles modalités une administration se met en guerre afin de garantir la pérennité de son action dans une situation de forte déstabilisation. Établi conjointement entre les ministères de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à l'été 1917, prenant la suite d'une commission interministérielle de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées créée en mai 1917, ce service, sans précédent, composé de militaires, intégré à l'Armée française, a pour mission de rechercher et de protéger, sur place ou en les évacuant à l'arrière, les monuments et œuvres d'art propriété publique ou privée et classés ou non au titre des Monuments historiques. Divisé en trois sections – Front Nord, Front Centre et Front Est –, de l'automne 1917 à l'automne 1919, ses missions se transforment au gré des évolutions de la guerre et du rapport de l'État à son patrimoine durant cette période et apparaît comme un laboratoire d'expérimentation des méthodes de conservation d'urgence du patrimoine en temps de guerre. Analyser la sauvegarde à l'œuvre suppose de suivre les réalisations, les décisions mais de porter aussi notre attention sur les acteurs, leurs représentations, leurs pratiques, l'évolution de celles-ci, afin d'inscrire cette entreprise dans une histoire culturelle, anthropologique et visuelle de la Grande Guerre¹³.

Sauvegarder le patrimoine en temps de guerre

Sauvegarde et destruction

« La Grande Guerre du patrimoine est l'histoire d'un paradoxe¹⁴ ». Jamais le patrimoine artistique n'avait semblé si bien protégé et jamais l'Europe n'avait semblé si concernée par la

12 Ce service possède au cours de la guerre de nombreux noms et est parfois abrégé en « SPMOAZA ». Nous choisissons au cours de ce travail de l'appeler « service de Protection ».

13 Bertrand TILLIER, *Déjouer la guerre ? Une histoire de l'art des tranchées, 1914-1918*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2019, p. 11.

protection de son patrimoine que dans les années qui précèdent immédiatement la Grande Guerre¹⁵. De nombreuses réflexions ont en effet été menées sur le plan international depuis la seconde moitié du XIX^e siècle¹⁶, dont l'*Annexe à la Convention de La Haye* en 1907, signée par la France comme par l'Allemagne, constitue le point d'aboutissement¹⁷. Dans l'espace français, la loi de 1913 sur les Monuments historiques marque une évolution importante, en fondant un nouveau rapport de la nation et de l'État à son patrimoine¹⁸. L'éclatement de la guerre à l'été 1914 fait cependant s'effondrer ce nouvel équilibre, confrontant le patrimoine européen – et en particulier français – à la capacité destructrice inédite de ce conflit¹⁹. Cette guerre moderne voit en effet le développement d'une puissance de feu nouvelle, conjuguée au décuplement de la force de frappe de l'artillerie depuis la fin du XIX^e siècle²⁰ et aux progrès de l'aviation²¹, qui accroît la vulnérabilité du patrimoine. Les destructions, telles que les incendies de la bibliothèque de Louvain le 25 août 1914 et de la cathédrale de Reims le 19 septembre 1914, sidèrent les contemporains²². La destruction physique n'apparaît cependant pas comme le seul risque pesant sur le patrimoine en période de conflit mais celui-ci est soumis à une « double menace²³ » : la destruction, militaire ou idéologique, et la spoliation, le vol, le pillage. La peur de cette destruction, de cet arrachement, apparaît comme matricielle pour comprendre le sens que revêt la préservation, la sauvegarde, la protection dans un contexte de guerre, car c'est elle qui provoque une prise de conscience d'une valeur du patrimoine artistique²⁴ à conserver. Comme l'écrit Françoise Bercé : « Les périls semblent une des conditions nécessaires à la prise de conscience patrimoniale des citoyens²⁵ ». Vandalisme²⁶ et préservation, deux faces d'une même pièce, à considérer de concert.

Des objets auxquels une société accorde une valeur identitaire, symbolique, mémorielle, vus comme faisant partie d'un héritage commun et « qui continuent à "parler" d'un passé évocateur d'une culture globale, invisible et en mesure de survivre²⁷ » se trouvent ainsi dès le début du conflit

-
- 14 Jean-Charles CAPPRONNIER et Elsa MARGUIN-HAMON, « La Grande Guerre du patrimoine », in Philippe POIRRIER (dir.), *La Grande Guerre : une histoire culturelle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 249-273.
- 15 Astrid SWENSON, *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England, 1789-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- 16 Xavier PERROT, « Jalons pour une histoire de la protection du patrimoine culturel en cas de guerre », in Jean-Pierre MARGUÉNAUD et Hélène PAULIAT (éd.), *Les droits de l'homme face à la guerre. D'Oradour à Srebrenitsa*, Paris, Dalloz, 2009, p. 163-164.
- 17 Roger O'KEEFE, *The Protection of Cultural Property in Armed Conflict*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 23.
- 18 Marie CORNU et Noé WAGENER, « Quelle conception de la propriété dans la loi du 31 décembre 1913 ? », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRI (éd.), *1913. Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 215.
- 19 Roger O'KEEFE, *op. cit.*, p. 36.
- 20 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Artillerie et mitrailleuses », in Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Jean-Jacques BECKER (éd.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, Paris, Bayard, 2014, p. 245.
- 21 *Id.*, « Avions et chars », in *Ibid.*, p. 250.
- 22 John N. HORNE et Alan KRAMER, *1914, les atrocités allemandes: la vérité sur les crimes de guerre en France et en Belgique*, [ed. orig. *German Atrocities, History of a Denial*, New Haven, 2001, trad. Hervé BENOÎT], Paris, Tallandier, 2005.
- 23 Xavier PERROT, art. cit., p. 143-144.
- 24 Christina KOTT, « Guerre et patrimoine: L'Exposition des œuvres d'art mutilées de 1916 », in Daniel FABRE (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 2013, p. 119.
- 25 Françoise BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, p. 51.
- 26 Louis RÉAU, *Histoire du vandalisme: les monuments détruits de l'art français*, Paris, Hachette, 1959, p. 9.
- 27 Yvon LAMY, « Patrimoine et culture: l'institution », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 51.

mobilisés, instrumentalisés. Ils s'intègrent d'emblée « au corpus de représentations de la guerre forgées par les contemporains²⁸ », tant de l'opinion publique que des décideurs politiques. Leur sauvegarde apparaît alors comme un enjeu, un terrain d'affrontement entre les deux pays belligérants car celui qui protège le patrimoine est forcément du bon côté, du côté de la « civilisation²⁹ ». Face à cette attaque du « corps de la nation³⁰ », de sa propriété collective, apparaît l'idée « [d']une responsabilité collective mais donne aussi un pouvoir de protéger à la collectivité³¹ ». Il en résulte pour la III^e République, qui avait donné au patrimoine national et à ses politiques un rôle essentiel dans son affirmation³² poursuivant les tendances du processus de construction de l'État depuis 1789³³, la nécessité de mettre en place une politique patrimoniale qui prend une dimension morale, politique, voire diplomatique et stratégique inédite³⁴.

Patrimoine et politique du patrimoine

Le « patrimoine » constituant notre objet d'études, il nous faut préciser l'étendue des objets qu'il recouvre ici. Outre le fait que ce travail vise à réfléchir à l'emploi de ce terme, nous souhaitons aussi l'envisager dans son ensemble et sa diversité, mobilier et immobilier, relevant de la propriété publique et privée. Ces différentes catégories d'objets font partie des attributions des chefs de section du service de Protection donc nous les considérons ensemble, malgré une séparation traditionnelle sur le plan administratif. Par conséquent, loin de ne traiter que les évacuations d'objets mobiliers, tout type de protection sera pris en compte. Ajoutons de plus que nous prenons résolument le parti de ne pas traiter que de « chefs-d'œuvre », les considérations esthétiques ne sont pas premières dans notre démarche et ne constituent en aucun cas le critère privilégié pour l'étude des objets. S'il a été considéré à un moment qu'une œuvre devait être protégée, nous la prenons en compte, peu importe sa « valeur » sur le marché de l'art d'hier ou d'aujourd'hui.

Nous choisissons de plus d'employer le terme « patrimoine » et de parler ainsi de « politique du patrimoine ». Dominique Poulot rappelle en effet que l'un des dangers qui guette l'historien du patrimoine est de « construire *a posteriori* une cohérence illusoire en rassemblant sous le terme de 'patrimoine' des éléments qui n'en relevaient pas naguère³⁵ », en ce que ce terme renvoie « à une certaine homogénéité des pratiques et des objets » et rassemblant sous ce terme « une masse d'éléments disparates ou en tout cas qui ne faisaient pas l'objet, à ce moment précis, d'une

28 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Annette BECKER, *14-18, Retrouver la guerre*, Paris, France, Gallimard, 2000, p. 122 ; *Id.*, « Violence et consentement : la « culture de guerre » du premier conflit mondial », in Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (éd.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, p. 252.

29 Emmanuelle DANCHIN, « La cathédrale de Reims en flammes, une icône au service du débat de la lutte de la civilisation contre la barbarie (1914-1915) », in Olivier AGARD et Barbara BESSLICH (éd.), *Krieg Fuer Die Kultur? Intellektuelle Legitimationsversuche Des Ersten Weltkriegs in Deutschland Und Frankreich 1914-1918*, Berlin, Peter Lang, 2018, p. 98-99.

30 John N. HORNE, « Corps, lieux et nation. La France et l'invasion de 1914 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 55, n°1, 2000, p. 73-109 ; Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 157.

31 Yvon LAMY, art. cit., p. 49.

32 Philippe POIRRIER, « Politique du patrimoine et politique culturelle », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 594.

33 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Politiques artistiques et politiques du patrimoine de 1913 à 1940 », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 213.

34 Roger O'KEEFE, *op. cit.*, p. 39.

35 Dominique POULOT, « Le patrimoine et les aventures de la modernité », in Dominique POULOT (éd.), *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 9.

représentation unique³⁶ ». Si nous gardons clairement à l'esprit cet avertissement, nous souhaitons employer cette expression à l'instar de Marie-Claude Genêt-Delacroix qui évoque « l'ensemble patrimonial (objets et monuments) » comme un secteur qui se développe durant la Troisième République et nécessitant la mise en œuvre d'un service public et d'une politique de gestion dédiés³⁷. Nous accorderons une attention particulière dans le cours de notre recherche aux termes employés : « monuments historiques », « beaux-arts », « richesses d'art et d'histoire » mais aussi « patrimoine artistique » ou encore « patrimoine national³⁸ ». Nous suivrons ainsi en cela la démarche rétrospective proposée par Jean-Michel Leniaud qui « consiste à retrouver, désigner sous un autre nom, les premières traces, les antécédents, les embryons de paradigme d'une notion définie plus complètement à une époque ultérieure³⁹ » et qui établit quatre rubriques permettant d'articuler le paradigme de « patrimoine » : les critères de conservation (valeur économique, intérêt artistique ou scientifique), les motivations qui conduisent à accepter ou à rejeter le passé (le tri, la sélection par des critères qui se trouvent entre les mains des « médiateurs »), les modalités par lesquelles le patrimoine a été progressivement apprécié, conservé, transmis (inventaire, restauration, réutilisation) et les moyens de diffusion auprès de la société (publications, listes, ...)⁴⁰.

L'État et les administrations en charge de la sauvegarde patrimoniale mettent en place une stratégie, une politique qui vise à protéger ce que celui-ci définit et reconnaît comme son patrimoine afin de le transmettre. L'expression de « politique du patrimoine » ou « politique patrimoniale » désigne un type de politique de la culture qui prend pour objet spécifique le patrimoine⁴¹. Cependant, la culture n'étant devenue que tardivement une « catégorie légitime de l'intervention publique⁴² » avec le ministre Malraux, certains préfèrent parler pour la période qui précède de « protopolitique de la culture⁴³ ». Nous choisissons cependant d'employer l'expression « politique patrimoniale » car, bien que cette politique ne dise pas son nom, elle comporte des caractéristiques de la définition qu'en donne Marc Guillaume dans *La politique du patrimoine* : « stratégie de l'État, mobilisant des institutions, des lois et des décrets (tout un appareil juridique), des discours (en particulier une rhétorique proliférante du pouvoir politique), des savoirs et des pratiques⁴⁴ ».

La sauvegarde par la pratique

Considérer la politique du patrimoine conduit ici à s'intéresser à sa mise en œuvre pratique. La sauvegarde tente de parer la destruction, se veut son contrepoint. C'est donc à partir de la

36 Dominique POULOT, « Introduction générale », in Daniel-Jacques GRANGE et Dominique POULOT (éd.), *L'Esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1997, p. 18.

37 Marie-Claude GENÊT-DELACROIX, « État et patrimoine sous la III^e République. De l'amateur au professionnel dans la gestion du patrimoine national », in Daniel-Jacques GRANGE et Dominique POULOT (éd.), *op. cit.*, p. 147.

38 L'emploi de ce terme est identifié par Dominique Poulot et André Desvallées seulement dans les années 1930 mais le terme de « patrimoine » semble en effet avoir « cheminé » de manière moins souterraine qu'il n'y paraît et semble, durant cette période, gagner un sens nouveau, qui constitue un de nos axes d'étude. Dominique POULOT, « Introduction générale », in Daniel-Jacques GRANGE et Dominique POULOT (éd.), *op. cit.*, p. 18 ; André DESVALLÉES, « Émergence et cheminement du mot patrimoine », *Musées et collections publiques*, 208, 1995, p. 6-29.

39 Jean-Michel LENIAUD, *Les archipels du passé : le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard, 2002, p. 21.

40 *Ibid.*, p. 22-23.

41 Loïc VADELORGE, « Introduction: Le patrimoine comme objet politique », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 11.

42 Vincent DUBOIS, *La Politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999.

43 Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN (éd.), *op. cit.*, p. 21.

44 Marc GUILLAUME, « Invention et stratégies du patrimoine », in Henri-Pierre JEUDY (éd.), *Patrimoines en folie*, Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'homme / Ministère de la Culture, 1990, p. 17.

destruction et des différentes menaces identifiées que la sauvegarde est élaborée. Celle-ci peut être physique ou bien abstraite, voire symbolique. Les objets peuvent être éloignés du danger, en étant transférés dans un autre lieu, les monuments, protégés sur place au moyen de divers dispositifs de protection tels que des sacs de sable, etc. Les travaux réalisés en vue d'éviter ou de limiter l'accentuation de la dégradation d'un objet ou d'un monument relèvent aussi d'une forme de préservation et sont à comprendre comme des moyens de protection. Cette préservation peut en outre prendre des aspects moins concrets : elle peut être légale et administrative, comme le classement par exemple. La photographie ou la consignation écrite peuvent aussi être considérées comme des dispositifs de protection du patrimoine.

Étudier une politique de préservation suppose aussi de réfléchir à l'instauration de critères de sauvegarde, à l'usage de la législation existante et à ses évolutions qui influencent la notion même de patrimoine. Outre les moyens de sauvegarde qui sont à envisager, les moyens d'application, les canaux par lesquels celle-ci passe le sont aussi. C'est bien toute la chaîne des dispositifs mis en place pour protéger le patrimoine que nous souhaitons considérer : des aspects les plus organisationnels, théoriques, légaux et les moins concrets à la réalisation la plus physique et matérielle de cette protection, par l'application de techniques de conservation sur le terrain (transport, fournitures, équipement du personnel), adaptées aux contraintes spécifiques tenant à l'urgence, à la masse des œuvres et des monuments à protéger, à la fragilité des objets concernés ainsi qu'à leurs valeurs (économique, artistique, patrimoniale et identitaire). La réalisation de cette politique dans ce contexte de guerre est à la fois un défi logistique, technique, matériel, humain et militaire qui doit répondre et s'adapter aux évolutions technologiques du conflit.

La sauvegarde révèle ainsi le lien entretenu par une société ou une communauté à un objet mais conduit aussi à la création d'un lien nouveau : le moment même de la sauvegarde par l'ensemble des moyens qui sont employés pour la réaliser apparaît comme un moment de cristallisation du rapport d'une société à un objet. L'étude de la sauvegarde du patrimoine peut ainsi permettre d'appréhender la construction du rapport d'une société à cet objet, en ce que ce moment apparaît ici comme la réalisation en acte de la nécessité de préserver un héritage culturel commun. C'est un moment de « fabrique patrimoniale » compris comme « processus de reconnaissance sociale visant à conserver et à transmettre aux générations futures des biens communs pour leur valeur historique et/ou artistique⁴⁵ ». La situation de guerre, en raison de la menace de destruction ou de vol pesant sur le patrimoine, rend le choix d'une œuvre plutôt qu'une autre, le soin qu'on apporte à l'une plutôt qu'à l'autre, révélateurs de la conscience patrimoniale d'une société⁴⁶ et du statut qu'elle confère à certaines œuvres. Ce choix est rendu encore plus crucial en temps de guerre car tenter de protéger le patrimoine, c'est exposer des hommes. En temps de guerre, encore plus que d'habitude, « le patrimoine se reconnaît au fait que sa perte constitue un sacrifice et que sa conservation suppose des sacrifices⁴⁷ ». Si cette protection, malgré les sacrifices qu'elle induit, paraît pourtant indispensable, c'est que les objets de cette sauvegarde ont une valeur supérieure, reconnue et affirmée comme telle qui justifie cet attachement. Il s'agit ainsi de comprendre ici en quoi il est

45 Dominique POULOT, « Le patrimoine en France. Une génération d'histoire. 1980-2010 », *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, Hors-série, 1 juin 2013, p. 189, consulté le 16 septembre 2022. URL : journals.openedition.org/culturemusees/773#ftn20

46 Jean-Charles CAPPRONNIER et Elsa MARGUIN-HAMON, art. cit., p. 250.

47 Jean-Pierre BABELON et André CHASTEL, « La notion de patrimoine », *Revue de l'art*, n° 49, 1980, p. 28.

essentiel pour l'historien du patrimoine qui s'intéresse à la manière dont une société construit son patrimoine et son rapport à celui-ci⁴⁸, d'étudier ce qui se joue et se noue dans la protection.

La politique patrimoniale de la Grande Guerre a-t-elle existé ? Paysage historiographique

L'étude du patrimoine dans la Grande Guerre a surtout privilégié les questions relatives aux destructions patrimoniales⁴⁹, à leurs représentations⁵⁰ et leur instrumentalisation⁵¹. La question de la sauvegarde du patrimoine français durant le conflit a en revanche longtemps souffert d'un déficit historiographique et n'est advenue comme sujet d'étude que récemment. Cette question est en effet restée un angle mort des recherches en histoire de l'art jusqu'au milieu des années 1990 car, comme Christina Kott le souligne, le décalage entre l'époque d'origine des objets détruits ou endommagés et la période au cours de laquelle ils l'ont été, a eu pour conséquence de ne pas susciter l'intérêt des historiens de l'art⁵², la diversité des objets concernés brouillant de surcroît les découpages classiques des spécialités en histoire de l'art. En outre, la difficulté du positionnement d'une telle thématique entre histoire et histoire de l'art – faisant écho au « rendez-vous manqué⁵³ » entre historiens et patrimoine – est à souligner car si nous travaillons sur des objets, qui constituent bien la matière première de notre travail, c'est la prise en compte de leurs modalités de circulation, la façon dont ils sont considérés et vus qui prime, au-delà de considérations esthétiques ou techniques.

Alors que la sauvegarde du patrimoine durant le premier conflit mondial a fait l'objet de recherches approfondies chez nos voisins européens tels que l'Italie⁵⁴, en France, la Seconde Guerre mondiale a eu un effet d'écran sur la Première, notamment en raison de la plus forte politisation et médiatisation des évacuations⁵⁵ et des destructions d'œuvres d'art lors de ce conflit⁵⁶. Celles qui ont

48 Dominique POULOT, « Histoire, mémoire, patrimoine », in Dominique POULOT, *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII^e-XXI^e siècle: du monument aux valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 1-24, consulté le 15 septembre 2022. URL : [cairn.info/une-histoire-du-patrimoine-en-occident-xviii-xxi-9782130551041.htm](http:// Cairn.info/une-histoire-du-patrimoine-en-occident-xviii-xxi-9782130551041.htm).

49 Louis RÉAU, *op. cit.*

50 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Annette BECKER, « Violence et consentement: la « culture de guerre » du premier conflit mondial », art. cit. ; Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*

51 John N. HORNE et Alan KRAMER, *op. cit.* ; Christina KOTT, « Guerre et patrimoine... », art. cit. ; Emmanuelle DANCHIN, « Photographier, Inventorier et instrumentaliser : le patrimoine dévasté de la Grande Guerre », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, actes du colloque (Amiens, 16-18 mars 2011), Amiens, Encrage, 2013 ; Claire MAINGON, « L'instrumentalisation du patrimoine blessé. Paris, 1916 : l'Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi au Petit Palais », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°23, 2014, consulté le 12 mai 2022. URL : journals.openedition.org/insitu/10960 ; Jean-Marc HOFMAN (dir.), *1914-1918: le patrimoine s'en va-t-en guerre*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine / Norma éditions, 2016.

52 Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 31-32.

53 Pascale GOETSCHÉL, Vincent LEMIRE et Yann POTIN, « Historiens et patrimoine au 20^e siècle », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2018/1, n°137, mis en ligne le 25 janvier 2018, consulté le 30 janvier 2022. DOI : doi.org/10.3917/ving.137.0002.

54 Elena FRANCHI, *I viaggi dell'Assunta. La protezione del patrimonio artistico veneziano durante i conflitti mondiali*, Pise, Ed. PLUS, Pisa Univ. Press, 2010 ; Marta NEZZO (éd.), *Arte come memoria: il patrimonio artistico veneto e la Grande Guerra*, Padoue, Il poligrafo, 2016.

55 Michel RAYSSAC, *L'exode des musées. Histoire des œuvres d'art sous l'Occupation*, Paris, France, Payot, 2007.

56 La question des spoliations juives a été largement médiatisée ces dernières années depuis la mise en place en France de la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations depuis 1999, dite Commission Mattéoli. Voir notamment : Corinne BOUCHOUX, « Si les tableaux pouvaient parler » *Le traitement politique et médiatique des retours d'œuvres d'art pillées et spoliées par les nazis (France 1945-2008)*, thèse de doctorat en histoire, dir. Yves Dénechère, Université d'Angers, Angers, 2011, p. 19.

lieu durant le premier conflit mondial paraissent oubliées entre les transferts d'œuvres de la période napoléonienne et ceux de la Seconde Guerre mondiale⁵⁷.

Cette question a cependant été abordée par plusieurs tendances historiographiques avant de connaître un véritable renouveau ces dernières années avec l'essor de l'histoire du patrimoine et des musées ainsi qu'avec le centenaire de la Grande Guerre. Les premières études portant sur la politique patrimoniale mise en place pendant la Grande Guerre se sont souvent confondues avec des études portant sur le service des Monuments historiques et ont d'abord été menées par les fonctionnaires de cette administration, ne se constituant qu'assez tardivement en « objet d'histoire⁵⁸ » universitaire. Paul Léon (1874-1962), directeur de la division des services d'architecture durant la Grande Guerre, puis directeur des Beaux-Arts de 1919 à 1932, publie plusieurs ouvrages sur le service des Monuments historiques, retraçant son histoire des origines prérévolutionnaires à la veille de la guerre⁵⁹ : cette « grande fresque du service depuis ses origines [...] met en avant l'action de l'État et celle de ses agents présentant une progression régulière vers une protection de plus en plus large et complexe⁶⁰ ». D'autres fonctionnaires comme Paul Verdier (1885-1956), rédacteur puis sous-chef du bureau des Monuments historiques⁶¹, s'est aussi penché sur cette histoire, selon une perspective similaire⁶².

L'histoire de la sauvegarde du patrimoine durant cette période s'est trouvée relativement oubliée voire a pâti des reproches adressés par les hauts fonctionnaires qui leur succèdent tels que Jeanne Laurent dans *La République et les Beaux-Arts*⁶³ qui trace un portrait particulièrement acerbe de Paul Léon ou encore Robert Brichet qui écrit en 1956 : « [La Troisième République] si grande par sa politique économique, sociale, coloniale, n'a pas eu de politique des arts⁶⁴ ». L'essor de l'étude des politiques culturelles – bien que l'usage de ce terme fasse débat⁶⁵ – et des relations entre art et État durant la IIIe République, à partir des années 1980, nuance ce jugement⁶⁶. Marie-Claude Genêt-Delacroix a notamment mené une histoire institutionnelle fondatrice sur les relations entre art et

57 Cela est par exemple frappant quand on regarde la leçon de Bénédicte Savoy donnée au Collège de France lors de son invitation par Carlo Ossola, le 10 mars 2015. Les transferts d'œuvres de la Première Guerre mondiale paraissent totalement inexistant. Bénédicte SAVOY, « Translocations patrimoniales forcées : le temps long de la mémoire », *Les objets du désir. Trophées, conquêtes et spoliations artistiques – une constante anthropologique ?*, Collège de France, Paris, 10 mars 2015, vers 00:22:10.

58 Arlette AUDUC, *Quand les monuments construisaient la Nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture / La Documentation française, 2008, p. 13.

59 Paul LÉON, *Les Monuments historiques. Conservation, restauration*, Paris, Henri Laurens, 1917 ; Paul LÉON, *La Vie des monuments français. Destruction, restauration*, A. et J. Picard, Paris, 1951, 584 p.

60 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 16.

61 Xavier PERROT, « La production normative de l'administration des Beaux-Arts durant l'entre-deux-guerres », *Droit et société*, 2011/3, n° 79, p. 593.

62 Paul VERDIER, *La protection des monuments historiques*, Paris, Touring-Club de France, Comité des sites et des monuments, 1926 ; Paul VERDIER, « Le service des Monuments historiques, son histoire, organisation, administration, législation (1830-1934) », in *Centenaire du Service des Monuments historiques et de la Société française d'archéologie, Congrès archéologique de France XCVII^e session tenue à Paris en 1934*, tome 1, Paris, A. Picard, 1935, p. 53-246.

63 Jeanne LAURENT, *La République et les Beaux-Arts*, Paris, René Julliard, 1955.

64 Robert BRICHET, « Pour un ministère des arts », *Les Cahiers de la République*, décembre 1956, p. 78-92.

65 Vincent DUBOIS, *Institutions et politiques culturelles locales : éléments pour une recherche socio-historique*, Paris, La Documentation française, 1996. Vincent Dubois souligne que l'expression « politique culturelle » n'émerge que dans les années 1960 et appelle à la vigilance quant à son emploi pour désigner des périodes antérieures. Certains éléments de cohérence de la politique menée par la IIIe République permettent cependant d'identifier une forme de politique culturelle ou selon l'expression de Jean-Charles Geslot « une politique d'acculturation », soit « un ensemble d'actions menées dans le but de modifier les caractéristiques culturelles [...] de la population ». Jean-Charles GESLOT, « Une histoire sans historiens ? Les politiques culturelles du XIX^e siècle français au regard des sciences sociales », *Circé. Histoire, Savoirs, Sociétés*, n°3, mis en ligne en juin 2013, consulté le 15 février 2022, URL : <http://www.revue-circe.uvsq.fr/revue-circe/>.

État sous la III^e République à travers l'étude du « système des Beaux-Arts⁶⁷ » mais sans étudier la mise en place d'une politique du patrimoine⁶⁸.

En dehors de la publication pionnière de l'économiste Marc Guillaume intitulé *La politique du patrimoine*⁶⁹, c'est l'ouvrage fondateur de Loïc Vadelorge et Philippe Poirrier *Pour une histoire des politiques du patrimoine*⁷⁰, fruit d'un séminaire tenu sous l'égide du Comité d'histoire du Ministère de la Culture, qui a donné en 2003 une impulsion décisive aux études sur les politiques du patrimoine, en proposant notamment de penser le patrimoine comme un objet situé au carrefour des politiques publiques et de la culture⁷¹ et en insistant sur le caractère étatiste de ces politiques⁷². Dans cet ouvrage, sans pourtant mettre l'accent sur le temps de la guerre, Marie-Claude Genêt-Delacroix fait notamment de la période 1913-1940 un moment essentiel « d'institutionnalisation de la culture, des arts et du patrimoine comme service public et "industrie nationale" [...] dont la politique doit être soutenue et développée⁷³ ». C'est bien dans ce moment d'institutionnalisation croissante que nous voulons rechercher si des inflexions sont données par la guerre à la politique du patrimoine.

Faisant suite à l'intérêt renouvelé pour le patrimoine né dans les années 1980, l'histoire des politiques patrimoniales durant la Grande Guerre a été envisagée selon plusieurs directions : les historiens du droit ont étudié la participation de ces administrations au processus de production des règles de droit⁷⁴, l'élaboration de la réglementation internationale en cas de conflits armés⁷⁵ ainsi que les conséquences patrimoniales de la Première Guerre mondiale⁷⁶. Ces études permettent de considérer des points de droit essentiels à la compréhension des décisions des acteurs et au fonctionnement des administrations.

Une histoire universitaire étudiant la mise en œuvre de politiques de la culture⁷⁷ a contribué à intégrer l'étude des politiques patrimoniales de la III^e République au champ des études

66 Pascal Ory évoque une « politique culturelle avant la lettre ». Pascal ORY, *La politique culturelle du Front populaire français, 1935-1938*, thèse de doctorat en histoire, dir. René Rémond, Université Paris Nanterre, Nanterre, 1990 ; *Id.*, « Politiques culturelles avant la lettre : trois lignes françaises de la Révolution au Front populaire », *Sociologie de l'art*, Paris, La Documentation française, 1986, p. 23-30.

67 Marie-Claude GENÊT-DELACROIX, *Art et État sous la III^e République. Le système des Beaux-arts : 1870-1940*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1992.

68 Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN (éd.), *op. cit.*, p. 12.

69 Marc GUILLAUME, *La politique du patrimoine*, Paris, Éd. Galilée, 1980.

70 Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.* Cet ouvrage regroupe des contributions de chercheurs venus de différentes disciplines (histoire, histoire de l'art, archéologie, ethnologie, etc...) et est extrêmement précieux pour nous sur le plan méthodologique.

71 Loïc VADELORGE, art. cit., p. 17.

72 Pascal ORY, « Pour une histoire des politiques du "patrimoine". Esquisse d'un questionnement », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 30-31.

73 Marie-Claude GENÊT-DELACROIX, art. cit., p. 226.

74 Xavier PERROT, « L'Administration législateur. Le cas de l'administration des Beaux-Arts et de la production normative patrimoniale et culturelle (1907-1944) », *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique, du monde des juristes et du livre juridique*, 2011, p. 269-386 ; Jean-Pierre BADY et alii, *op. cit.*

75 Roger O'KEEFE, *op. cit.* ; Vincent NÉGRI (éd.), *Le patrimoine culturel, cible des conflits armés : de la guerre civile espagnole aux guerres du 21^e siècle*, actes de colloque (Genève, 7 et 8 avril 2011), Centre d'Études sur la coopération Juridique Internationale, Bruxelles, Bruylant, 2014 ; Xavier PERROT, « Jalons pour une histoire de la protection du patrimoine culturel en cas de guerre », art. cit., p. 141-173.

76 Xavier PERROT, *De la restitution internationale des biens culturels aux XIX^e et XX^e siècles : vers une autonomie juridique*, thèse de doctorat en histoire du droit, dir. Pascal Texier, Université de Limoges, Limoges, 2005 ; *Id.*, « Les biens culturels dans les réparations pour dommages de guerre, 1919 et 1945, « *restitutio in integrum* », compensation et fongibilité », *Revue historique de droit français et étranger*, 2006, vol. 84, n° 1, p. 47-69 ; *Id.*, « L'inaliénabilité des collections publiques et la restitution des œuvres d'art », *Revue du droit public et de la science politique en France et à l'étranger*, mai 2017 p. 599-624 ; Clémence VAILLANT, *La réparation des dommages de guerre causés au patrimoine culturel français durant l'entre-deux-guerres. Restitution et compensation*, thèse de doctorat en histoire du droit et des institutions, dir. François Lormant et Xavier Perrot, Université de Lorraine, Nancy, 2021.

universitaires, notamment par le biais d'une histoire institutionnelle et administrative comme celle d'Arlette Auduc sur le service des Monuments historiques⁷⁸, ébauchant une histoire critique du service différant de celle menée par Paul Léon. La thèse de Nicolas Lefort⁷⁹, soutenue en 2013, portant sur l'évolution de l'administration du patrimoine régional de 1914 à 1964, se situe dans cette même veine d'histoire administrative et institutionnelle et offre une déclinaison locale aux travaux d'Arlette Auduc, évoquant aussi le service de Protection pour l'Alsace.

D'un autre côté, l'étude des transferts culturels⁸⁰, l'essor considérable des travaux sur le patrimoine ainsi que les nouvelles orientations historiographiques des années 1980 qui ont fait de l'histoire culturelle un des paradigmes majeurs des travaux sur la Grande Guerre⁸¹ ont permis de renouveler l'étude de ces questions. Christina Kott a ainsi soutenu en 2002 une thèse de doctorat qui présente la création et le fonctionnement du *Kunstschutz*⁸², littéralement « la protection de l'art », mis en place en France comme en Belgique au sein de l'armée allemande durant la Grande Guerre. Elle s'attache à étudier la posture des historiens d'art allemands dans ce conflit et l'instrumentalisation qui a pu être faite aussi bien de l'art français que de la protection de cet art. Cet ouvrage est majeur pour notre étude car, outre les éléments méthodologiques et bibliographiques qu'il fournit, il constitue à la fois un complément et un contrepoint à notre propre analyse, afin de souligner les différences ainsi que les divergences aussi bien dans les pratiques que dans l'organisation et les conceptions de cette sauvegarde de chaque côté de la ligne de front. Elle aborde notamment la protection du patrimoine effectuée du côté français – en particulier le Nord – qu'elle a ainsi été l'une des premières à étudier. Enfin, il est à noter que la quatrième partie du manuscrit de thèse, soustraite à la publication, concerne les restitutions à l'issue de la Première Guerre mondiale des œuvres françaises évacuées par les Allemands dans le cadre du *Kunstschutz*, et constitue ainsi l'une des rares études sur le sujet.

L'intérêt pour la politique patrimoniale menée pendant la Grande Guerre a connu de plus des impulsions nouvelles : d'une part, en raison de l'approche du centenaire et, d'autre part, en raison du développement des études sur l'histoire des musées. Cette double tendance a conduit notamment des professionnels du patrimoine à réaliser des monographies sur des institutions⁸³,

77 Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN, *op. cit.*, p. 21 ; voir notamment Jean-Charles GESLOT, « La politique culturelle du Second Empire et de la Troisième République (jusqu'à 1914) », in Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN (éd.), *op. cit.*, p. 51-72.

78 Arlette AUDUC, *op. cit.*

79 Nicolas LEFORT, *Patrimoine régional, administration nationale : la conservation des monuments historiques en Alsace de 1914 à 1964*, thèse de doctorat en histoire, dir. François Igersheim, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2013.

80 Michel ESPAGNE et Michael WERNER (éd.), *Transferts, les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand, XVIII^e et XIX^e siècle*, Paris, Éd. Recherche sur les civilisations, 1988.

81 Antoine PROST et Jay WINTER, *Penser la Grande Guerre : un essai d'historiographie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points histoire », 2004, p. 42.

82 Christina KOTT, *Protéger, confisquer, déplacer. Le service allemand de préservation d'œuvres d'art (Kunstschutz) en Belgique et en France occupées pendant la première guerre mondiale 1914-1924*, thèse de doctorat en histoire, dir. Étienne François et Michael Werner, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) / Freie Universität, Paris / Berlin, 2002. Un ouvrage a été tiré de sa thèse : Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi*, *op. cit.*

83 Élisabeth CAUDE (éd.), *Le Château de Compiègne dans la tourmente de la Grande Guerre (1914-1919)*, (cat. exp., Compiègne, Musée national du château de Compiègne, 7 novembre 2002-10 mars 2003), Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2002 ; *Id.*, « Le Château de Compiègne dans la Grande Guerre : de la tourmente à la Renaissance », in Anne DUMÉNIL et Philippe NIVET (éd.), *Les reconstructions en Picardie*, actes de colloque (Amiens, 27 mai 2000 & 12 mai 2001), Amiens, Encrage, 2003 ; *Id.*, « Le Château de Compiègne dans la Grande Guerre : patrimoine et mission patriotique », in Bruno RICARD (éd.), *1914-1918 : l'Oise dans la Grande Guerre*, Beauvais, Archives départementales de l'Oise, Conseil général de l'Oise, 2011, p. 121-130 ; Isabelle BARDIÈS et Françoise COLLANGES, *De la frontière au front : un point de vue allemand, campagnes photographiques 1914/1917*, Metz, Musées de la

soulignant la diversité des situations locales et les rapports entre les différentes échelles administratives.

Suivant ces évolutions, en 2011, s'est tenu à Amiens un colloque intitulé *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine* qui a traduit l'intérêt nouveau accordé à ces thématiques notamment du côté de la recherche universitaire avec des études notamment sur les Musées nationaux⁸⁴, le musée de Picardie⁸⁵ et surtout celle de Gaëlle Pichon-Meunier sur l'action du service de protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées qui constitue la première étude prenant ce service comme objet principal⁸⁶.

L'intérêt pour la sauvegarde du patrimoine pendant la guerre s'est aussi développé du côté des études portant sur les musées et le patrimoine, au point qu'aujourd'hui l'étude des musées en guerre et de leurs évacuations constitue un segment bien établi de la recherche en histoire de l'art⁸⁷. Ce courant a cherché à analyser la manière dont les administrations et les institutions ont fait face à la guerre ainsi que les solutions choisies pour protéger le patrimoine. C'est avant tout l'évacuation des collections publiques muséales, voire spécifiquement celles des Musées nationaux qui a été pour l'instant privilégiée. Arnaud Bertinet a publié en 2015 un article sur l'histoire des évacuations des collections nationales de 1870 à 1940 en soulignant la mauvaise connaissance des processus et chronologies des évacuations et le manque d'études sur ces questions. Cet article fondateur propose de rechercher de nouveaux éléments pour une histoire politique du patrimoine en temps de guerre en comparant les trois conflits et propose de mener une histoire idéologique du goût en étudiant les listes d'évacuation⁸⁸. Claire Maingon a publié l'année suivante une étude sur le Louvre qui s'intéresse à l'histoire de ses collections et de l'institution durant la guerre, en tentant de penser la place du musée dans la « culture de guerre »⁸⁹. Prenant appui sur la presse, des sources administratives, des mémoires et des photographies, cet ouvrage se veut une histoire de l'imaginaire, des représentations et de ce que symbolise ce musée vidé de ses œuvres⁹⁰, devenu « invisible », selon l'heureuse formule de l'auteur.

Cet intérêt croissant pour l'histoire des musées en guerre s'est aussi exprimé à l'échelle européenne⁹¹ faisant le lien avec l'histoire des transferts culturels et surtout des translocations patrimoniales qui s'est développée sous l'égide de Bénédicte Savoy⁹². Nombre d'institutions

Cour d'or, 2003 ; Hervé CABEZAS et Christina KOTT, *Saint-Quentin-Mauberge, 1917: les pastels dans la guerre*, Saint-Quentin, Musée Antoine-Lécuyer, 2007.

84 Catherine GRANGER, « La protection des collections des musées nationaux pendant la Première guerre mondiale », in Philippe NIVET (éd.), *op. cit.*, p. 249-260.

85 Romain ZECHSER, « La protection des œuvres d'art du musée de Picardie à Amiens pendant la Première Guerre mondiale », in Philippe NIVET (éd.), *op. cit.*, p. 305-323.

86 Gaëlle PICHON-MEUNIER, « Le service de protection et d'évacuation des œuvres d'art pendant la Première Guerre mondiale: l'apport des archives de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine », in Philippe NIVET (éd.), *op. cit.*, p. 280-304.

87 Claire MAINGON, « Gérer les collections et le musée du Louvre pendant la Grande Guerre (1914-1918) », in Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN (dir.), *op. cit.*, p. 174-185 ; Annick FENET, Michela PASSINI et Sara NARDI (éd.), *Hommes et patrimoines en guerre: l'heure du choix (1914-1918)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2018.

88 Arnaud BERTINET, *art. cit.*

89 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 22.

90 *Ibid.* p. 238.

91 Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (dir.), *Mars und Museum, op. cit.*

92 Nous renvoyons notamment ici aux travaux de Bénédicte Savoy autour du projet « Translocations ». cf. « Concept and Research Design », *Translocations*, 2015, consulté le 22 février 2022. URL : translocations.net/en/project/ ; Cristelle TERRONI, « La mémoire restituée des œuvres volées », *La Vie des idées*, 26 juin 2015, consulté le 17 mars 2022. URL : laviedesidees.fr/La-memoire-restituee-des-oeuvres-volees.html ; Bénédicte SAVOY, Felicity BODENSTEIN et Merten LAGATZ (éd.), *Translocations. Histories of Dislocated Cultural Assets*, Bielefeld, Transcript

culturelles ou de communes ont aussi étudié les vicissitudes de leur patrimoine dans la Grande Guerre ainsi que de nombreux mémoires étudiants, dans le cadre du développement des études universitaires portant sur le patrimoine et musées⁹³, ont apporté des touches nouvelles précieuses au tableau général de la sauvegarde durant la Grande Guerre⁹⁴.

Ce mouvement a aussi été provoqué par la résurgence des questions de restitutions d'œuvres enlevées par les Allemands durant la Grande Guerre. Si la recherche de provenance est beaucoup plus développée pour la Seconde Guerre mondiale, la recherche et le retour d'un tableau au Musée de la Chartreuse à Douai en 2011 a contribué à rappeler l'existence de cette problématique pour le premier conflit mondial⁹⁵, entraînant des recherches et des manifestations scientifiques qui ont permis de mettre en lien les questions de protection allemande et française du patrimoine dans la région des Hauts-de-France⁹⁶. Les politiques patrimoniales pendant la Grande Guerre recueillent ainsi une attention croissante tant du côté d'une littérature universitaire avec un intérêt appuyé pour l'histoire du goût et des institutions patrimoniales que du côté d'une littérature professionnelle plus centrée sur l'histoire des collections et des institutions. L'état de l'art nous a permis cependant d'identifier une série de directions encore peu explorées.

Remarquons tout d'abord que cette littérature distingue de manière nette l'histoire des Monuments historiques et celle des musées. Les travaux portant sur les évacuations en temps de guerre récemment menés se sont souvent focalisés sur l'institution muséale⁹⁷, laissant de côté les objets classés au titre des Monuments historiques et les collections privées⁹⁸. La tendance inverse se

Verlag, 2022.

- 93 « Le patrimoine dans la Grande Guerre », *Revue In Situ, la revue des patrimoines*, 23/2014, mis en ligne le 4 mars 2014, consulté le 19 octobre 2022. URL : insitu.revues.org/10990 ; « Le patrimoine de la Grande Guerre », *Revue In Situ, la revue des patrimoines*, 25/2014, consulté le 19 octobre 2022. URL : insitu.revues.org/11313 ; Florent Picoulet, *Le domaine de Chantilly : face à la guerre, 1914-1919*, (cat. exp. du Musée Condé-Domaine de Chantilly, 14 septembre 2018-6 janvier 2019), Louviers, Ysec, Tranchées, 2018 ; VILLE D'ARRAS et CONSEIL DÉPARTEMENTAL DU PAS-DE-CALAIS (dir.), *L'abbaye Saint-Vaast dans la tourmente de la Grande guerre*, (cat. exp., Arras, Musée des beaux-arts, 27 juin-21 septembre 2015), Arras, Conseil départemental du Pas-de-Calais, 2015 ; Laurence HUAULT-NESME (éd.), *Les musées blessés, 1914-1918 / Le musée ferité, 1914-1918. Le patrimoine en guerre, images d'Italie et de France*, cat. exp. (20 septembre 2014-5 janvier 2015, Musée Hébert, La Tronche-Grenoble), Grenoble, Conseil général de l'Isère, 2014 ; Sandra COSTA et Marco PIZZO (éd.), *Les musées blessés, 1914-1918 : photographies historiques et perception du patrimoine / Le musée ferité, 1914-1918 : fotografia storica e percezione del patrimonio*, Grenoble, Ellug – MSH Alpes, 2014.
- 94 Valérie DELATTRE, *Le sauvetage des « biens culturels » en Artois pendant la Première Guerre mondiale*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, dir. Philippe Chenaux, Université d'Artois, Arras, 1998 ; Romain ZECHSER, *La protection des œuvres d'art en temps de guerre au Musée de Picardie d'Amiens. 1870, 1914-1918, 1939-1945*, mémoire de master 2, dir. Jean-Claude Vimont, Université de Rouen, Rouen, 2010 ; Julien MASSAT, *Le patrimoine monumental français en ligne de front : mesures de protection à l'aube et lors de la Première Guerre mondiale*, mémoire de Master 1, dir. Sandra Costa, Université Pierre-Mendès-France, Grenoble, 2012 ; Astrid LEROUGE, *Le musée de Cambrai face à la Première Guerre mondiale*, mémoire de master 1, dir. Arnaud Bertinet Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2018.
- 95 Anne LABOURDETTE, art. cit.
- 96 Isabelle BOLLARD-RAINEAU, Christina KOTT, Anne LABOURDETTE et alii, *Sauve qui vent : des archéologues et des musées mobilisés, 1914-1918*, (cat. exp., Bavay, Forum antique, 6 février-26 août 2014 ; Douai, Musée de la Chartreuse, 3 mars-6 juillet 2014), Bavay, Forum Antique de Bavay, 2014 ; « Œuvres disparues en temps de guerre dans les musées des Hauts-de-France », *Musenor*, 2017, consulté le 5 mai 2022. URL : webmuseum.com/ws/musenor/app/collection/expo/104 ; « Exposition virtuelle « Les musées dans la tourmente », *Musenor*, 2016, consulté le 19 mars 2022. URL : webmuseum.com/ws/musenor/app/collection/expo/48 ; Célia FLEURY, « Des ressources inédites pour documenter les œuvres réputées disparues pendant la Grande Guerre dans le Nord de la France », in *Musées et Première Guerre mondiale – Guerres et Paix*, actes du colloque (Valenciennes, Musées des Beaux-Arts, 21-22 novembre 2018), Lille, Presses universitaires du Septentrion, à paraître, p. 98-107.
- 97 Pour ne donner que quelques exemples : Arnaud BERTINET, art. cit. ; Isabelle BOLLARD-RAINEAU et alii, *op. cit.* ; Christina KOTT et Bénédicte SAVOY, (éd.), *op. cit.* ; Gaëlle PICHON-MEUNIER, art. cit.
- 98 Christina Kott souligne à la fin de son introduction que sa thèse porte essentiellement sur les œuvres mobilières, laissant de côté collections privées et monuments, immobiliers ou immobiliers par destination. Voir Christina KOTT, *op. cit.*, p. 37.

trouve en revanche chez les historiens des Monuments historiques qui ne prennent pas en compte – et à juste titre – la question muséale. Cette division qui se veut le reflet de celle des responsabilités au sein des Beaux-Arts est bouleversée durant le conflit et les hommes mobilisés dans le service de Protection évacuent objets mobiliers classés ou non, collections publiques ainsi que collections privées sans distinction nette – la seule étant l'autorité à laquelle ils se réfèrent (commune, Beaux-Arts, personne privée) et surtout l'entité en charge du coût des évacuations. Cette thèse vise ainsi, en dépit de cette partition présente dans l'historiographie, à considérer institutions muséales et Monuments historiques de concert.

En outre, si la multiplication des études locales et des monographies permet de connaître une grande diversité de situations, elle a pour inconvénient de faire perdre une vue globale alors même que le rôle de l'État dans l'impulsion de cette politique est essentiel. De même, sur le plan chronologique, la totalité du déroulement, des premières tentatives de sauvegarde à la fin des restitutions, n'a pas été envisagée, bien que des études aient signalé la nécessité actuelle de mener ces chantiers de recherche⁹⁹.

Si on s'intéresse spécifiquement à l'histoire du service de Protection, certains pans de son histoire sont relativement connus alors que d'autres ont été très peu considérés : les sections du Front Nord, en particulier pour les départements du Nord et du Pas-de-Calais¹⁰⁰, et la section du Front Est pour les Vosges¹⁰¹ et l'Alsace¹⁰², ont été étudiées. À l'inverse, le travail de la section du Front Centre est relativement peu connu, excepté pour Compiègne¹⁰³ et Chantilly¹⁰⁴ dans l'Oise. En dehors de l'article de Gaëlle Pichon-Meunier, aucune étude de fonds n'a été réalisée sur ce service, prenant en compte son fonctionnement global, ses relations avec les institutions extérieures ainsi que son évolution à la fin du conflit. Une étude d'ensemble permettant de retracer la mise en place du service, élargissant la chronologie à la période qui précède et à la question des restitutions, en englobant la totalité du front et en comparant les destinées des trois sections du service est encore à mener. Enfin, les aspects techniques, pratiques et matériels de la sauvegarde ont été le plus souvent laissés de côté¹⁰⁵ alors que la manière dont on protège semble aussi constitutive de l'action de sauvegarde que sa réalisation effective.

L'approche choisie se décline ainsi en trois directions principales : l'étude de l'organisation de la sauvegarde (de la théorie à la pratique), celle des rapports entre les différents acteurs –

99 Gaëlle PICHON-MEUNIER, art. cit. ; Michèle CONCHON, « La récupération des œuvres d'art et objets mobiliers pillés durant la Grande Guerre : les ressources des Archives nationales », *In Situ. Revue des patrimoines*, 2014, n°23, consulté le 1^{er} octobre 2019, URL : journals.openedition.org/insitu/10907.

100 Gaëlle PICHON-MEUNIER, « Déplacer, protéger, inventorier : le service français de protection et d'évacuation des monuments et œuvres d'art de la zone des armées, 1917-1919 », in Isabelle BOLLARD-RAINEAU, et *alii.*, *op. cit.*, p. 152-169 ; Valérie DELATTRE, *op. cit.*

101 Isabelle CHAVE, « Le carmel du Bois-Chenu, dépôt repli pour le patrimoine artistique de l'Est de la France entre 1918-1919 », in Magali DELAVENNE et Gerd KRUMEICH (éd.), *Une sainte des tranchées : Jeanne d'Arc pendant la Grande Guerre* (cat. exp., Domrémy-la-Pucelle, 1^{er} juin-30 septembre 2008), Domrémy, Conseil général des Vosges, 2008, p. 104-115 ; *Id.*, « L'action dans les Vosges du service de protection des monuments et œuvres d'art du front de l'Est (1917-1919) », in Isabelle CHAVE (éd.), *La Grande Guerre dans les Vosges, Sources et état des lieux*, actes du colloque (Épinal, 4-6 septembre 2008), Épinal, Conseil général des Vosges, 2009, p. 237-244.

102 Nicolas LEFORT, *op. cit.*

103 Élisabeth CAUDE (éd.), *op. cit.* ; Élisabeth CAUDE, art. cit.

104 Florent PICOULEAU, *Le domaine de Chantilly : face à la guerre, 1914-1919*, (cat. exp., Chantilly, Musée Condé, 14 septembre 2018-6 janvier 2019), Louviers, Ysec, coll. « Tranchées », 2018.

105 À de rares exceptions près, signalons : Géraldine MASSON, « Kriegerisiken vorbeugen. Die Präventionsarbeit der Kustoden französischer Provinzmuseum und ihre Auswirkungen », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *op. cit.*, p. 235-252.

pouvoirs publics, pouvoirs locaux, individus – et enfin, celle de la notion de patrimoine et des objets qu'elle recouvre et des relations que l'État, ses agents et la société entretiennent avec eux.

Temps et espace

La chronologie choisie pour ce travail dépasse celle de la guerre *stricto sensu*. Si la Grande Guerre constitue le cœur de notre étude, le choix d'une chronologie élargie vise à réintégrer le conflit dans une forme de continuité, le désenclavant afin de le réinsérer dans une moyenne durée¹⁰⁶. Cette orientation doit permettre de considérer les politiques de protection du patrimoine avant même le début de la guerre et de s'avancer à l'orée du second conflit mondial pour réfléchir à l'impact de l'expérience de la Première Guerre mondiale sur les projets de sauvegarde du patrimoine précédant la Seconde. Ce travail cherche ainsi à s'inscrire pleinement dans une réflexion sur les temporalités de guerre, avec une attention appuyée aux situations de passage et de transition.

Faire débiter notre étude avant l'éclatement du conflit a pour but de prendre en compte la politique de protection dès le début du siècle, en somme, la législation, les cadres de pensée et les pratiques en vigueur au moment de l'éclatement du conflit ainsi qu'à considérer la loi sur les Monuments historiques du 31 décembre 1913¹⁰⁷, fondatrice en termes de politiques de protection du patrimoine mettant l'intérêt public au centre de la protection du patrimoine et donnant de nouvelles armes à l'État pour passer outre le droit de propriété. Nous souhaitons réfléchir à la manière dont cette administration avec ses cadres, ses pratiques, ses règles doit « descendre » dans la guerre en analysant les processus, les chronologies et la mise en œuvre du passage de la paix à la guerre¹⁰⁸.

Cette étude prend en compte la fin de la tâche de protection d'urgence, l'évolution de la nature des missions du Service ainsi que les questions des restitutions dans les années 1920. Sa borne extrême, fixée à septembre 1938, vise à étudier les plans de protection du patrimoine des années 1930. Outre l'établissement d'une chronologie de la « fin » de la sauvegarde spécifique au temps de guerre, l'étude de cette sortie de guerre mènera à envisager les répercussions de la sauvegarde et de la guerre sur la législation patrimoniale, les années 1920 étant marquées par la publication des décrets d'application de la loi de 1913¹⁰⁹. Ce travail tente ainsi de penser une « sortie de guerre » du patrimoine et des services dédiés à sa sauvegarde, distincte de celle de l'arrêt des combats¹¹⁰, induisant l'idée d'une série de processus. Enfin, la mémoire de la sauvegarde ainsi que son impact sur les politiques de protection envisagée en cas de guerre seront pris en compte. Le

106 À l'instar de ce qu'effectue Dominique Poulot sur la période de la Révolution française, voir l'analyse qu'en fait Philippe Poirrier : « Le traitement chronologique confirme le désenclavement de la décennie révolutionnaire, réinsérée dans une moyenne durée », in Philippe POIRRIER, « Le patrimoine : un objet pour l'histoire culturelle du contemporain ? Jalons pour une perspective historiographique », in Soraya BOUDIA, Anne RASMUSSEN et Sébastien SOUBIRAN (dir.), *Patrimoine et communautés savantes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 47-59, consulté le 31 janvier 2022. URL : halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00592431.

107 « Loi sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°3, 4 janvier 1914, p. 130-131.

108 Jean-Jacques BECKER, *1914 : Comment les Français sont entrés dans la guerre*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977.

109 « Décret portant règlement d'administration publique pour l'application de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 56^e année, n°88, 29 mars 1924, p. 2978-2981.

110 Rejoignant ainsi les analyses produites par les historiens de la Première Guerre mondiale en termes de « sortie de guerre ». Voir Bruno CABANES, *La victoire endeuillée : la sortie de guerre des soldats français. 1918-1920*, Paris, Seuil, 2004. ; Bruno CABANES et Guillaume PIKETTY, « Sortir de la guerre : jalons pour une histoire en chantier », *Histoire@Politique*, 2007, vol. 3, n° 3, p. 1-9 ; Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Christophe PROCHASSON, *Sortir de la Grande Guerre. Le monde et l'après 1918*, Paris, Tallandier, 2008, p. 15-16.

critère d'inclusion de ces éléments est la présence d'hommes ayant participé à la sauvegarde poursuivant des missions réalisées au nom de la « protection » et de la « sauvegarde ».

Sur le plan géographique, cette étude se concentre sur l'espace français, incluant tant le front et la zone de combat que le centre de commandement parisien et la zone de l'arrière, vers laquelle les œuvres sont évacuées, et qui fait ainsi pleinement partie de l'organisation de l'État en guerre. Autrement dit, la zone concernée comprend le front français qui s'étend sur 750 kilomètres de la frontière de la Belgique aux Vosges comprenant les douze départements suivants : Nord, Pas-de-Calais, Somme, Ardennes, Aisne, Oise, Marne, Seine-et-Marne, Meuse, Vosges, Meurthe-et-Moselle et Territoire de Belfort. Paris et les zones qui, en dépit de leur éloignement, se retrouvent partie prenante de l'organisation nationale de la protection du patrimoine, seront considérés mais ne constituent pas notre terrain d'étude, au même titre que les douze départements précités. La France occupée n'est ainsi pas comprise dans notre étude pendant la période du conflit mais y entre au fur et à mesure que la juridiction française s'y étend de nouveau.

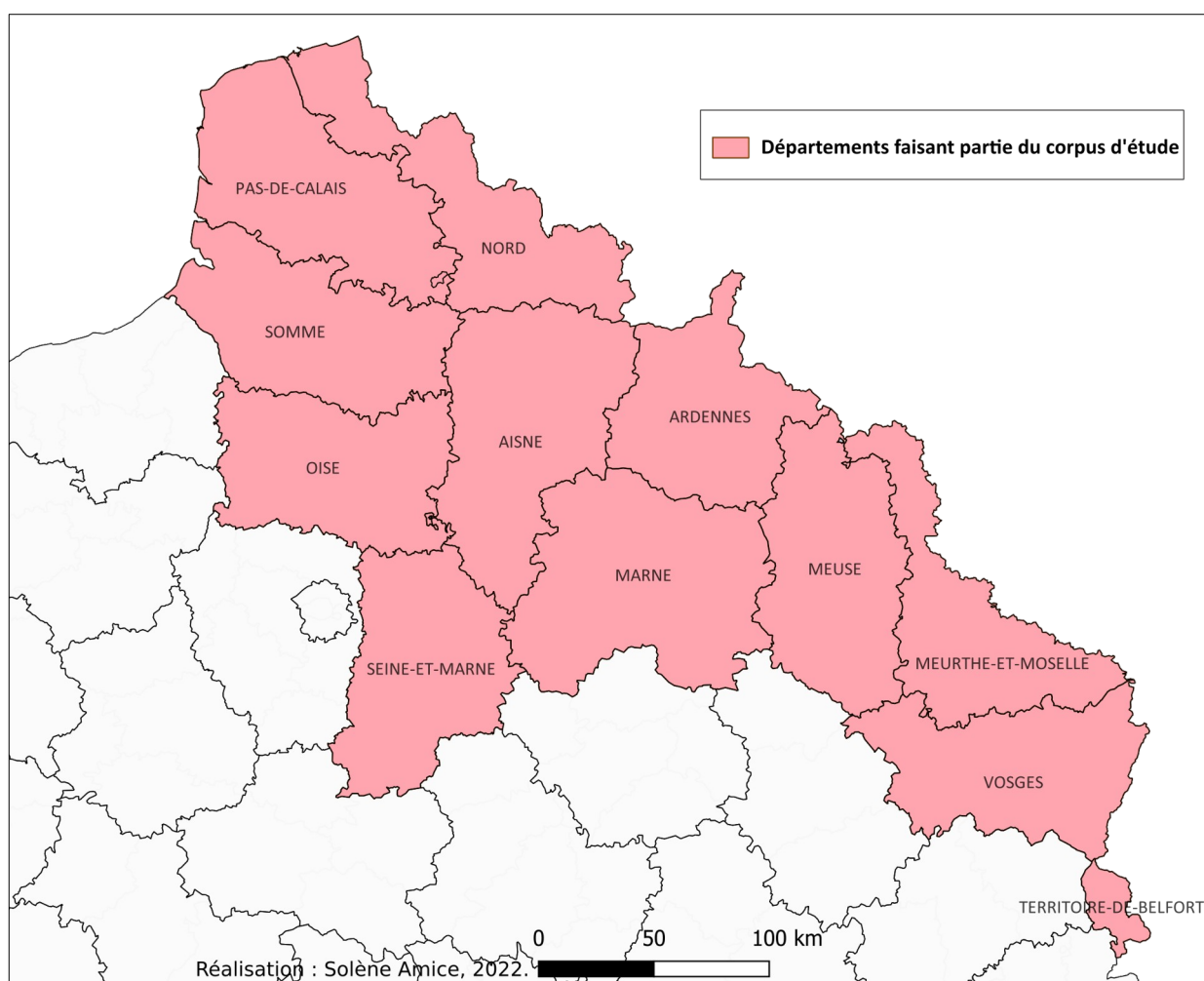


Figure 2 : Carte de la zone étudiée

Faire l'histoire d'une politique patrimoniale

Afin de mener une histoire plurielle incluant à la fois histoire administrative, histoire matérielle et histoire des pratiques et du goût, nous avons fait le choix, d'une part, de croiser et de diversifier les sources et, d'autre part, de les traiter de façon qualitative et quantitative. La portée à la fois temporelle, géographique et thématique de cette étude a nécessité de prendre en compte un

nombre important de sources dispersées, démultipliant les centres d'archives, et de nature diversifiée, allant de la presse aux sources du for privé en passant par les sources administratives.

Étudier une politique du patrimoine nécessite en premier lieu une analyse approfondie des sources administratives et institutionnelles, qu'elles émanent de l'administration centrale ou bien des autres échelons administratifs (départements, communes, musées). Les archives issues des administrations centrales et parisiennes ont ainsi constitué la majeure partie des sources étudiées. Les Archives du Patrimoine conservées à la Médiathèque du patrimoine et de la photographie émanant de la division des services d'architecture ont constitué le bloc central de notre recherche : la totalité des archives des Monuments historiques pendant les deux guerres mondiales¹¹¹ portant sur la Première Guerre mondiale a été dépouillée permettant ainsi de voir comment cette division intégrée au sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts dont fait partie le bureau des Monuments historiques fait face à la guerre et met en place des mesures de sauvegarde du patrimoine. La correspondance avec les acteurs locaux ainsi qu'avec les autres ministères y figure tout comme la documentation concernant les trois sections du service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées¹¹². Ces archives contiennent d'autre part de nombreux documents relatifs à la restitution, ou pour mieux dire, aux restitutions, tant celle d'œuvres françaises évacuées par les Allemands en France occupée que celle d'œuvres évacuées par les Français vers l'arrière pour les protéger. D'autres fonds conservés à la Médiathèque ayant trait à la législation¹¹³, au budget¹¹⁴, au personnel¹¹⁵, à l'inspection¹¹⁶ ou encore au service photographique des Monuments historiques¹¹⁷ ont fait l'objet de recherches ponctuelles.

Divers fonds conservés aux Archives nationales sont venus enrichir ces sources. Le fonds Beaux-Arts, en particulier les archives du bureau des travaux d'art, musées et expositions¹¹⁸ et les archives des Musées nationaux¹¹⁹. Les Archives nationales conservent en outre deux fonds essentiels relatifs au service de protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées et dont l'histoire reflète la complexité de la politique patrimoniale mise en place durant la guerre. D'une part, s'y trouvent les archives du Service des monuments et œuvres d'art de la zone des combats pendant la Guerre de 1914-1918¹²⁰, déposées au Panthéon à l'issue du conflit, ce monument ayant été un des derniers dépôts en activité du Service¹²¹. Les documents y figurant sont à la fois des doublons et des compléments des Archives du Patrimoine, tels les inventaires de la plupart des dépôts d'œuvres.

111 MPP, Fonds 80/03 « Archives sur les Monuments historiques pendant les guerres ».

112 MPP, cartons 80/03/19 à 80/03/23.

113 MPP, Fonds 80/01 « Archives relatives aux généralités sur les monuments historiques 1808-1985 ».

114 MPP, 80/10/07 et 80/10/08, « Correspondance, préparation du budget, répartition des crédits (1910-1921) ».

115 MPP, Fonds 80/11 « Archives relatives au personnel du service des monuments historiques ».

116 MPP, Fonds 80/05 « Archives relatives à l'organisation du service de l'inspection des monuments historiques ».

117 MPP, Fonds 80/74 « Archives relatives au service des archives photographiques 1851-1994 ».

118 Archives Nationales (AN), Pierrefitte-sur-Seine, F/21/3967-F/21/3968 et F/21/3982/A-F/21/3982/B « Archives des directeurs, et, archives du bureau des travaux d'art, musées et expositions ».

119 Ce sont les archives de l'ancienne cote AMN notamment, aujourd'hui indexées aux Archives nationales sous la cote 20150044, en particulier 20150044/30-20150044/31.

120 AN, F/21/7973-F/21/7979, Archives du Service des monuments et œuvres d'art de la zone des combats pendant la Guerre de 1914-1918.

121 « Inventaire – Papiers de l'administration d'Auguste Romieux, directeur des Beaux-Arts en 1852. Archives de l'évacuation des œuvres d'art pendant la guerre de 1914-1918 (1914-1918) », *Archives nationales*, consulté le 29 janvier 2022.

URL : siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_005155&udId=d_2&details=true&gotoArchivesNums=false&auSeinIR=true&formCaller=GENERALISTE&fullText=F/21/7973&optionFullText=ET

D'autre part, le rôle du ministère de la Guerre dans la mise en œuvre de la sauvegarde a nécessité l'étude de la correspondance des chefs de section avec le ministère de la Guerre, parvenue dans le fonds privé de Paul Painlevé (1863-1933)¹²². Les procès-verbaux de la commission interministérielle de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées s'y trouvent notamment, certainement parce que le secrétaire de la Commission, Jean Bourguignon (1876-1953), a été directeur de cabinet de Painlevé de 1915 à 1917¹²³. L'histoire du seul service de Protection repose ainsi sur plusieurs séries d'archives conservées dans des lieux distincts mais dont le recoupement est nécessaire. Enfin, une importante disparité documentaire existe entre les sections du Service dont les raisons ne sont pas forcément claires. Elles n'ont pas nécessairement laissé les mêmes types de documents. S'y ajoutent des contacts interpersonnels plus ou moins intenses entre les chefs de section et les membres de la division des services d'architecture, mais aussi des volontés différenciées de « laisser des traces ». Aux Archives nationales, la consultation de la cote AJ/28/SEQUESTRE¹²⁴, signalée par Michèle Conchon¹²⁵, concernant la récupération nous a fourni des éléments relativement inattendus au sujet des restitutions et des liens du service de Protection avec l'administration du Séquestre général des biens restitués par les Allemands.

Soulignons ici que nous sommes conscients de l'effet de sources que ces documents peuvent provoquer : les archives de l'administration centrale, en particulier de la division des services d'architecture sont les plus importantes dans notre corpus, notamment parce qu'elles ont été les mieux conservées et sont les plus accessibles. En outre, en fournissant des notes, des rapports ainsi que de multiples brouillons et minutes annotés par diverses mains, elles permettent de suivre le processus d'élaboration des décisions.

Outre les archives de l'administration, nous avons cherché à consulter les archives militaires qui ont constitué un des points problématiques de notre corpus. Le fonds Paul Painlevé des Archives nationales contient beaucoup d'éléments sur les interactions du cabinet du ministre de la Guerre avec l'État-major ou le Grand Quartier Général, de nombreuses réponses, discussions, demandes de personnel qui permettent de connaître l'attitude des militaires vis-à-vis de la mise en place d'une organisation centrale de la sauvegarde. Cependant, il paraissait essentiel de rechercher directement dans les archives de l'Armée la relation entretenue avec ce service. Les *Inventaires des archives de la guerre*¹²⁶ conservées au Service historique de la Défense ont été soigneusement épluchés sans qu'aucune mention relative aux questions patrimoniales ne soit cependant identifiée. Le 4^e bureau d'État-major et le 4^e bureau de chacune des armées étant en charge des questions relatives au transport et directement en lien avec le service de Protection¹²⁷, plusieurs sondages effectués dans ces archives se sont révélés peu concluants. Enfin, la plupart des hommes détachés auprès du service provenant de la 20^e section des secrétaires d'état-major et de recrutement rattaché au

122 Ministre de la Guerre du 20 mars 1917 au 15 novembre 1917 et Président du Conseil du 12 septembre 1917 au 13 novembre 1917. AN, 313 AP/136 – 313 AP/138, « Protection des monuments et des œuvres d'art de la zone des armées 1917-1919 ».

123 Henri DANESI, « BOURGUIGNON Jean, Joseph », *La France savante – Comité des travaux historiques et scientifiques*, mis en ligne le 27 décembre 2015, consulté le 27 janvier 2022. URL : cths.fr/an/savant.php?id=121756#.

124 AN, AJ/28/SEQUESTRE/1-AJ/28/SEQUESTRE/38, Service de récupération des objets d'art et mobiliers et de restitution des valeurs mobilières : fonctionnement du service.

125 Michèle CONCHON, art. cit.

126 Jean NICOT (éd.), *Inventaire sommaire des archives de la guerre : série N 1872-1919*, 6 tomes, Troyes, Impr. La Renaissance, 1967-1975.

127 AN, 313 AP/136, « Service des recherches de la préservation et de l'évacuation des œuvres d'art en zone des armées », 25 septembre 1917, approuvées le 14 octobre 1917, p. 1-2.

gouvernement militaire de Paris, il paraissait indispensable de trouver les archives de cette section. Les recherches sont demeurées infructueuses, notamment à cause des règles de consultation établies en raison de la crise sanitaire ne permettant pas une consultation massive. Les conservateurs du patrimoine du SHD nous ont confirmé, au printemps 2021, qu'il leur semblait que les fonds relatifs à la préservation du patrimoine durant la guerre avaient été versés à la Médiathèque de l'architecture et du Patrimoine et aux Archives nationales. Malgré cette déception du côté des archives du SHD, nous possédons tout de même la matière nécessaire pour réaliser une histoire des relations avec les instances militaires car toutes les affaires concernant ces questions sont passées par le correspondant du Service au sein du cabinet du Ministre de la Guerre.

Au-delà des sources parisiennes, nous avons cherché à diversifier les points de vue en consultant des archives départementales, municipales et muséales. Nous avons ici préféré la représentativité à l'exhaustivité, surtout en période de pandémie et alors que l'informatisation des inventaires n'est pas du tout généralisée. Si les archives départementales sont relativement accessibles – ne présentant pas toujours un grand intérêt cependant – il n'en est pas de même pour les archives municipales ou muséales. L'un des écueils majeurs de notre recherche a ainsi été l'indisponibilité – simplement conjoncturelle ou bien définitive – de certains fonds. Travailler sur le premier conflit mondial suppose en effet d'étudier des documents qui ont pu traverser le second¹²⁸. Outre la destruction pure et simple des fonds et la fermeture d'un certain nombre de centres d'archives et d'institutions durant la pandémie, la fréquente absence d'inventaires ou bien la méconnaissance des musées eux-mêmes de leurs fonds ont accru les difficultés de nos recherches. Il semble que la documentation relative à la sauvegarde des collections durant la Grande Guerre n'ait parfois pas été considérée comme importante par certaines institutions, n'étant ni le catalogue des œuvres, ni le livre d'entrée, de sorte que ces archives n'ont pas été gardées ou sont conservées sans que leur intérêt en terme d'histoire des collections ne soit connu.

De plus, en dehors des grands musées qui disposent de centres de documentation et de documentalistes, la plupart des musées n'ont pas les moyens, ni les compétences ou le temps pour traiter cette documentation qui n'a pas été systématiquement versée aux archives départementales. L'accès aux archives des musées a ainsi été rendu particulièrement compliquée tant en raison de leur fermeture, de l'inexistence des inventaires et de leur impossibilité à nous recevoir. La richesse des archives des musées – même des plus modestes – est cependant manifeste, ces institutions détiennent des informations extrêmement précieuses, parfois uniques sur les collections, qu'il est aujourd'hui nécessaire de conserver et de valoriser. De nombreuses institutions et communes, entre confinement et télétravail, n'ont, de plus, jamais répondu à nos multiples sollicitations.

Il résulte de ces absences et de ces portes closes que nous exploitons ce à quoi nous sommes parvenus à avoir accès, et nous nous trouvons ainsi un peu éloignés de l'exhaustivité que notre projet de thèse envisageait. Certaines sources ont ainsi été identifiées et n'ont pas été dépouillées en raison de leur inaccessibilité ou de leur manque de représentativité par rapport à d'autres. Certains dépouillements n'ont donné que peu de résultats – alors que tout laissait présumer de l'intérêt qu'ils pouvaient revêtir – quand d'autres ont révélé des surprises inattendues.

128 Aucune archive de l'évacuation du musée de Beauvais pendant la Première Guerre mondiale ne subsiste par exemple en raison du bombardement du musée en 1940, les archives du musée n'ayant alors pas encore été transférées aux archives départementales.

Si dans le cadre de l'étude d'une politique publique mise en place par un État centralisé, les sources administratives et institutionnelles ont constitué la part la plus importante de notre documentation, la volonté de réaliser une histoire plurielle et transversale de la protection du patrimoine pendant la Première Guerre mondiale, nous a conduit à compléter ces sources par des sources privées, des sources de presse et des sources imprimées ainsi que des sources photographiques et cinématographiques.

L'opinion et la capacité décisionnelle des acteurs constituant un des aspects de notre recherche, nous avons souhaité consulter des archives privées. Deux personnages en particulier ont concentré notre attention : Paul Léon (1874-1962) et Henri Hubert (1872-1927)¹²⁹. Celles de Paul Léon, divisées entre la Médiathèque du patrimoine et de la photographie¹³⁰ et les Archives nationales¹³¹, conservent notamment un manuscrit inédit et non-publié intitulé *La France monumentale et la guerre*¹³².

Au-delà de l'histoire de la sauvegarde mise en place pendant la guerre, nous souhaitons aussi porter notre attention sur la réception des actions de protection par l'opinion publique. En ce qui concerne la presse, nous avons dépouillé des titres de presse régionale des zones concernées par la sauvegarde, mais ceux-ci se sont révélés particulièrement lacunaires. Nous avons fait le choix de nous intéresser en particulier à la presse nationale ainsi qu'à la littérature spécialisée dans le domaine des Beaux-Arts¹³³. Les dossiers de presse constitués à l'époque par les différents services des Beaux-Arts et par les documentalistes de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris¹³⁴ ont permis de compléter ces recherches et d'obtenir un corpus d'environ cinq cents articles de presse allant de l'automne 1914 au début des années 1920. Enfin, de nombreuses collections de documents, catalogues, bulletins et mémoires¹³⁵, notamment l'intégralité de la production littéraire de Paul Léon, permettent de compléter, voire de pallier, dans certains cas, la destruction de la documentation.

Alors que la Première Guerre mondiale « fait accéder la photographie au rang de média¹³⁶ », il était impossible de négliger une documentation visuelle, d'autant plus si on considère le rôle qui lui est accordée dans la sauvegarde, chaque section du service de Protection ayant un photographe dans son personnel. Si les rapports étaient presque systématiquement accompagnés de photographies, celles-ci en ont été séparées dans l'archivage. Les vicissitudes des clichés de la Section photographique et cinématographique de l'Armée (SPCA) depuis la fin de la Première Guerre mondiale nous ont conduits à les rechercher dans trois institutions : l'Établissement de

129 Archives du musée d'Archéologie nationale (AMAN), Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, Saint-Germain-en-Laye, 2016001, Fonds Henri Hubert.

130 MPP, 80/47.

131 Quatre fonds entrés aux Archives nationales en 2014 concernent Paul Léon : Versement 20140265, fonds photographique de Paul Léon ; Versement 20140359 : fonds d'affiches de Paul Léon ; Versement 20140477 : fonds des journaux ; Versement 20140260 : fonds d'archives papier de Paul Léon.

132 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre ». Voir Chapitre 9, 2.1.1. La France monumentale et la guerre : histoire ou propagande ? et Volume 2, Annexe 51.

133 *Les Arts* (1914-1925), *L'Art et les Artistes* (1914-1925), *La Gazette des Beaux-Arts* (1914-1925), *Chronique des arts et de la curiosité. Supplément à la Gazette des Arts* (1914-1925), *La Renaissance : politique, littéraire et artistique* (1914-1925).

134 Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP), Paris, dossier 4-DOC-00050 « Première Guerre mondiale. Protection des monuments et œuvres d'art, coupures de presse ».

135 Notamment un document fantastique retraçant l'histoire de la Section du Front du Nord signalé par le mémoire de Romain Zechser : *Mission française attachée à l'armée britannique, service de protection et de conservation des monuments et œuvres d'art – Front nord*, France, Army Printing and Stationery Services g.h.q Press A, 1918. Voir Romain ZECHSER, *op. cit.*, p. 101.

136 Hélène GUILLOT, « La section photographique de l'armée et la Grande Guerre. De la création en 1915 à la non-dissolution », *Revue historique des armées [En ligne]*, n° 258, 26 février 2010, p. 110-117.

communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD), la Contemporaine et le département de la photographie de la Médiathèque de patrimoine et de la photographie. Ces trois institutions se partagent en effet de manière plus ou moins cohérente les plaques de verre, les tirages, les carnets des opérateurs et les cahiers de légendes¹³⁷. L'ECPAD dispose en outre d'une dizaine de films qui permettent de retrouver les visages des hommes et œuvres par-delà la correspondance administrative, donnent à voir le « hors-champ¹³⁸ », tout en invitant à considérer les gestes et les techniques employés.

Cette thèse n'est pas un travail d'histoire de la photographie mais nous souhaitons utiliser ces clichés comme des sources et non de simples illustrations¹³⁹. Au-delà d'une approche historique de l'art qui viserait à comprendre ces photographies en elles-mêmes, « l'histoire entreprend de les observer en tant que traces, en tant que miroirs (plus ou moins déformants) de la réalité historique, sans pour autant les reléguer, *a priori*, au statut de simples documents iconographiques¹⁴⁰ ». Pour les traiter ainsi, une base de données de travail a été constituée à partir d'environ 102 reportages, soit 5826 photographies, qui ne vise pas à proprement parler un traitement statistique mais a pour but de permettre l'orientation dans ce large corpus. La photographie nécessite en outre un traitement spécifique adapté à la nature de la source et qui suppose de s'intéresser au photographe – qui il est, sa position par rapport au sujet, réfléchir au geste photographique –, à l'objet photographique – ce qui est inscrit à l'intérieur de l'image mais aussi la comprendre dans sa série et son ensemble – et enfin, au sujet lui-même, en prenant en compte à la fois le dispositif technique voire administratif, le « contexte spatial et temporel du sujet photographié¹⁴¹ » mais aussi le cheminement de l'image, s'il a existé. Il est ici indispensable de lier ce corpus aux sources documentaires en recontextualisant chaque cliché, en le croisant aussi avec ses différentes légendes, avec les notes dans les carnets d'opérateurs et toute la documentation produite à l'occasion de leur prise¹⁴². Ces clichés sont analysés comme des « objets » d'histoire à part entière et non comme de simples illustrations¹⁴³.

Enfin, au-delà des archives, de la presse et des photographies, de cette documentation en deux dimensions, se trouvent des objets et des monuments. Il est essentiel de ne pas en oublier la matérialité : leur poids, leur forme, leur volume, leur fragilité, les techniques dont ils sont issus et les marques qu'ils ont conservées de cette histoire. Ces objets constituent aussi des sources qui ont pu conserver des étiquettes et des marques de la sauvegarde qu'ils ont subie¹⁴⁴, ils sont aussi les « sujets » de cette histoire¹⁴⁵.

137 Anne FOURESTIÉ et Isabelle GUI, *Photographier le patrimoine aux 19^e et 20^e siècles : histoire de la collection photographique de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (1839-1989)*, Paris, Hermann, 2016.

138 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 24.

139 Laurent BIHL et Bertrand TILLIER, « Une image ne sert-elle qu'à « illustrer » ? enjeux et écueils des usages éditoriaux des sources iconographiques », *Sociétés & Représentations*, n°50, 16 novembre 2020, p. 9-15, consulté le 4 février 2022. URL : [cairn.info/revue-societes-et-representations-2020-2-page-9.htm](http:// Cairn.info/revue-societes-et-representations-2020-2-page-9.htm)

140 Jérôme BASCHET, « Les images : des objets pour l'historien ? », in Jacques LE GOFF et Guy LOBRICHON (éd.), *Le Moyen Âge aujourd'hui*, Le Léopard d'Or, 1997, p. 103.

141 Ilse ABOUT et Clément CHÉROUX, « L'histoire par la photographie », *Études photographiques [En ligne]*, 10 novembre 2001, p. 21, consulté le 17 mars 2022. URL : journals.openedition.org/etudesphotographiques/261

142 *Ibid.*, p. 14.

143 Hélène GUILLOT, *Photographier la Grande Guerre : les soldats de la mémoire, 1915-1919*, thèse de doctorat d'histoire, dir. Myriam Tsikounas, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2012, p. 185-186.

144 « Les œuvres en ligne », *Musée numérique – Musées de Reims*, décembre 2020, consulté le 25 janvier 2022. URL : hmusees-reims.fr/fr/musee-numerique/oeuvres-en-ligne.

145 Noémie ÉTIENNE, « Introduction - Des objets comme sujets », *Usages (historiens) des objets*, 14 avril 2021, consulté le 8 février 2022. URL : vimeo.com/519945012

Rédigée sous la direction d'un historien d'art, dans un laboratoire d'histoire, travaillant sur des objets relevant apparemment « par essence » de l'histoire de l'art, le rattachement disciplinaire de cette thèse n'a cessé d'être interrogé pendant ces quatre années par nombre d'interlocuteurs : tantôt renvoyée à l'histoire, à l'histoire de l'art, attirant les regards interrogateurs des deux disciplines, parfois vu comme « trop appliquée » pour une thèse d'histoire car pouvant être « utile » à des institutions pour mieux connaître leurs collections ou justement pas assez « utile » car trop conceptuelle dans le cadre de la recherche de provenance, s'intéressant à des objets sans aucune considération de leur valeur esthétique, accordant de surcroît une place étonnante aux lieux, aux territoires, ce travail se veut résolument pluridisciplinaire, ni indécis, ni ambigu, mais pluriel. Nous suivons ici l'historien d'art Thomas Gaehtgens pour lequel « réfléchir au rôle des monuments dans les guerres est la tâche des historiens autant que des historiens de l'art. Tandis que les uns ont à analyser et à interpréter les rapports et les contextes historiques, les autres déterminent le rayonnement des monuments au cours des siècles et leur action évolue avec le temps¹⁴⁶ ». Nous tenterons de retrouver le rayonnement présent, les attachements passés dans lesquels sont pris objets et monuments. Sans viser l'exhaustivité, il a pour but l'ébauche d'un cadre général, à la réunion et au croisement d'idées présentées jusqu'à présent de manière séparée et distincte en raison des clivages disciplinaires et archivistiques, bien que nous espérons vivement que des institutions, des chercheurs y trouvent des informations pour documenter l'histoire de certains objets en particulier¹⁴⁷.

Notre objet d'études se situe donc à la croisée de plusieurs champs disciplinaires dont nous souhaitons convoquer les outils. L'étude d'une politique du patrimoine en temps de guerre en l'appréhendant tant dans ses logiques que dans ses pratiques à la fois administratives, institutionnelles voire techniques s'inscrit à la croisée de l'histoire de l'État et de l'administration, de l'histoire culturelle de la Grande Guerre, de l'histoire des circulations matérielles et artistiques et l'histoire du patrimoine et des patrimonialisations.

Étudier une politique patrimoniale mise en place dans une période de guerre nécessite de réfléchir à l'organisation administrative et étatique dans laquelle elle s'inscrit et à ses modalités d'élaboration. À l'histoire de l'administration et de l'action publique en temps de guerre, nous souhaitons emprunter la réflexion sur l'articulation de l'ordinaire de l'administration avec l'extraordinaire de la guerre ainsi que l'extension des attributions de l'État en guerre¹⁴⁸, par l'étude des pratiques administratives et des pratiques de gouvernement¹⁴⁹. L'historiographie récente, dans la perspective d'une histoire sociale de l'État, a en outre forgé le terme de « mises en guerre de l'État » qui caractérise l'ensemble des processus par lesquels l'irruption de l'événement se traduit – ou ne se traduit pas – dans les structures, dans les actes et les manières de faire de la puissance publique :

146 Thomas W. GAEHTGENS, *La cathédrale incendiée. Reims, septembre 1914*, trad. par Danièle COHN, Paris, Gallimard, 2018, [éd. orig. *Die brennende Kathedrale. Eine Geschichte aus dem Ersten Weltkrieg*, Munich, C. H. Beck, 2018], p. 16.

147 Merci à Bénédicte Savoy grâce à qui j'ai pu m'autoriser ces mots. Bénédicte SAVOY, *Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2003, p. 6.

148 Pierre RENOUVIN, *Les formes du gouvernement de guerre*, Paris, Presses universitaires de France, 1925 ; Fabienne BOCK, « L'exubérance de l'État en France de 1914 à 1918 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°3, juillet 1984, p. 42 ; Marc Olivier BARUCH, « L'État et les sociétés en guerre en Europe : le cas français », *Histoire, économie, société*, 23^e année, n°2, 2004, p. 235-246.

149 Marc Olivier BARUCH, « L'histoire administrative, une discipline à part entière », *Culture et recherche*, n°95, avril 2003, p. 8 ; Anne-Laure ANIZAN, « 1914-1918, le gouvernement de guerre », *Histoire@Politique*, n°22, avril 2014, p. 216.

« l'étude des mises en guerre de l'État n'est pas seulement celle des 'entrées en guerre' mais peut recouvrir des séquences plus longues posant la question du maintien dans le temps de mécanismes ou d'institutions élaborés dans l'urgence par les États, de leur caractère éphémère ou durable, et des façons dont des modes d'action et de fonctionnement nés du conflit peuvent ensuite être réutilisés, repensés ou pérennisés¹⁵⁰ ». La recherche de ces « mécanismes » et des traces de ces passages – des ruptures ou ajustements limités – est au cœur de notre démarche.

L'étude du processus d'élaboration d'une politique patrimoniale conduit à placer l'étude des pratiques administratives, des processus de décision et de la configuration sociale de ces prises de décision¹⁵¹, de la marge de manœuvre des décideurs¹⁵² – de leur *agency*¹⁵³, la puissance d'agir – au cœur de nos questionnements. L'historiographie récente de l'étude des politiques du patrimoine, a mis en avant la nécessité de mener « une histoire des pratiques administratives de la culture¹⁵⁴ », en proposant de penser le patrimoine comme un objet politique¹⁵⁵ et la protection patrimoniale « comme un processus répondant à une chaîne d'actions et de décisions politiques et administratives, qui ont pour fonction essentielle d'instituer et de contrôler au présent les usages politiques du passé¹⁵⁶ ». Nous serons particulièrement attentifs au rôle des acteurs dans ces politiques, à ces décisions émanant de différents organes (commissions, bureaux, comités, corps de fonctionnaires) qui participent de la construction et de l'évolution des politiques du patrimoine. Le rôle des individus dans ces décisions, par le biais des idées, théories et questionnements qui les sous-tendent sera particulièrement considéré, suivant un intérêt renouvelé des chercheurs pour les trajectoires personnelles des fonctionnaires et les pratiques professionnelles.

Outre le fonctionnement des structures administratives et les pratiques qui y sont mises en œuvre, considérer une politique patrimoniale suppose aussi de considérer le rôle des différents acteurs, de leur expérience, de leurs représentations et de leurs pratiques. Cette étude s'inscrit aussi résolument dans le tournant culturel qu'a connu l'historiographie de la Grande Guerre¹⁵⁷ qui a privilégié depuis les années 1980 l'étude des « constituants anthropologiques de l'homme en guerre¹⁵⁸ », notamment des expériences combattantes, et l'histoire des sensibilités, des productions et de la culture matérielle¹⁵⁹. Ces deux directions invitent à considérer l'expérience des hommes en charge de la protection, de leurs représentations à leurs pratiques, afin – au-delà de l'histoire

150 Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON, « Introduction », in Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON (éd.), *Les mises en guerre de l'État, 1914-1918 en perspective*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Sociétés, Espaces, Temps », 2019, mise en ligne le 18 février 2019, consulté le 25 septembre 2022. URL : books.openedition.org/enseditions/9818.

151 « éclairer la configuration sociale de prise de décision de la sauvegarde et de la mise en valeur du patrimoine », cf. Pascal ORY, art. cit., p. 32.

152 Xavier PERROT, « L'Administration législateur. Le cas de l'administration des Beaux-Arts et de la production normative patrimoniale et culturelle (1907-1944) », *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique, du monde des juristes et du livre juridique*, 2011, p. 289.

153 Ce concept fondateur que l'on peut traduire par la puissance d'agir, la puissance d'action, la capacité d'un individu à refuser une règle, à s'en affranchir et englobe la notion de marge de manœuvre a été élaboré par l'historien britannique Edward Palmer Thompson dans *La formation de la classe ouvrière anglaise* [« The Making of the English Working Class »] (trad. de l'anglais), Paris, Le Seuil, [1ère éd. 1963], 2012.

154 Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN (éd.), *op. cit.*, p. 12.

155 Loïc VADELORGE, art. cit. ; Pascale GOETSCHÉL, Vincent LEMIRE et Yann POTIN, art. cit.

156 Pascale GOETSCHÉL, Vincent LEMIRE et Yann POTIN, art. cit.

157 Antoine PROST et Jay WINTER, *Penser la Grande Guerre : un essai d'historiographie*, Paris, Éditions du Seuil, Points histoire, 2004, p. 48.

158 Christophe PROCHASSON, « Aviel Roshwald et Richard Stites (éds) European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment and Propaganda, 1914-1918 », *Annales*, vol. 55, n°1, 2000, p. 171.

159 Hervé MAZUREL, « Un tournant historiographique : l'histoire culturelle de la guerre en France » in Philippe POIRRIER (dir.), *La Grande guerre : une histoire culturelle*, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 20.

administrative et institutionnelle – de « retrouver l’humain au cœur de la guerre¹⁶⁰ ». Cette évolution de l’historiographie de la Grande Guerre s’est accompagnée d’un élargissement et d’une diversification des sources de l’histoire, ce qui constitue un des aspects essentiels de notre démarche. L’histoire culturelle de la Grande Guerre s’est aussi appropriée le patrimoine comme objet d’histoire¹⁶¹, conduisant à interroger la place du patrimoine et de ses objets ainsi que l’imaginaire, les mythes, le symbole qu’il incarne au sein de la « culture de guerre¹⁶² ».

Au-delà des structures administratives, du rôle et de l’expérience des acteurs en charge de cette sauvegarde, nous serons attentifs aux objets eux-mêmes, en suivant leur parcours tant sur le plan physique que dans les réseaux de liens et d’attachements dans lesquels ils sont pris en convoquant une histoire des patrimoines et des patrimonialisations.

Afin d’approcher au mieux ces objets, sujets d’études et témoins, tout en appréhendant la politique de protection du patrimoine durant le premier conflit mondial tant dans ses logiques administratives, institutionnelles que dans ses pratiques et ses réalisations concrètes, nous avons fait le choix de compléter notre analyse qualitative des sources par des analyses quantitative, géographique et iconographique. Des bases de données géoréférencées ont ainsi été conçues à partir des listes et inventaires, caractéristiques de l’administration des Monuments historiques, assez obscures au premier abord, mais dont l’étude peut cependant permettre d’éclairer les choix, les critères de sauvegarde¹⁶³ et de préciser la définition du patrimoine à l’époque, permettant de participer à une compréhension politique du patrimoine¹⁶⁴.

Ces bases doivent permettre de voir l’évolution chronologique des actions, de tenter de quantifier les évacuations réalisées par le service de Protection et par les autres acteurs de la sauvegarde, de suivre la répartition des responsabilités suivant ces acteurs mais aussi de comprendre les caractéristiques des patrimoines évacués, les critères de prise de décision, de définir, en somme, ce qu’est le patrimoine digne de la sauvegarde (date de production, nature, type d’objets, propriété). L’ajout d’un critère géographique permet en outre d’effectuer un traitement cartographique de nos données visant à analyser les logiques d’évacuation en suivant les trajectoires des objets, de repérer les lieux et moments de disparition de certaines œuvres. La considération des moyens et des types de transport choisis permet de plus de réfléchir à une histoire de la régie d’œuvres. Enfin, l’étude de l’évolution des corpus patrimoniaux au cours de la guerre doit permettre de penser une évolution possible de la notion de patrimoine à travers l’épreuve qu’elle constitue.

Notre base de données principale recense 2 643 objets ou groupes d’objets évacués par la section du Front Est du service de Protection d’octobre 1917 à octobre 1918¹⁶⁵. Étant donné l’impossibilité d’intégrer la totalité des œuvres évacuées par le Service dans une base de données –

160 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 239.

161 Philippe POIRRIER, « Le patrimoine : un objet pour l’histoire culturelle du contemporain ? Jalons pour une perspective historiographique », in Soraya BOUDIA, Anne RASMUSSEN et Sébastien SOUBIRAN (éd.), *Patrimoine et communautés savantes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 47-59, consulté le 24 septembre 2019. URL : halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00592431.

162 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Annette BECKER, « Violence et consentement : la « culture de guerre » du premier conflit mondial », in Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (éd.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, p. 252.

163 Pascal ORY, *art. cit.*, p. 29-32.

164 Loïc VADELORGE, *art. cit.*, p. 19-24 ; Arnaud BERTINET, *art. cit.*

165 Voir Volume 2, Annexe 41. Chaque ligne du tableau représente une œuvre ou groupe d’œuvres portant un numéro dans l’inventaire général de la section.

plus de 30 000 –, l'échantillonnage a été rendu nécessaire. Le choix de cette section est notamment dû à l'importance et la diversité de documentation disponible. Cette base de données ne vise cependant pas l'exhaustivité mais a pour but d'esquisser quelques propositions de traitement. Une seconde base de données a été réalisée à l'échelle du Service intégrant tous les édifices évacués par les différentes sections afin de constituer un répertoire des institutions évacuées.

L'approche par le quantitatif et par le territoire fournit ainsi des clés d'analyse supplémentaires permettant de dépasser ce que la masse de la documentation peut cacher mais aussi de poser des questions nouvelles, inenvisageables jusque-là. Loin de concurrencer l'analyse qualitative, l'approche par les humanités numériques permet de la compléter et de donner du sens à des données qui, brutes, non traitées, non codées, apparaissaient totalement inexploitable et incompréhensibles. « Mettre la beauté en boîte¹⁶⁶ » et en cartes ici n'a pas pour but de faire disparaître la singularité des œuvres, l'analyse quantitative vise plutôt à considérer ce qui constitue le patrimoine, dans une optique d'une histoire de l'élargissement de cette notion, et d'une histoire du goût artistique¹⁶⁷.

La centralité de la question du lieu dans notre approche se justifie par l'importance du territoire dans l'évacuation, ainsi que dans le contexte du conflit. La guerre comme le patrimoine ont un fort ancrage territorial, que ce soit parce que la guerre coupe, tranche le territoire ou parce que le patrimoine possède une valeur identitaire et locale. C'est dans ces déplacements, dans ces changements de lieu que se forment des discours sur les objets et que sont mis en exergue les liens et attachements dans lesquels ils sont pris. Nous nous plaçons ici dans la perspective de ce que Bénédicte Savoy appelle les « translocations patrimoniales » dans lesquelles la notion de lieu occupe une place centrale et qui fournit une grille d'analyse particulièrement riche. Cette expression intègre « toutes les catégories d'appropriation d'œuvres d'art et du patrimoine aux dépens d'un plus faible, économiquement ou militairement », en ne considérant les guerres que comme « une sous-catégorie » parmi d'autres¹⁶⁸. Elle y relève trois éléments constitutifs : « le lieu, la blessure et la transformation » dont l'articulation « est déterminante pour appréhender les logiques d'appropriations patrimoniales et leurs effets¹⁶⁹ ». L'approche par le lieu, telle que définie par Bénédicte Savoy apparaît très opératoire pour notre analyse :

Cette question du lieu (le lieu d'origine et le lieu d'exil d'une œuvre d'art, l'endroit où elle est et l'endroit où elle manque, l'endroit jugé sûr ou risqué pour elle, la question de son environnement jugé naturel – une église par exemple, le salon d'un collectionneur, le sable d'Égypte – ou non – un musée, un continent lointain) est cruciale pour comprendre et analyser, pour repérer même les émotions et les discours liés depuis toujours aux déplacements forcés d'œuvres d'art, généralement plus médiatisées et mieux étudiées, mais encore de livres et manuscrits, d'objets d'histoire naturelle, d'archives etc.¹⁷⁰

Cependant, le rôle accordé à la blessure n'est pas évident ici car nous faisons face dans cette recherche à une forme de transfert patrimonial dont l'appropriation est discutable. Dans l'étude

166 Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « L'histoire de l'art et le quantitatif », *Histoire & mesure*, vol. XXIII, n°2, 31 décembre 2008, p. 19-20, consulté le 26 novembre 2022. DOI : doi.org/10.4000/historemesure.3543.

167 Les données ont été traitées et géoréférencées avec Openrefine. Les graphiques ont été réalisés avec Excel, les cartes ont été réalisées avec Palladio (géoréférencement), QGIS, Python et Inkscape.

168 Frédéric LEMAÎTRE, « L'art, butin de guerre : le mutisme des musées, entretien avec Bénédicte Savoy », *Le Monde [En ligne]*, 17 août 2017, consulté le 7 février 2022. URL : [lemonde.fr/festival/article/2017/08/17/l-art-butin-de-guerre-le-mutisme-des-musees_5173391_4415198.html](https://www.lemonde.fr/festival/article/2017/08/17/l-art-butin-de-guerre-le-mutisme-des-musees_5173391_4415198.html).

169 Cristelle TERRONI, art. cit.

170 *Ibid.*

menée par Christina Kott – sans discuter les motivations des « protecteurs de l’art¹⁷¹ » –, il y a une supériorité indéniable des Allemands : ils sont en pays occupé, ils ont *de facto* la force de leur côté ainsi qu’une autorité militaire, hiérarchique et administrative, voire une supériorité technique et technologique. Les Français, qui réalisent des opérations de protection, évacuent des œuvres françaises vers la France et sont ainsi dans une position différente, car il n’y a pas de processus d’appropriation similaire. L’évacuation est réalisée dans un but de sauvegarde d’un patrimoine dont la propriété, pensée ou affirmée comme nationale, justifie le transfert.

Enfin, Bénédicte Savoy souligne la nécessité des « mutations » : « des transformations multiples qui affectent les objets déplacés et les sociétés qui les accueillent (ou les perdent) sous l’effet du déplacement¹⁷² ». Les transformations des sociétés qui perdent ces objets sont perceptibles dans les demandes des maires, curés et particuliers qui exigent le retour de leurs œuvres, suscitant la prise de conscience d’un attachement à l’objet ou la création de ce lien. Les transformations qui affectent les objets peuvent être envisagées notamment au travers des accidents qu’ils subissent. Cependant, le fait que ces œuvres ne soient que peu montrées et exposées dans les lieux où elles parviennent, tout comme le temps relativement court de cette période d’entreposage, rend difficile l’évaluation ainsi que la prise en compte des mutations et des conséquences sur les sociétés. Malgré ces précautions, le concept de translocations apparaît comme particulièrement opératoire pour nous permettre de réfléchir aux émotions, aux discours liés à l’absence et à la disparition.

Le lieu est une catégorie d’analyse essentielle pour nous, qui se situe au cœur de notre réflexion et c’est pourquoi nous tentons de suivre et d’éclairer le passage, le transfert, le trajet des œuvres dans l’espace, leurs localisations successives comme des étapes constitutives de leur biographie au cours desquelles elles tissent et sont prises dans divers liens. Ce suivi des œuvres – sur un plan géographique et matériel – doit de plus permettre de suivre les œuvres dans une optique de recherche de provenance comprise comme une approche critique¹⁷³ du « processus permettant de retracer l’histoire et le parcours d’objets, artistiques ou non¹⁷⁴ ». Trouver non pas une provenance absolue, mais suivre et documenter les accidents qu’elles connaissent, les pertes et les disparitions, car le transport fait pleinement partie de l’histoire des objets, de leur biographie.

Cette étude de ce qui se noue dans la relation entre les hommes et les objets dans la sauvegarde nécessite aussi de s’appuyer sur les approches de l’histoire des patrimoines, des patrimonialisations et des attachements patrimoniaux. L’appropriation du patrimoine par l’histoire culturelle depuis les années 1980 a permis le développement d’un champ sortant de la stricte pratique professionnelle et de penser une histoire du patrimoine que Dominique Poulot définit comme une « histoire de la manière dont une société construit son patrimoine¹⁷⁵ », visant une étude des processus de patrimonialisation. Elle ne possède pas de corpus de méthodes fixe, mais se situe au carrefour de différentes disciplines et convoque diverses approches¹⁷⁶. C’est à plusieurs approches du patrimoine que nous serons attentifs : d’une part, le patrimoine pensé comme « un

171 Christina KOTT, *op. cit.*

172 Cristelle TERRONI, art. cit.

173 « Association Suisse de Recherche en Provenance », *Provenienzforschung*, consulté le 5 juin 2023. URL : provenienzforschung.ch/fr/schweizerischer-arbeitskreis-provenienzforschung-francais/.

174 Arthur TOMPKINS, *Provenance Research Today. Principles, practice, problems*, Londres, Lund Humphries, 2020, p. 16-17

175 Dominique POULOT, *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII^e-XXI^e siècle. Du monument aux valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

176 *Id.*, « Le sens du patrimoine : hier et aujourd’hui (note critique) », *Annales*, vol. 48, n°6, 1993, p. 1601.

regard particulier sur l'histoire », la notion du patrimoine est ainsi « un indicateur privilégié permettant de saisir le rapport que la société entretient avec le passé, rapport qui est lui-même sujet à évolution, donc inscrit dans une histoire particulière¹⁷⁷ ». Le patrimoine est une manière de voir le présent et le passé et dit ainsi beaucoup plus, au-delà de son objet lui-même.

D'autre part, le patrimoine peut être pensé comme une « relation ». C'est le patrimoine comme une « relation spécifique entre la vie sociale et des objets tenus tout la fois pour indices du passé [...] et garants de l'authentique au sein d'un présent qui plonge sans cesse en avant¹⁷⁸ ». Ce qui nous intéresse c'est bien ici ce moment de cristallisation d'un rapport entre homme et objet, ce moment de « fabrique patrimoniale » qu'il nous faut analyser en travaillant « à comprendre le processus de reconnaissance sociale visant à conserver et à transmettre aux générations futures des biens communs pour leur valeur historique et/ou artistique¹⁷⁹ ». C'est ce processus, la construction de cette relation, de cet attachement, qui est au cœur de notre travail et nous souhaitons suivre les orientations proposées par Dominique Poulot où il enjoint à dépasser le clivage entre histoire des objets, des patrimoines et une histoire des patrimonialisations en menant « une histoire sociale des provenances et des trajectoires des objets¹⁸⁰ », complétant une histoire des processus administratif et politique. Il identifie plusieurs orientations dans lesquelles ce renouvellement peut se faire telles que la recherche de provenance, l'histoire du goût mais aussi l'histoire de la conservation. Il encourage à penser dans cette perspective les « *localisations* successives de l'objet, soit les manières et les moyens, les cadres et les époques de son *invention* » dans une perspective plus propre aux archéologues qui étudient le « feuilleté des contextes » ou encore aux anthropologues qui, dans la lignée d'Arjun Appadurai¹⁸¹, s'intéressent aux « biographies » et à l'histoire sociale des objets. C'est bien suivant notamment la méthode biographique proposée par Thierry Bonnot qui en mettant en exergue les singularisations successives, les classifications et reclassements qu'elle subit vise à mettre « en évidence l'enchevêtrement des objets dans un réseau d'intérêts particuliers et d'enjeux collectifs, pour mieux saisir le devenir des objets par le jeu de leurs attachements aux acteurs sociaux¹⁸² ». C'est tout à la fois la succession des localisations des objets, leurs transferts mais aussi la succession des attachements et la multiplicité des liens dans lesquels ils sont pris que nous souhaitons situer notre travail.

L'un des moyens d'accéder à ces attachements a été pour nous l'étude de la presse et des témoignages, suivant ici Jean-Jacques Becker, qui soulignait qu'« un témoignage, même si son auteur avait une connaissance manifestement fautive des événements qu'il vivait, est tout aussi important, dans la mesure où il apporte des éléments d'appréciation sur ce que pensait la population¹⁸³ ». Disposant de témoignages écrits sur le moment, *a posteriori*, une fois le conflit achevé, ou même, à un autre moment de celui-ci, alors qu'il avait changé de nature et que le patrimoine y occupait une

177 Henry ROUSSO (éd.), *Le regard de l'histoire. L'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XX^e siècle en France*, Actes des Entretiens du Patrimoine 2001, Paris, Fayard / Monum, éd. du Patrimoine, 2003, p. 13.

178 Dominique POULOT, « Le sens du patrimoine », art. cit., p. 1613.

179 *Id.*, « Le patrimoine en France : une génération d'histoire (1980-2010) », *Culture et Musées*, 1^{er} juin 2013, p. 189-213, consulté le 4 février 2022. URL : journals.openedition.org/culturemusees/773#ftn20.

180 *Ibid.*

181 Arjun APPADURAI (éd.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

182 Thierry BONNOT, *L'attachement aux choses*, Paris, France, CNRS éditions, 2014, p. 10.

183 Jean-Jacques BECKER, *op. cit.*, p. 259.

place nouvelle, nous avons cherché à prendre en compte les dissonances induites par ces temporalités.

« Patrimoine regard », « patrimoine relation » mais un patrimoine qui s'incarne toujours dans des objets que nous souhaitons suivre, étudier pour mieux saisir la manière dont ils ont acquis une valeur nouvelle. Leur sauvegarde apparaît comme un moment de fabrique de valeur et de sens, révélateur du rapport qu'une société entretient avec eux. Écrire une histoire de la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre nécessite de faire alterner les grandes évolutions des orientations de la sauvegarde, les choix et les décisions prises avec les histoires particulières d'hommes, de monuments et d'œuvres, incarnant ces évolutions.

Délimitations et problèmes

Si notre projet de thèse ambitionnait une certaine exhaustivité, il faut clairement souligner ce qui sera laissé de côté dans cette étude. Tout d'abord, la place du patrimoine dans les opérations de guerre ne sera pas envisagée car ce travail n'est pas un travail d'histoire militaire¹⁸⁴. Les destructions patrimoniales, la reconstruction, la gestion des dommages de guerre et des restitutions ne seront envisagées que dans la mesure où elles s'enchevêtrent avec la mise en œuvre d'une politique de sauvegarde du patrimoine et sont prises en charge par les mêmes acteurs.

Envisager la sauvegarde suppose de prendre en compte une grande diversité d'institutions. Étant donné que les musées nationaux, au premier rang desquels le Louvre, ont été particulièrement étudiés¹⁸⁵, nous faisons le choix de laisser de côté l'étude de leur évacuation. Elle ne sera prise en compte que de façon marginale, dans la mesure où elles s'enchevêtrent avec les évacuations réalisées dans le cadre de l'évacuation des musées de province¹⁸⁶ et des monuments historiques¹⁸⁷. Bien que la majeure partie des sources employées soit parisienne, la volonté de laisser de côté les musées nationaux se situant essentiellement dans la région capitale vise aussi à participer à la constitution d'une histoire régionale de l'art. Enfin, les bibliothèques et archives ne sont pas directement envisagées ici car ces institutions ne font pas partie des attributions du service de Protection, bien qu'un certain nombre d'exceptions existent qui seront signalées au cours de ce travail.

Nous avons ainsi choisi d'aborder l'étude de la sauvegarde du patrimoine durant la Première Guerre mondiale en partant d'un paradoxe : jamais les garde-fous – notamment légaux – n'avaient été si nombreux pour éviter la destruction du patrimoine français, jamais une forme de conscience patrimoniale n'avait été si importante parmi les nations européennes et pourtant jamais le patrimoine n'avait dû faire face à un degré de destruction si élevé. Comment une administration en charge de la protection du patrimoine fait-elle face à la menace de destruction de son patrimoine en

184 La thèse en cours du capitaine Timothée Le Berre intitulée « French military operations and Cultural Property Protection » à l'Université de Newcastle devrait permettre d'approfondir cette direction.

185 Par l'expression « musées nationaux », nous entendons le regroupement de musées selon la loi du 16 avril 1895 sur la Réunion des musées nationaux soit : le musée du Louvre, le musée du Luxembourg, le musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, le château de Versailles et les Trianons. Voir Agnès CALLU, *La réunion des musées nationaux, 1870-1940. Genèse et fonctionnement*, Paris, École nationale des chartes, 1994, p. 161. En 1917, d'autres musées s'y sont adjoints tels que l'Hôtel de Cluny, château de Maisons-Laffitte, le palais de Compiègne, le château de Fontainebleau et le château de Pau. AN, F/21/3982B, Extrait du rapport des rapporteurs du budget, 1917, n°4123, p. 43.

186 L'emploi de cette expression se veut conforme à l'usage en vigueur à l'époque.

187 Par exemple : AN, F/21/3968, rapport de Paul Jamot, 11 novembre 1918, p. 11. Paul Jamot indique que les œuvres des musées d'Amiens et de Reims sont les « seules dignes de voisiner avec le Louvre dans la chapelle des Jacobins ».

ce début de XX^e siècle et tente-elle de « gérer » les attachements patrimoniaux d'une société à ces objets ?

Le contexte d'une guerre extrêmement violente et particulièrement meurtrière, dans laquelle protéger le patrimoine suppose d'exposer des hommes, rend cette question plus aiguë, plus urgente encore : évoquer la destruction et la protection de biens qui ne sont que matériels paraît quelque peu dérisoire, voire presque obscène¹⁸⁸. Cette question résonne ainsi encore en exergue d'un rapport de Charles De Visscher et Euripide Foundoukidis en 1936 dans la revue *Mouzeion* : « Et en admettant même que, dans le cas d'une guerre, on puisse faire la part des éléments qui auraient, les premiers, droit à certains ménagements, verrait-on un motif péremptoire d'épargner des monuments d'art de préférence aux vies humaines nécessairement sacrifiées ?¹⁸⁹ ». Quelle valeur peut-on accorder à la destruction du patrimoine culturel face à un massacre ? Qu'est-ce qui est, en un sens, contenu, incarné dans le patrimoine, dans ces objets, pour que l'homme cherche à le protéger ? D'où vient cette réaction, ce « réflexe patrimonial », comment se construit-il, s'élabore-t-il, se conçoit-il, se met-il en scène et quelles en sont les conséquences sur l'objet « patrimoine » ?

Nous nous proposons d'étudier ici la sauvegarde du patrimoine français durant la guerre sous l'angle des politiques du patrimoine, des mesures administratives aux pratiques de conservation et à leurs réalisations concrètes sur le front, ainsi que de réfléchir à la manière dont la guerre constitue ou non un tournant en contribuant à faire évoluer ces politiques et à redéfinir le « patrimoine » même, tant dans les discours, les objets concernés et les techniques qui s'y appliquent. La question en un mot n'est pas de savoir ce que la guerre fait à l'État mais comment cette guerre dans l'intégralité des processus de mobilisation, de totalisation qu'elle induit contribue à faire évoluer la conception, l'étendue de l'action de l'État en matière patrimoniale et en quoi la Première Guerre mondiale constitue un laboratoire d'élaboration de ces politiques au cours du XX^e siècle, tout en marquant des évolutions de la notion de patrimoine.

Pour cela, nous nous efforcerons de répondre à un ensemble de problèmes. Le premier est d'identifier comment une administration parvient à pérenniser son action dans un état de forte déstabilisation et de faire une chronologie de cette « mise en guerre », des différentes étapes et des évolutions dans le rapport au patrimoine de cette administration et de ses acteurs. En miroir de cette question, celle de la sortie de guerre est à penser. Il nous faudra ensuite tenter de suivre l'exécution de cette politique tant dans sa mise en place administrative que concrète et pratique et dans ses rapports avec toute la chaîne administrative et hiérarchique, de répartition des responsabilités, de concurrence, de compétition entre les différentes autorités. Quelle place enfin occupe cette politique et les organes qui la mettent en œuvre dans l'économie générale de l'État en guerre ?

Situant clairement l'étude de cette politique du patrimoine dans une histoire culturelle, se pose aussi la question de la réception par l'opinion publique des actions de préservation menées ainsi que les représentations qui sont liées : quels sont les discours dont ce patrimoine protégé devient le support ? Comment cette protection est-elle comprise, considérée et vécue ?

188 Xavier PERROT, « Jalons pour une histoire... », art. cit., p. 141.

189 Euripide FOUNDOUKIDIS, « L'Office international des musées et la protection internationale des monuments historiques et des œuvres d'art en temps de guerre, rapport présenté le 12 octobre 1936 », *Mouzeion. Revue internationale de muséographie*, 10^e année, vol. 35-36, n°III-IV, p. 187.

Convaincus qu'une approche logistique et matérielle de l'art doit venir compléter une histoire politique du patrimoine, nous tenterons de caractériser les logiques et les techniques de déplacements (de la caisse au chemin de fer), les pratiques de conservation mises en œuvre afin de mener une histoire de la régie d'œuvres, du conditionnement et de la conservation, tout comme de la professionnalisation de ces méthodes.

De ces questions, semble aussi venir une interrogation dans le champ de l'histoire du goût : que protège-t-on ? Qu'est-ce que le patrimoine ? Protection, conservation, surtout dans une situation de crise comme celle-ci, signifient forcément sélection et abandon. Quelles valeurs, quelles visions du patrimoine et quelles doctrines orientent le choix de ces hommes, pour la plupart issus d'une institution unique, le service des Monuments historiques ? Des critères sont-ils préalablement définis, pensés et posés comme tels ?

Enfin, les conséquences de cette politique se posent, à court et long terme. Les violentes destructions du patrimoine engendrent-elles une forme de « réaction patrimoniale » ? Assiste-t-on dans le cours de la guerre à un élargissement de la définition du patrimoine national et à l'émergence d'un nouveau type de patrimoine ? Cette protection est en outre à considérer sur une longue durée dans la continuité du XIX^e siècle car, si les destructions dues à la Grande Guerre sont sans nul doute inédites, on peut se demander si la politique patrimoniale mise en place à ce moment s'inscrit en continuité avec une politique de protection et une réflexion patrimoniale héritière du XIX^e siècle ou si elle se veut tout à fait novatrice. La guerre modifie-t-elle le rapport de l'État au patrimoine considéré comme « national » et a-t-elle pu constituer un moment d'accélération et un accroissement de l'interventionnisme en matière de politique du patrimoine ? Pourrait-on supposer que la technologisation de cette guerre, sa capacité destructrice, permettant de toucher de manière inédite des éléments du patrimoine a contribué à élargir la notion de protection ?

L'hypothèse sous-tendue par nos questionnements est que la guerre provoque une triple extension. Tout d'abord, elle induit une évolution du rapport de l'État au patrimoine qui se traduit par un accroissement et une accélération de l'interventionnisme de l'État en matière de protection du patrimoine. L'autre hypothèse directrice est que la capacité destructrice inédite de cette guerre, menaçant des biens culturels ou monuments qui ne faisaient pas partie des corpus officiels du patrimoine national, conduit à élargir la définition d'un patrimoine « national » tout comme le contenu de ces corpus, « nationalisant » la valeur mémorielle de certains monuments et biens. Guerre de masse et sauvegarde de masse semblent ainsi aller de pair. Enfin, considérant la construction des discours sur les objets, nous faisons l'hypothèse de l'émergence d'une sorte d'intérêt et de goût nouveaux pour les objets du patrimoine qui pousse à vouloir les préserver de manière croissante et marque une évolution d'une forme de demande patrimoniale.

Ces interrogations seront traitées de manière chronologique, car certains événements constituent des points de rupture et font évoluer la conception du patrimoine et de ses politiques durant la période. Une première partie étudiera le contexte patrimonial dans lequel s'ouvre la guerre sur les plans administratif et socio-culturel, notamment la manière dont une administration profondément remodelée par la Séparation de 1905 y fait face et en est profondément déstabilisée de 1915 à 1917.

L'année 1917, tant sur le plan militaire que sur les plans culturel et politique, constitue un tournant qui conduit à la mise en guerre de l'administration en charge de la sauvegarde du

patrimoine. Une deuxième partie s'attachera ainsi à la mise en place d'un service militaire dédié à la sauvegarde du patrimoine : le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées. Au sein de cette partie, rompant notre progression chronologique par un arrêt sur image, nous étudierons comment une forme de conservation opérationnelle du patrimoine en temps de guerre est élaborée, quelles en sont les techniques et les modalités.

Un troisième temps marquera le retour à une évolution chronologique et portera sur la sortie de guerre du patrimoine français, permettant de repenser la rupture que constitue apparemment l'armistice, soulignant la décorrélation de l'arrêt des combats et de l'arrêt de la sauvegarde. Enfin, les conséquences de la sauvegarde menée durant la guerre et ses répercussions sur le champ patrimonial et ses politiques seront considérées, jusqu'à l'orée du second conflit mondial.

PREMIÈRE PARTIE

L'ART DANS LA MÊLÉE :

LE PATRIMOINE FRANÇAIS ET SON ADMINISTRATION FACE À LA GUERRE (1913-1917)

Quand, le 2 août 1914, fut promulgué le décret de mobilisation générale et que l'entrée des troupes allemandes en territoire français provoque l'état de guerre, la France, prise au dépourvu, constata l'absence d'un programme d'ordre intérieur et civil. Le gouvernement connut qu'il lui faudrait, fréquemment, y suppléer par de véritables décisions de commandement. Les premières mesures de protection de nos richesses d'art eurent ce caractère. Elles sont isolées, elles s'appliquent à conjurer des menaces déterminées et locales, elles s'adaptent aux événements ; elles ne répondent pas à un plan préconçu.¹⁹⁰

Le manuscrit d'un ouvrage intitulé *La France monumentale et la guerre*, figurant dans les archives privées de Paul Léon (1874-1962), chef de la division des services d'architecture, défend, après la fin de la guerre, la thèse d'une absence totale de programme de mobilisation de l'administration en charge de la protection du patrimoine au moment où celle-ci éclate. La guerre précédente – celle de 1870 – qui avait pourtant touché le patrimoine français et vu des mesures de protection, ne semble pas servir de guide. Ce jugement exprimé par l'un des principaux acteurs de la sauvegarde, alors que la guerre a pris fin, vise bien entendu à louer son action, mais quelle en est la réalité ? Comment cette administration et ses membres vivent-ils l'entrée en guerre ? L'objectif de cette première partie est ainsi d'analyser l'expérience des premières années de guerre de cette administration, son expérience de guerre, qui ne semble pas s'appuyer sur celle de 1870, dans les cadres réglementaires et législatifs alors en vigueur.

Elle se déroulera en trois temps. Pour comprendre les réactions des administrations en charge du patrimoine à l'orée du conflit, nous commencerons par considérer les cadres intellectuels, administratifs, institutionnels et législatifs de la politique du patrimoine mise en place en France au début du XX^e siècle. Ensuite, nous étudierons la confrontation de ceux-ci à la guerre à l'automne 1914 afin de considérer comment se construit une mobilisation autour du patrimoine français et le positionnement de l'administration face à cette crise avant de voir comment de 1915 à 1917 se construit un tournant et d'analyser les modalités de mise en guerre de l'administration en charge de la mise en œuvre de la protection du patrimoine afin de pérenniser son action.

190 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Introduction », s.d., p. 1-2. Voir Chapitre 9, 2.1.1. La France monumentale et la guerre : histoire ou propagande ? et Volume 2, Annexe 51.

Chapitre 1

La France monumentale en 1914 : une nouvelle ère du patrimoine ?

Le 16 janvier 1914, lors de la première réunion de la commission des Monuments historiques de l'année, Paul Jacquier (1879-1961), sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, ouvre la séance en « se félicit[ant] du vote récent d'une loi sur les Monuments historiques qui donne à l'administration des Beaux-Arts des armes nouvelles pour la défense du patrimoine artistique de la France¹ ». Jamais le patrimoine français n'avait paru aussi bien protégé, jamais l'État n'avait eu tant « d'armes » à sa disposition. En effet, quinze jours auparavant, le 31 décembre 1913, a eu lieu le vote de la loi sur les Monuments historiques qui constitue le point d'aboutissement de la réforme de la législation sur les Monuments historiques enclenchée par la Séparation des Églises et de l'État en 1905 et paraît sanctionner une nouvelle place du patrimoine dans la politique publique comme dans la société. Une nouvelle ère patrimoniale semble s'annoncer.

Pourtant, quelques mois plus tard à peine, le patrimoine français doit faire face à d'autres armes, nouvelles, elles aussi. La Grande Guerre apparaît ainsi comme un moment de mise à l'épreuve du modèle de politique de protection construit tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle. Comprendre la sauvegarde du patrimoine durant la Première Guerre mondiale nécessite de commencer par dresser le paysage intellectuel, légal, administratif et institutionnel dans lequel se déploie l'expérience de guerre de 1914 et à laquelle il va aussi participer à donner un sens. Quel modèle de protection du patrimoine existe au moment où la France entre en guerre et que l'éclatement du conflit à l'été 1914 met à l'épreuve ? Quels sont les cadres de pensée, les institutions et les politiques alors en place quand surgit cet « immense défi² » patrimonial qu'incarne la guerre ?

1. Protéger le patrimoine, une idée héritière de la seconde moitié du XIX^e siècle ?

La seconde moitié du XIX^e siècle est marquée par l'émergence d'un intérêt nouveau des opinions publiques européennes pour le patrimoine – sous de multiples vocables – et pour la protection d'un héritage vu comme de plus en plus commun. La diversification des acteurs – des érudits aux artistes et des sociétés savantes aux touristes – et de leurs pratiques, la multiplication des

1 « Séance du 16 janvier 1914 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950*, édition électronique, Ministère de la Culture et de la Communication / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine – École nationale des chartes, 2014, consulté le 1^{er} mars 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1914.html.

2 Françoise BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, p. 58.

débats autour de la restauration patrimoniale, ainsi que le développement de l'idée de nécessaire protection en cas de guerre contribuent à faire évoluer les corpus patrimoniaux officiels.

1.1. Une conscience patrimoniale nouvelle : pratiques et sociabilités patrimoniales

Le patrimoine est ainsi au cœur d'un ensemble de pratiques de sociabilité qui prennent leur essor à la fin du XIX^e siècle. Astrid Swenson a récemment montré comment durant la seconde moitié du XIX^e siècle se développe un mouvement patrimonial en France, en Allemagne et en Grande-Bretagne, qui s'appuie sur ceux qu'elle nomme les « heritage-makers », littéralement les « faiseurs de patrimoine », dont elle souligne la diversité : commissions, sociétés savantes mais aussi tous ceux qui s'y intéressent et prennent une part active à sa préservation à travers des activités de loisir³.

1.1.1. Sociétés et amis, à l'avant-poste du mouvement patrimonial

Le développement des sociétés savantes dédiées à l'histoire et à l'archéologie après la Monarchie de Juillet fait pleinement partie de ce mouvement patrimonial, témoignant à la fois de l'intérêt croissant pour le patrimoine dans l'opinion publique française tout en contribuant à l'évolution des législations, des doctrines et à la définition du patrimoine durant cette période⁴. Si cet intérêt avait connu des prémices avec la création de la Société des antiquaires de Normandie en 1824 par Arcisse de Caumont (1801-1873) puis de la Société française d'archéologie en 1834⁵, Jean-Pierre Chaline relève en effet qu'un bon quart des sociétés savantes nouvellement créées de la Monarchie de Juillet à 1914 sont dédiées à l'histoire et à l'archéologie⁶. Sans parler d'un phénomène de masse, le nombre de sociétés fait plus que doubler entre 1846 et le début du siècle et le nombre de membres augmente significativement⁷. En 1870, on compte environ 470 sociétés alors que ce chiffre dépasse les 750 vers 1900 (628 en province et 130 environ à Paris)⁸. Par leurs activités, leurs membres participent à l'inventaire du patrimoine, au développement de méthodes et d'une certaine vision du patrimoine ainsi qu'à la production d'une littérature érudite locale, diffusée par des réunions et des bulletins. Elles incarnent le mouvement patrimonial et sont en même temps les vecteurs de ce nouvel intérêt pour le patrimoine au sein des notabilités locales.

Plusieurs types de groupements existent reflétant des sociabilités différenciés⁹ : des sociétés savantes nées de la réunion d'érudits locaux pour la défense de l'histoire locale, des sociétés parfois nées de l'impulsion d'autorités locales – comme c'est le cas de la Commission départementale

3 Astrid SWENSON, *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England, 1789-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 134.

4 Annie HÉRITIER, « Le rôle des sociétés savantes », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRI (éd.), *1913. Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 147.

5 Françoise BERCÉ, « Les sociétés savantes et la protection du patrimoine monumental », in Philippe PINCHEMEL (éd.), *Les sociétés savantes*, actes du 100^e congrès des sociétés savantes (Paris, 1975) Paris, Bibliothèque nationale, 1976, p. 157.

6 Jean-Pierre CHALINE, *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Éd. du CTHS, 1995, p. 42-43.

7 *Ibid*, p. 94. Jean-Pierre Chaline en recense environ 300 en 1846 et 800 en 1902 avec une moyenne de membres plus importante : en 1846, environ 40 membres en province et 110 à Paris par société alors qu'en 1902, les effectifs sont d'environ 200 en province et 350 dans la capitale.

8 Dominique POULOT, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001, p. 122.

9 Jean-Pierre CHALINE, *op. cit.*, p. 15.

d'histoire et d'archéologie du Pas-de-Calais créée par le préfet en 1846¹⁰ – ou des associations de défense du patrimoine.

Certains groupements tels que la Société des amis des monuments parisiens fondée par Charles Normand (1858-1934)¹¹ en 1885 mettent la défense du patrimoine au cœur de leur objet en menant une action militante et en introduisant des modes d'intervention novateurs¹² : sensibiliser le public par l'appel direct à l'opinion ainsi que par l'intervention physique, l'interpellation aux pouvoirs publics, la mise en œuvre de campagnes de presse¹³. Elle diffuse ses idées avec le *Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens*, à partir de 1885. Charles Normand crée également un Comité des Amis des Monuments et sa revue *L'Ami des Monuments*, à partir de 1887, qui prend le relais du *Bulletin* sous le nom de *L'Ami des monuments et des arts*¹⁴. Le but de cette société est ainsi de « conserver l'aspect de l'ancien Paris » et de « créer dans la nation un sentiment populaire de préservation des œuvres d'art », comme l'indique ses statuts¹⁵. Au-delà d'une prise de position dans le débat « conservation-restauration » qui agite alors spécialistes et artistes, il y a une véritable démarche envers l'opinion publique avec l'idée que c'est en elle que doit naître une forme de sentiment, de conscience patrimoniale. L'emploi des termes « populaire » et « nation » souligne l'idée d'un héritage commun que ces œuvres constituent.

L'émergence de l'idée d'un patrimoine national est croissante, selon Astrid Swenson, à la fin du siècle et apparaît comme de moins en moins débattue alors qu'elle l'était fortement dans les années 1870¹⁶. Le quatorzième volume de *L'Ami des monuments et des arts* en 1900 s'ouvre notamment sur une adresse aux « Amis des monuments et des arts » qui indique d'emblée son objectif : « il est intéressant de montrer le terrain conquis par la vaillante et grossissante phalange d'esprits d'élite qui en ont fait leur tribune pour plaider la cause de la défense du patrimoine national, et réclamer la sauvegarde de l'aspect artiste de nos villes comme de nos campagnes¹⁷ ». La notion de « patrimoine national » est clairement présentée ici sur un ton revendicatif et dans un objectif militant. Sans affirmer que cette expression recouvre tout ce que nous entendons aujourd'hui par « patrimoine¹⁸ », son emploi semble signifier qu'il y a une volonté d'associer ces deux termes, que cette expression cristallise une nouvelle approche, plus commune et nationale, comme si l'emploi de l'adjectif « national » avait une conséquence sur le substantif employé. Ce ne sont pas les termes « monuments », « œuvres d'art », « héritage » ou « richesses d'art » qui sont employés mais un terme plus abstrait et englobant, faisant suite à l'idée de défense, qui rompt avec le vocabulaire

10 Odile PARSIS-BARUBÉ, « Historique de la CDHA », *Commission départementale d'archéologie et d'histoire du Pas-de-Calais*, mis en ligne en avril 2019, consulté le 4 mars 2022. URL : cdha62.fr/cdha/historique-de-la-cdha/.

11 Charles Normand est architecte et diplômé de l'École d'architecture des Beaux-Arts. Ruth FIORI, « NORMAND, Charles Nicolas », *La France savante – Comité des travaux historiques et scientifiques*, mis en ligne le 5 avril 2011, consulté le 10 mars 2022. URL : cths.fr/an/savant.php?id=104736.

12 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 95-96.

13 Ruth FIORI, *L'invention du vieux Paris. Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Éditions Mardaga, 2012, p. 25.

14 « Société des amis des monuments parisiens », *Annuaire des sociétés savantes – Comité des travaux historiques et scientifiques* consulté le 10 mars 2022. URL : cths.fr/an/societe.php?id=2984&soc_liees.

15 Ruth FIORI, *op. cit.*, p. 25.

16 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 326-327.

17 Charles NORMAND, « Aux amis des monuments et des arts », *L'Ami des monuments et des arts parisiens et français. Actes de la société des amis des monuments parisiens*, Paris, 1900, vol. 14, p. 7.

18 Dominique POULOT, « Introduction générale », in Daniel-Jacques GRANGE et Dominique POULOT (éd.), *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1997, p. 18.

administratif, visant certainement, comme le souligne Astrid Swenson, à se dissocier de l'administration des Monuments historiques¹⁹.

Face à l'administration, il y a aussi la volonté de se présenter comme un groupe de pression en mesure d'influencer les pratiques patrimoniales des responsables nationaux comme locaux. Lors de la réunion du Congrès parisien international d'art public qui se tient à Paris durant l'Exposition universelle de 1900 dont Charles Normand est le rapporteur, est ainsi émis le vœu « que des instructions ministérielles très précises soient adressées aux préfets, maires, curés, desservants, conseils de fabrique et d'une manière générale à tous les fonctionnaires, afin de leur rappeler leur responsabilité morale et matérielle vis-à-vis des œuvres d'art de toute nature, qui sont confiées à leur soins et qui font partie du patrimoine artistique de chaque pays²⁰ ». Les sociétés de défense participent ainsi à la diffusion de nouvelles conceptions patrimoniales et contribuent à faire le lien entre une opinion publique dont les sensibilités et les mentalités évoluent et l'administration, jouant tour à tour le rôle de partenaires incontournables et d'observateurs critiques.

Outre la défense de l'idée d'héritage commun, ces sociétés peuvent aussi avoir une influence sur le contenu de cet héritage. La création en 1901 de la Société pour la protection des paysages et de l'esthétique de la France, dont René Sully-Prudhomme (1839-1907) devient le premier président, suite à l'affaire de captage des eaux du Lizon, conduit à une décision judiciaire ayant un impact important sur les relations entre administration et opinion publique. Pour la première fois, est en effet reconnu à une association le droit de se constituer partie civile, et une jurisprudence évoque le concept « d'atteinte à l'esthétique »²¹. Cet intérêt porté au paysage est encore visible avec la création en 1902 de la Société pour la Protection des Paysages de la France dont le but est de dresser l'inventaire des dangers, d'éduquer l'opinion tout en promouvant la décentralisation et le dialogue avec les associations²². Ces deux sociétés participent notamment à la naissance de la loi sur les sites de 1906²³ et contribuent ainsi à élargir la notion de patrimoine, en y ajoutant celle de paysage.

La seconde moitié du XIX^e siècle voit ainsi se développer un mouvement patrimonial français qui parvient à mobiliser une part croissante de l'opinion publique ainsi que des décideurs politiques qui tentent de suivre ces évolutions en faisant évoluer la législation²⁴. Si l'activité de ces groupes participe à informer la définition du patrimoine à protéger au début de la guerre, leurs structures et leurs modes d'action vont aussi jouer un rôle important durant le conflit.

1.1.2. De l'inventaire des richesses au tourisme

Bien que la constitution d'une puissante administration des Monuments historiques centralisée ait contribué à exclure en partie les sociétés savantes de la sauvegarde effective du patrimoine, l'État s'étant « adjudé le monopole de la recherche et de la sauvegarde patrimoniale, suivant une ambition unitaire et centralisée²⁵ », leurs membres apparaissent comme des relais locaux essentiels. Ils sont associés notamment à l'*Inventaire des richesses d'art de la France* de Philippe de

19 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 215-216.

20 Charles NORMAND, « Souvenir de l'exposition : l'art public », *L'Ami des monuments et des arts parisiens et français*, vol. 14, p. 223.

21 Jean-Michel LENIAUD, *op. cit.*, p. 219.

22 *Ibid.*, p. 221.

23 « Loi organisant la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 38^e année, n°111, 24 avril 1906, p. 2762-2763.

24 Arlette AUDUC, « Le service des Monuments Historiques sous la III^e République », in Loïc VADELORGE et Philippe POIRRIER (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 190.

Chennevières (1820-1899)²⁶. À la toute fin du XIX^e siècle, près de 300 sociétés des Belles Lettres et archéologiques sont par exemple correspondantes de la commission des Monuments historiques suite à une initiative de la Société des antiquaires²⁷.

Elles apparaissent comme des acteurs incontournables pour la connaissance du patrimoine local, d'autant plus que ces sociétés – tous thèmes confondus ici – sont relativement surreprésentées par rapport au reste de la France dans les départements faisant face à l'invasion de 1914 : le Pas-de-Calais, la Somme, l'Aisne, la Marne, l'Oise et la Meurthe-et-Moselle ont entre 10 et 19 sociétés savantes et le Nord plus de 20 en 1902²⁸. La commission départementale d'histoire et d'archéologie du Pas-de-Calais²⁹, apparaît particulièrement active avant-guerre, publiant la *Statistique monumentale du Pas-de-Calais* dès 1850 et le *Dictionnaire historique et archéologique du département du Pas-de-Calais* de 1873 à 1884³⁰. Ses membres se targuent notamment dans son *Bulletin* de 1920 d'avoir été la première société à publier un *Inventaire du mobilier des églises rurales* dès 1890³¹. Ces publications permettent de dresser l'état et le paysage patrimonial d'un département comme celui-ci et font de ses membres des relais locaux incontournables.

La veille de la guerre, dans le cadre du développement du tourisme, est aussi le moment de l'invention et de la pratique par les membres de certaines de ces associations de ce que Daniel Fabre a appelé le « transport sur le terrain », l'excursion est le moment lors duquel le savoir encyclopédique est appréhendé de manière directe et est communiqué³². Une première génération de guides illustrés naît ainsi, portée par ces sociétés, parfois en contact étroit avec les autorités locales. Le projet de la commission départementale d'histoire et d'archéologie du Pas-de-Calais de « constitution d'un *Guide* départemental pour le savant, l'archéologue, le touriste, contenant des vues des sites et monuments intéressants du Pas-de-Calais³³ » incarne ces pratiques nouvelles. Dans la séance du 5 mars 1914, Georges Sens (1854-1928)³⁴, industriel à Arras, nommé conservateur des antiquités et des objets d'art en 1913³⁵, rend compte de la tenue de la séance de la commission des

25 Jean-Michel LENIAUD, « L'État, les sociétés savantes et les associations de défense du patrimoine : l'exception française », in Jacques LE GOFF (éd.), *Actes des Entretiens du patrimoine. Patrimoine et passions identitaires*, Paris, Fayard, 1998, p. 144.

26 Françoise BERCÉ, art. cit., p. 164 ; Cet inventaire dont la proposition a été faite en 1851 au Congrès des Sociétés savantes des départements et qui est véritablement mis en œuvre à partir de 1874 sous la conduite de Philippe de Chennevières, directeur des Beaux-Arts de 1873 à 1878, vise à mettre « en lumière les inestimables trésors de nos collections nationales, de nos Musées de province, de nos églises et de nos monuments publics, et [à fournir] un sujet inépuisable aux recherches et aux études de nos Sociétés savantes, [à offrir] aux artistes et aux érudits du monde entier le répertoire aussi complet que possible des peintures, sculptures, curiosités de toutes sortes qui, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, se sont accumulées dans notre pays et en ont fait dans les temps modernes, avec l'Italie et les Flandres, la terre privilégiée des arts », cf. MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS, *Inventaire général des richesses d'art de la France. Paris. Monuments civils. Tome premier*, Paris, E. Plon et Cie, 1879, p. VII.

27 Annie HÉRITIER, art. cit., p. 147.

28 Jean-Pierre CHALINE, *op. cit.*, p. 96.

29 Françoise BERCÉ, art. cit., p. 161.

30 Odile PARSIS-BARUBÉ, art. cit.

31 « Avant-propos », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, tome IV, 4^e livraison, Boulogne-sur-Mer, Imprimeries réunies, 1920, p. 4.

32 Daniel FABRE, « Le patrimoine porté par l'émotion », Daniel FABRE (éd.), *Émotions patrimoniales [en ligne]*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 2013, p. 13-98, consulté le 18 mars 2022. DOI : doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.3585.

33 COMMISSION..., « Séance du 5 mars 1914 », *op. cit.*, p. 142.

34 « SENS, Georges », *Base de données Léonore – Archives nationales*, cote 19800035/259/34501, n° de notice : c-304130, consulté le 12 mars 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/343608.

35 COMMISSION..., « Séance du 6 novembre 1913 », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, tome IV, 2^e livraison, Arras, Imprimeries réunies, 1916, p. 127.

sites à la préfecture dont l'objet est la réalisation de cet ouvrage. Suite à cette réunion, le préfet du Pas-de-Calais, Léon Briens (1859-1918), envoie une circulaire à tous les maires du département afin de réaliser un « opuscule destiné [...] [à] mettre en valeur les richesses artistiques et archéologiques du Pas-de-Calais » réunissant « non seulement les sites et monuments classés en vertu des lois des 30 mars 1887 et 21 avril 1906, mais aussi les monuments, sites et paysages remarquables non classés qui, par leur âge, leur style, leur caractère artistique ou historique, sont dignes d'attirer l'attention de l'archéologue et de retenir le regard du touriste³⁶ ». L'ouvrage doit réunir des notices succinctes et des vues des édifices et paysages en question et demande est faite aux maires de communiquer aux préfets toutes les cartes postales connues de leur commune. Les vues manquantes seront réalisées par des photographes professionnels et amateurs³⁷. Le projet de ce guide envisagé dès début 1914 montre une conception du patrimoine local au périmètre large, soulignant l'intérêt pour un patrimoine pittoresque et ethnographique, spécifique au Pas-de-Calais. Le « transport sur le terrain » du savoir encyclopédique des sociétés savantes semble participer à élargir et diversifier les conceptions patrimoniales de leurs membres. Le développement de la photographie participe certainement aussi de ces évolutions en encourageant à développer un intérêt ethnographique nouveau, incorporant des éléments locaux et vernaculaires dans une compréhension du patrimoine qui n'est pas exclusivement orientée vers les beaux-arts³⁸.

La réalisation d'un tel guide va de pair avec le développement du tourisme dont un des symboles est la fondation du *Touring Club* en 1890 sur le modèle anglais³⁹ et qui participe pleinement de ce mouvement en associant étroitement la découverte des monuments et des sites naturels, en automobile ou à vélo, avec la photographie : en 1914, 34 volumes avec 5 000 photographies inédites de sa publication « Sites et monuments »⁴⁰ sont parus. La croissance très rapide du nombre de membres, passant de 40 000 en 1894 à 100 000 en 1906⁴¹ montre un engouement notable pour cette nouvelle manière de pratiquer le territoire et illustre bien une « revendication d'appropriation collective⁴² » pour le patrimoine, dépassant l'intérêt des seuls intellectuels et artistes.

Ainsi, émerge, en ce début de XX^e siècle, un véritable intérêt dans la société française pour un patrimoine de plus en plus local et vernaculaire, qui est vu de manière croissante comme constitutif d'un patrimoine national, les associations d'études et de défense tout comme les touristes participant ainsi à l'extension de cette notion, « à [créer] de nouveaux monuments⁴³ ». Ce mouvement, né dans l'opinion publique, est destiné à être réinvesti par l'État par une nouvelle législation et l'élargissement de la composition des corpus patrimoniaux⁴⁴.

36 Archives départementales du Pas-de-Calais (ADPDC), Dainville, 1T957, « Projet de recueil de photographies de sites et monuments », lettre du préfet du Pas-de-Calais Léon Briens aux maires du département, 20 mars 1914.

37 COMMISSION..., « Séance du 5 mars 1914 », *op. cit.*, p. 142.

38 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 142.

39 *Ibid.*

40 Jean-Michel LENIAUD, *op. cit.*, p. 215-216.

41 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 135.

42 Jean-Michel LENIAUD, *op. cit.*, p. 213.

43 Arlette AUDUC, art. cit., p. 171.

44 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 143.

1.2. De l'héritage commun à la sauvegarde commune : à la recherche d'une internationale du patrimoine avant 1914 ?

De la spoliation à la destruction, les menaces qui pèsent sur le patrimoine en temps de guerre ne constituent en rien une nouveauté du XX^e siècle – la destruction de la cathédrale de Strasbourg en 1870 le rappelle amèrement⁴⁵. La seconde moitié du XIX^e est marquée par des évolutions technologiques et stratégiques, dans le cadre de la course à l'armement, qui s'incarnent dans la guerre de Sécession et la guerre franco-prussienne⁴⁶ : le développement de l'artillerie rend possible les bombardements à l'intérieur des lignes et atteint de manière inédite les monuments et les œuvres d'art. La nécessité d'organiser une protection en cas de guerre à l'échelle internationale se développe alors conjointement⁴⁷, cette prise de conscience allant notamment de pair avec le développement de l'idée que certains biens sont à considérer comme un héritage commun, non seulement national mais international.

1.2.1. Les prémices de l'élaboration d'une doctrine de sauvegarde en temps de guerre

Plusieurs textes publiés dans les années 1860 et 1870 commencent à proposer une codification de la sauvegarde du patrimoine à l'échelle internationale. Dès 1863, durant la guerre de Sécession, sont promulguées par le président Lincoln les *Instructions for the Government Armies of the United States in the Field*, dit aussi *Lieber Code*, en référence à son auteur, Francis Lieber (1798-1872)⁴⁸. En 1874, la *Déclaration sur les lois et coutumes de la guerre* à Bruxelles est le fruit de discussions entre les délégués de quinze États européens réunis à l'initiative du tsar Alexandre II de Russie (1818-1881). Elle ne devient cependant pas une convention obligatoire en raison du refus d'un certain nombre d'États de la ratifier⁴⁹. Ces discussions aboutissent cependant au *Manual of the Laws and Customs of War* adopté par l'Institut de droit international en 1880 à Oxford qui constitue la base des conventions de La Haye⁵⁰.

Ces instructions posent un certain nombre de jalons tels que la distinction établie par le *Lieber Code* entre la propriété des personnes privées et la propriété publique de l'État ennemi, la première devant être épargnée⁵¹. Une fois introduite cette distinction, il est stipulé que les biens appartenant aux églises, hôpitaux, universités et notamment aux musées, ne sont pas à traiter comme de la propriété publique⁵². La *Déclaration de Bruxelles* va plus loin encore en stipulant que « les biens des communes, ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité et à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État, seront traités comme la propriété privée⁵³ ».

45 Marius VACHON, *L'Art pendant la guerre de 1870-1871. Strasbourg. Les musées, les bibliothèques et la cathédrale*, Paris, A. Quantin, 1882.

46 Roger O'KEEFE, *The Protection of Cultural Property in Armed Conflict*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 19-20.

47 Xavier PERROT, « Jalons pour une histoire de la protection du patrimoine culturel en cas de guerre », in Jean-Pierre MARGUÉNAUD et Hélène PAULIAT (éd.), *Les droits de l'homme face à la guerre. D'Oradour à Srebrenitsa*, Paris, Dalloz, 2009, p. 141-173.

48 *Instructions for the Government of Armies of the United States in the Field, prepared by Francis Lieber, LL.D., Originally Issued as General Orders No. 100, Adjutant General's Office, 1863*, Washington, Government Printing Office, 1898.

49 « Projet d'une Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre. Bruxelles, 27 août 1874 », in *Actes de la Conférence de Bruxelles*, Bruxelles, F. Hayez, 1874, p. 297-305 et p. 307-308.

50 INSTITUT DE DROIT INTERNATIONAL, « Manuel des lois de la guerre sur terre. Oxford, 9 septembre 1880 », in *Tableau général des résolutions (1873-1956)*, Bâle, Hans Wehberg, 1957, p. 180-198.

51 *Instructions for...*, *op. cit.*, « Article 22 ».

52 *Ibid.*, « Article 34 ».

53 « Projet d'une Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre... » in *op. cit.*, « Article 8 ».

En ce qui concerne les destructions en cas de bombardement, le *Lieber Code* précise que les collections scientifiques et artistiques doivent être protégées de toutes les destructions évitables⁵⁴. La *Déclaration de Bruxelles* et le *Manuel d'Oxford* insistent quant à eux sur la nécessité de prendre des mesures pour épargner ces édifices en cas de bombardement⁵⁵ :

En cas de bombardement, toutes les mesures nécessaires doivent être prises pour épargner, si faire se peut, les édifices consacrés aux cultes, aux arts, aux sciences et à la bienfaisance, les hôpitaux et les lieux de rassemblement de malades et de blessés, à la condition qu'ils ne soient pas utilisés en même temps, directement ou indirectement, pour la défense.

Le devoir de l'assiégé est de désigner ces édifices par des signes visibles, indiqués d'avance à l'assiégeant.⁵⁶

L'interdiction de viser les édifices décrits tant qu'ils ne sont pas employés à des fins militaires ainsi que la nécessité de leur signalement semble faire consensus. Cependant, si le *Lieber Code* s'oppose aux destructions, il ne rejette pas les saisies en cas d'occupation du territoire, mais interdit l'appropriation individuelle ainsi que la vente de ces biens dont la propriété doit être réglée par des traités après le conflit⁵⁷. La *Déclaration de Bruxelles* propose au contraire d'interdire : « toute destruction ou saisie de propriétés ennemies qui ne serait pas impérieusement commandée par la nécessité de guerre⁵⁸ ». Suivant les mêmes orientations et reprenant l'article 8 de la *Déclaration de Bruxelles*⁵⁹, le *Manuel d'Oxford* établit :

Les biens des communes et ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité, à l'instruction, aux arts ou aux sciences, sont insaisissables.

Toute destruction ou dégradation intentionnelle de semblables établissements, de monuments historiques, d'archives, d'œuvres d'art ou de science, est formellement interdite, si elle n'est pas impérieusement commandée par les nécessités de la guerre.⁶⁰

Tout comme les fins militaires, les nécessités de guerre ne sont ici pas clairement qualifiées.

Les « monuments historiques » comme les « œuvres d'art » ainsi que les « archives », sans être pour autant désignés sous un vocable commun, paraissent ici, dans l'esprit des rédacteurs, faire partie d'une même catégorie. La présence de l'expression « monuments historiques » dans l'article 8 de la *Déclaration de Bruxelles*⁶¹ marque, selon l'expression de Vincent Négri, le moment de « l'internationalisation de la notion de monument historique », qui apparaît ainsi comme « commune » aux quinze États présents⁶². La veille du XX^e siècle marque l'apogée de la réflexion sur la doctrine de la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre. Si ces idées commencent peu à peu à pénétrer la pratique, elles manquent cependant encore alors d'un droit conventionnel⁶³.

1.2.2. Des monuments au « patrimoine », la naissance d'un héritage international ?

Parallèlement à ce mouvement de codification internationale, un consensus émerge autour d'une spécificité des monuments et œuvres d'art à respecter en période de guerre qui s'exprime notamment lors de la dénonciation des bombardements de Strasbourg et Paris durant le conflit

54 *Instructions for...*, *op. cit.*, « Article 35 ».

55 « Projet d'une Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre... » *in op. cit.*, « Article 17 ».

56 INSTITUT DE DROIT INTERNATIONAL, *op. cit.*, « Article 34 ».

57 *Instructions for...*, *op. cit.*, « Article 36 ».

58 « Projet d'une Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre... » *in op. cit.*, « Article 13 ».

59 *Ibid.*, « Article 8 ».

60 INSTITUT DE DROIT INTERNATIONAL, *op. cit.*, « Article 53 ».

61 « Projet d'une Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre... » *in op. cit.*, « Article 8 ».

62 Vincent NÉGRI, « L'internationalisation du monument historique », *in* Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, *op. cit.* p. 285.

63 Xavier PERROT, « Jalons pour une histoire de la protection... », *art. cit.*, p. 160-162.

franco-prussien. Roger O’Keefe relève notamment la réponse de l’Université de Göttingen à la protestation de l’Académie royale d’Irlande dans laquelle ces deux institutions, en dépit de leurs désaccords, qualifient toutes deux les trésors qui ont été visés de « propriété de l’humanité toute entière⁶⁴ ». Il y a donc ici un élargissement de la propriété de ces biens justifié par leur spécificité. L’internationalisation de la propriété culturelle semble ainsi aller nécessairement de pair avec l’internationalisation de la sauvegarde.

Les rencontres internationales qui ponctuent la fin du XIX^e siècle contribuent aussi à forger un discours commun sur le patrimoine et les expositions universelles apparaissent comme des moments privilégiés d’élaboration d’une doctrine internationale en la matière⁶⁵. Du 24 au 29 juin 1889, a ainsi lieu à Paris le premier Congrès international pour la protection des œuvres d’art et des monuments. Charles Normand, fondateur de la Société des amis des monuments parisiens sous le patronage de laquelle se déroule le Congrès dont il est le secrétaire, propose l’organisation « d’une Croix-Rouge des monuments » sur l’exemple de celle créée en 1864 par la Convention de Genève⁶⁶.

Lors de la première séance, le 24 juin 1889, il présente la conception du patrimoine qui sous-tend la réunion du Congrès :

La protection et la sauvegarde des monuments [...] ou plus généralement des œuvres d’art, intéressant les souvenirs et l’histoire de toutes les nations civilisées s’imposent à la pensée de quiconque connaît, aime, respecte les traditions ou les gloires de sa patrie. Depuis longtemps ces préoccupations, communes à tous les esprits réfléchis, se sont traduites en règlements d’administration et même en articles de lois.

Pénétrés d’une même pensée, nous voulons provoquer un courant sympathique, une ligue internationale, qui puisse constituer, même au milieu des violences de la guerre, une défense efficace du patrimoine légué par le passé à toutes les générations présentes.⁶⁷

Comme l’a souligné Astrid Swenson, le « patrimoine », désigné directement sous ce vocable ici, est un héritage commun et non plus propre à une patrie ou une nation précise mais prend une valeur internationale⁶⁸. Le vœu final du Congrès insiste plus encore sur le statut de propriété internationale de ces biens, en « établissant que les monuments d’art appartiennent à l’humanité tout entière⁶⁹ ». L’emploi du terme « patrimoine » ne paraît pas tout à fait fixé mais se trouve concurrencé par d’autres expressions pour désigner un ensemble de biens dont le statut et la valeur ne semblent pas parfaitement définis non plus. Le passage au cours de cette définition de l’expression « monuments et œuvres d’art » au terme de « patrimoine », qui se rapporte aux objets mobiliers comme aux immeubles, paraît avoir lieu pour traduire justement l’internationalisation de la propriété culturelle⁷⁰. L’emploi de ce terme semble d’autre part revêtir une valeur morale et revendicative à la différence de celui de « monuments historiques » plus administratif⁷¹.

64 Gustave ROLIN-JAEQUEMYS, « Second essai sur la Guerre Franco-Allemande dans ses rapports avec le droit international », *Revue internationale de droit et de législation comparée*, 2^e livraison, 1871, p. 18, cité par Roger O’KEEFE, *op. cit.*, p. 20.

65 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 187.

66 Charles NORMAND, « Premières Idées sur l’organisation de la Croix rouge pour la protection des monuments en temps de guerre. Conférence faite au premier Congrès officiel international pour la protection des œuvres d’art et des monuments à l’Exposition universelle », *L’Ami des monuments*, vol. 3, 1889, p. 272-277.

67 Charles NORMAND, *Congrès international pour la protection des œuvres d’art et des monuments, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889. Procès-verbaux sommaires*, Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. 13-14.

68 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 194.

69 Charles NORMAND, *op. cit.*, p. 25.

70 Astrid SWENSON, « “Heritage”, “Patrimoine” und “Kulturerbe”: Eine vergleichende historische Semantik », in Dorothee HEMME et Markus TAUSCHEK (éd.), *Prädikat « Heritage »: Wertschöpfung aus kulturellen Ressourcen*, Münster, LIT Verlag, 2007, p. 66.

71 Nabila OULEBSIR et Astrid SWENSON, « Patrimoine : voyage des mots. *Heritage, Erbe, Beni culturali, Turâth, Tigemmi* », *Architecture et Patrimoine*, n°21-22, 2015, p. 15-16.

Il semble que l'on puisse ici rejoindre les analyses formulées par André Desvallées qui constate une internationalisation de l'emploi du terme de « patrimoine » à partir des années 1930⁷² dans le cadre de l'Organisation internationale des musées et au sujet duquel il écrit : « C'est par la découverte d'une nouvelle façon de voir le monde, du fait d'une plus grande internationalisation des problématiques, que le langage a changé et, par lui, la façon d'appréhender les produits de la nature et de l'histoire⁷³ ». Si l'on ne peut en rien affirmer une généralisation de l'emploi de ce terme dans les années qui suivent le Congrès de 1889, bien qu'il continue d'être employé, il est tout à fait possible d'identifier des ramifications entre cet emploi et celui que l'on retrouve dans l'*Avant-Propos* à la publication de la Conférence d'Athènes en 1931 par Euripide Foundoukidis (1894-1968), secrétaire général de l'Office international des musées. Ce dernier est, selon André Desvallées, de manière incontestable, « celui qui a introduit la nouvelle expression [de patrimoine] dans le langage international⁷⁴ », qui désigne « un patrimoine collectif, s'appliquant aux domaines archéologique, historique ou scientifique comme à celui des beaux-arts, et concernant tout aussi bien les monuments historiques que les collections de musées [...] quel qu'en soit le propriétaire⁷⁵ ». Le Congrès de 1889 semble cependant poser les jalons tant d'un élargissement que d'une internationalisation du terme, bien que celles-ci aient lieu dans un cadre français, pour l'instant.

Un autre glissement peut être repéré : alors que la loi française de 1887 sur les Monuments historiques concerne « la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique⁷⁶ », l'intitulé du congrès désigne plutôt « la protection des monuments et œuvres d'art ». Le changement de terme, clairement dû au contexte de guerre, vise à souligner la conception différente de l'action à mener et certainement à s'inscrire aussi dans une démarche distincte de celle de l'administration.

Au-delà de ces considérations sémantiques, le Congrès de 1889 tente de réfléchir aux moyens pratiques de sauvegarde dépassant les règlements et lois déjà existants. Charles Normand propose une série de moyens d'action passant par la reconnaissance du principe d'une Croix-Rouge des monuments par les gouvernements ainsi qu'« un classement international de quelques édifices auxquels, dès les guerres prochaines, il serait défendu de toucher sous réserve de certaines pénalités⁷⁷ ». Cependant, ce classement n'est que transitoire et vise à être supprimé car « il importe qu'on sache que tous les monuments sont dignes de sollicitude ». Enfin, il propose la création d'un congrès diplomatique « composé de diplomates, de gens de lettres et d'artistes » dont la mission sera de faire reconnaître l'intérêt général de la sauvegarde par les différents États, de réfléchir à la généralisation du classement ainsi qu'aux sanctions pour le garantir⁷⁸. Le vœu VI du Congrès énonce enfin la nécessité de créer cette Croix-Rouge des monuments et de nommer « des

72 Dominique POULOT, « Introduction générale », in Daniel-Jacques GRANGE et Dominique POULOT (éd.), *op. cit.*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1997, p. 18 ; André DESVALLÉES, « Émergence et cheminement du mot patrimoine », *Musées et collections publiques*, n°208, 1995, p. 11 ; André DESVALLÉES, « A l'origine du mot "patrimoine" », in Dominique POULOT (éd.), *Patrimoine et modernité*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 99.

73 André DESVALLÉES, « Émergence et cheminement du mot patrimoine », art. cit., p. 11.

74 André DESVALLÉES, « A l'origine du mot "patrimoine" », art. cit., p. 100.

75 *Ibid.*, p. 99.

76 « Loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 19^e année, n°89, 31 mars 1887, p. 1521-1522.

77 Charles NORMAND, art. cit., p. 275.

78 *Ibid.*, p. 276.

représentants chargés de rechercher et d'indiquer les monuments de chaque pays dont la sauvegarde devrait être assurée en temps de guerre par une convention internationale⁷⁹ ».

Le classement international vise ainsi à préparer dès la période de paix une liste de monuments et œuvres à protéger en urgence en temps de guerre et propose la création d'une structure internationale ayant une capacité à sanctionner, allant ainsi au-delà des résolutions internationales prises jusqu'alors. Cet organe international, visant à protéger les victimes patrimoniales des conflits, est notamment conçu sur le modèle du Comité international de la Croix-Rouge fondé en 1863⁸⁰. L'inventaire des monuments et œuvres d'art international à mener apparaît d'autre part comme très large, sans critère précis, dépassant les législations nationales alors en vigueur comme la loi française de 1887 qui évoque « l'intérêt historique et artistique⁸¹ ».

Bien que peu suivi d'effets immédiats, ce Congrès semble constituer un jalon important pour l'organisation postérieure d'une sauvegarde en temps de guerre⁸², notamment en France. Bien qu'il n'ait pas été organisé à son initiative et en dépit des querelles relatées par Astrid Swenson, le service des Monuments historiques n'est pas totalement absent du Congrès. Émile Boeswillwald (1815-1896), architecte et inspecteur des Monuments historiques⁸³, est présent et participe aux résolutions qui y sont prises⁸⁴. Les discussions et termes du débat sont donc bien connus du service des Monuments historiques.

Le développement d'une conception de plus en plus internationale du patrimoine ainsi que les progrès techniques croissants de la guerre dans le cadre de la course à l'armement de la fin du XIX^e siècle font ainsi apparaître l'urgence de l'établissement d'un droit conventionnel.

1.2.3. De la doctrine au droit conventionnel : armer le patrimoine en cas de guerre ?

En 1899 et 1907, les deux conférences internationales de La Haye conduisent à la mise en place d'un cadre juridique nouveau visant à humaniser la guerre et inaugurant à l'échelle internationale une forme de multilatéralisme institutionnel⁸⁵. Elles aboutissent à la rédaction de la *Convention concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre* en 1899 et à son annexe, le *Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre* en 1907⁸⁶. Prenant appui sur la *Déclaration de Bruxelles* et le *Manuel d'Oxford*, trois articles évoquent directement la protection du patrimoine en cas de conflit armé.

L'article 27 reprend l'article 34 du *Manuel d'Oxford*⁸⁷, en introduisant directement cette fois-ci le terme de « monuments historiques » dans l'énumération des édifices à épargner en cas de sièges et

79 Charles NORMAND, *op. cit.*, p. 25.

80 Pierre LEVEAU, « Le souvenir de la Grande Guerre dans les réseaux de conservation de l'Entre-deux-guerres. Une préhistoire du Bouclier bleu », *In Situ. Revue des patrimoines* [En ligne], n° 23, 2014, mis en ligne le 21 février 2014, consulté le 9 mars 2022. URL : journals.openedition.org/insitu/10903.

81 « Loi pour la conservation des monuments et objets d'art... », art. cit., p. 1521-1522.

82 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 236. « Nevertheless, the discursive link established between the protection heritage and international understanding was probably the most lasting legacy of the congresses »

83 « BOESWILLWALD Émile », in Jean-Michel LENIAUD (éd.), *Répertoire des architectes diocésains du XIX^e siècle*, édition électronique, École nationale des Chartes, 2003, consulté le 9 mars 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/architectes/65.

84 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 198-203.

85 Stanislas JEANNESSON, « Les conférences internationales de La Haye, 1899 et 1907 », *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe* [en ligne], mis en ligne le 22 juin 2020, consulté le 9 mars 2022. URL : ehne.fr/fr/node/12230.

86 « Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre et son Annexe. Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre. La Haye, 18 octobre 1907 », in *Deuxième Conférence internationale de la Paix, La Haye 15 juin – 18 octobre 1907, Actes et Documents*, La Haye, 1907, vol. I, p. 626-637.

87 INSTITUT DE DROIT INTERNATIONAL, *op. cit.*, « Article 34 ».

de bombardements : « autant que possible, les édifices consacrés aux cultes, aux arts, aux sciences et à la bienfaisance, les monuments historiques, les hôpitaux et les lieux de rassemblement de malades et de blessés, à condition qu'ils ne soient pas employés en même temps à un but militaire. Le devoir des assiégés est de désigner ces édifices ou lieux de rassemblement par des signes visibles spéciaux qui seront notifiés d'avance à l'assiégeant⁸⁸ ». Encore une fois, la question de l'utilisation ou non des monuments à but militaire, dont l'interprétation divergente sera au centre des discussions et des dissensions entre belligérants dès les premières semaines de guerre, est rappelée. Si la nécessité du signalement des édifices est de nouveau soulignée, aucune précision sur le type de signes à employer n'est cependant fournie. C'est seulement dans la *Convention sur les bombardements des forces navales* que des signes sont proposés : « [de] grands panneaux rectangulaires rigides, partagés, suivant une des diagonales, en deux triangles de couleur, noire en haut et blanche en bas⁸⁹ ».

Reprenant l'article 53 du *Manuel d'Oxford*, l'article 56 supprime l'expression « nécessités de la guerre⁹⁰ » et menace de poursuites toute saisie ou destruction⁹¹ :

Les biens des communes, ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité et à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État, seront traités comme la propriété privée.

Toute saisie, destruction ou dégradation intentionnelle de semblables établissements, de monuments historiques, d'œuvres d'art et de science, est interdite et doit être poursuivie.⁹²

La suppression de cette expression n'est pas définitive cependant car elle est réintroduite à l'article 23 : « Outre les prohibitions établies par des conventions spéciales, il est notamment interdit : [...] de détruire ou de saisir des propriétés ennemies, sauf les cas où ces destructions ou ces saisies seraient impérieusement commandées par les nécessités de la guerre⁹³ ». Enfin, l'article 28 traite tout particulièrement des objets mobiliers en interdisant « de livrer au pillage une ville ou localité même prise d'assaut⁹⁴ ». Il résulte de ces conventions, signées par les Français et les Allemands, que l'autorité militaire ne peut pas détruire délibérément des lieux patrimoniaux s'ils ne constituent pas des cibles stratégiques et ne sont pas employés à des fins militaires. Elle ne peut pas non plus saisir ni s'approprier les biens ennemis appartenant à des propriétaires privés aussi bien qu'à des collectivités publiques. Si un certain degré de protection légale est ainsi conféré au patrimoine, aucune règle ne défend cependant le bombardement des villes à des fins stratégiques⁹⁵.

Ces texte montre que les Européens ont conscience de la nécessité de protéger leur patrimoine du risque de guerre mais ces conventions souffrent surtout de l'absence d'un organisme capable de vérifier son application et surtout de sanctionner les États en cas de non-respect. Ce cadre juridique nouveau constituera ainsi la base des controverses des premiers mois de guerre et fera de la Grande Guerre la « première manifestation historique de la 'judiciarisation' des conflits⁹⁶ ».

88 « Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre... », art. cit., « Article 27 ».

89 « Convention (IX) de la Haye sur le bombardement par les forces navales, 1907 », in *Deuxième Conférence internationale de la Paix, La Haye 15 juin - 18 octobre 1907, Actes et Documents*, La Haye, 1907, vol. I, « Article 5 ».

90 INSTITUT DE DROIT INTERNATIONAL, *op. cit.*, « Article 53 ».

91 « Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre... », art. cit., « Article 56 ».

92 *Id.*

93 *Ibid.*, « Article 23 ».

94 *Ibid.*, « Article 28 ».

95 Roger O'KEEFE, *op. cit.*, p. 34.

96 Annie DEPERCHIN, « L'apport des disciplines juridiques à l'histoire culturelle de la Grande Guerre », in Jean-Jacques BECKER (éd.), *Histoire culturelle de la Grande Guerre*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 207.

1.3. Débats monumentaux

L'intérêt nouveau des opinions publiques européennes pour les monuments historiques, qui se font ainsi une place dans le débat public, porte notamment sur leur conservation et leur restauration. Cette question de la restauration ou de la conservation semble se déployer sur un terrain différent de celui de la sauvegarde d'urgence : la temporalité n'en est pas la même, les moyens non plus. Cependant, l'orientation doctrinale d'une administration en ce domaine est indispensable à considérer car elle conditionne sa réaction d'urgence. En effet, la protection d'urgence d'un monument face à un conflit qui peut le faire disparaître ne revêt pas la même nécessité si l'on peut s'autoriser à le reconstruire totalement par la suite. La conception de la ruine, de même, – l'accepte-t-on comme inévitable et comme faisant partie de la vie du monument ou la refuse-t-on car le maintien de l'original, incarnation d'une forme d'identité de la nation, doit primer – change considérablement l'appréhension de la destruction en cas de guerre et les moyens mis en œuvre pour l'éviter. L'ensemble de ces questionnements, débats et théories imprègnent les administrations et informent ainsi fortement les réactions des acteurs en situation d'urgence.

1.3.1. *Conserver ou restaurer ? Un débat européen*

La seconde moitié du XIX^e siècle est fortement marquée par la doctrine de la restauration stylistique élaborée par la figure tutélaire du service des Monuments historiques français, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)⁹⁷. Si le poète anglais John Ruskin (1819-1900) exprime son rejet de cette thèse dès les années 1850 en y répondant par une théorie de la conservation intégrale⁹⁸, toute restauration équivalant pour lui à tuer l'âme des monuments⁹⁹ et à ruiner l'œuvre de l'artiste créateur¹⁰⁰, le débat est réactualisé au tournant du siècle dans les milieux spécialisés ainsi que dans les milieux artistiques européens. Ruskin a participé à en poser les termes en décrivant des pratiques acceptables de sauvegarde, visant à repousser la ruine inévitable des monuments sans restauration : « Prenez-en donc soin et vous n'aurez nul besoin de les restaurer. Quelques feuilles de plomb posées à temps sur le toit, quelques brindilles, quelques feuilles mortes balayées au bon moment dans une gouttière sauveront le toit et les murs de la ruine¹⁰¹ ».

Entre ces deux extrêmes, architectes et professionnels de la conservation européens tentent d'élaborer des doctrines propres. L'architecte et enseignant italien Camillo Boito (1836-1914) essaie ainsi de maintenir une position intermédiaire, favorable à la restauration mais en défendant la nécessité de l'entretien et le respect de l'authenticité du monument¹⁰². Réfléchissant de même aux différentes approches des monuments, Aloïs Riegl (1858-1905), historien autrichien chargé d'une mission sur la conservation monumentale, présente une grille d'analyse des valeurs des monuments

97 Camille BIDAUD, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse de doctorat en architecture, dir. Jean-Philippe Garric, Université Paris-Est, Paris, 2018, p. 297-300.

98 Jean-Michel LENIAUD, *Les archipels du passé : le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard, 2002, p. 187-188.

99 Arlette AUDUC, *Quand les monuments construisaient la Nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 2008, p. 339-340.

100 Françoise BERCÉ, *op. cit.*, p. 53.

101 John RUSKIN, *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, M. Houdiard, 2011 (1^{ère} éd. 1849), cité par Camille BIDAUD, *op. cit.*, p. 301.

102 Camillo BOITO, *Conserver ou Restaurer : Les Dilemmes du patrimoine*, trad. Jean-Marc MANDOSIO, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000, [éd. orig. « Conservare o restaurare », in *Questioni pratiche di belli arti — Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, 1893].

dans son ouvrage *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen, seine Entstehung*¹⁰³, publié en 1903 et qui constitue une introduction à la loi autrichienne sur les monuments historiques. Outre l'investissement croissant par le patrimoine d'un espace social qui était celui de la religion auparavant¹⁰⁴, il explicite, suivant les valeurs des monuments, les formes de conservation (entretien, restauration) nécessaires¹⁰⁵. Sans proposer une résolution du débat, il souligne au contraire la diversité des solutions voire les contradictions entre les différentes valeurs que revêtent les monuments.

Riegl, dans son ouvrage, fait émerger l'idée que la valeur d'ancienneté est universellement appréciée au-delà des différentes cultures et que l'intérêt pour le monument historique est un intérêt pour l'histoire de l'humanité en général¹⁰⁶, préfigurant ainsi en partie l'approche du patrimoine au XX^e siècle. Cependant, malgré ce positionnement, Miles Glendinning observe que le mouvement de conservation architecturale qui émerge au XIX^e siècle et se renforce au milieu du siècle contribue plutôt à faire des monuments le reflet des communautés nationales qui sont à préserver dans leur état authentique. Il observe ainsi une internationalisation du développement d'un sentiment national, voire nationaliste, dont les monuments sont le support et qui a des répercussions sur la doctrine de conservation¹⁰⁷. En Allemagne, Georg Dehio (1850-1932), fait ainsi de la conservation un devoir à l'égard de la nation : il faut conserver les monuments parce qu'ils sont un élément de notre existence nationale et que la « conservation des monuments ne procède pas du plaisir esthétique, mais d'un devoir de piété¹⁰⁸ ». Dehio donne la priorité à la conservation, tout en insistant sur le caractère national des monuments historiques, constitutifs de l'être de la nation.

Les architectes et les membres du service des Monuments historiques français sont cependant singulièrement absents de ces débats avant-guerre¹⁰⁹. Ce sont plutôt des écrivains et des artistes qui y entrent du côté français : le point de vue ruskinien est importé en France par Marcel Proust (1871-1922)¹¹⁰ et a un impact sur le débat français. Certaines de ses idées comme celles de l'enracinement des églises dans un territoire et dans une culture nationale seront reprises par Maurice Barrès (1862-1923) quelques années plus tard¹¹¹. Le débat engagé au sujet de l'iconoclasme des restaurateurs et de la nécessité de conserver les « pierres vivantes » est encore particulièrement vif à la veille de la guerre avec la publication par Auguste Rodin (1840-1917) en 1914 des *Cathédrales*

103 Aloïs RIEGL, *Le culte moderne des monuments*, traduit et présenté par Jacques BOULET, Paris, L'Harmattan, 2003, [éd. orig., *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen, seine Entstehung*, Leipzig, Braumüller, 1903].

104 *Ibid.*, p. 91-92.

105 Camille BIDAUD, *op. cit.*, p. 296.

106 Aloïs RIEGL, *op. cit.*, p. 51.

107 Miles GLENDINNING, « The Conservation Movement : A Cult of the Modern Age », *Transactions of the Royal Historical Society*, vol. 13, 2003, p. 362-364; *Id.*, *The conservation movement. A history of architectural preservation*, Abingdon, Routledge, 2013, p. 138-184.

108 En allemand : « Wir konservieren ein Denkmal nicht, weil wir es für schönhalten, sondern weil es ein Stück unseres nationalen Daseins ist. Denkmäler schützen heißt nicht Genuß suchen, sondern Pietät üben. Ästhetische und selbst kunsthistorische Urteile schwanken, hier ist ein unveränderliches Wertkennzeichen gefunden » in Georg DEHIO, *Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten JH. Rede zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers gehalten in der Aula der Kaiser Willhelms-Universität Strassburg*, Strasbourg, Heitz und Mündel, 1905, p. 5-6. Georg Dehio est professeur d'histoire de l'art à l'Université de Strasbourg et met en place un inventaire en Alsace.

109 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 341.

110 Proust traduit notamment *La Bible d'Amiens* 1904 et *Sésame et les Lys* en 1906. Voir John RUSKIN, *La Bible d'Amiens*, trad. Marcel PROUST, Paris, Mercure de France, 1904 [éd. orig. *The Bible of Amiens*, 1885] et John RUSKIN, *Sésame et les Lys*, trad. Marcel PROUST, Paris, Mercure de France, 1906 [éd. orig. *Sesame and Lilies. Two Lectures Delivered at Manchester in 1864*, 1865].

111 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 340.

de France. S'il y dénonce avant tout les restaurations abusives, on y perçoit aussi la nécessité de la conservation, d'une forme de préservation de ces pierres incarnant les traces du passé, qu'il faut transmettre aux générations futures :

Oh ! je vous en supplie, au nom de nos ancêtres et dans l'intérêt de nos enfants, ne cassez et ne restaurez plus ! [...] Songez que des générations d'artistes, des siècles d'amour et de pensée aboutissent là, s'expriment là, que ces pierres signifient toute l'âme de notre nation [...] On ne remplace rien, entendez-vous ? On ne répare rien !¹¹²

Il faut conserver, sauvegarder pour sauver, car le remplacement est impossible. Bien que ne traitant pas des modalités pratiques de la sauvegarde et de la protection en temps de guerre, ces débats sont indispensables pour comprendre les cadres de pensée en place au moment de la déclaration de guerre et le positionnement des acteurs en charge de ces questions.

1.3.2. Des débats européens aux législations nationales

L'absence apparente des membres du service des Monuments historiques dans ces débats ne signifie pas pour autant qu'ils n'en ont pas connaissance. Le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts mène en effet à partir de 1908 des enquêtes à l'étranger « dans le but d'aider à l'élaboration de la nouvelle loi sur la conservation des monuments historiques » qui visent ainsi à réunir des documents législatifs et réglementaires ayant trait à la protection des objets d'art et des monuments dans divers États¹¹³. Plusieurs missions d'enquête ou de traduction des législations étrangères sont ainsi arrêtées¹¹⁴ : Ernest Forichon, attaché au cabinet du Sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, est par exemple chargé de se rendre en Italie « en vue d'étudier la législation italienne sur la conservation des Monuments historiques et Objets d'art » à deux reprises en 1908 et 1909¹¹⁵. Des missions identiques sont envoyées en Angleterre en 1910¹¹⁶ ou encore en Catalogne en 1912¹¹⁷ et des missions pour traduire des documents anglais ou encore scandinaves¹¹⁸.

En effet, par ces débats et comparaisons européennes, dans un esprit parfois de rivalité, se mettent en place au tournant du siècle des législations et des administrations, qui apparaissent comme des éléments constitutifs d'un nouveau rapport de l'État moderne à certains biens¹¹⁹. En 1882, la Grande-Bretagne, après plusieurs tentatives, édicte le *Ancient Monument Act*, complété en 1907 puis 1913¹²⁰. La version du texte de 1882 établit une protection sur 68 monuments, essentiellement préhistoriques¹²¹. Les lois successives étendent la protection sur des monuments toujours plus important et divers.

112 Auguste RODIN, *Les Cathédrales de France*, Paris, Armand Colin, 1914, p. 92.

113 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Bouteron », minute de lettre n°5804 d'Étienne Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, à Charles Grandjean, inspecteur général des Monuments historiques, 11 août 1908.

114 Vincent NÉGRI, « L'influence des législations étrangères sur le projet français », in Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, *op. cit.*, p. 79-83.

115 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Forichon », arrêtés signés par Étienne Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 15 avril 1908 et 11 mai 1909.

116 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Fesquet », arrêté pour Albert Fesquet signé par le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 3 février 1910.

117 MPP, 80/11/61, dossier « Mission Pradel », arrêté pour M. Pradel signé par Léon Bérard, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 3 septembre 1912.

118 MPP, 80/11/61, dossier « Mission Sainte-Croix », arrêté signé par le Ministre des Colonies chargé de l'intérim du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 8 août 1908.

119 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 328-329.

120 Miles GLENDINNING, *op. cit.*, p. 162.

121 « Ancient Monuments Protection Act, 1882 », *Legislation.gov.uk*, consulté le 12 mars 2022. URL : legislation.gov.uk/ukpga/1882/73/pdfs/ukpga_18820073_en.pdf.

En Italie, suite au vote par le Sénat d'une première loi en 1872, une grande loi sur les monuments historiques est promulguée en 1902, la *Legge Nasi*, qui met en place une procédure d'identification des monuments¹²² et la publication d'une liste d'édifices. En 1906, Corrado Ricci (1858-1934), historien de l'art et archéologue, est nommé directeur général des Antiquités et des Beaux-Arts au ministère de l'Instruction publique et participe au vote d'une nouvelle loi sur les antiquités et les Beaux-Arts en 1909¹²³, prenant en compte le patrimoine archéologique et artistique.

Du côté allemand, ce même mouvement de législation débute en Hesse par le vote en 1902 *Gesetz, den Denkmalschutz betreffend*, qui prévoit l'extension de la sauvegarde à des monuments naturels¹²⁴, avant que d'autres ne suivent dans les années postérieures, comme en Saxe-Altenbourg en 1909¹²⁵.

Le tournant du XX^e siècle est donc marqué par l'émergence d'une conscience patrimoniale européenne, où la préservation du patrimoine semble jouer le rôle de ciment des unités nationales en construction. Bien qu'à des rythmes différenciés, la tendance est à l'extension de la portée chronologique et à la diversification des monuments concernés.

Bien loin d'être coupé de ces réflexions et débats qui fleurissent chez ses voisins européens, le service des Monuments historiques français en a une connaissance assez nette et y réfléchit comme en témoigne Paul Léon (1874-1962)¹²⁶, chef de la division des services d'architecture, qui prône en 1913, de manière relativement timide, une forme de stricte conservation : « Les progrès de l'archéologie, les exigences de l'esprit critique, l'amour des vieux monuments font abandonner de plus en plus les méthodes autrefois suivies en matière de restauration¹²⁷ ». Des raisons budgétaires visant à n'autoriser que des travaux de strict entretien entrent bien entendu aussi en ligne de compte, surtout dans le sillage de la loi de Séparation des Églises et de l'État qui accroît considérablement les charges du service. Léon se place ainsi dans la suite de la doctrine archéologique d'Anatole Leroy-Beaulieu (1842-1912) exprimée lors de la préparation de la loi sur les Monuments historiques en 1874¹²⁸, que Françoise Bercé résume ainsi : « entretenir et non restaurer, restaurer et non restituer, ne jamais reconstruire¹²⁹ ».

En 1917, Léon publie un ouvrage dont la rédaction achevée juste avant la guerre reprend les termes du débat : *Les Monuments historiques. Conservation, restauration*¹³⁰. Il n'y développe pas une doctrine à proprement parler mais expose plutôt l'évolution des pratiques mises en œuvres depuis l'origine du service. Ces pratiques de conservation ont été largement modifiées depuis Viollet-le-Duc et une forme de stricte conservation semble alors de mise. Elle n'exclut pas tout à fait la restauration, présentée sous la forme de l'intervention nécessaire : « Aujourd'hui, la Commission des Monuments historiques s'attache à mettre en lumière les données qui peuvent expliquer l'état

122 Miles GLENDINNING, *op. cit.*, p. 162. « Legge Nasi sulla tutela del patrimonio monumentale » (l. 185/1902)

123 Dominique POULOT, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 2^e éd. (1^{ère} éd. 2001), Paris, Hachette, 2014, p. 134.

C'est la Legge Rosadi-Rava, « per le antichità e le belle arti » (l. 364/1909).

124 Dominique POULOT, *op. cit.*, p. 132.

125 Miles GLENDINNING, *op. cit.*, p. 150.

126 Voir Volume 2, Annexe 52, Paul LÉON.

127 Paul LÉON, « La protection des églises », *La Revue de Paris*, 1^{er} février 1913, p. 553.

128 Anatole LEROY-BEAULIEU, « La restauration de nos monuments historiques devant l'art et devant le budget » *Revue des Deux Mondes*, XLIV^e année, 3^e période, 1^{er} décembre 1874, p. 605-625

129 Françoise BERCÉ, *op. cit.*, p. 58.

130 Une note en exergue précise que l'ouvrage a été achevé avant la déclaration de guerre. Paul LÉON, *Les Monuments historiques. Conservation, restauration*, Paris, H. Laurens, 1917, p. V.

ancien, mais à la condition qu'elles ne fournissent pas le prétexte d'une reconstruction véritable¹³¹ ». Le monument demeure un « organisme vivant¹³² ». Léon présente ici comme une époque révolue celle des restaurations menées par des architectes qui ont voulu « compléter » les monuments anciens : « Ainsi jusqu'en 1914, le Service des Monuments historiques s'en tenait à quelques principes essentiels : entretenir avec soin les édifices, les conserver sans adjonction, faire revivre les dispositions anciennes altérées par le vandalisme d'affectation mais sans plus jamais tenter d'audacieuses restitutions, comme l'avait fait Viollet-le-Duc¹³³ ». C'est un « service d'entretien » et l'exercice d'une « surveillance locale et permanente permet[tant] d'exercer une action préventive¹³⁴ » qui doit à présent primer.

Les débats, qui ont lieu dans les milieux spécialisés mais aussi médiatisés par les artistes et les écrivains qui y prennent part, montrent qu'il existe une véritable effervescence européenne sur cette question dans l'immédiat avant-guerre. On peut supposer que ces questionnements sur les rapports entre conservation et restauration conditionnent les réactions et les choix des hommes en charge de la sauvegarde au moment de la déclaration de guerre. Le type de sauvegarde choisi face à une destruction soudaine et violente est tributaire d'une doctrine de conservation : la volonté de préserver une forme d'authenticité du bâtiment et le refus de la reconstruction totale supposent des méthodes de récupération et de protection des ruines très strictes ainsi qu'une recherche de garder la mémoire de l'état du monuments. De même, l'évolution du service des Monuments historiques vers un service d'entretien avant tout interroge quant à l'approche qu'il pourra avoir de la situation : ce service va-t-il demeurer dans une situation expectative ou modifier profondément sa doctrine pour procéder à des restaurations d'ampleur ?

Le début du XX^e siècle coïncide ainsi avec une nouvelle ère pour le patrimoine constitué peu à peu en un héritage commun sur le plan national mais aussi européen, sa protection étant devenu un signe de modernité et de progrès. Après avoir considéré ce contexte européen, voyons comment ces éléments se déclinent précisément dans l'administration française du patrimoine au début du siècle.

2. Administrer le patrimoine à l'orée du XX^e siècle en France

Avant de suivre l'histoire de la sauvegarde du patrimoine durant la guerre, il est nécessaire de cerner comment celui-ci est administré au début du XX^e siècle, comment sont organisées les institutions en charge de son administration, comment sont répartis les responsabilités et les rôles, quelle est la législation en vigueur et quelles conceptions du patrimoine les sous-tendent.

Les administrations patrimoniales, héritées du XIX^e siècle, connaissent d'importantes transformations organisationnelles dans la période précédant immédiatement la guerre, car elles font face à la Séparation des Églises et de l'État et aux évolutions de l'opinion publique auxquelles la III^e République tente d'apporter des réponses institutionnelles et juridiques afin de construire une

131 *Ibid.*, p. 346.

132 *Ibid.*, p. 349.

133 Paul LÉON, « Les principes de la conservation des Monuments historiques – Évolution des doctrines », in *Centenaire du Service des Monuments historiques et de la Société française d'archéologie, Congrès archéologique de France XCVII^e session tenue à Paris en 1934*, tome 1, Paris, A. Picard, 1935, p. 46.

134 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 353.

mémoire nationale unique¹³⁵. Cette période de construction d'une puissante administration et d'élaboration d'une politique du patrimoine nécessite de saisir les différentes logiques à l'œuvre, les tensions entre acteurs et les différents types de politique patrimoniale et artistique envisagés¹³⁶.

2.1. Les Beaux-Arts, une administration à son « apogée¹³⁷ » en 1914

2.1.1. Le « système administratif des Beaux-Arts¹³⁸ »

Au début du XX^e siècle, les Beaux-Arts apparaissent comme une administration puissante, unifiée, un « système administratif » selon l'expression de Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, qui le définit comme un « système intégré de perception, d'organisation, de gestion, de conservation des Beaux-Arts, intégrés à la culture dans son ensemble, et au système pédagogique institué par la III^e République¹³⁹ ». Historiquement marqué par la forte intervention de l'État en matière de promotion et de gestion des arts¹⁴⁰, la III^e République est une période d'autonomisation administrative du système des Beaux-Arts, bien que rattachés au Ministère de l'Instruction publique depuis 1870, et de constitution de cette administration en service public. Il en découle une évolution de la notion de beaux-arts qui « deviennent les instruments de [l'expression] de la puissance publique, abstraite, anonyme et collective¹⁴¹ ».

À la veille de la guerre, l'administration des Beaux-Arts est à son apogée tant sur le plan matériel, technique qu'humain. Elle a vécu de nombreuses évolutions depuis le premier sous-secrétariat institué par Jules Ferry (1832-1893) en 1879¹⁴² et connaît une période de stabilité jusqu'en 1917. Le sous-secrétariat, restauré le 25 janvier 1905, est rattaché au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts par Jean-Baptiste Bienvenu-Martin (1847-1943) pour Étienne Dujardin-Beaumetz (1852-1913)¹⁴³ qui occupe ce poste de 1905 à 1912¹⁴⁴. Le décret du 16 novembre 1910, fixant ses nouvelles attributions lui confère un pouvoir renforcé et étendu. Succédant à Léon Bérard (1876-1960) et Paul Jacquier (1879-1961), Albert Dalimier (1875-1936)¹⁴⁵ devient sous-secrétaire le 14 juin 1914¹⁴⁶.

Suite aux bouleversements induits par la Séparation des Églises et de l'État, cette administration est réorganisée en profondeur par Paul Léon, directeur de cabinet du Sous-Secrétaire

135 Arlette AUDUC, art.cit, p. 190.

136 Loïc VADELORGE, « Introduction: Le patrimoine comme objet politique », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 121

137 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Chapitre 4. L'autonomie du système administratif des Beaux-Arts », in *Art et État sous la III^e République. Le système des Beaux-arts. 1870-1940* [en ligne], Paris, Éditions de la Sorbonne, 1992, p. 157-196, mis en ligne le 3 février 2021, consulté le 14 mars 2022. URL : books.openedition.org/psorbonne/69392.

138 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Introduction générale », in *op. cit.*, p. 1-13.

139 *Ibid.*

140 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « État et patrimoine sous la III^e République. De l'amateur au professionnel dans la gestion du patrimoine national », in Daniel-Jacques GRANGE et Dominique POULOT (éd.), *op. cit.*, p. 147.

141 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Chapitre 4. L'autonomie du système administratif des Beaux-Arts », in *op. cit.*

142 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Politiques artistiques et politiques du patrimoine de 1913 à 1940 » in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 215.

143 Étienne Dujardin-Beaumetz (1852-1913), peintre, député de l'Aude, Sous-secrétaire d'État aux Beaux-arts du 25 janvier 1905 au 14 janvier 1912 dans huit cabinets ministériels. Jean JOLLY, *Dictionnaire des parlementaires français : notices biographiques sur les ministres, sénateurs, députés de 1889 à 1940*, vol. 4, Paris, Presses universitaires de France, 1960-1977, p. 1539-1540 ; Marie-Laure ALBERTINI, *La politique artistique de Dujardin-Beaumetz devant le parlement et l'opinion, 1905-1912*, mémoire de maîtrise, dir. Maurice Agulhon, Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, Paris, 1979.

144 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, art. cit., in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 215.

145 Albert Dalimier (1875-1936), député de Seine-et-Oise, sous-secrétaire d'État aux Beaux-arts du 14 juin 1914 au 16 novembre 1917, il occupe plusieurs postes ministériels. Jean JOLLY, *op. cit.*, p. 1218-1221.

146 Voir Volume 2, Annexe 1, Tableaux 4, 6 et 7.

d'État Dujardin-Beaumetz. Suivant ses plans, l'ensemble des services de l'architecture et des Beaux-Arts sont groupés au sein du sous-secrétariat et sont répartis en deux divisions par la loi du 15 juillet 1907 et le décret du 18 juillet 1907¹⁴⁷ : la division des services d'architecture et la division de l'enseignement et des travaux d'art. Le sous-secrétariat est alors composé, selon les chiffres de Marie-Claude Genêt-Delacroix, de 103 personnes : un sous-secrétaire, un chef de cabinet, deux directeurs de division, six chefs de bureau, huit sous-chefs de bureau, deux contrôleurs ayant rang de chef de bureau, vingt personnes d'encadrement supérieur, trente-cinq rédacteurs, quarante-huit personnes de services et employés¹⁴⁸.

2.1.2. *La division des services d'architecture*¹⁴⁹

Paul Léon, qui conduit la réorganisation, organise un service cohérent en regroupant les monuments appartenant à l'État d'une part (palais nationaux, bâtiments civils et cathédrales) et les monuments historiques d'autre part (qui appartiennent bien souvent aux communes). La division des services d'architecture, dont il prend la tête se divise en quatre bureaux :

- 1^{er} bureau : le bureau des bâtiments civils et des palais nationaux est chargé de l'entretien et de la construction de l'ensemble des bâtiments civils appartenant à l'État, ainsi que des palais nationaux – c'est-à-dire l'ancien domaine de la Couronne – mais dont la conservation effective demeure, jusqu'en 1928, au bureau des théâtres, de la conservation des palais et du Mobilier national, de la division de l'enseignement et des travaux d'art. Ce service comprend notamment des organismes consultatifs comme la commission supérieure des bâtiments civils et des palais nationaux, le conseil général des bâtiments civils et l'inspection générale des bâtiments civils¹⁵⁰.

- 2^e bureau : le bureau des Monuments historiques est chargé des rapports avec la commission des Monuments historiques et avec les différentes administrations pour les monuments et les objets classés au titre des Monuments historiques. Plusieurs corps d'inspecteurs y sont rattachés.

- 3^e bureau : le bureau de la liquidation des dépenses est chargé de l'établissement et de l'approbation des marchés des bureaux précédents ainsi que des affaires contentieuses.

- 4^e bureau : le bureau des travaux d'architecture prépare les marchés et les cahiers des charges relatifs aux travaux.

2.1.3. *La division de l'enseignement et des travaux d'art*¹⁵¹

Cette division, dirigée par Henri Valentino (1854-1930)¹⁵², se compose de trois bureaux :

- 1^{er} bureau : le bureau des travaux d'art, musées et expositions a pour attributions la gestion des commandes et acquisitions d'œuvres et de leur répartition, la préparation des affaires soumises à la commission consultative des travaux d'art, l'organisation des voyages et missions artistiques, la

147 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 288.

148 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Chapitre 5. La structure de l'administration centrale des Beaux-Arts », *in op. cit.*, p. 197-255.

149 Voir Volume 2, Annexe 2, Figure 1. *Ibid.* et Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Annexes », *op. cit.*, consulté le 14 mars 2022. URL : books.openedition.org/psorbonne/69412.

150 Robert BRICHET, « La gestion des monuments historiques de l'État », *La Revue administrative*, vol. 6, n°31, 1953, p. 18.

151 Voir Volume 2, Annexe 2, Figure 1. Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Chapitre 5. La structure de l'administration centrale des Beaux-Arts », *in op. cit.*, p. 197-255 et *Id.*, « Annexes », *in op. cit.*

152 Patrick DUBOIS, « VALENTINO (H.) », *Publications de l'Institut national de recherche pédagogique*, vol. 17, n°1, 2002, p. 138 ; « VALENTINO, Henri », *Base de données Léonore – Archives nationales*, cote 19800035/260/34691, n° de notice : c-114588, consulté le 12 mars 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/365612.

gestion des expositions d'œuvres d'art à Paris, dans les départements et à l'étranger. Il est donc chargé des questions relatives aux transports, à l'emballage, à l'entretien des œuvres ainsi qu'aux dépôt d'œuvres et au dépôt de marbres. Ce bureau prépare les affaires soumises au Conseil des Musées nationaux. Les Musées nationaux sont administrés par un directeur, Henry Marcel (1854-1926) de 1913 à 1919¹⁵³, mais les ordonnancements de dépenses et de matériel passent par ce bureau. Il exerce en outre une tutelle sur l'administration des musées départementaux et municipaux. Les corps d'inspecteurs des Beaux-Arts et d'inspecteurs des musées y sont rattachés.

- 2^e bureau : le bureau de l'enseignement et des manufactures nationales exerce sa tutelle sur l'Académie de France à Rome, l'École des Beaux-Arts de Paris, les écoles nationales des Beaux-Arts et régionales d'architecture, l'inspection de l'enseignement du dessin et les manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais. Il prépare en outre la publication de l'Inventaire des richesses d'art de la France, et s'occupe de la réunion annuelle des sociétés des beaux-arts des départements.

- 3^e bureau : le bureau des théâtres, de la conservation des palais et du Mobilier national comprend dans ses attributions les affaires concernant les théâtres, conservatoires et écoles nationales de musique. Il a sous sa tutelle le Mobilier national, dirigé par un administrateur, Ernest Dumonthier (1863-1927)¹⁵⁴, chargé de la conservation des meubles et objets des palais nationaux et de pourvoir à l'ameublement des palais de la République, situé Quai d'Orsay qui accueille aussi un musée du garde-meuble. Ce bureau est en outre responsable de l'installation pour les expositions, fêtes et cérémonies officielles et possède donc d'importantes capacités de transport et d'emballage. Enfin, la conservation des palais nationaux est placée sous sa tutelle jusqu'en 1928.

2.2. Séparer les Églises et l'État, réunir les monuments : le service des Monuments historiques à l'orée du siècle

Si « le patrimoine national et ses politiques sont logés au centre du processus historique dans lequel s'est construit l'État français depuis 1789¹⁵⁵ », l'année 1913 marque l'apogée de ce processus en constituant le point d'aboutissement d'une politique patrimoniale qui a mobilisé activement les efforts de l'administration des Beaux-Arts durant la fin du XIX^e siècle et les premières années du XX^e siècle¹⁵⁶.

2.2.1. Le service des Monuments historiques face à la Séparation : législation et pratiques patrimoniales

2.2.1.1. Une législation mise en place dans les années 1880

Jusqu'aux années 1880, le service des Monuments historiques et la commission des Monuments historiques créée en 1837, se confondent¹⁵⁷. Depuis sa création, a été élaboré un ensemble de méthodes et de pratiques : l'État joue donc un rôle essentiel car « il définit le monument historique, le nomme, en fait la liste, le conserve, le répare, participant ainsi à la

153 Agathe DUFOUR, « Henry Marcel (1854-1926) », *Positions de thèse de l'École des chartes – École nationale des chartes*, 2007, consulté le 4 avril 2022. URL : theses.enc.sorbonne.fr/2007/dufour.

154 Ernest Dumonthier est administrateur du Mobilier national de 1907 à 1926. Il meurt certainement en 1927 selon les relevés collaboratifs disponibles sur geneanet : « DUMONTHIER, Ernest Célestin », *Geneanet*, mis en ligne le 12 septembre 2015, consulté le 8 août 2022. URL : [geneanet.org/relevés-collaboratifs/view/5294/54114](https://www.geneanet.org/relevés-collaboratifs/view/5294/54114).

155 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, art. cit., in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 218.

156 *Ibid.*, p. 214.

157 Arlette AUDUC, art. cit., p. 174.

construction d'une mémoire nationale, d'un héritage architectural, puis il en contrôle le devenir¹⁵⁸ ». La décennie 1880 est un moment charnière qui voit la mise en place d'une véritable administration, caractérisée par une centralisation croissante et un contrôle accru de l'État ainsi que par une professionnalisation du personnel et une rationalisation de la gestion administrative¹⁵⁹.

En 1887, est promulguée la première grande loi sur les Monuments historiques depuis la naissance du Service¹⁶⁰. Elle apparaît comme un compromis entre les défenseurs du patrimoine et ceux de la propriété privée, entre intérêt général et intérêt privé¹⁶¹, mais règle essentiellement la question des rapports entre l'État et les propriétaires publics¹⁶², sans réellement ouvrir le débat sur la propriété des particuliers¹⁶³. Elle dote l'État d'un pouvoir de tutelle à l'égard des collectivités locales tant pour les objets que pour les immeubles. L'une de ses innovations est en outre la place accordée aux objets mobiliers sur lequel porte le chapitre II : le régime des objets mobiliers ne concerne que ceux appartenant à l'État, aux personnes publiques et aux fabriques¹⁶⁴. Les objets appartenant à l'État sont déclarés imprescriptibles et inaliénables¹⁶⁵. La loi du 30 mars 1887 introduit de plus la notion d'intérêt national¹⁶⁶, dépassant l'intérêt historique, artistique ou archéologique : les monuments et objets classés doivent être ainsi assez remarquables pour que leur conservation intéresse la nation entière¹⁶⁷, une forme de « servitude esthétique¹⁶⁸ » en découle. Elle affirme enfin une prééminence globale de l'État, de ses spécialistes et de ses agents¹⁶⁹.

Les orientations nouvelles de la loi de 1887 nécessitent l'évolution des structures, notamment de la commission des Monuments historiques, restructurée par le décret du 3 janvier 1889 qui fixe ses missions (établissement de la liste des monuments historiques, désignation des monuments à restaurer, examen des projets, proposition de la répartition des crédits). La répartition des membres évolue aussi en accordant un poids plus important aux représentants de l'administration¹⁷⁰. Ce décret autorise de plus la création de sous-commissions pour étudier des questions spécifiques : une sous-commission en charge du classement des objets mobiliers est ainsi créée en 1891¹⁷¹.

La loi de 1887 conduit aussi à la structuration d'un service des antiquités et objets mobiliers avec la nomination en 1893 du premier inspecteur général adjoint chargé des objets mobiliers, Paul-Frantz Marcou (1860-1932)¹⁷² qui devient inspecteur général en 1900. Il obtient en 1897 la mise en

158 *Ibid.*, p. 172.

159 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 181.

160 « Loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 19^e année, n°89, 31 mars 1887, p. 1521-1522.

161 Arlette AUDUC et Marie CORNU, « Bilan critique de la loi du 30 mars 1887 », in Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, *op. cit.*, p. 47.

162 « Loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique », *loc. cit.*, p. 1521, « Article 2 ».

163 Arlette AUDUC et Marie CORNU, *art. cit.*, p. 48-49.

164 Judith KAGAN, « Histoire de la protection des objets mobiliers: chronologie et bibliographie », in Hélène PALOUZIÉ (éd.), *Idônes et idoles: regard sur l'objet monument historique*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 452.

165 « Loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique », *loc. cit.*, p. 1522, « Article 10 ».

166 *Ibid.* p. 1521-1522, « Article 1 », « Article 8 ». Les objets et immeubles désignés sont ceux « dont la conservation peut avoir, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt national ».

167 Françoise BERCÉ, *op. cit.*, p. 52.

168 Jean-Pierre BADY, *et alii*, 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, *op. cit.*, p. 15.

169 Arlette AUDUC, *art. cit.*, p. 179.

170 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 211-212.

171 Judith KAGAN, *art. cit.*, p. 452.

172 Voir Volume 2, Annexe 52, Paul-Frantz MARCOU.

place d'un réseau de correspondants locaux de la commission des Monuments historiques pour les objets mobiliers et invite les préfets à former des commissions départementales chargées de préparer la liste d'objets d'église proposés au classement par une circulaire du 8 juin 1905 visant à préparer la loi de Séparation¹⁷³.

Parallèlement à ces évolutions, une administration centrale dotée d'un personnel administratif, scientifique et technique avec la mise en place d'une formation spécifique ainsi que la création du corps des architectes en chef des Monuments historiques en 1892 (recrutement par concours, formation spécifique nécessaire et cumul des fonctions d'architecte et de membre de la commission des Monuments historiques interdit)¹⁷⁴. L'organisation régionale des architectes est aussi repensée en 1897 avec la division du territoire en 30 circonscriptions avec un architecte en chef à la tête de chacune et la mise en place d'un corps d'architectes ordinaires dans les départements (un par département). L'architecte ordinaire dresse les devis de travaux d'entretien qu'il transmet à l'architecte en chef qui les centralise et dresse les devis et plans de travaux plus importants¹⁷⁵. Les circonscriptions sont enfin divisées en trois régions avec un inspecteur général à leur tête¹⁷⁶.

La fin du XIX^e siècle constitue ainsi une période « d'affirmation administrative¹⁷⁷ » du service des Monuments historiques qui se dote d'un personnel spécialisé et compétent. Des doctrines de restauration et de sélection des monuments, de nouvelles pratiques patrimoniales s'élaborent, infléchissant les politiques mises en place jusqu'alors.

2.2.1.2. L'évolution des corpus patrimoniaux

Bien que la loi de 1887 rende plus efficaces les politiques menées auparavant, les restrictions budgétaires à partir du début des années 1890 pèsent sur son application¹⁷⁸. La progression des classements de monuments se poursuit cependant, en passant de 1919 monuments classés en 1889 à 2162 en 1900 et 2700 en 1905¹⁷⁹. La majorité de ces classements concerne des immeubles par destination, propriétés de personnes publiques, que la loi de 1887 assimilent à des immeubles par nature¹⁸⁰ (c'est-à-dire qui ont un lien matériel à l'immeuble par nature, tels que les vitraux ou tombeaux par exemple¹⁸¹). En ce qui concerne les types de monuments classés, quoique la majeure partie des classements porte sur des églises médiévales, Arlette Auduc remarque l'entrée des constructions civiles du XVII^e et XVIII^e siècles, d'églises du XVII^e siècle ainsi que d'édifices sans intérêt artistique particulier mais auxquels s'attachent des souvenirs¹⁸². Cette évolution, bien que limitée, apparaît comme significative, car elle s'inscrit en rupture avec les préconisations de Viollet-le-Duc, énonçant que la politique de classement devait suivre la répartition des édifices par école de la Gaule romaine à la fin du XV^e siècle – sans évoquer les monuments postérieurs – et la valeur des édifices du point de vue de l'art. Il fallait ainsi classer des monuments « type » ou considérés comme

173 Judith KAGAN, art. cit., p. 452.

174 Arlette AUDUC, art. cit., p. 176.

175 ARLETTE AUDUC, *op. cit.*, p. 227.

176 Arlette AUDUC, art. cit., p. 177.

177 Françoise BERCÉ, *op. cit.*, p. 52.

178 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 241.

179 *Ibid.*, p. 571.

180 *Ibid.*, p. 257.

181 Frantz SCHOENSTEIN, « Définition de l'objet mobilier par la loi du 31 décembre 1913 : la place de l'immeuble par destination », in Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, *op. cit.*, p. 167.

182 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 257.

« point de départ¹⁸³ ». Pourtant, malgré une définition floue et l'absence de critères précis, le classement des objets mobiliers est mené jusqu'à atteindre le chiffre d'environ 4000 objets classés en 1905¹⁸⁴.

Paul-Frantz Marcou, dans un texte de 1920 visant à proposer une réforme des pratiques de classement et d'étude de la Commission après la guerre, revient sur « [l']esprit d'étroite sélection » dominant à la commission après la loi de 1887 :

La Commission des Monuments historiques [...] se montra particulièrement sévère dans celui [le classement] des objets mobiliers. Se référant aux termes mêmes de la loi, elle entendit n'ouvrir le classement qu'aux seuls objets "présentant un intérêt national au point de vue l'histoire et de l'art", tout en gardant l'appréciation des limites de cet intérêt. C'est ainsi qu'elle inscrivit sur la liste des objets déjà connus que leur notoriété imposait à son attention ; que, dans le nombre des objets nouveaux qui lui étaient signalés, elle ne s'arrêta qu'à ceux dont la qualité lui paraissait indiscutable ; que, parmi les objets de même nature présentés à son examen elle ne retint que ceux qu'elle jugeait le plus significatifs, négligeant les exemplaires plus secondaires, si estimables fussent-ils encore en soi ; que, dans les différentes séries sur lesquelles avait à s'exercer son action elle s'en tint souvent, trop souvent peut-être, aux spécimens particulièrement typiques d'une école ou d'un métier, et, bien qu'elle se défendit de faire entrer dans son appréciation des considérations doctrinaires d'esthétique et d'école, perdant parfois de vue l'un des buts principaux de la Loi, qui était la conservation, au profit d'un objectif d'enseignement et de direction artistique.¹⁸⁵

Il souligne ici que la Commission demeure encore alors clairement marquée par les orientations proposées par Viollet-le-Duc, s'attachant à l'exemplarité des objets choisis, à des types incontestables. Ce texte montre cependant que la loi de 1887, malgré les pratiques encore en vigueur au sein de la Commission, vise à instaurer une politique du patrimoine, privilégiant la conservation à l'enseignement. L'objectif de la politique du patrimoine semble avoir changé avec cette loi, selon Marcou, ce dont la Commission n'a pas encore pris acte. Une évolution des pratiques patrimoniales passant par l'élargissement et la diversification du contenu des corpus patrimoniaux, semble alors s'observer.

2.2.1.3. La loi de 1887 face à la Séparation

Cependant, la loi de Séparation des Églises et de l'État votée le 9 décembre 1905, qui met fin au concordat napoléonien de 1801, induit des évolutions fondamentales dans le rapport de l'État à son patrimoine et souligne les limites de la législation alors en vigueur. La Séparation rompt en effet un « équilibre séculaire¹⁸⁶ » de répartition des édifices du culte en supprimant le budget des Cultes et en conduisant à un transfert de propriété. Les limites de la loi de 1887 apparaissent alors clairement : tant dans l'insuffisance du dispositif de sanction¹⁸⁷ que dans le rapport à la propriété privée. S'il y a bien une forme de réduction de la propriété avec l'interdiction de vendre ou de restaurer sans autorisation ministérielle pour le propriétaire public, il n'y a pas d'interdiction de cession à des personnes privées d'objets protégés appartenant aux communes, départements et établissements publics, ce qui rend possible l'anéantissement de la servitude de classement des objets¹⁸⁸, la protection ne suivant pas le bien. Le danger est double : la fin des fabriques, soit de l'entretien et de la surveillance des églises, pourrait mettre en péril la conservation des objets dans

183 Telles qu'il les rappelle en 1879 dans un texte remis à la Commission, cité par Jean-Michel LENIAUD, *op. cit.*, p. 224.

184 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 263-264. Mais Arlette Auduc donne aussi le chiffre de 5000 objets classés en 1905 p. 285.

185 MPP, 80/05/01, rapport de Paul-Frantz Marcou au directeur des Beaux-Arts, 25 mars 1920, p. 1-2.

186 Jean-Michel LENIAUD, *op. cit.*, p. 223.

187 Arlette AUDUC et Marie CORNU, art. cit., p. 49.

188 *Ibid.*, p. 52.

ces édifices. De même, le transfert de propriété des biens culturels et des églises à des associations culturelles, définies à l'article 4, fait craindre une privatisation des objets du culte¹⁸⁹.

Pour répondre à ces manquements, l'article 16 de la loi de Séparation¹⁹⁰ octroie un délai de trois ans au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour procéder au classement définitif des objets et immeubles par destination « dont la conservation présenterait, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt suffisant¹⁹¹ ». Dans la perspective de cet inventaire et pour en élargir la portée, il paraît ainsi nécessaire de faire évoluer le critère de classement pour les objets comme pour les édifices :

Il sera procédé à un classement complémentaire des édifices servant à l'exercice public du culte (cathédrales, églises, chapelles, temples, synagogues, archevêchés, évêchés, presbytères, séminaires), dans lequel devront être compris tous ceux de ces édifices représentant, dans leur ensemble ou dans leurs parties, une valeur artistique ou historique.¹⁹²

Si la notion d'« intérêt national » ne paraissait pas justifier le classement d'églises à l'intérêt seulement local, l'article 16 de la loi de Séparation rompt avec cette notion, contribuant ainsi à la diversification et à l'augmentation considérable du nombre d'objets et de monuments candidats au classement¹⁹³. L'article 17 renforce en outre les sanctions en cas de violation des dispositions concernant la vente et les réparations¹⁹⁴.

La Séparation, dont l'objet premier n'était pas la question patrimoniale, bouleverse ainsi profondément cette administration remettant en cause la doctrine de classement. « Les périls sembl[ant] une des conditions nécessaires à la prise de conscience patrimoniale des citoyens », selon le mot de Françoise Bercé¹⁹⁵, la Séparation suscite dans l'opinion comme au sein de l'administration la prise de conscience du danger encouru par les monuments et les biens du culte, contribuant à faire évoluer la définition du patrimoine national. Face à ces évolutions et à l'augmentation des monuments à protéger, l'administration est contrainte d'apporter une réponse institutionnelle et juridique qui passe notamment par la réorganisation du service des monuments historiques.

2.2.2. Une réorganisation administrative nécessaire

Jusqu'à la Séparation, l'entretien des églises incombe aux fabriques et aux établissements publics du culte nés à la suite du Concordat de 1801 et les travaux peuvent être cofinancés directement par l'État¹⁹⁶. La loi de Séparation, entraînant le transfert des édifices du culte classés de l'administration des Cultes à celle des Beaux-Arts, règle le vieux conflit du rattachement de ces édifices au service des monuments historiques, qui l'emporte sur un service pourtant plus ancien et plus important¹⁹⁷. La fusion et la réorganisation de l'administration sont réalisées en quelques années et c'est cette administration tout juste renouvelée qui affronte la Première Guerre mondiale¹⁹⁸.

189 Anne FORNEROD, « Les prémices d'une réforme de la protection des monuments historiques : la loi du 9 décembre 1905 », in Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, *op. cit.*, p. 70.

190 « Loi concernant la séparation des Églises et de l'État », *Journal officiel. Lois et décrets*, 37^e année, n°336, 11 décembre 1905, p. 7207, « Article 16 ».

191 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 285-286.

192 « Loi concernant la séparation des Églises et de l'État », art. cit.

193 Arlette AUDUC et Marie CORNU, art. cit., p. 54-55.

194 « Loi concernant la séparation des Églises et de l'État », art.cit., « Article 17 ».

195 Françoise BERCÉ, *op. cit.*, p. 51.

196 Jean-Michel LENIAUD, *op. cit.*, p. 224.

197 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 275.

198 Voir Volume 2, Annexe 2, Figure 2.

2.2.2.1. Le service d'architecture des Monuments historiques

Rapidement enclenchée après le vote de la loi de Séparation, la réorganisation passe par une série de décrets pris de 1906 à 1908. Le service des édifices diocésains avec ses crédits ainsi que son personnel administratif et technique est transféré aux Beaux-Arts dès la loi de finances du 17 avril 1906¹⁹⁹. Le service des Monuments historiques est réorganisé par deux décrets du 12 avril 1907 : le premier prononce la fusion du service des édifices culturels créé un an plus tôt et du service des Monuments historiques, le second établit la réorganisation du personnel technique des Monuments historiques.

Quarante architectes en chef sont répartis sur le territoire – intégrant les anciens architectes des édifices diocésains²⁰⁰ – et un architecte ordinaire est présent dans chaque département. Un corps de « gardiens des Monuments historiques » est chargé du gardiennage des édifices classés appartenant à l'État. L'architecte en chef est chargé :

1° De procéder aux études que l'administration lui prescrit ; 2° De veiller à l'observation des lois et règlements qui protègent les immeubles classés tant au point de vue domanial qu'au point de vue architectural ; 3° De concourir à la surveillance des antiquités, œuvres d'art et autres objets classés dépendant des immeubles dont la conservation lui est confiée ; 4° De faire exécuter dans les édifices les travaux autorisés par l'administration.²⁰¹

Il doit en outre surveiller les travaux d'entretien menés par les architectes ordinaires, dresser les projets de réparation ou de restauration, rédiger les devis, préparer les marchés et surveiller les travaux que les propriétaires d'immeubles classés entreprennent par leurs propres moyens.

Chaque département relève d'un architecte ordinaire, choisi pour quatre ans parmi les architectes résidant dans le département, seconde l'architecte en chef et est chargé :

1° De proposer les travaux, que comporte l'entretien des immeubles classés, et si ces travaux sont autorisés, de les faire exécuter et d'établir les comptes de dépenses ; 2° De suivre le détail des travaux de réparation, de restauration ou autres dont la direction incombe à l'architecte en chef; de vérifier les mémoires des entrepreneurs et de préparer les pièces comptables destinées à constater les dépenses.²⁰²

Ces réformes aboutissent au renforcement d'un réseau d'agents locaux dont les missions sont redéfinies juste avant la guerre.

2.2.2.2. L'inspection générale des Monuments historiques²⁰³

L'inspection générale des Monuments historiques est réformée par un décret du 30 avril 1907 : les inspecteurs au nombre de sept sont nommés par décret pour sept ans maximum. Chaque inspecteur exerce la surveillance des édifices classés de sa circonscription et est rapporteur à la commission des affaires de celle-ci. Les inspecteurs forment, avec le contrôleur général des travaux, un comité consultatif des Monuments historiques auprès de l'administration qui se prononce sur les affaires du service d'architecture et du service des antiquités et objets d'art et sur les questions dont le saisit le ministre. Ce comité apparaît comme la clé de voûte du nouveau système mis en place et joue un rôle essentiel aux dépens de la commission des Monuments historiques²⁰⁴. Cette réforme interdit notamment le cumul de la charge d'inspecteur avec celle d'architecte en chef²⁰⁵. Un nouveau décret du 18 octobre 1913 fixe leur rémunération, confirme l'interdiction de cumul des fonctions et

199 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 281.

200 Judith KAGAN, art. cit., p. 452.

201 *Ibid.*, « article 4 ».

202 *Ibid.*, p. 3371, « article 7 ».

203 Voir Volume 2, Annexe 2, Figure 2 et Tableau 9.

204 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 284.

205 *Ibid.*, p. 281-282.

organise clairement les fonctions des inspecteurs : ils établissent chaque année une liste des édifices à visiter qui doit comprendre le tiers des édifices de leur division, chaque monument devant être inspecté une fois tous les trois ans (article 4)²⁰⁶.

2.2.2.3. Le service des antiquités et objets d'art

Afin de réaliser le récolement des objets mobiliers des édifices du culte dans un délai de trois ans suite à la loi de Séparation²⁰⁷, un personnel spécifique chargé de classer et surveiller les objets visés par la loi du 30 mars 1887 est mis en place par deux décrets en 1907 (27 février 1907 et 26 avril 1907)²⁰⁸ et par le décret du 11 avril 1908. Le service est composé de conservateurs départementaux, nommés pour quatre ans par le ministre, qui doivent « veiller à la conservation, par les administrations qui les détiennent, des objets soumis au classement ainsi qu'à leur entretien et à leur réparation²⁰⁹ » et effectuer des récolements périodiques des objets classés de leur département²¹⁰. Ils reçoivent une indemnité relativement faible²¹¹ et sont chargés d'effectuer « les recherches préparatoires qu'exige l'établissement de la liste de classement. Ils exercent d'autre part, à l'égard des objets classés, la surveillance [...]. Ils procèdent, d'après les instructions de l'administration, à des récolements périodiques²¹² ». Ce travail est dirigé par des inspecteurs et des inspecteurs généraux adjoints à la tête desquels se trouve un inspecteur général²¹³. À la veille de la guerre, le service des antiquités et des objets d'art comprend ainsi trois inspecteurs généraux adjoints et six inspecteurs, répartis entre un service extérieur divisant la France en six circonscriptions et l'administration centrale²¹⁴.

2.2.2.4. L'administration centrale et la Commission

C'est lors de cette réorganisation que le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts est divisé en deux divisions par Paul Léon, nommé à la tête de la division des services d'architecture, chapeautant l'ensemble et qui compte alors près de 400 agents²¹⁵. À cette occasion, est menée la réforme de la commission des Monuments historiques, alors accusée de siéger très irrégulièrement, d'être coupée du bureau des Monuments historiques et de cautionner des restaurations abusives²¹⁶. Le décret du 17 mai 1909 la divise en trois sections : la commission des Monuments historiques, la commission des Monuments préhistoriques, la commission des Antiquités et Objets d'art²¹⁷. Un nouvel équilibre est ainsi institué entre la Commission et le Bureau. Ce dernier, accompagné du chef de la division

206 « Décret portant organisation de l'inspection générale des monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 45^e année, n°347, 22 décembre 1913, p. 10966.

207 Arlette AUDUC, p. 285-286.

208 *Ibid.*, p. 286.

209 « Décrets du 26 avril 1907 », *Journal officiel. Lois et décrets*, 39^e année, n°124, 7 mai 1907, p. 3372, « article 1 ».

210 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 287.

211 « Décret du 26 avril 1907 », *loc. cit.*, « article 2 ».

212 *Ibid.*, « article 3 ». Les instructions 118-84 de mars 1909 relatives aux missions des conservateurs départementaux des antiquités et objets d'art précisent ces points (MPP, 80/05/01), cf. Judith KAGAN, *art. cit.*, p. 452.

213 MPP, 80/05/01, décret du 11 avril 1908, « article 7 » et « article 8 ». Voir Volume 2, Annexe 2, tableaux 10 et 11.

214 Voir Volume 2, Annexe 2, Figure 3. MPP, 80/05/01, carte annotée par Paul-Frantz Marcou, inspecteur général adjoint des Monuments historiques, présentant la répartition des inspecteurs des antiquités et objets d'art, jointe au rapport au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 mai 1913 et rapport de Paul-Frantz Marcou à M. le Ministre des Beaux-Arts, 25 avril 1919, p. 1-2. Ce document confirme que la répartition en circonscription du rapport du 25 mai 1913 est bien celle en vigueur à l'entrée en guerre.

215 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 288.

216 Françoise BERCÉ, « L'œuvre de Paul Léon (1874-1962) », in Loïc VADELORGE et Philippe POIRRIER (éd.), *op. cit.*, p. 234.

217 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 289.

des services d'architecture, détient à présent le pouvoir de décision en matière de protection du patrimoine.

Le service des Monuments historiques se trouve ainsi largement transformé à la veille de la guerre avec un champ d'action plus vaste que celui qu'il possédait avant 1905. La Séparation impulse une série de réorganisations poursuivant un processus d'unification et d'autonomisation administrative déjà enclenché qui aboutit à la veille de la guerre à la mise en place d'un service très structuré intégré au sein du « système des Beaux-Arts²¹⁸ », parachevant le système élaboré depuis la Monarchie de Juillet en lui donnant des bases organisationnelles et juridiques nouvelles. Le service des Monuments historiques ressort ainsi renforcé de ces réorganisations et son pouvoir est accru. Cette évolution illustre la montée en puissance des bureaux au XIX^e siècle, analysée par Xavier Perrot²¹⁹, et l'instauration de structures stables autorisant certains fonctionnaires à demeurer longtemps aux mêmes postes. Paul Léon, chef de la division des services d'architecture jusqu'en 1919, date à laquelle il devient directeur des Beaux-Arts, incarne bien cette persistance des hommes et la constitution d'une forme d'État administratif :

Je fus nommé pour diriger celui de l'Architecture. J'étais chef de division, titre de vieil employé, placé sur une jeune tête. Je l'ai conservé douze ans. Désormais je pouvais survivre aux ministres, hôtes de passage. Assuré du lendemain, je me sentais libre d'agir. J'avais déjà choisi ma voie. [...] la sauvegarde de la France monumentale me paraissait une grande œuvre qui valait de donner sa vie.²²⁰

La réorganisation menée par Léon est l'occasion pour lui d'accéder à une fonction dans l'exercice de laquelle il possède une certaine latitude de mouvement, lui permettant de participer à l'élaboration des règles, des lois, à la « production normative » en dépit des ruptures politiques et des bouleversements institutionnels²²¹. Sa carrière apparaît comme symptomatique de cette « montée des bureaux » et de l'accroissement de leur pouvoir dans le processus de confection des règles de droit dans la première moitié du XX^e siècle. Ce mode d'organisation et ce renforcement du poids du bureau des Monuments historiques apparaissent comme relativement décisifs dans le futur rôle de Paul Léon durant la guerre.

2.2.3. *Les églises font-elles partie du patrimoine national ?*

La Séparation des Églises et de l'État constitue « l'une des grandes coupures de notre histoire culturelle²²² », selon Françoise Bercé, car elle provoque la prise de conscience du danger encouru par les églises et un élargissement de la notion de monuments historiques²²³. Il en découle une évolution des doctrines ainsi que des pratiques de classement et de sélection.

Dès le vote de la loi de Séparation s'ouvre une période d'augmentation rapide des immeubles classés au titre des Monuments historiques pour lutter contre leur abandon par les communes qui en sont désormais propriétaires :

Le Service traversait alors une crise de croissance. La loi de Séparation des Églises et de l'État, supprimant la Direction des Cultes, laissait à l'abandon d'une part, les cathédrales, les séminaires, d'autre part, les églises paroissiales. Pour les cathédrales appartenant à l'État, il ne s'agissait que d'un simple transfert de la Direction des Cultes à celle des Beaux-Arts. [...]

218 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, art. cit., p. 215.

219 Xavier PERROT, « L'administration législateur. Le cas de l'administration des Beaux-Arts et de la production normative patrimoniale et culturelle (1907-1944) », *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique, du monde des juristes et du livre juridique*, 2011, p. 269-386.

220 Paul LÉON, *Du Palais-royal au Palais-Bourbon. Souvenirs*, Paris, Albin Michel, 1947, p. 124-125.

221 Xavier PERROT, « L'administration législateur... », art. cit., p. 272.

222 Françoise BERCÉ, *op. cit.*, p. 57.

223 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 305.

Pour les églises paroissiales, la situation était plus délicate. En fait, elles se trouvaient à l'abandon. La municipalité propriétaire était le plus souvent indifférente, parfois hostile. Le curé n'était plus qu'un occupant sans titre, sans mandat et généralement sans ressources. Les associations culturelles, prévues par la loi, ne s'étaient pas constituées. L'État ne pouvait protéger les églises en tant que telles mais seulement en tenant compte de leur valeur monumentale. La loi avait singulièrement élargi les possibilités du classement. Il s'appliquait non plus seulement aux édifices présentant un intérêt national, mais à ceux qui présentaient une valeur d'histoire ou d'art. Il est bien peu de nos églises qui échappent à cette définition. De là l'extension considérable de la liste des Monuments historiques, constituant pour le Service une lourde surcharge, sans que le budget se soit accru autant qu'il est nécessaire.²²⁴

Le témoignage de Paul Léon montre la prise de conscience au sein de l'administration de la nécessité de prendre en charge la sauvegarde des églises paroissiales qui sont désormais sans protection. En effet, si les cathédrales sont transférées aux Beaux-Arts et que nombre d'entre elles, même de construction récente, sont classées en bloc dès 1906²²⁵, le problème majeur demeure celui des églises paroissiales. Jean-Michel Leniaud évalue à environ 45 000 le nombre d'établissements religieux concernés au moment de la Séparation, dont 36 582 églises et chapelles paroissiales et 6 900 chapelles de secours²²⁶. Le nombre de monuments concernés est particulièrement important. La question se complexifie si on considère les objets mobiliers qui y sont conservés.

Il semble rapidement que les communes « ne se sen[tent] pas véritablement responsables des églises, pourtant reconnues propriétés communales, d'autant qu'aucun texte clair ne rattach[e] ce type de propriété au domaine public²²⁷ ». Il n'y a ainsi plus de gardien préposé à la sauvegarde des églises. Suivant la loi de Séparation, les associations culturelles, qui ne voient finalement pas le jour, ne sont pas tenues de faire les importantes réparations et ne peuvent recevoir des subventions de l'État, des départements ou de la commune²²⁸. Dès 1906, Maurice Barrès souligne cette lacune de la loi, les communes, ne voulant pas, pour des raisons politiques et religieuses, ou ne pouvant pas, pour des raisons financières, prendre en charge cet entretien :

La commune pourra-(voudra)-t-elle se charger de l'église ? Nous connaissons les difficultés des petits budgets ruraux. Dans la pratique la commune se désintéressera de l'église, l'édifice tombera en ruines, on le désaffectera et quand il y a aura péril pour la sécurité publique, on la démolira. Disparition d'un admirable patrimoine d'édifices sacrés dont le cours des siècles a couvert le sol de la France²²⁹

Le risque de disparition de ce « patrimoine d'édifices sacrés » apparaît comme imminent et l'État, comme le rappelle Paul Léon, ne peut pas classer ces édifices en raison de leur fonction d'église seule. Si quelques désaffectations culturelles sont prononcées (23 de 1905 à 1910)²³⁰, c'est la destruction et surtout l'exode vers l'Amérique de certains édifices et objets qui alimentent les craintes de l'opinion publique²³¹. La législation évolue avec la loi du 13 avril 1908 qui, suite au refus de la constitution des associations culturelles, autorise les communes à entretenir les églises, sans les

224 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 141-142.

225 Arlette AUDUC, « L'héritage des croyants devient patrimoine national », *Hommes & Migrations*, 1259, 2006, p. 74-75.

226 Jean-Michel LENIAUD, *op. cit.*, p. 223 et 225. Astrid Swenson donne quant à elle le chiffre de 69 000 établissements ecclésiastiques. cf. Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 290.

227 Jean-Michel LENIAUD, « Aux propylées d'un monument législatif », in Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 26.

228 « Loi concernant la séparation des Églises et de l'État », *loc. cit.*, p. 7207, « Article 14 » et « article 19 ».

229 Maurice BARRÈS, « Journal de la Chambre », *Cahier XVI, Mes Cahiers*, La Palatine, Plon, t. V (1906-1907), 1931, p. 49, cité dans Michel LEYMARIE et Michela PASSINI, « La grande pitié des églises de France. Un journal de campagne », in Maurice BARRÈS, *La grande pitié des églises de France*, texte introduit et établi par Michel LEYMARIE et Michela PASSINI, édition en ligne, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 13-36, consulté le 22 mars 2022. DOI : doi.org/10.4000/books.septentrion.47057.

230 Jean-Michel LENIAUD, *op. cit.*, p. 231.

231 Paul VERDIER, « Le service des monuments historiques, son histoire, organisation, administration, législation (1830-1934) », in *Centenaire du Service des Monuments historiques...*, *op. cit.*, p. 186.

y obliger pour autant, et qui transfère la propriété des édifices et des biens déposés entre 1801 et 1905 et non réclamés par les associations culturelles à l'État (cathédrales) ou aux communes (églises)²³². À cette occasion, nombre d'objets sont attribués aux bibliothèques ou musées, venant accroître les collections publiques²³³.

La question n'est cependant pas réglée et si Proust avait déjà publié en 1904 « La mort des cathédrales »²³⁴ contre le projet de loi de Séparation, les débats s'enflamment surtout à partir de 1910 avec Maurice Barrès qui exprime une sensibilité patrimoniale nouvelle²³⁵. Il écrit en 1910 au président du Conseil, Aristide Briand (1862-1932), prononce à la Chambre trois discours – 16 janvier 1911, 25 novembre 1912 et 13 janvier 1913 – et participe au dépôt de plusieurs pétitions notamment le 10 mars 1911 et le 29 février 1912, signées par de nombreux artistes et écrivains²³⁶. Ces multiples interventions contribuent à faire de lui l'initiateur d'un mouvement d'opinion. Il propose le classement de toutes les églises, même celles « qui sont laides, dédaignées, qui ne rapportent rien aux chemins de fer, qui ne font pas vivre les aubergistes...²³⁷ ». Dans sa pétition du 29 février 1912, il défend la sauvegarde de « la physionomie architecturale, la figure physique et morale de la terre de France²³⁸ ». Il dépasse ici clairement la notion de monuments historiques telle que définie dans la loi de 1887 ou encore telle qu'elle est envisagée par la loi de 1905. Cette « physionomie » défendue par Barrès est justement constituée par ces églises :

Rien dans ces humbles clochers, dans ces porches à demi affaissés, dans ces voûtes qui se lézardent ne se signale assez spécialement à l'Administration des Beaux-Arts. Mais tout dans leur ensemble, dans le village groupé autour d'eux, dans le paysage qu'ils animent, dans les événements qu'ils rappellent, dans la région dont ils ont été le centre de vie administrative et de vie spirituelle les rattache à la terre qui les porte. Ils participent en quelque sorte à sa physionomie, ils en sont à la fois le commentaire et l'illustration.²³⁹

Dans la conception du patrimoine que développe Barrès, « la valeur sentimentale et mémorielle des objets et des lieux précède leur prestige historique ou esthétique²⁴⁰ ». De même, il prône une forme d'enracinement du patrimoine, une forme d'attachement des églises à la terre qui apparaît en rupture avec l'idée de monument-type qui avait primé pour le classement des monuments dans les décennies précédentes. Enfin, il demande le classement en 1912 de l'ensemble des édifices religieux antérieurs à 1800²⁴¹, fixant ainsi une borne beaucoup plus nette et englobante que celle envisagée par le service des Monuments historiques jusqu'alors. Le simple statut d'église, en raison de la valeur d'identité, mémorielle et sentimentale qu'il incarne, paraît suffisant pour provoquer le classement – contrairement à la vision défendue par Léon qui réclame un intérêt aussi historique ou artistique.

232 Michel LEYMARIE et Michela PASSINI, art. cit.

233 Jean AUBERT, « La séparation des Églises et de l'État et ses conséquences sur les collections publiques », in *Les dépôts de l'État au XIX^e siècle : politiques patrimoniales et destins d'œuvres*, actes de colloque (Musée du Louvre, Paris, 8 décembre 2007), Paris, Direction des musées de France, Musée du Louvre, 2008, p. 334.

234 Marcel PROUST, « La mort des cathédrales », *Le Figaro*, 50^e année, n°229, 16 août 1904, p. 3.

235 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 308

236 Maurice BARRÈS, *op. cit.*, p. 98-110, consulté le 22 mars 2022. DOI : doi.org/10.4000/books.septentrion.47084.

237 Texte du discours du 16 janvier 1911 reproduit dans Maurice BARRÈS, *op. cit.*, p. 70-96, consulté le 22 mars 2022. DOI : doi.org/10.4000/books.septentrion.47078.

238 Maurice BARRÈS, « L'Esprit contre la Bête », *L'Écho de Paris*, 21 février 1910, cité dans Michel LEYMARIE et Michela PASSINI, art. cit.

239 « Pétition n°456, Annexe n°220 : rapport de la 5^e commission », *Journal officiel, Pétitions*, 29 février 1912, cité par Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 310.

240 Michel LEYMARIE et Michela PASSINI, art. cit.

241 Maurice BARRÈS, *op. cit.*, p. 155-164, consulté le 22 mars 2022. URL : books.openedition.org/septentrion/47102.

Une entreprise menée en pleine « querelle des églises » tente de prendre le problème différemment de Barrès. Joséphin Péladan (1858-1918), écrivain et critique d'art, fondateur des Salons de la Rose-Croix, publie, suite au discours de Barrès du 16 janvier 1911, une liste de dix mille « églises artistiques de France ». Prenant au mot les députés Jean-Victor Augagneur et Charles Beauquier, qui évoquent des églises « intéressantes » au point de vue artistique²⁴², Péladan publie dans *Le Figaro* de 1911 à 1913, durant les mois d'août et de septembre, un inventaire par département des églises non classées, antérieures à 1600, méritant le classement à ses yeux, tentant ainsi d'« afficher la carte des églises en péril », selon le mot de Barrès²⁴³. Contrairement à Barrès, chez qui le statut d'église doit justifier la sauvegarde, Péladan, bien que croyant, prend en compte le fait que « les législateurs français au vingtième siècle, ne sont plus chrétiens » mais qu'ils « n'ont renoncé ni à l'histoire, ni à l'art, ni à la patrie²⁴⁴ » : « Il n'y a plus d'églises, pour l'État, il n'y a que des monuments²⁴⁵ ». C'est donc en s'appuyant sur leurs qualités artistiques exclusivement et non leur statut d'église qu'il propose leur classement. Il y développe l'idée que l'intégration dans le corpus du patrimoine national des églises passe, après la loi de 1905, par une laïcisation de l'église, dont la qualité de monument prend le pas sur le statut religieux. En 1913, Péladan regroupe ses articles depuis 1905 dans un ouvrage intitulé *Nos églises artistiques et historiques*²⁴⁶, qu'il envoie à Barrès²⁴⁷. Ce dernier recommande d'ailleurs à la fin de son ouvrage celui de Péladan ainsi que *l'Inventaire de nos dix mille églises artistiques et historiques par listes départementales et alphabétiques* à paraître en 1914 mais qui ne verra jamais le jour²⁴⁸.

Péladan finit même par aller plus loin en fondant en juin 1914 l'association « la Croix de Pierre » dans le « but de réparer et de sauver de la ruine les anciennes églises qui ne sont pas classées²⁴⁹ ». Les moyens d'action proposés pour « éveiller, à ce sujet, l'intérêt du public » sont une tournée de conférences et une campagne de presse afin « de recueillir des fonds pour subvenir à l'œuvre qu'elle entreprend²⁵⁰ ». Cette « Croix de Pierre », sur le modèle de la Croix-Rouge, fait clairement écho à l'entreprise de Charles Normand, bien qu'elle concerne initialement le temps de paix. L'entreprise tourne court avec la déclaration de guerre, mais sera réactivée – au moins en mots – dans des articles publiés durant la guerre²⁵¹, la convertissant en une « société de secours aux monuments blessés, une Croix-de-Pierre, comme il y a une Croix-Rouge pour les soldats²⁵² ».

Les termes de ce débat, qui éclot juste avant guerre, sensibilisent l'opinion publique, et ont un écho dans les milieux spécialisés : en témoigne l'article de Paul Léon intitulé « La protection des églises » publié dans la *Revue de Paris* le 1^{er} février 1913, suite au discours de Barrès à la Chambre des

242 Joséphin PÉLADAN, « Les églises artistiques de France », *Le Figaro*, 57^e année, 3^e série, n°223, 11 août 1911, p. 1.

243 Pour une liste complète des articles en question, voir Christophe BEAUFILS, « Bibliographie de Joséphin Péladan (1858-1918) », in Fanny BACOT, Marie GISPERT et Catherine MÉNEUX (éd.), *Bibliographies de critiques d'art francophones [En ligne]*, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, mis en ligne en janvier 2017, consulté le 25 mai 2022. URL : critiquesdart.univ-paris1.fr/josephin-peladan.

244 Joséphin PÉLADAN, « Les églises artistiques de France », art. cit., p. 1.

245 *Ibid.*

246 Joséphin PÉLADAN, *Nos églises artistiques et historiques*, Paris, Fontemoing, 1913.

247 Christophe BEAUFILS, *Le Sâr Péladan, 1858-1918. Biographie critique*, Paris, Aux amateurs de livres, 1986, p. 411.

248 *Ibid.*, p. 412.

249 « La Croix de Pierre », *Art et Décoration : revue mensuelle d'art moderne*, n°36, juillet 1914, p. 5.

250 *Ibid.*

251 Joséphin PÉLADAN, « Reims, Soissons, Arras, Noyon et Laon. Préservation et restauration », *La Revue politique et littéraire. Revue bleue*, 53^e année, n° 12, 12 juin 1915, p. 248-250.

252 Joséphin PÉLADAN, *L'art et la guerre*, Paris, E. de Boccard, 1917, p. 202.

députés le 25 novembre 1912²⁵³. L'idée d'enracinement, le « droit » des églises à faire partie des corpus nationaux, le périmètre chronologique proposé donnent des cadres à ce débat, le nourrissent et proposent un ensemble de réflexions sur la définition du patrimoine et sa législation. Les argumentaires et le vocabulaire développés durant cette période posent des cadres : « l'outillage conceptuel et rhétorique qui se constitue alors va innover l'importante littérature sur les monuments détruits entre 1914 et 1918²⁵⁴ ». Cette campagne de la « grande pitié des églises de France » participe à affirmer la question de la protection du patrimoine comme lieu polémique dans l'opinion publique française²⁵⁵. Ces monuments, en particulier les nombreuses églises qui parsèment le territoire français et les objets qu'elles contiennent, se trouvent avant-guerre investis d'un sens nouveau, mettant en jeu des questions d'enracinement et d'identité, ainsi qu'une charge émotionnelle²⁵⁶ susceptible d'être réactivée et instrumentalisée par la suite.

2.2.4. *Le sens et la portée du classement*²⁵⁷

La loi de Séparation provoque une mutation profonde du visage de la France monumentale, tant sur le plan quantitatif que qualitatif. Si 2700 monuments ou ensembles monumentaux sont classés en 1905²⁵⁸, la décennie 1905 à 1914 voit presque le doublement de ce chiffre. De 1905 à 1908, près de 410 classements ont lieu²⁵⁹ et c'est en tout près de 1200 édifices qui sont classés du 1^{er} janvier 1906 au 1^{er} juillet 1910, dont plus de 700 édifices religieux, alors que le nombre d'églises classées en 1905 était de 909²⁶⁰. Au début de 1912, environ 4000 édifices sont ainsi classés et plus de la moitié sont des édifices religieux²⁶¹. Les classements continuent, en partie sous la pression de la campagne d'opinion menée par Maurice Barrès. De 1906 à 1914, ce sont 2080 édifices supplémentaires qui ont été classés faisant ainsi figurer près de 4800 monuments ou ensembles monumentaux sur les listes en 1914, dont 2100 églises ou chapelles²⁶². Les édifices religieux qui ne représentaient qu'un tiers des monuments classés en 1905 représentent, en 1914, environ 45 % des édifices classés. La Séparation des Églises et de l'État rend paradoxalement plus « religieux » le patrimoine national.

Parallèlement, la Séparation provoque le classement en bloc des objets conservés dans les édifices culturels pour les protéger, fixant à trois ans le délai pour les déclasser : alors qu'environ 4000 objets sont classés en 1905, 7000 objets sont classés dans les trois années qui suivent la Séparation, faisant parvenir le chiffre d'objets classés à environ 11 000 en 1908²⁶³, au moment de l'organisation du service des objets mobiliers par Paul-Frantz Marcou. Le récolement n'est toutefois pas terminé, le délai de trois ans fixé par la loi de Séparation est prorogé en décembre 1908, puis en

253 Paul LÉON, « La protection des églises », *La Revue de Paris*, 1^{er} février 1913, p. 537-558.

254 Michel LEYMARIE et Michela PASSINI, art. cit.

255 Daniel FABRE, « Le patrimoine porté par l'émotion », art. cit.

256 Christina KOTT, « Guerre et patrimoine : L'Exposition des œuvres d'art mutilées de 1916 », in Daniel FABRE (éd.), *Émotions patrimoniales*, op. cit., p. 120.

257 Paul LÉON, *Les Monuments historiques*, op. cit., p. 79.

258 Arlette AUDUC, op. cit., p. 571.

259 Dans l'intervalle du 9 décembre 1905 au 1^{er} octobre 1908. *Ibid.*, p. 313.

260 Jean-Michel LENIAUD, op. cit., p. 225.

261 Arlette AUDUC, op. cit., p. 313.

262 Ce chiffre n'est pas tout à fait clair. Julien Lacaze parle de 4454 monuments alors que Paul Verdier et Arlette Auduc avancent celui de 4800 monuments classés en 1914. Julien Lacaze évoque certainement la liste parue en avril 1914 qui établit la liste des monuments classés au moment du vote de la loi de 1913 alors qu'Arlette Auduc prend en compte les classements du début de l'année 1914. Julien LACAZE, « L'évolution de la notion de classement » in Jean-Pierre BADY et alii, 1913. *Genèse...*, op. cit., p. 161-166 et Paul VERDIER, art. cit., p. 176.

263 Arlette AUDUC, op. cit., p. 305.

décembre 1911²⁶⁴. Cet accroissement perdure et le nombre d'objets classés fin 1911 est d'environ 14 000, si l'on ne prend en compte que les objets classés au titre objet²⁶⁵. En 1914, 41 départements ont été complètement étudiés mais près de 20 sont encore en cours d'étude : le nombre total d'objets classés dépasse donc ces 14 000 objets. Judith Kagan, qui comptabilise les notices d'objets classés (au titre objet ou au titre immeuble, sachant qu'une notice peut concerner plusieurs objets), donne le chiffre d'environ 30 000 objets classés en 1914²⁶⁶.

Le nombre de classements s'est ainsi accru dans des « proportions jusqu'alors inconnues²⁶⁷ ». Paul Léon écrit que de 1905 à 1913, « il y a eu autant d'inscriptions en 8 ans qu'auparavant en 68 ans²⁶⁸ », ce qui témoigne d'une évolution de la doctrine de sélection et de classement des Monuments historiques²⁶⁹. Cette inflation des corpus patrimoniaux peu avant le conflit est décisive car elle détermine en partie le rapport au patrimoine de l'administration, et participe à définir ce qui est digne d'être conservé et protégé lors de l'entrée en guerre.

L'évolution de la composition des corpus concerne aussi bien les types de monuments classés que les époques concernées ainsi que l'intérêt qu'ils peuvent revêtir. Plusieurs textes de Paul Léon écrits de 1913 à 1951 et un texte de Paul Verdier permettent de réfléchir à cette évolution de la doctrine au tournant du siècle²⁷⁰. L'intérêt local devient un des critères d'entrée dans les corpus patrimoniaux suite à l'article 16 de la loi de 1905 laissant de côté la doctrine de l'intérêt national comme l'écrit Paul Léon en 1913 : « Comme il est bien peu d'églises qui n'offrent une valeur évidente au point de vue de l'histoire régionale ou locale, on peut étendre à l'infini la protection du classement²⁷¹ ». Une forme d'égalité entre les monuments émerge aussi, Léon écrit dans ce même texte : « La cathédrale de Chartres figure sur la liste des monuments historiques au même rang que telle église rurale du plus médiocre intérêt. Le classement ne comporte pas de classes. Il indique seulement qu'un édifice est placé sous la protection de la loi et la loi est égale pour tous²⁷² ». Si le début du siècle marque la fin du classement de monument-types, pour préserver des exemples de chaque style, cette pratique « d'un classement de masse ayant pour objectif de protéger le beau ou l'historique sans distinction²⁷³ » est entérinée par la loi de 1913. Le classement ne doit plus être hiérarchique comme il l'était avec la loi de 1887, Léon anticipe ainsi en février 1913 la suppression des classes dans la liste du 18 avril 1914, faisant suite à la loi de 1913, dans laquelle les monuments sont rangés par ordre géographique et alphabétique²⁷⁴. La loi de Séparation remet en cause la notion de monument-type encore en vigueur entre 1887 et 1905 en prescrivant le classement « de tous les

264 *Ibid.*, p. 287.

265 *Ibid.*, p. 305. C'est-à-dire que les « immeubles par destination » n'y sont pas inclus.

266 Le compte que Judith Kagan présente en nombre de notices est de 26 025 notices d'objets classés en 1914. Judith KAGAN, « Préservation du patrimoine mobilier : l'apport de la loi de 1913 vue à travers l'action administrative », in Jean-Pierre BADY *et alii*, *op. cit.*, p. 181 et 191.

267 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 78.

268 *Ibid.*, p. 79.

269 *Ibid.*

270 L'analyse des textes de Paul Léon et de leur évolution fournit des éléments sur ces questions doctrinaires. Il est cependant nécessaire d'être attentif à la manière dont il présente son arrivée comme décisive pour l'évolution de la législation patrimoniale.

271 Paul LÉON, « La protection des églises », *La Revue de Paris*, 1^{er} février 1913, p. 543.

272 *Ibid.*, p. 545.

273 Julien LACAZE, *art. cit.*, p. 161-162.

274 *Ibid.*, p. 161. Les trois classes en l'occurrence étaient « monuments mégalithiques », « monuments antiques » et « monuments du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes » (« monuments arabes » pour l'Algérie).

édifices du culte qui offrent un intérêt artistique quelconque, total ou partiel. Il faut donc renoncer à pratiquer la sélection jusqu'alors admise. La méthode antérieurement suivie doit être très élargie²⁷⁵ ».

Prenant acte des discours présentés à la Chambre des députés par Maurice Barrès, Léon affirme que la question du classement des églises en bloc n'est pas seulement religieuse mais qu'elle intéresse « la civilisation toute entière²⁷⁶ ». Il affirme même que ce n'est pas « sans raison » que Barrès propose la date de 1800²⁷⁷, et va plus loin encore en suggérant d'élargir le classement à certains édifices postérieurs au début du XIX^e siècle qui présentent aussi un intérêt « d'histoire ou d'art²⁷⁸ ». Cette vision large s'inscrit ainsi en rupture avec la doctrine du service des Monuments historiques décrite par Léon :

Jusqu'alors le Service des Monuments historiques avait limité son action à la sauvegarde des édifices romans et gothiques, se refusant à regarder en avant et en arrière. Nombre de monuments d'époque plus récente ne figuraient pas sur la liste de classement, tels les palais de Fontainebleau, de Compiègne, sans parler de la Madeleine et de l'Opéra.²⁷⁹

Dans la liste des monuments présentés comme susceptibles d'être classés, Léon cite ainsi un château Renaissance, un palais du XVIII^e siècle, une église du XIX^e siècle et un lieu de spectacle de la seconde moitié du XIX^e siècle, montrant la nécessité de faire évoluer la portée chronologique mais aussi le type de monuments classés. Cet élargissement est prôné vers l'avant comme vers l'arrière : « Par delà l'Antiquité s'imposaient à mon attention les vestiges de la Préhistoire. Toute une civilisation antérieure à l'histoire écrite, tout un outillage inconnu de chasse, de pêche, de parure se révélait. [...] C'était un domaine nouveau à annexer à celui des Monuments historiques. Une protection s'imposait au même titre que pour les châteaux, les beffrois et les cathédrales²⁸⁰ ». Le domaine des monuments historiques est ainsi destiné à s'étendre, bien au-delà d'objets à la valeur même artistique.

La Séparation provoque un afflux de demandes à la Commission et les classements ont lieu sans « principe directeur », ni doctrine mais dépendent plutôt des affinités des membres :

Les propositions, au lieu de résulter d'enquêtes régulières conduites par les services techniques émanent le plus souvent des municipalités, des sociétés locales d'antiquaires, des syndicats de tourisme, d'archéologues ou d'amateurs d'art. [...] La Commission délibère, non pas d'après un programme déterminé par elle, mais au hasard des initiatives qui appellent son attention sur tel ou tel cas. [...] Les décisions ont varié suivant la présence de tels ou tels membres. À des séances d'extrême sévérité, ont succédé des séances d'extrême indulgence. Chacun suit, plus ou moins consciemment, ses affinités esthétiques. Les églises postérieures au XVI^e siècle offrent moins d'intérêt que celles de l'époque gothique pour des artistes que leur éducation et leurs travaux ont spécialisé dans l'étude du moyen-âge. Elles figurent en nombre réduit sur la liste des Monuments historiques. Saint-Leu ou Saint-Louis-en-L'Île, Saint-Sulpice ou la Madeleine n'y sont pas inscrits.²⁸¹

Les absences de certains monuments dans les listes de classement sont donc le résultat de la formation des membres de la Commission, plutôt que du suivi d'une doctrine précise. Malgré ce jugement et l'absence de doctrine de sélection claire, les années 1905-1914 sont marquées par un ensemble d'évolutions qu'identifie Arlette Auduc, avec une ouverture à l'architecture postérieure au

275 Paul LÉON, « La protection des églises », art. cit., p. 544.

276 Paul LÉON, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris, éditions A. et J. Picard et Cie, 1951, p. 143.

277 Paul LÉON, *Les Monuments historiques*, op. cit. p. 80.

278 *Ibid.*

279 Paul LÉON, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon*, op. cit., p. 146.

280 *Ibid.*, p. 147-148.

281 Paul LÉON, art. cit., p. 550-551. Ces monuments, datant respectivement du XIII^e, XVII^e-XVIII^e, XVII^e-XIX^e et XIX^e siècle font l'objet d'un classement le 20 mai 1915.

XIV^e siècle²⁸². La croissance des classements entre 1905 et 1914 n'est cependant pas seulement due au classement d'édifices religieux – malgré leur proportion importante – mais des bâtiments d'architecture militaire et civile font aussi leur entrée dans les listes : en 1913, année record de classements, sur près de 349 monuments entrant dans les listes, un tiers n'est pas religieux²⁸³. De 1906 à 1914, les édifices civils et militaires représentent environ 29 % des nouveaux classements, soit 600 édifices²⁸⁴. Des édifices des siècles classiques sont classés, qu'ils soient religieux, civils ou militaires : le Peyrou à Montpellier, les pavillons du Roi et de la Reine au château de Vincennes, l'abbaye Saint-Vaast à Arras, l'évêché de Chartres²⁸⁵. De même, le classement en bloc des cathédrales en 1906 conduit au classement de la cathédrale de Gap, réédifiée à partir de 1866, ou encore de celle de Marseille datant de la moitié du XIX^e siècle²⁸⁶.

L'ouverture est cependant encore limitée sur certains aspects. Si l'élargissement de la portée chronologique est évident, le régime de propriété constitue un frein important au classement qui n'a pas été résolu par la loi de 1887 : les châteaux féodaux ou les ruines sont intégrés au patrimoine national mais pas les châteaux du XVII^e ou du XVIII^e siècle, souvent habités et privés, qui ne font par conséquent pas encore partie « du destin collectif de la France mais [ont] une valeur d'usage²⁸⁷ ».

Les premières années du siècle voient ainsi entrer dans les corpus patrimoniaux des monuments dont l'intérêt artistique n'est pas l'unique critère : la maison de Jean-Jacques Rousseau aux Charmettes est par exemple classée en 1905 en raison du souvenir historique qui s'y rattache²⁸⁸. Ce nouveau patrimoine profite en quelque sorte de l'appel d'air provoqué par la Séparation et la réorganisation de l'administration pour entrer dans les corpus patrimoniaux. Le phénomène le plus novateur demeure la possibilité de classer les sites naturels avec la loi du 21 avril 1906²⁸⁹. Si déjà des questions telles que les abords des monuments ou les jardins avaient été évoquées, l'idée de classer des « propriétés foncières dont la conservation peut avoir, au point de vue artistique ou pittoresque, un intérêt général²⁹⁰ » montre bien l'extension de la notion de monument historique.

Du côté des objets mobiliers, les critères de classement apparaissent encore plus difficiles à caractériser. Le contexte est marqué par l'urgence : il faut faire face à « des vols retentissants et des aliénations clandestines dans lesquelles se trouv[e] associée la complicité des détenteurs et des communes propriétaires, le mot d'ordre fut donné de classer abondamment, par mesure préventive, sauf à déclasser ultérieurement les œuvres reconnues négligeables²⁹¹ ». Une instruction envoyée aux correspondants de la commission des Monuments historiques stipule que la loi est à interpréter « dans le sens le plus large²⁹² ». Plusieurs types d'objets sont cités afin d'orienter les correspondants, désignant essentiellement, voire exclusivement, des objets du culte :

Châsses, reliquaires, calices, custodes, et autres pièces d'orfèvrerie ; chandeliers, encensoirs, lutrins, cloches anciennes ou curieuses par leurs inscriptions ; chasubles, chapes, mitres, et autres ornements

282 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 313.

283 *Ibid.*

284 Paul VERDIER, art. cit, p. 174.

285 Paul LÉON, *La vie des monuments français, op. cit.*, 1951, p. 144.

286 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 314.

287 Françoise BERCÉ, *op. cit.*, p. 82-83.

288 Paul VERDIER, art. cit., p. 175-176.

289 « Loi organisant la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 38^e année, n°111, 24 avril 1906, p. 2762-2763.

290 *Ibid.*, p. 2762, « article 2 ».

291 MPP, 80/05/01, rapport de Paul-Frantz Marcou au directeur des Beaux-Arts, 25 mars 1920, p. 2.

292 Voir Volume 2, Annexe 2, Figure 4. MPP, 80/05/01, « Instructions pour le classement des objets mobiliers », s.d.

remarquables par leur antiquité ou leur belle exécution ; statues, tableaux, tapisseries, broderies et tentures de tout genre.²⁹³

La catégorie des immeubles par destination est aussi mentionnée : « les vitraux, autels, rétables [*sic*], jubés, stalles, fonts baptismaux, bénitiers ; tombeaux, dalles funéraires, sculptures sur pierre ou sur bois, peintures murales²⁹⁴ ». Ce sont donc des objets religieux qui sont concernés par les classements, quelle que soit leur période de production.

Si la notion d'intérêt national présente à l'article 8 du chapitre II de la loi de 1887 est rappelée, il est clairement précisé que la loi ne vise pas seulement à « sauvegarder les œuvres d'art ; elle entend protéger de la même façon les monuments intéressants pour l'histoire. Une inscription curieuse pourra donc être classée aussi bien qu'un tableau de maître²⁹⁵ ». Conforme à la loi de 1905, cette doctrine participe à étendre la portée du classement : les propositions de classement doivent être les plus larges possible. Un ordre de classement doit toutefois être indiqué par les auteurs des propositions notées de 1 à 3 selon l'importance des objets :

1. objets d'un intérêt historique ou artistique incontestable, qu'aucune personne compétente ne peut hésiter à classer
2. objets d'un intérêt moins marqué ou d'une valeur artistique ou historique moins évidente, mais que personnellement ils croient dignes d'être classés
3. objets d'un intérêt moindre encore, que l'on croira devoir signaler, mais dont on ne jugera pas le classement indispensable.²⁹⁶

Des fiches préétablies sont mises en place afin d'encourager à une standardisation de l'information et l'ajout d'une représentation iconographique est fortement encouragé²⁹⁷. Malgré ces instructions, les correspondants de la Commission puis les conservateurs des antiquités et des objets d'art sont laissés relativement libres de proposer des classements. Selon Marcou, la Commission se trouve alors tiraillée entre la « crainte du brocanteur » et le refus de classer des productions à la valeur artistique contestable²⁹⁸. Des classements en masse ont lieu, sur les propositions des conservateurs des antiquités et des objets d'art, des commissions départementales, des sociétés savantes locales ou bien de concours divers mais sans enquête de la Commission :

Parce que connus de chacun ou quoi qu'ignorés de tous, certains objets parmi les meilleurs et nombre d'objets parmi les moindres furent inscrits et figurent aujourd'hui sur la liste de classement sur le simple énoncé de leur sujet, de leur matière et de leur époque, énoncé qui était suffisant pour le libellé d'un arrêté de classement, mais qui ne l'est pas, soit pour rendre compte de la qualité relative de l'objet, soit, en raison de libellé similaire pour l'identifier. Les archives du service ne conservent souvent de ces objets ni fiches signalétiques complètes, ni représentation graphique ou photographique.²⁹⁹

Il en résulte que l'administration elle-même n'est pas en mesure de bien identifier les objets classés en 1914 dont la sauvegarde lui incombe cependant.

Avec la Séparation, un « certain nombre de barrières intellectuelles ont disparu³⁰⁰ », selon Arlette Auduc, et le patrimoine religieux est à présent devenu « national ». La notion de monuments historiques englobe désormais les immeubles comme les objets, faisant partie de l'histoire nationale ou locale, et intègre peu à peu la notion de site et de paysage. La portée chronologique du

293 *Ibid.*

294 MPP, 80/05/01, « Instructions pour le classement des objets mobiliers », s.d., p. 1.

295 *Ibid.*

296 *Ibid.*, p. 2.

297 *Ibid.*, p. 2-4.

298 MPP, 80/05/01, rapport de Paul-Frantz Marcou, doc. cit., p. 2.

299 *Ibid.*, p. 3.

300 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 314.

classement a été largement étendue et permet une diversification des types de monuments et d'objets pris en compte.

2.2.5. 1913, une « révolution » patrimoniale ?

La situation créée par la Séparation contribue à démontrer que la législation de 1887 est insuffisante et n'est plus en phase avec l'évolution de l'opinion publique. Dès 1907, une proposition de loi est présentée par le député Maxime Ridouard (1865-1949)³⁰¹ « sur la protection du patrimoine national artistique, historique et archéologique de la France³⁰² ». Outre le fait notable que l'expression de « patrimoine national », habituellement plutôt réservée aux milieux militants ou à l'expression de revendications³⁰³, est ici employée devant la Chambre des députés, ce projet, constatant les limites de la loi de 1887, vise avant tout à « garder jalousement ce patrimoine national » et à « empêcher son exode au-delà des frontières³⁰⁴ » dans un intérêt à la fois « patriotique » – il faut conserver ce qui fait l'orgueil et le prestige intellectuel d'un pays, « ce qui attire dans ce pays l'affluence fructueuse du tourisme étranger » – et un intérêt « artistique » – « une œuvre d'art [est] conçue dans un milieu, [...] transportée en dehors, elle est irréparablement dépaylée³⁰⁵ ». Le lien entre conservation patrimoniale et tourisme est ici clairement posé : la préservation patrimoniale a notamment pour but le développement économique. En outre, les notions d'identité, d'attachement et d'enracinement de l'œuvre à un territoire fondent ici sa conservation dans son pays d'origine. Il souligne de plus la nécessité de considérer les objets à égalité avec les monuments : « Dira-t-on que les objets mobiliers ont une importance moindre que les immeubles ? ». Ce projet propose un contrôle total de l'État et la possibilité de mettre à mal le régime de propriété privée si la « nécessité publique » l'exige, se rapportant à l'article 17 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*³⁰⁶. Il suggère que « tous changements, déplacements, modifications, réparations, restaurations apportés aux immeubles ou meubles classés ne [puissent] avoir lieu qu'après autorisation du ministre³⁰⁷ » et prévoit la possibilité que l'État prenne en charge le gardiennage des objets en cas de danger pour la durée nécessaire³⁰⁸. Le projet Ridouard, assez novateur quant au rapport à la propriété privée et au sujet de l'unification du régime des meubles et immeubles, n'est pas voté mais alimente les débats sur ces questions³⁰⁹.

Les années 1907 à 1913 sont une période de frénésie parlementaire qui voit le vote de plusieurs dispositions visant à compléter la loi de 1887³¹⁰. La loi du 19 juillet 1909 rend ainsi possible le classement d'objets appartenant à un propriétaire privé avec son consentement (art. 1),

301 Annie HÉRITIER, « Maxime Lowinski RIDOUARD (1865-1949) » in Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 437

302 « Annexe n°133 », *Journal officiel, Documents parlementaires, Chambre des députés*, 1907, p. 299-300, cité dans « Annexe 6 : Proposition de loi sur la protection du patrimoine national artistique, historique et archéologique de la France présentée par M. Ridouard, député, renvoyée à la commission de l'enseignement et des Beaux-Arts, séance du 26 novembre 1907 », in Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 519-520.

303 Voir *supra*, 1. Protéger le patrimoine, une idée héritière de la seconde moitié du XIX^e siècle ?

304 « Annexe n°133 », art. cit.

305 *Ibid.*

306 Annie HÉRITIER, art. cit., p. 437.

307 « Article 11 », reproduit dans Marie CORNU, « 1907-1913 : période de frénésie parlementaire », in Jean-Pierre BADY *et alii*, 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 106-107.

308 « Article 13 », reproduit dans Marie CORNU, art. cit., p. 106-107.

309 Annie HÉRITIER, art. cit., p. 437.

310 Marie CORNU, art. cit., p. 105-120.

interdit l'exportation hors de France de tout objet classé (art. 3) et permet aux effets du classement de suivre tout objet mobilier ou immeuble par destination redevenu immeuble par nature (art. 4)³¹¹.

Un important travail administratif mené parallèlement aboutit à la présentation d'un projet de loi à la Chambre le 11 novembre 1910³¹², dont un article est adopté en urgence par les députés le 14 avril 1911 qui devient la loi du 16 février 1912 :

Lorsque l'administration des beaux-arts estime que la conservation ou la sécurité d'un objet classé appartenant à un département, à une commune ou à un établissement public est mise en péril, et que la collectivité propriétaire ne veut ou ne peut pas prendre immédiatement les mesures jugées nécessaires par l'administration pour remédier à cet état de choses, le ministre des beaux-arts peut ordonner d'urgence, par arrêté motivé, aux frais de son administration, les mesures conservatoires utiles, et même, en cas de nécessité dûment démontrée, le transfert provisoire de l'objet dans un trésor de cathédrale, s'il est affecté au culte, et, s'il ne l'est pas, dans un musée ou autre lieu public national, départemental ou communal offrant les garanties de sécurité voulues, et autant que possible situé dans le voisinage de l'emplacement primitif.³¹³

Une commission composée de représentants locaux et d'un représentant des Beaux-Arts, réunie dans un délai de trois mois pourra déterminer la réintégration de l'objet. Si des garanties de sécurité et de proximité sont données aux collectivités publiques, l'État s'arroge le droit de transfert, afin d'assurer la protection d'objets dont il n'est pas propriétaire. Cette loi offre ainsi un cadre légal à un passage en force de l'État, présenté comme le gardien du patrimoine national, face aux droits des communes.

Ces différentes étapes montrent la volonté des législateurs de mettre en place une nouvelle loi. À la suite de nombreuses discussions des commissions parlementaires, un nouveau texte est voté le 31 décembre 1913, qui constitue la matrice du droit patrimonial français au XX^e siècle³¹⁴. Elle modifie la notion de monuments historiques et accroît le pouvoir de l'État face aux collectivités publiques et aux propriétaires privés : « Ce que la loi de Séparation a fait pour les édifices religieux, la loi du 31 décembre 1913 l'a réalisé pour les édifices civils³¹⁵ ».

Cette loi induit d'abord une redéfinition de la notion de monuments historiques. Les édifices civils peuvent ainsi à présent bénéficier « des dispositions plus libérales » édictées pour les édifices culturels lors de la Séparation³¹⁶. La notion d'intérêt « public » succède à la notion d'intérêt « national », inscrite dans la loi de 1887 : sont classés, les immeubles ou objets, « dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt public³¹⁷ ». Cette substitution vise une extension du champ d'action de l'État, qui possède « à côté du propriétaire, un droit réel sur les monuments "qui reflètent les phases du développement artistique de la nation ou qui se rattachent à quelque souvenir précieux de son histoire"³¹⁸ ». L'intérêt ne qualifie pas le monument mais celui que l'État lui porte en tant que représentant de la nation dans la protection

311 « Loi complétant la loi du 30 mars 1887 sur la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 41^e année, n°194, 20 juillet 1909, p. 7786.

312 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 353.

313 « Loi relative à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique ou artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 44^e année, n°47, 17 février 1912, p. 1521-1522.

314 Jean-Pierre BADIY *et alii*, 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 15

315 Paul LÉON, *Les Monuments historiques. Conservation, restauration*, *op. cit.*, p. 81.

316 Paul VERDIER, *art. cit.*, p. 188.

317 « Loi sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°3, 4 janvier 1914, p. 130, « article 1 ».

318 Paul VERDIER, *art. cit.*, p. 176. Il cite le « Deuxième rapport fait au nom de la commission de l'enseignement et des beaux-arts chargée d'examiner le projet de loi relatif à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique et artistique, par Théodore Reinach, député », *Journal officiel, Documents parlementaires, Chambre des députés, 2^e séance du 14 juin 1912, annexe n°1999*.

par rapport aux intérêts des collectivités locales et des propriétaires privés³¹⁹. Ces caractéristiques sont ainsi plus vagues et plus larges que celles de la loi de 1887 afin de fonder une action plus ouverte que précédemment en matière de classement. En outre, la notion de « monuments historiques » se veut fédératrice en prenant en compte immeubles et objets mobiliers³²⁰. Elle assimile d'autre part les immeubles par destination à des objets mobiliers³²¹ alors qu'ils étaient jusqu'à présent rattachés à la catégorie des immeubles par nature, rompant avec la logique du *Code civil*³²². Cette évolution, certainement en partie liée au nouveau rapport qu'institue l'État avec la propriété privée, n'empêche pas le dépeçage ni l'exportation et apparaît comme une des failles de la nouvelle loi³²³.

La loi de 1913 renforce ainsi nettement le pouvoir de l'État. Une de ses grandes innovations est de rendre possible le classement d'office des immeubles privés, jusque-là inenvisageable : les immeubles par nature appartenant à des particuliers peuvent à présent être classés contre une indemnité (art. 4 et 5). En revanche, le classement des objets mobiliers privés est encore soumis au consentement du propriétaire (art. 16), mais tous les objets sont déclarés imprescriptibles (art. 18), ceux de l'État sont déclarés inaliénables et ceux appartenant à une collectivité publique ne peuvent être aliénés qu'avec autorisation du ministre des Beaux-Arts, auprès de l'État, d'une personne publique ou d'un établissement d'utilité publique³²⁴, ce qui réduit considérablement la liberté des collectivités publiques. Toute aliénation d'un objet appartenant à un particulier doit être notifiée au ministre et les effets du classement suivent les objets (art. 19). L'exportation des objets classés en dehors du territoire national est interdite (art. 21).

Une autre nouveauté est l'instance de classement qui interdit à un propriétaire de modifier un édifice proposé pour figurer sur la liste des monuments historiques pendant six mois (art. 7). Enfin, sur le modèle de la législation italienne, est institué le principe de l'inventaire supplémentaire qui introduit un droit de surveillance de l'administration³²⁵ et est susceptible de concerner « tous les édifices ou parties d'édifices publics ou privés qui, sans justifier une demande de classement immédiat, présentent cependant un intérêt archéologique suffisant pour en rendre désirable la préservation³²⁶ ». L'inventaire supplémentaire instaure une nouvelle hiérarchie entre monuments classés et monuments inscrits, mais permet aussi de légitimer une surveillance des Monuments historiques sur des immeubles et des objets non classés.

Enfin, le rapport de force avec les collectivités locales évolue encore : par l'article 25, l'État est à présent en mesure d'obliger les communes à assurer la garde des objets classés et à assumer les dépenses qui en découlent. L'article 26 reprend l'article unique de la loi du 16 février 1912 et rappelle qu'en cas de menace pour la sécurité des objets, l'État peut se substituer aux collectivités³²⁷.

319 Marie CORNU et Jean-Michel LENIAUD « La notion de Monument historique », in Jean-Pierre BADY, *et alii*, 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 152-160.

320 *Ibid.*

321 « Loi sur les monuments historiques », *loc. cit.*, p. 131, « article 14 ».

322 Luc FOURNIER, « Aspects juridiques de la protection des objets mobiliers », in Hélène PALOUZIÉ (éd.), *De la collection au lieu de mémoire. Le patrimoine mobilier privé*, actes du colloque (Montpellier, 1^{er}-3 octobre 1998), Arles, Actes Sud, 1999, p. 23.

323 Frantz SCHOENSTEIN, *art. cit.*, p. 169.

324 « Loi sur les monuments historiques », *loc. cit.*, p. 131, « article 18 ».

325 Vincent NÉGRI, « L'inscription sur l'inventaire supplémentaire », in Jean-Pierre BADY, *et alii*, 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 241.

326 « Loi sur les monuments historiques », *loc. cit.*, p. 130, « article 2 ».

327 *Ibid.*, p. 131, « article 26 ».

Les mêmes conditions de transfert sont prévues et le délai de trois mois pour la convocation d'une commission par le préfet est conservée. L'État n'est pas propriétaire des objets mais affirme clairement son droit de regard sur le patrimoine local, réalisant les mots de Paul Léon en 1909 : « c'est l'État qui, dans la France entière, doit conserver les monuments intéressant l'histoire ou l'art³²⁸ ».

L'accroissement du nombre de monuments et d'objets protégés ainsi que l'élargissement du champ d'action du Service provoquent, malgré le transfert du budget des Cultes, une insuffisance des crédits. D'autres sources de financement sont recherchées et une caisse des Monuments historiques est créée le 10 juillet 1914. Elle dispose d'une autonomie financière et recueille des fonds en vue de l'acquisition ou de la conservation d'immeubles ou d'objets mobiliers classés³²⁹. Des ressources permanentes lui sont attachées telles que les droits d'entrée dans les édifices classés, une part de la taxe sur les jeux, les droits prélevés sur les ventes publiques, les dons et les legs. La caisse des Monuments historiques permet ainsi une augmentation des ressources et une diversification dans la conception de l'intervention de l'État dans la préservation du patrimoine. Cependant, la guerre ajourne sa mise en place, tout comme la publication du décret portant règlement d'administration publique de la loi de 1913 prévu par l'article 37³³⁰.

La période 1905-1913, marquée par la Séparation, voit un accroissement du pouvoir de l'État et la constitution d'une puissante administration des Monuments historiques, profondément réorganisée, à la centralisation accrue. Le service des Monuments historiques a pris le pas sur la Commission autrefois toute puissante³³¹. Au sein du service, de nouveaux équilibres ont été créés s'appuyant notamment sur la professionnalisation des personnels, leur diversification et la spécialisation des métiers. L'État a su répondre aux évolutions nées de la loi de Séparation. Les édifices du culte sont devenus avant tout des « monuments³³² », intégrés au patrimoine national et placés sous le contrôle des Beaux-Arts.

2.3. État et musées : des relations tumultueuses

Dans un article publié dans la *Revue de synthèse historique* en 1908, l'historien de l'art Louis Réau (1881-1961) dénonce l'organisation et la mauvaise gestion des musées français. Attaquant tout à la fois la construction de ces établissements, leur administration, la formation et l'aménagement des collections, le jugement de Réau est sans appel :

L'administration de nos Musées n'est pas à la hauteur de notre art. [...] Nous aurions, à l'heure actuelle, beaucoup à apprendre des Allemands au point de vue de la construction et de l'administration des Musées, de la formation méthodique des collections et de leur aménagement. Avouons de bonne grâce que si les peintres allemands viennent en foule à Paris pour apprendre leur métier, les conservateurs de nos Musées nationaux pourraient en revanche, sans déchoir, aller chercher à Berlin un exemple et une leçon.³³³

328 Paul LÉON, « La beauté de Paris », *Revue de Paris*, t.ome VI, 15 novembre 1909, p. 292, cité dans Marie CORNU et Noé WAGENER, « Quelle conception de la propriété dans la loi du 31 décembre 1913 ? », in Jean-Pierre BADY, *et alii*, 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 225.

329 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 363.

330 *Ibid.*, p. 366.

331 Arlette AUDUC, « L'héritage des croyants devient patrimoine national », *Hommes & Migrations*, n°1259, 2006, p. 76.

332 Joséphin PÉLADAN, « Les églises artistiques de France », *art. cit.*, p. 1.

333 Louis RÉAU, « Archives, bibliothèques, musées. L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, n°17, 1908, p. 291.

Il incrimine notamment fortement la formation des conservateurs de musée français sur le plan scientifique et muséographique, tout comme la gestion des établissements, administrative notamment, insuffisante en comparaison de celle des conservateurs allemands. Il décrit les conservateurs, en particulier des musées de province, comme des dilettantes, « de simples professeurs de dessin, des artistes de clocher ou de riches amateurs qui, s'ils ont quelquefois du goût, manquent totalement de préparation scientifique³³⁴ ». Le début du XX^e siècle semble être une période difficile pour les musées français qui ne bénéficient pas d'une politique muséale large et dont le rôle majeur est d'être le corollaire de l'école. L'administration des musées est principalement placée dans les mains des conservateurs, les inspections rares et jusqu'à la Première Guerre mondiale, nombre d'observateurs continuent de le voir comme « un système livré à des féodalités ou à des influences individuelles, privé des moyens indispensables à toute ambition, soit en matière d'accroissement des fonds, soit en matière de politique générale³³⁵ ».

Visant notamment à répondre à ces attaques, le début du siècle est marqué par un regain d'intérêt de l'État pour les musées de province³³⁶. Comme Chantal Georgel le souligne, « le musée devient le lieu privilégié de dissensions opposant cette fois l'État et les municipalités, Paris et la province, le national et le local³³⁷ ». L'état, le statut et l'autonomie des musées de province deviennent des sujets de débats au sein de l'administration des Beaux-Arts et au Parlement. Les réformes menées de 1906 à 1910 aboutissent à la mise en place d'un nouveau *modus vivendi* entre les musées de province et l'État marqué par un « affermissement des droits du pouvoir central³³⁸ » et l'instauration de règles nouvelles concernant l'organisation et la gestion de ces derniers ainsi que la formation des conservateurs.

2.3.1. Des statuts multiples et une administration complexe

Les musées ont des statuts différents en raison de la propriété de leurs collections et relèvent d'administrations aux compétences différenciées. Différents types de musées cohabitent ainsi au début du XX^e siècle : musées nationaux, musées appartenant à l'État, musées départementaux et musées municipaux dont la propriété, l'administration et l'organisation diffèrent. L'organisation ainsi que la répartition des responsabilités est indispensable à saisir car ces éléments conditionnent la réaction des autorités, la répartition des responsabilités et *in fine* la mise en œuvre de la sauvegarde. Suite à la réorganisation du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts menée de 1905 à 1907, c'est à la division de l'enseignement et des travaux d'art, et en particulier au bureau des travaux d'art, musées et expositions que revient l'administration des Musées nationaux ainsi que le service des musées qui exerce une tutelle sur les musées de province. Le décret du 12 décembre

334 *Ibid.*, p. 158.

335 Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT, « Introduction », in Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT (éd.), 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, Paris, La Documentation française, 2022, p. 18.

336 Malgré le caractère « hideux » de cette expression que Pascal Ory a souligné, nous l'employons dans la mesure où elle est effectivement utilisée à la période qui nous intéresse. Pascal ORY, « Préface ou “du hideux mot de province” », in Loïc VADELORGE (éd.), *Les musées de province dans leur environnement*, actes de journée d'étude (Université de Rouen, 4 décembre 1993), Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen, coll. « Cahiers du GHRIS », n° 4, 1996, p. 7-8.

337 Chantal GEORGEL, « Le musée et les musées, un projet pour le XIX^e siècle », in Chantal GEORGEL (éd.), *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX^e siècle*, (cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 8 février-7 mai 1994), Paris, Réunion des musées nationaux, 1994, p. 17.

338 Chantal GEORGEL, « L'État et “ses” musées de province ou comment concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'État », *Le Mouvement Social*, vol. 3, n°160, 1992, p. 65.

1910 les rattache à l'administration des Musées nationaux : un conseil des musées de province est chargé d'établir des rapports avec le service d'architecture pour régler le problème du dépôt des œuvres d'art dans les musées après le décret du 24 juillet 1910³³⁹.

L'administration des Musées nationaux constitue un service stratégique des Beaux-Arts et a connu, comme les Monuments historiques, un certain nombre d'évolutions et de rattachements successifs tout au long du XIX^e siècle. Elle est annexée au service de l'enseignement au sein des Beaux-Arts depuis 1882³⁴⁰ et gère également des administrations autonomes aux problématiques spécifiques, parmi lesquelles les établissements de province. La structure de cette administration est particulièrement complexe et les attributions des différents services ne sont pas toujours clairement définies comme l'a montré Géraldine Masson dans sa thèse³⁴¹.

Avant-guerre, il existe une direction des Musées nationaux qui est l'instance de tutelle des musées ayant le statut de musée national³⁴² : en 1913, cette liste comprend le musée du Louvre, le musée du Luxembourg, le musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, le musée de Versailles et de Trianon, le musée de Cluny³⁴³ ainsi que le château de Maisons-Laffitte récemment adjoint. Le directeur des Musées nationaux est en outre directeur de l'École du Louvre³⁴⁴ et du musée du Louvre. Chaque musée est dirigé par un conservateur sauf celui de Maisons-Laffitte rattaché à l'administration du Louvre, lui-même divisé en sept départements de conservation. Ce sont en tout onze conservateurs qui sont placés sous l'autorité du directeur, Henry Marcel, nommé en mai 1913, à la suite de Pierre Eugène Pujalet (1868-1914)³⁴⁵. Les objets figurant à l'inventaire de ces institutions et placés à titre de dépôt dans d'autres établissements dépendent aussi de cette administration. Le fonctionnement des Musées nationaux est en outre progressivement libéralisé avec le vote de la loi de finances du 16 avril 1895 qui entraîne le décret du 14 janvier 1896, conduisant à l'autonomie financière et instaurant la Réunion des Musées nationaux, dirigée par un conseil de 14 membres³⁴⁶. Les institutions réunies sous le vocable de « Musées nationaux » obtiennent ainsi la personnalité civile³⁴⁷. Si les Musées nationaux sont administrés par un directeur spécifique, cette administration n'est pas indépendante de la division de l'enseignement et des travaux d'art, étant donné que c'est le premier bureau de cette division qui prépare les affaires soumises au conseil des Musées nationaux et les ordonnancements de dépenses et de matériel.

Certains musées appartenant à l'État ne sont cependant pas « musées nationaux », tels que définis en 1895. Un projet de classification des musées envisagé en 1882, avant la création de la

339 Marie-Claude GENÉT-DELA-CROIX, « Chapitre 5. La structure de l'administration centrale des Beaux-Arts », *in op. cit.*, URL : books.openedition.org/psorbonne/69397.

340 Géraldine MASSON, *Préserver et transmettre les collections de la nation : les conservateurs des musées de province sous la III^e République*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Dominique Poulot, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2016, p. 82.

341 *Ibid.*, p. 67.

342 *Ibid.*, p. 82.

343 « Décret du 27 mai 1910 », reproduit dans « Annexe. Un peu de droit », *in* Chantal GEORGEL (éd.), *op. cit.*, p. 297.

344 *Ibid.*

345 Agathe DUFOUR, « Henry Marcel (1854-1926) », *Positions de thèse de l'École des chartes – École nationale des chartes*, 2007, consulté le 4 avril 2022. URL : theses.enc.sorbonne.fr/2007/dufour.

346 Agnès CALLU, « La réunion des musées nationaux (1870-1940) : genèse et fonctionnement », *in Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1993 pour obtenir le diplôme d'archiviste paléographe*, École nationale des chartes, Paris, 1993, p. 21.

347 « Décret relatif à l'organisation, à l'administration et au régime financier de la réunion des musées nationaux du Louvre, de Versailles, de Saint-Germain et du Luxembourg », *Journal officiel. Lois et décrets*, 28^e année, n°15, 16 janvier 1896, p. 262.

Réunion des Musées nationaux, fait état de cette distinction : une catégorie « musées de l'État » regroupe alors les musées du Louvre, du Luxembourg, de Versailles, de Saint-Germain, de l'École des Beaux-Arts, de Cluny, de Sculpture comparée du Trocadéro, de céramique de Sèvres, des tapisseries des Gobelins, du Mobilier national, du Conservatoire des Arts et métiers, du Conservatoire de musique et de l'Opéra³⁴⁸. Cette division, finalement abrogée³⁴⁹, souligne bien que des musées appartenant à l'État ne font pas partie des Musées nationaux. Du point de vue de leur fonctionnement, dans les Musées nationaux, les conservateurs sont nommés par l'État et gérés par le comité consultatif des conservateurs et à partir de 1895, par le conseil de la Réunion des Musées nationaux³⁵⁰.

Dans la catégorie des musées de province, les musées départementaux et les musées municipaux sont à différencier, bien qu'étant tous sous la tutelle du 1^{er} bureau de la division de l'enseignement et des travaux d'art, auquel le service des musées et le conseil des musées de province, créé par le décret du 12 décembre 1910, sont rattachés³⁵¹. Les musées départementaux appartiennent aux départements ou aux sociétés savantes qui les ont fondés et sont administrés par une commission du musée sous l'égide du préfet ou de la société concernée. Enfin, le musée municipal est propriété de la commune, administré par une commission du musée qui émane du conseil municipal³⁵², voire par une commission consultative des acquisitions dont les membres sont choisis parmi les artistes et amateurs de la ville. Si les musées ont fait le choix d'accéder à la personnalité civile selon la loi de 1906, c'est un conseil d'administration qui l'administre³⁵³.

Tableau 1 : *Administration et organisation des musées français au début du XX^e siècle*

Type de musée	Musées nationaux	Autres musées de l'État	Musées départementaux	Musées municipaux
Propriétaire	État	État	1. département 2. société savante	commune
Administration	Comité consultatif des conservateurs Conseil de la RMN	Administrateur Conservateur / conseil d'administration	Conservateur Commission du musée / conseil d'administration	Conservateur Commission du musée / conseil d'administration

348 « Décret sur l'organisation des musées et la création d'une École d'administration des musées, 24 janvier 1882 », in Henry LAPAUZE, *Les musées de province. Rapport, enquête, législation, rapport de la Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques*, Paris, Typographie Plon-Nourrit et Cie, 1908, p. 324, « Article 1 ».

349 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 105.

350 *Ibid.*, p. 93.

351 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, *ibid.*

352 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 93 ; Henry HOUSSAYE, « Les Musées de province, leur origine et leur organisation », *Revue des Deux Mondes*, 50^e année, 3^e période, tome 38, 1880, p. 565.

353 Si le musée est départemental, le conseil est composé de deux conseillers généraux élus, d'un délégué du ministre des Beaux-Arts, du maire de la ville, de deux membres désignés par le préfet et de quatre membres choisis par le conseil pour leur compétence et habitant le département. Pour un musée municipal, un seul conseiller général est présent et deux conseillers municipaux s'ajoutent à la composition présentée pour les musées départementaux. Cf. « Décret portant règlement d'administration publique pour l'exécution de l'article 52 de la loi du 16 avril 1895, relatif à la personnalité civile des musées nationaux et départementaux », *Journal officiel. Lois et décrets*, 38^e année, n° 275, 10 octobre 1906, p. 6837, « article 4 ».

2.3.2. Les musées de province et l'État

Le paysage muséal français en 1914 est donc relativement complexe, les statuts sont multiples. Depuis les années 1880, l'État tente d'accroître son contrôle sur les musées de province, conduisant à l'exacerbation des tensions et à la croissance de la méfiance à l'égard des agissements du pouvoir central et parisien qui semble naviguer entre ingérence et appropriation d'un patrimoine de plus en plus considéré comme une part de la richesse et de l'identité locales. En 1907, le rapport du rapporteur du budget des Beaux-Arts résume clairement la conception des musées de province de la III^e République :

Ce que doivent être les musées de province

On l'a dit à plusieurs reprises, et jamais cette affirmation ne fut plus exacte : les musées, et plus spécialement les musées de province, prolongent véritablement l'école ; ils concourent, au premier chef, à l'enseignement de la jeunesse, du peuple, comme de l'élite intellectuelle ; ils jouent donc un rôle social dont il faut exalter le caractère et grandir la portée. En même temps qu'ils exercent une influence moralisatrice, bienfaisante et qu'ils éveillent dans l'esprit et la sensibilité de ceux qui les fréquentent, des affinités profondes, ils constituent encore l'un des meilleurs et des plus éloquents modes de décentralisation artistique. En produisant les vestiges expressifs et les beaux spécimens de l'art ancien qui fleurissait dans la province, en les présentant sous le ciel même qui naguère les vit éclore, le musée suggère l'autonomie artistique propre au pays, évoque sa personnalité, ses tendances, sa tradition, son idéal.³⁵⁴

Le « musée de province » incarne ainsi l'idéal de la III^e République : sa vocation pédagogique, moralisatrice, sa capacité à former une identité locale, un attachement à une « petite patrie ». Cette conception du musée de province suscite ainsi un intérêt renouvelé de l'État, au point qu'il devient, comme l'écrit Géraldine Masson « un rouage du système des Beaux-Arts³⁵⁵ », visant, comme les écoles, l'enseignement mais aussi un « vecteur de l'enracinement du régime grâce à des envois 'politiques'³⁵⁶ ».

Le XIX^e siècle a vu une croissance importante du nombre de musées en France, dont Chantal Georgel estime le nombre en 1914 à environ 529³⁵⁷, deux tiers ayant été ouverts après 1870³⁵⁸ (il n'y en avait alors que 200 environ³⁵⁹). C'est le musée municipal qui croît le plus fortement à cette période notamment par l'envoi d'œuvres de l'État³⁶⁰, poursuivant ainsi le mouvement enclenché au début du XIX^e siècle par l'arrêté consulaire du 14 fructidor an IX (1^{er} septembre 1801), dit décret Chaptal, qui envoie près de 846 œuvres provenant du Muséum central des Arts dans quinze villes. Cette politique de dépôt se poursuit tout au long du XIX^e siècle³⁶¹. Ces œuvres sont considérées comme propriété de la nation et il en résulte un droit de l'État, de l'administration des Musées nationaux, propriétaire des œuvres, sur ces œuvres déposées.

Le rôle accordé aux musées de province par la III^e République conduit Edmond Turquet (1838-1914), sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, à charger dès 1879, le critique d'art Henry

354 AN, F/21/3982 B, Extrait du rapport du rapporteur du budget des Beaux-Arts en 1907, n°344, p. 441.

355 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 79.

356 Dominique POULOT, *Une histoire des musées de France, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2008, p. 12.

357 Chantal GEORGEL, « De l'art et des manières d'enrichir les collections », in Chantal GEORGEL (éd.), *op. cit.*, p. 232. Elle donne par ailleurs le nombre de « 600 institutions appelées musées fondées en France avant 1914 », cf. Chantal GEORGEL, « Collections privées / collections publiques : un dialogue permanent », in Loïc VADELORGE (éd.), *Les musées de province dans leur environnement*, *op. cit.*, p. 30.

358 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 88.

359 Krzysztof POMIAN, « Musées français, musées européens », in Chantal GEORGEL (éd.), *op. cit.*, p. 356.

360 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 93.

361 Chantal GEORGEL, « L'État et "ses" musées de province ou comment "concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'État" », *art. cit.*, p. 68.

Houssaye (1848-1911)³⁶² d'un rapport sur les musées de province. Il y fait état de la mauvaise gestion, des manquements nombreux dans la conservation, des lacunes de formation des conservateurs et critique la trop grande autonomie de ces musées³⁶³. Ce regain d'intérêt du pouvoir central se traduit par un ensemble de circulaires et de décrets qui contribuent à réaffirmer le pouvoir de l'État sur les œuvres déposées – sur celles-ci uniquement, initialement³⁶⁴ – dans les « musées de départements » ou « musées de province ». L'autorité de l'État n'est cependant pas absente des musées, car, depuis 1852, elle est relayée par l'article 5 du décret sur la décentralisation qui établit la nomination des conservateurs par le préfet, sur présentation des maires³⁶⁵. Cette directive vise bien à permettre l'intervention directe des Beaux-Arts, les préfets étant dans l'obligation de consulter l'administration au sujet de la nomination³⁶⁶.

Suite à l'enquête de Houssaye, Edmond Turquet émet en 1881 une circulaire dans laquelle il indique souhaiter une réforme analogue à celle de 1839 réglant le statut des bibliothèques, rappelle le « droit d'intervention de l'État » et demande aux préfets de réaliser une enquête sur l'état des musées dans leur département et les améliorations à y apporter³⁶⁷. Dans la même veine, un décret de 1882 crée l'École du Louvre afin de former les conservateurs et réaffirme la responsabilité des musées sur les œuvres déposées ainsi que le droit d'intervention de l'État : « Les musées des départements et des villes qui voudront participer aux prêts et dons faits par l'administration des Arts devront accepter l'inspection des agents du Ministère des Arts et se conformer aux prescriptions indiquées pour la bonne conservation des objets d'art, d'industrie ou de curiosité³⁶⁸ ».

Afin d'accentuer cette capacité d'intervention, un personnel chargé d'assurer une veille au nom de l'État est créé en 1887 avec l'institution d'une inspection pour les musées de province auxiliaire à celle de l'enseignement et du dessin créée en 1879³⁶⁹. En 1913, le poste d'inspecteur général des musées de province est occupé depuis 1899 par Roger Marx (1859-1913)³⁷⁰ auquel Arsène Alexandre (1859-1937), conservateur du palais de Compiègne depuis 1908, succède en décembre 1913³⁷¹.

Certaines affaires retentissantes cristallisent cependant l'opposition entre l'État et les musées de province telle que celle des Mantegna du musée de Tours en 1892. Henry Roujon (1853-1914)³⁷², alors directeur des Beaux-Arts, souhaite faire revenir au Louvre ces œuvres rapportées d'Italie par

362 Henri DANESI et Martine FRANÇOIS, « HOUSSAYE Henry », *La France savante – Comité des travaux historiques et scientifiques*, mis en ligne le 14 mars 2018, consulté le 11 avril 2022. URL : cths.fr/an/savant.php?id=108599.

363 Henry HOUSSAYE, art. cit., p. 546-565. Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 89.

364 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 91.

365 Henry LAPAUZE, *Les musées de province. Rapport, enquête, législation, rapport de la Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques*, Paris, Typographie Plon-Nourrit et Cie, 1908, p. 318 ; Marie CORNU et Noé WAGENER, « La nécessité d'une loi : retour sur les strates de la réglementation des musées », in Marie CORNU et alii, 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, *op. cit.*, p. 189.

366 Marie CORNU et Noé WAGENER, art. cit., p. 190.

367 « Circulaire du 26 avril 1881 », citée dans Henry LAPAUZE, *op. cit.*, p. 334.

368 « Décret sur l'organisation des musées et la création d'une École d'administration des musées, 24 janvier 1882 », in *Ibid.*, p. 325, « Article 10 ».

369 « Arrêté du 13 janvier 1887 », cité dans *Ibid.*, p. 328-329 et dans Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 92-93.

370 Catherine MÉNEUX, « MARX, Roger », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, édition électronique, INHA, mis à jour le 16 juin 2010, consulté le 5 mai 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/marx-roger.html.

371 « Arrêté du 31 décembre 1913 », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°3, 4 janvier 1914, p. 165 ; Hélène FERNANDEZ, *Arsène Alexandre (1859-1937), critique et écrivain d'art, collectionneur et fonctionnaire des Beaux-Arts*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Catherine Chevillot et Dominique Jarassé, Université Bordeaux Montaigne et École du Louvre, Bordeaux, 2021, vol. 1, p. 123 et 136. Voir Volume 2, Annexe 52, Arsène ALEXANDRE.

Bonaparte, envoyées à Tours en 1806. Cette affaire provoque un vif émoi et une levée de boucliers, au point que l'administration renonce à son projet. Chantal Georgel voit dans cet épisode la preuve d'un enracinement d'une forme d'identité locale dans des œuvres qui n'ont, apparemment, rien de local. Si l'administration justifie son autorité sur ces œuvres en raison de leur statut de propriété nationale, cette même qualification justifie, aux yeux des musées de province, un droit égal à celui du Louvre³⁷³. Le terrain artistique et muséal devient ainsi le lieu d'expression des dissensions entre pouvoir national et pouvoir local et une véritable méfiance s'instaure peu avant la guerre.

Afin d'affermir son pouvoir, l'administration centrale multiplie de 1890 à 1905 les circulaires adressées aux préfets – les représentants de l'État dans les départements – portant « sur la nomination des conservateurs³⁷⁴ » (14 août 1890), « sur la restauration des œuvres appartenant à l'État » (23 décembre 1896), « sur l'installation des musées de province » aux inspecteurs des musées³⁷⁵ (février 1901), ou encore « sur l'institution d'un 'fichier des musées'³⁷⁶ » (14 mars 1904). Apparaît ici une nette évolution : de circulaires portant exclusivement sur les dépôts – l'État légitimant une forme d'ingérence dans les affaires des musées de province par leur existence –, un glissement a lieu vers des mesures portant sur la gestion des musées dans leur globalité. Cette dernière vise en effet la totalité des collections. Le but du « fichier des musées de départements » conservé à la direction des Beaux-Arts serait notamment de « retrouver instantanément où se trouve n'importe quel ouvrage d'un artiste³⁷⁷ », la mention des dépôts n'apparaît plus directement.

Ces circulaires visent ainsi à consolider le cadre réglementaire des musées de province, à rappeler le droit exclusif de l'État sur les dépôts mais aussi à affermir le contrôle de l'État sur les collections de ces musées. Si la réglementation insiste avant tout sur les dépôts de l'État, des tentatives d'extension du contrôle et de la surveillance de la gestion des musées et de leurs collections ont lieu. La multiplication de ces textes met cependant en exergue la difficulté d'intervention du pouvoir central : les musées locaux étant imbriqués dans d'importants réseaux locaux d'acteurs³⁷⁸, que les pouvoirs locaux ont associés à leur gestion, renforcée depuis la loi municipale de 1884³⁷⁹. Cet héritage culturel constitue, comme l'a montré Loïc Vadelorge, « un obstacle à la prise en charge des musées par l'État³⁸⁰ ».

2.3.3. Les réformes de 1905 à 1910

Les musées de province n'échappent pas au vent de réformes de l'organisation de l'administration des Beaux-Arts du milieu de la décennie 1900, à l'instar des Monuments historiques.

372 Henry Roujon est directeur des Beaux-Arts de 1891 à 1903. « Henry ROUJON », *Les Immortels – Académie française*, consulté le 10 avril 2022. URL : academie-francaise.fr/les-immortels/henry-roujon ; Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Histoire et fonction de la Direction des beaux-arts (1870-1905) », *Romantisme*, n°93, 1996, p. 48.

373 Chantal GEORGEL, « Le musée, lieu d'identité », in Chantal GEORGEL (éd.), *op. cit.*, p. 212.

374 Citée dans Henry LAPAUZE, *op. cit.*, p. 335-336.

375 Citée dans *Ibid.*, p. 337. La date est donnée dans Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 107.

376 Citée dans Henry LAPAUZE, *op. cit.*, p. 338-339.

377 *Ibid.*, p. 339.

378 Julie VERLAINE, « Ce que le musée fait à ses « amis » », in Dominique POULOT (éd.), *L'effet musée*, Éditions de la Sorbonne, 2022, p. 261-275 ; Julie VERLAINE, *Les Amis des Musées. Patrimoine, mécénat et philanthropie au XX^e siècle*, vol. 2 du mémoire d'habilitation à diriger les recherches intitulé *Arts, patrimoines et sociétés. Pour une histoire sociale des acteurs culturels au XX^e siècle*, Université Sorbonne-Nouvelle, Paris, 2021.

379 « Loi sur l'organisation municipale du 5 avril 1884 », *Journal officiel. Lois et décrets*, 16^e année, n°96, 6 avril 1884, p. 1857-1868.

380 Loïc VADELORGE, « Jalons pour une histoire des musées de province au XX^e siècle : le rôle de Fernand Guey », in Loïc VADELORGE (éd.), *Les musées de province dans leur environnement*, *op. cit.*, p. 61.

Suite au rapport du sous-secrétaire d'État Étienne Dujardin-Beaumetz en 1905³⁸¹, une commission extra-parlementaire chargée « d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques » est instituée. Près de 80 personnalités y participent dont des députés et des parlementaires, écrivains, hommes de musée mais aucun conservateur de ces musées de province. L'objectif de cette commission est la reprise en main de l'organisation de ces institutions par l'État. Les débats qui s'ouvrent le 25 octobre 1907 sont marqués par le refus de ce qui est vu comme une forme du droit du plus fort que l'État tente d'imposer aux musées de province³⁸².

La commission est divisée en trois sous-commissions : artistique, législative et de l'enseignement. La sous-commission artistique mène une enquête sur les musées sous la houlette de Henry Lapauze (1867-1925), conservateur du Petit Palais³⁸³, de 1905 à 1907. Ce sont 259 musées de province qui ont été visités³⁸⁴, soit environ la moitié des musées français, selon le chiffre donné par Chantal Georgel³⁸⁵. Le rapport, publié en 1908, concerne aussi bien les conditions de travail des conservateurs, l'installation des musées, le budget, la nature des collections que leur exposition³⁸⁶.

La réflexion de la commission aboutit à l'évolution de la législation des musées de province. Le décret du 30 septembre 1906 accorde la personnalité civile à tous les musées qui le souhaitent sur le modèle de l'article 52 de la loi de finances du 16 avril 1895 qui l'accordait aux musées nationaux. Les musées des départements peuvent à présent bénéficier des mêmes avantages juridiques et financiers que les musées nationaux et il en résulte une évolution de la composition de leur conseil d'administration réunissant élus locaux et représentants de l'État (différencié si le musée est départemental ou municipal), qui statue sur la gestion du musée, les achats et vote le budget³⁸⁷.

Bien qu'il n'en découle encore aucune loi, la sous-commission artistique réactualise la circulaire de 1904 au sujet de la création d'un fichier des musées de province portant sur l'ensemble des collections dans son vœu VII : « Qu'il soit constitué un fichier central qui reproduira sur fiches avec documents photographiques à l'appui, quand il y aura lieu, les inventaires des musées de province, sous le contrôle scientifique et artistique de la commission de l'Inventaire des richesses d'art de la France³⁸⁸ ». Se référant à l'*Inventaire des richesses d'art de la France* dont le projet date du milieu du siècle précédent³⁸⁹, une volonté de recensement du patrimoine national y est soulignée, en profitant d'innovations comme la photographie, permettant, au-delà d'un simple fichier papier, la création d'un répertoire iconographique. L'inventaire de ces richesses, la maîtrise scientifique du contenu des musées de province – à défaut d'une maîtrise physique – apparaît comme un axe essentiel de la politique muséale que l'administration des Beaux-Arts tente de mettre en place. Ce projet est toujours en suspens au moment de l'entrée en guerre.

381 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 111.

382 *Ibid.*, p. 119.

383 « Lapauze, Henry », *Base AGORHA – Institut national de l'histoire de l'art*, consulté le 14 mars 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/88cc20d1-5172-48fe-b1ad-42bbfcb0e551.

384 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 122. Le rapport comporte 264 entrées mais cinq musées sont mentionnés comme étant « en construction » ou « en formation » et n'ont par conséquent pas fait l'objet d'un rapport d'inspection.

385 Chantal GEORGEL, « De l'art et des manières d'enrichir les collections », in Chantal GEORGEL (éd.), *op. cit.*, p. 232.

386 Henry LAPAUZE, *op. cit.*

387 « Décret portant règlement d'administration publique pour l'exécution de l'article 52... », art. cit., p. 6837-6838.

388 Henry LAPAUZE, *op. cit.*, p. 232.

389 MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS, *Inventaire général des richesses d'art de la France*, *op. cit.* ; Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Chapitre 5. La structure de l'administration centrale des Beaux-Arts », in *op. cit.*

Une législation spécifique aux musées dépositaires est cependant mise en place avec le décret du 24 juillet 1910³⁹⁰ visant à uniformiser le mode de fonctionnement des différentes institutions et à instaurer un contrôle des musées décentralisés. Il rappelle la nécessité de réaliser un catalogue ou un inventaire ainsi que de communiquer à l'État la répartition du budget (art. 1), instaure un droit de regard de l'État sur la disposition des lieux, l'exposition des œuvres déposées (art. 2), confie la conservation des musées dépositaires à un conservateur, assisté d'un ou de plusieurs adjoints, dont les compétences doivent être vérifiées (art. 6). La rédaction d'un inventaire selon un « modèle uniforme arrêté par le ministre » pose les premiers jalons d'une uniformisation et d'une professionnalisation de la conservation (art. 7)³⁹¹. Enfin, l'État souligne son droit de disposer du dépôt : « Le déplacement a lieu pour raisons de service, soit pour opérer un échange autorisé par le ministre entre deux musées, soit pour permettre à l'État de reprendre, momentanément et dans un intérêt public, la disposition de l'objet » (art. 10). L'État s'engage cependant à consulter les autorités locales préalablement s'il s'avise de reprendre l'œuvre, tentant ainsi d'apaiser les craintes suscitées par l'affaire des Mantegna de Tours. Enfin, si des manquements dans la conservation sont constatés, l'État peut retirer le dépôt : « Le retrait du dépôt est prononcé si l'œuvre n'est pas exposée ou pour insuffisance de soins, insécurité ou transfert sans autorisation à un autre établissement que le musée affectataire³⁹² » (art. 11). L'État utilise ainsi la présence de ces dépôts dans les musées comme un « levier juridique » pour instaurer une législation qui dépasse les objets concernés³⁹³.

Enfin, peu avant la guerre, les musées sont aussi touchés sur le plan juridique par la loi de 1913 sur les Monuments historiques qui accroît encore la capacité d'intervention des inspecteurs et des conservateurs en étendant la législation des Monuments historiques à l'ensemble des biens mobiliers et immobiliers ayant un intérêt historique et artistique³⁹⁴. Comme le soulignent Marie Cornu et Noé Wagener, il n'y a pas pour l'heure de politique des musées unifiée et revendiquée autour d'une institution juridique mais l'administration multiplie les « bricolages », en émettant divers règlements, dont l'efficacité demeure relativement limitée³⁹⁵.

Le paysage muséal français en 1914 est traversé par de multiples lignes de fracture. Le début des années 1910 voit l'instauration de nouveaux rapports entre l'État et les musées de province, marqué par un poids croissant de l'administration centrale. Depuis les années 1880, l'accroissement du pouvoir de l'État sur les musées de province est donc net, mais il en résulte une exacerbation des tensions et une méfiance croissante à l'égard des agissements du pouvoir central et parisien qui semble naviguer entre ingérence et appropriation d'un patrimoine de plus en plus considéré comme une part de la richesse et de l'identité locales.

Au moment où éclate la Grande Guerre, les chantiers législatifs des années passées pour la protection du patrimoine aboutissent tout juste : de nouveaux modes de financement, de nouvelles procédures, de nouveaux statuts et rapports entre les différents échelons administratifs. Les

390 « Décret relatif au dépôt d'œuvres d'art appartenant à l'État dans les musées départementaux ou communaux qui ne sont pas investis de la personnalité civile », *Journal officiel. Lois et décrets*, 42^e année, n°273, 7 octobre 1910, p. 8299-8300 ; Vincent MUSITELLI, « Les dépôts, instruments de la politique muséale », in Marie CORNU *et alii*, 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, *op. cit.*, p. 55.

391 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 141.

392 « Décret relatif au dépôt d'œuvres d'art appartenant à l'État dans les musées départementaux... », art. cit., p. 8300.

393 Marie CORNU et Noé WAGENER, art. cit., p. 191.

394 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 141.

395 Marie CORNU et Noé WAGENER, art. cit., p. 192.

réformes mises en place des années 1905 à 1914 ont créé une puissante administration dédiée au patrimoine et une politique de gestion du patrimoine plus systématique que par le passé³⁹⁶ marquée par un fort interventionnisme de l'État. Les différents domaines des Beaux-Arts ne font cependant pas l'objet du même degré d'intervention : si une politique d'ampleur est mise en place dans le cas des Monuments historiques, aucune politique muséale n'advient encore, malgré les tentatives de réforme qui ont plutôt contribué à exacerber les dissensions entre Paris et la province, entre l'État et les collectivités territoriales : l'État revendique un droit de surveillance du patrimoine faisant partie des collections publiques sur l'intégralité du territoire national quel qu'en soit le propriétaire.

Le tournant du siècle est aussi marqué par l'avènement dans le débat public de la question de la conservation du patrimoine, dépassant les professionnels, mais l'affirmant comme lieu polémique dans l'opinion publique française³⁹⁷. Ces années contribuent à poser un certain nombre de cadres, à instaurer un vocabulaire et des questionnements susceptibles d'être ravivés à tout moment car ils n'ont pas été clos par la séquence législative ouverte en 1905 : à qui appartient le patrimoine ? Qui est responsable ? L'État doit-il avoir un droit de surveillance sur le patrimoine local ? Les communes ne sont-elles pas maîtresses chez elles ?

Au sein de ces débats, un sujet est cependant singulièrement absent : l'opinion publique tout comme les législateurs français se concentrent sur des débats internes, portant essentiellement sur les rapports entre État et collectivités locales, sur la définition de la propriété d'un patrimoine national, mais la protection du patrimoine en cas de conflit armé n'est nullement à l'ordre du jour. La signature, en 1907, de l'Annexe à la Convention de La Haye n'a que peu d'échos dans le débat national et ne semble pas l'infléchir. La course à l'armement de la fin du siècle ou encore le souvenir des déprédations allemandes de 1870 ne semblent pas nourrir un élargissement de la question de la conservation à celle de la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre.

3. Le paysage patrimonial du nord de la France en 1914

Le développement d'une conscience patrimoniale ainsi que la mise en œuvre par l'État de politiques de plus en plus protectrices sont deux éléments qui conditionnent en partie la réaction à la menace que fait peser la guerre sur le patrimoine. Cependant, étudier la sauvegarde du patrimoine nécessite de connaître ce patrimoine, de pouvoir le quantifier, évaluer ce qui est à protéger et d'en connaître la nature. Revenons aux objets et aux territoires afin d'esquisser en quelques grands traits le paysage patrimonial des départements concernés. Les objets concernés ne constituent pas une catégorie aux caractéristiques homogènes – immeubles, immeubles par destination, objets mobiliers –, dépendent d'administrations différentes, ont des statuts divers, de telle sorte qu'il apparaît difficile d'en faire la liste. Nous tentons de présenter une géographie patrimoniale du territoire concerné au début de la guerre, en cartographiant les musées, les immeubles et objets classés au titre des Monuments historiques ainsi que les collections particulières, afin d'identifier les points patrimonialement « sensibles » en 1914. C'est en un sens un diagnostic patrimonial de ces territoires que nous tentons de mener ici. Retrouver à cent ans d'intervalle et après le passage de deux conflits mondiaux le patrimoine d'un territoire est une entreprise complexe, d'autant plus qu'il faut tenter de

396 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « État et patrimoine sous la III^e République... », art. cit., p. 148.

397 Daniel FABRE, « Le patrimoine porté par l'émotion », art. cit.

rechercher les catégories, les statuts et les indicateurs d'hier, et surtout ce qui n'est plus ou ce qui a parfois été effacé des listes.

Trois catégories ont été définies ici : les collections muséales et les lieux abritant des collections publiques, les monuments historiques (objets et immeubles) et enfin, une catégorie dont l'appréhension est beaucoup plus complexe, celle des collections particulières. La reconstitution de ces points sensibles ne se veut en rien exhaustive mais tente d'esquisser le paysage patrimonial français de 1914.

3.1. Collections muséales

Cette première catégorie concerne ainsi toutes les institutions désignées comme « musée » quel que soit leur statut – national, départemental, municipal, abritant des collections publiques ou privées – ainsi que les palais nationaux et les lieux qui, bien que n'étant pas officiellement des musées, ont reçu des œuvres faisant partie des collections nationales, sous la forme de dépôts de l'État.

3.1.1. Une région riche en musées

Afin de constituer une cartographie la plus complète possible des musées existant en 1914, plusieurs sources ont été employées : le rapport Lapauze³⁹⁸ ainsi que l'*Annuaire de la curiosité et des beaux-arts*³⁹⁹ de 1914 qui en dresse la liste département par département⁴⁰⁰. Une cartographie du paysage muséal français peut ainsi être dressée avec les 57 musées recensés par le rapport Lapauze dans les douze départements concernés⁴⁰¹, que nous complétons en y ajoutant les musées ouverts entre le rapport et 1914 ainsi que d'autres musées laissés de côté par le rapport, tels que les musées nationaux, les musées dépendant des manufactures nationales, les palais nationaux. Ces lieux ont été ajoutés afin de compléter la cartographie des institutions muséales des territoires concernés et permet d'atteindre le chiffre de 65 institutions⁴⁰² (Figure 3).

Si l'on s'en tient au rapport Lapauze, les musées des douze départements concernés représentent un cinquième des musées recensés sur la totalité du territoire – ces départements représentent environ 17,65 % de la population totale du pays⁴⁰³ –, faisant de cette zone une région riche en musées. Certains départements sont particulièrement bien dotés tels que le Nord avec près de 13 musées. De même, l'Aisne, le Pas-de-Calais, la Seine-et-Marne et la Meurthe-et-Moselle avec le pôle

398 Henry LAPAUZE, *op. cit.*. En l'occurrence, 54 musées font l'objet d'une fiche dans le rapport. Le musée historique lorrain de Nancy, le musée archéologique de l'hôtel de ville de Valenciennes ainsi que le musée archéologique et scientifique de Saint-Omer y sont aussi mentionnés.

399 Francis CAMPBELL (éd.), *Annuaire de la curiosité et des beaux-arts. Paris, départements, étranger*, Paris, Éditions de l'Annuaire de la curiosité, des beaux-arts et de la bibliophilie, 1914. Cette source est en cours d'étude dans le cadre du projet « Annuaire de collectionneurs » du projet DatArt, dirigé par Léa Saint-Raymond : Léa SAINT-RAYMOND, « Cartographier les pratiques des amateurs collectionneurs : l'apport des annuaires artistiques », *AmateurS – Amateurs en sciences (France, 1850-1950) : une histoire par en bas*, publié le 23 novembre 2020, consulté le 1^{er} avril 2022. URL : ams.hypotheses.org/1783 ; Léa SAINT-RAYMOND, « Vers une histoire élargie des collections ? Les annuaires artistiques des collectionneurs au prisme des humanités numériques », *Histoire de l'art*, n°87, 2021, p. 137-148.

400 Pour le détail de la méthodologie employée ici, voir Volume 2, Annexe 4, tableaux 13, 14 et 15.

401 Nous prenons en compte dans la carte qui suit le département de la Seine-et-Oise en raison de la densité d'institutions qu'il concentre, ainsi qu'en raison du poids que ce département occupe dans l'organisation de la sauvegarde, ce qui permet d'aboutir au chiffre de 59 musées, cependant ce département n'est pas pris en compte dans nos analyses ultérieures.

402 Les institutions ajoutées sont : les palais de Compiègne et de Fontainebleau, le musée de la manufacture nationale de Beauvais, le Musée Condé au Domaine de Chantilly, les musées de Bergues, Vitry-le-François et Maubeuge, ainsi que le musée archéologique de Reims, le musée historique lorrain de Nancy

403 Volume 2, Annexe 3, Tableau 12.

nancéen sont des départements riches en institutions patrimoniales et donc fortement menacés en cas d'attaque du territoire⁴⁰⁴.

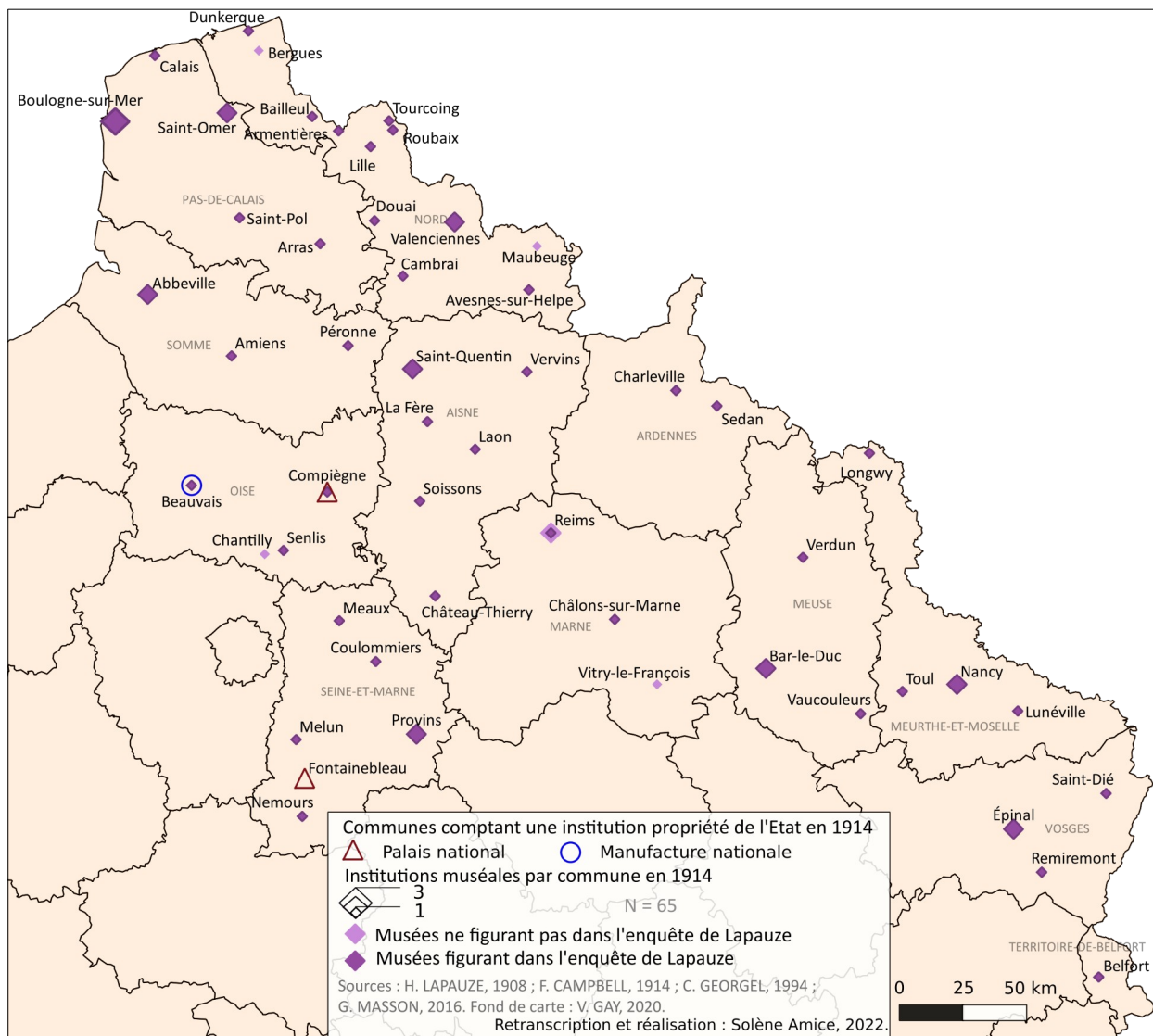


Figure 3 : Le paysage muséal du nord-est de la France en 1914

3.1.2. La situation des musées en 1914

Outre les questions relatives à la localisation de ces musées, le rapport Lapauze donne un aperçu de l'état et de l'organisation interne de ces institutions avant-guerre. Bien que ces données datent de 1907 – donc de plusieurs années avant la guerre – on peut estimer que, même si des évolutions ont eu lieu, leur état et leur organisation n'ont pas radicalement changé en sept ans. Preuve en est notamment que le rapport Lapauze apparaît encore comme un point de référence durant la guerre : l'inspecteur général des Beaux-Arts Henry Havard (1838-1921)⁴⁰⁵ n'hésite pas en effet à le citer pour dresser un bilan de l'état des musées français en 1917⁴⁰⁶.

404 Voir *infra* figure 3.

405 Rossella FROISSART PEZONE, « HAVARD, Henry », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, publié le 13 octobre 2008, consulté le 5 avril 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/havard-henry.html.

406 AN, F/21/4912, Henry Havard, inspecteur général des Beaux-Arts, « Mémoire sur la création d'un répertoire des œuvres d'art conservés dans nos musées de province », 26 mars 1917, p. 59-60.

Plusieurs points peuvent être considérés à travers ce rapport⁴⁰⁷. Parmi les 57 musées du rapport Lapauze, plus de 80 % sont des musées municipaux, donc avec une gestion relativement locale, sous l'égide du maire et du conseil municipal, et non du préfet, représentant de l'État, ce qui peut parfois complexifier les relations avec l'administration des Beaux-Arts. En ce qui concerne le type de collections abritées, ce sont généralement des musées avec des collections diversifiées, des musées des Beaux-Arts, allant de l'Antiquité à la peinture du XIX^e siècle.

En terme d'encadrement, sur les 57 musées mentionnés par Lapauze en 1907, 45 ont un conservateur⁴⁰⁸. Si l'on tente de compléter ces informations en y ajoutant les autres musées identifiés, 52 institutions sur 65 ont un conservateur en 1914⁴⁰⁹ – en supposant que les institutions qui déclarent avoir un conservateur en 1907 en ont toujours un en 1914. La présence d'un conservateur est décisive en terme de sauvegarde car il est le meilleur connaisseur de ses collections et est en mesure de sélectionner les œuvres à évacuer en priorité ou peut prendre, de son propre chef, les premières mesures de sauvegarde.

Étant donné la manière dont l'État a utilisé la revendication d'un droit sur ces œuvres afin de légitimer une évolution de la législation des musées de province, la présence de dépôts de l'État est mentionnée par Lapauze. Ces œuvres, propriété des Musées nationaux, sont présentes dans près de 75 % des musées de la zone concernée répertoriés dans le rapport, allant de près de 223 œuvres déposées pour le musée de Picardie à Amiens à 4 pour le musée municipal de Sedan. Dans trois quart des musées de la zone, l'État a donc un droit d'intervention directe sur une partie des objets qu'il peut protéger en dépit des autorités locales.

L'enquête de Lapauze mentionne en outre la présence d'inventaire et de catalogue. Sur les 57 musées des 12 départements concernés, un peu plus de 60 % des musées déclarent posséder un inventaire des œuvres en 1907⁴¹⁰, c'est-à-dire un document administratif et d'enregistrement. L'absence d'inventaire est extrêmement problématique pour orienter la sélection des œuvres en cas d'évacuation – notamment quand celle-ci est réalisée par un organe extérieur au musée et en l'absence du conservateur – mais aussi pour l'évaluation des pertes durant et après la guerre, tout comme pour identifier un tableau. Un autre élément relevé par Lapauze est la présence d'un catalogue des œuvres qui décrit les œuvres de manière plus complète que l'inventaire et revêt un aspect scientifique. Dans son « Mémoire sur la création d'un répertoire des œuvres d'art conservés dans nos musées de province » de 1917, l'inspecteur Henry Havard rappelle un chiffre issu du rapport Lapauze : 65 musées seulement possèdent un catalogue quand 156 en sont dépourvus⁴¹¹.

407 Nous considérons les données du rapport Lapauze analysées par G. Masson. Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 579-777, Tableaux 1 à 28.

408 Il est à noter que nous choisissons ici une définition plus large que celle de Géraldine Masson, de sorte que nous comprenons dans ces conservateurs certains qu'elle exclut de son corpus. Si une personne est nommée dans la catégorie « conservateur », nous la considérons. Nous conservons par exemple ici M. Ringot à Armentières qui est aussi bibliothécaire municipal et professeur au collège et que Géraldine Masson exclut. Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 590 et cf. Henry LAPAUZE, *op. cit.*, p. 160. Certains conservateurs sont de plus présents dans deux musées, tels Théophile Eck pour les deux musées de Saint-Quentin ou Alcius Ledieu pour les deux musées d'Abbeville.

409 Les musées de Bergues, Vitry-le-François, Maubeuge ainsi que les palais de Compiègne et Fontainebleau, le musée de la manufacture nationale de Beauvais, le musée archéologique de Reims et le Musée Condé de Chantilly. Francis CAMPBELL (éd.), *op. cit.*, p. 247-302. L'annuaire donne le nom des conservateurs et permet ainsi de compléter certaines données issues du rapport Lapauze. Par exemple, pour le musée de Remiremont, on trouve inscrit dans le rapport Lapauze « Conservateur : néant » (p. 222), alors que l'*Annuaire* donne le nom de celui-ci (p. 302) « Conservateur : M. Unger ».

410 Certains musées possèdent un inventaire, même quand il n'est pas mentionné.

411 AN, F/21/4912, Henry Havard, doc. cit., p. 60.

Pour notre corpus de musées, le nombre de catalogues est particulièrement restreint, à peine 25 % des musées en ont un. Il faut bien entendu considérer qu'à la suite de l'enquête de Lapauze et des résolutions qui ont été prises, cette situation a pu évoluer. En effet, le vœu V de la commission recommande :

Que l'administration centrale tienne la main à la rédaction des inventaires et à la publication des catalogues, décidant qu'il ne sera plus envoyé une seule œuvre aux musées qui n'auraient pas satisfait à cette double mesure au 31 décembre 1909. La mauvaise volonté dûment constatée des municipalités en cause amènerait le retrait de tout ou partie des œuvres en dépôt.⁴¹²

Bien qu'atténuée, cette obligation pour les musées dépositaires de maintenir à jour un inventaire et de publier un catalogue est rappelée dans le décret du 24 juillet 1910 : « [les conservateurs] tiennent à jour un inventaire des dépôts de l'État sur un modèle uniforme arrêté par le ministre, auquel ils font en outre parvenir, à chaque publication qui en est faite, quatre exemplaires du catalogue général du musée⁴¹³ ». Le nombre de musées ayant inventaire et catalogue a ainsi certainement dû légèrement augmenter entre 1907 et 1914, mais nous ne disposons d'aucune donnée précise.

Certains musées ont en effet connu d'importantes évolutions entre 1907 et 1914. La lecture du rapport d'inspection du musée de Reims en 1914⁴¹⁴ montre que le musée des Beaux-Arts, toujours sous la houlette du conservateur Henri Jadart (1847-1921)⁴¹⁵, possède un catalogue édité en 1909, alors qu'aucun n'était mentionné à Reims en 1907. Le nombre d'œuvres déposées par l'État, dont la dernière en date du 9 février 1913, résumé par « très nombreuses et assez importantes⁴¹⁶ » dans l'enquête de 1907, est détaillé – « 72 peintures, 17 sculptures, 7 aquarelles, dessins, pastels, 1 objet d'art ». De même, le musée occupe un nouveau lieu depuis le 19 octobre 1913, l'ancienne abbaye de Saint-Denis, alors qu'il était installé dans la mairie jusqu'à présent. Le jugement porté sur le musée par l'inspecteur René Fath en 1914 est ainsi beaucoup plus positif que celui de Lapauze en 1907, le local n'est plus « indigne » de la ville et du musée.

Une autre évolution indispensable à noter est la croissance du contenu des collections publiques en raison de la Séparation des Églises et de l'État. En effet, suite à la Séparation, plusieurs milliers d'objets sont temporairement placés dans des musées ou bibliothèques. Si suite aux inventaires, certains sont classés et regagnent leurs églises, un certain nombre d'objets sont finalement attribués à des musées ou des bibliothèques par la loi du 13 avril 1908. Cinq tableaux de la confrérie du Puy Notre-Dame d'Amiens, datant des XVI^e et XVII^e siècles, jusqu'alors conservés à la cathédrale, sont ainsi déposés au musée de Picardie⁴¹⁷.

Si certains musées ont connu de vraies évolutions, le rapport Lapauze peut cependant encore être tenu comme valable en 1914. Le jugement très acerbe et négatif sur l'état des musées de province et sur la tenue de leurs inventaires formulé par les inspecteurs Henry Havard et Arsène Alexandre dans leurs rapports sur la création d'un répertoire des œuvres d'art conservées dans les

412 Henry LAPAUZE, *op. cit.*, p. 232.

413 « Décret relatif au dépôt d'œuvres d'art appartenant à l'État dans les musées départementaux ou communaux qui ne sont pas investis de la personnalité civile », art. cit., « article 7 ».

414 Archives du Musée des Beaux-Arts de Reims (AMBAR), Reims, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », dossier 4 « Courriers et document de 1913 à juillet 1914 », rapport d'inspection de l'inspecteur René Fath, 1914.

415 Henri Jadart est conservateur du musée municipal de Reims de 1895 à 1914. cf. Géraldine MASSON, *op. cit.*, vol. 2, p. 1259 ; Martine FRANÇOIS, « JADART Charles Henri », *La France savante – Comité des travaux historiques et scientifiques*, mise à jour le 1 avril 2020, consulté le 15 avril 2022. URL : cths.fr/an/savant.php?id=105414.

416 Henry LAPAUZE, *op. cit.*, p. 142-143.

417 Jean AUBERT, art. cit., p. 334-335.

musées de province en 1917 semble montrer que les résolutions de la commission de 1907 et les décrets qui s'en sont suivis n'ont pas fondamentalement modifié la situation des musées de province⁴¹⁸. Arsène Alexandre dénonce la nécessité de tirer les musées de province de « l'inertie, de l'anarchie et des dangers qui les menacent ou tout au moins les empêchent de rendre à l'art les immenses services qu'ils devraient », dénonçant l'état actuel dans lequel ils « végètent » et « périssent » : « Leur organisation et leur situation sont telles qu'ils sont pour elle une honte⁴¹⁹ ». La situation des musées de province est donc complexe lors de l'entrée en guerre et la zone qui va se trouver directement sous le feu ennemi ne semble pas faire exception.

3.1.3. *Au-delà des musées, d'autres lieux sensibles ?*

Les institutions dénommées « musées » à proprement parler ne sont toutefois pas les seules institutions publiques à posséder des œuvres faisant partie des collections nationales. En effet, comme l'écrit Henry Houssaye en 1880 :

La direction des Beaux-Arts croit à l'existence de musées qui sont purement imaginaires; mais la raison en est simple. Il y a vingt ans ou il y a dix ans, l'état, à la sollicitation d'un préfet ou d'un député, a envoyé un tableau dans une petite ville de province. On a placé ce tableau dans la salle des mariages de la mairie, et on ne s'en est plus occupé. Mais l'administration des Beaux-Arts a bonne mémoire. Un beau jour elle se rappelle qu'un tableau a été envoyé et elle se dit : 'Un tableau a été envoyé là, donc il y a un musée' En vertu de ce raisonnement, elle envoie un second tableau et cinq ou six ans après, un troisième. Deux ou trois tableaux cependant, accrochés dans une salle de mariages ou dans le cabinet d'un maire, ne constituent pas un musée.⁴²⁰

Si les musées contiennent de nombreux dépôts de l'État, il apparaît que ces œuvres ne parviennent pas forcément dans des institutions muséales et demeurent parfois dans un édifice public – distinct du musée – ou même dans un édifice religieux. Cartographier les musées ne permet ainsi pas d'estimer en totalité les lieux conservant des objets faisant partie des collections publiques, en l'occurrence nationales, susceptibles d'être menacés de vol ou de destruction en cas d'attaque du territoire français. Étant donné le rôle accordé aux dépôts dans les débats sur l'état des musées de province, on peut tenter de cartographier les lieux qui ont reçu des dépôts de l'État. Aucune liste générale des œuvres déposées par l'État tout au long du XIX^e siècle n'existant, deux sources distinctes ont été employées : les listes de récolement du Louvre⁴²¹ ainsi que la liste des transferts de propriété des biens des collections de l'État mis en dépôt dans les musées de France appartenant aux collectivités territoriales avant le décret du 7 octobre 1910⁴²². La carte ci-dessous ne présente pas le nombre d'œuvres déposées mais les institutions dans lesquelles des œuvres ont été déposées⁴²³.

418 AN, F/21/4912, Henry Havard, doc. cit., p. 3.

419 AN, F/21/4912, Arsène Alexandre, inspecteur général des musées de départements, « Rapport sur la création d'un service de fiches, d'archives et de photographies des musées de province par Arsène Alexandre, inspecteur général des musées », 10 juillet 1917, p. 1-2.

420 Henry HOUSSAYE, art. cit., p. 564.

421 Musée du Louvre, service du récolement, tableau « Missions – Hauts de France et Grand Est », 2022.

422 En application de l'article L.451-9 du Code du Patrimoine (art.13 de la loi n° 5-2002 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France). Cette date fait référence à la publication du premier texte réglementaire à portée générale et relatif aux dépôts de l'État. Vincent MUSITELLI, « Question des dépôts et de la propriété », in Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT (éd.), 2002. *Genèse d'une loi sur les musées, op. cit.*, p. 303.

423 Il est à noter cependant que le Louvre n'est plus aujourd'hui la seule institution dépositaire mais le Musée d'Orsay ou encore le Centre national des Arts plastiques sont dépositaires, et la propriété de certaines œuvres déposées a pu leur être transférée. La prise en compte des transferts déjà réalisés permet de considérer notamment cet élargissement. Cette liste et la cartographie qui en découle demeurent cependant assurément lacunaires.

La géographie des dépôts de l'État est très similaire à celle des musées (Figure 3), étant donné que ce sont ces institutions qui sont les premières à les recevoir : sur la centaine de lieux recensés ici, environ la moitié sont des musées. Le département du Nord arrive encore une fois en tête et apparaît comme particulièrement bien doté en lieux depositaires d'œuvres de l'État, tout comme l'Aisne et le Pas-de-Calais. De même, la Somme, la Marne ou encore les Vosges ont reçu de nombreux dépôts. Cette carte complète la précédente car certains musées que le rapport Lapauze ne mentionnait pas sont présents ici tels que les musées de Bergues ou de Maubeuge⁴²⁴. Certains lieux enfin ont été ajoutés comme par exemple le musée d'Avesnes-sur-Helpe, depositaire d'œuvres de l'État en 1914 mais qui ont totalement disparu durant la guerre⁴²⁵. Si la moitié des lieux depositaires mentionnés ici sont des musées, un peu moins d'un quart sont des édifices religieux : l'église classée de Braine ou encore les cathédrales de Nancy et de Châlons-sur-Marne, mais aussi des couvents ou séminaires. Enfin, faisant écho à l'affirmation de Henry Houssaye, un cinquième des lieux concernés par les dépôts sont des édifices publics : mairies, préfectures, sous-préfectures. Des universités et des édifices militaires sont aussi concernés par ces dépôts, dans une moindre mesure.

La prise en compte des dépôts de l'État conduit ainsi à élargir les points du territoire devenus « sensibles » sur le plan patrimonial en cas de guerre et permet d'estimer l'ampleur des zones à protéger (Figure 4). En effet, si la protection des musées apparaît comme évidente, la protection et l'évacuation des œuvres d'art conservés dans les édifices publics l'est beaucoup moins, alors qu'on peut supposer qu'en cas d'occupation ou en cas de militarisation totale de la zone, ces édifices seront les premiers à être investis par les forces armées et peuvent être visés par des bombardements.

424 Certains points sont aussi complétés : le musée Lécuyer de Saint-Quentin pour lequel aucun dépôt de l'État n'était mentionné dans le rapport Lapauze fait bien l'objet d'un transfert de propriété de biens des collections nationales « Arrêté du 16 octobre 2006 portant transfert de propriété de biens au profit d'une collectivité territoriale conformément à l'article L. 451-9 du code du patrimoine », *Journal officiel. Lois et décrets*, n°251, 28 octobre 2006. URL : legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000646216.

425 MAP, 80/03/30, « Liste des objets archéologiques disparus du musée d'Avesnes-sur-Helpe ».

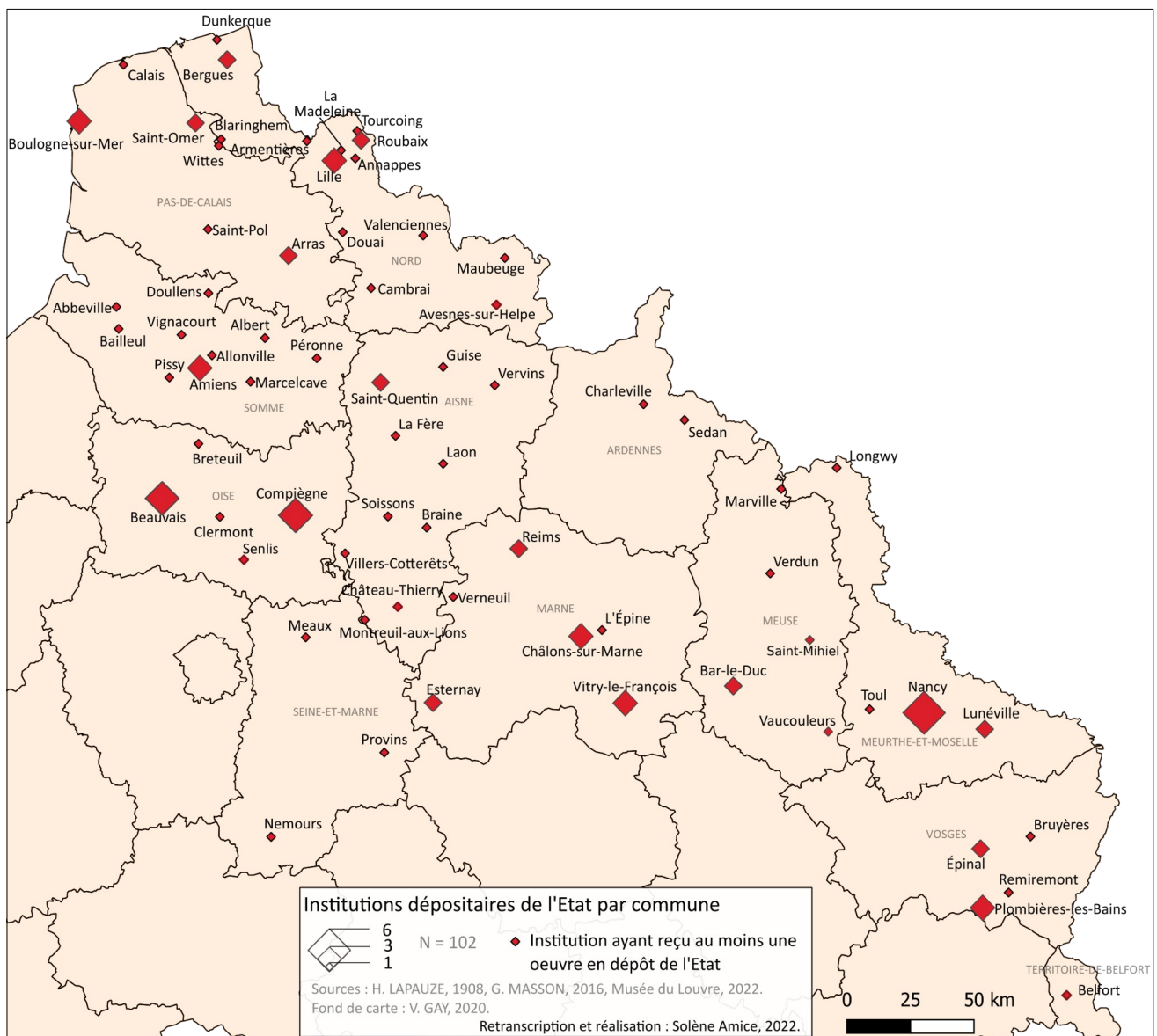


Figure 4 : Essai de cartographie des dépôts de l'État en 1914

3.2. Les monuments historiques

Au-delà des institutions muséales, les immeubles et objets classés au titre des Monuments historiques sont nombreux sur le territoire qui nous intéresse. En effet, contrairement aux institutions muséales, souvent situées dans des villes, leur répartition sur le territoire est beaucoup plus diffuse. L'intérêt public pour un patrimoine local ainsi que l'évolution de la législation suite à la séparation ont largement contribué à faire augmenter le nombre d'immeubles et d'objets classés. Nombre de communes éloignées des grandes agglomérations et des grands centres culturels comptent ainsi sur leur territoire des objets ou des monuments classés, accroissant notablement le nombre de points patrimoniallement « sensibles ». Contrairement aux musées et palais nationaux où un conservateur et des gardiens sont directement présents dans les locaux, les objets et monuments classés ne font pas l'objet – à de rares exceptions près – d'un gardiennage permanent. Seul un conservateur des antiquités et des objets d'art par département assure leur récolement périodique, laissant donc ces objets largement exposés au vol. Les monuments, bien que régulièrement visités

par les architectes ordinaires – un par département – et les architectes en chef des Monuments historiques, sont exposés à de multiples dégradations. S'ils sont protégés sur le plan administratif et légal, la sauvegarde de l'intégrité physique de ces objets et monuments en cas de conflit paraît plus complexe à assurer que pour les objets faisant partie des collections muséales.

Nous avons cherché à reconstituer les listes d'objets et d'immeubles classés en 1914, afin de mieux connaître l'état du patrimoine et de suivre l'évolution des corpus. Les départements concernés représentent environ 15 % de l'ensemble des monuments classés en 1914 et un peu plus de 20 % des objets classés à l'échelle du territoire français, alors qu'ils représentent moins d'un cinquième du territoire métropolitain⁴²⁶.

3.2.1. *Les immeubles*

Les disparités sont importantes entre ces départements : le Territoire de Belfort, seul arrondissement subsistant suite à l'annexion du Haut-Rhin, contraste fortement avec le Nord et l'Oise. Ce sont les départements situés immédiatement à proximité de la région parisienne qui abritent le plus de monuments classés, ainsi que le département des Vosges.

Cependant, des chiffres de monuments classés similaires cachent bien souvent des disparités importantes. Si la moitié des édifices classés dans l'Aisne ou dans l'Oise l'ont été avant 1900, le département des Vosges ne compte avant cette date qu'une douzaine de monuments classés. La plupart des classements d'immeubles dans les Vosges, dont le nombre de monuments classés en 1914 est proche de celui de l'Aisne – respectivement 84 pour les Vosges et 86 pour l'Aisne –, l'ont été après 1905, après la Séparation donc. À l'inverse, plus de la moitié des monuments classés dans l'Oise l'ont été avant 1905, de même pour la Marne⁴²⁷ (Figure 5).

On aurait pu supposer qu'il en résulterait des profils patrimoniaux quelque peu différenciés suivant les départements et que ceux qui ont fait l'objet des grandes vagues de classements post-Séparation auraient un patrimoine « officiel » plus religieux en proportion que ceux qui ont connu plus de classements avant cette date. Si l'on compare par exemple la répartition des types d'édifices classés entre l'Aisne, l'Oise et les Vosges, les édifices religieux représentent près de 80 % des monuments ou ensembles monumentaux classés par département – le cas des Vosges est un peu particulier car un grand nombre de croix ont été classées, mais elles peuvent être assimilés à des édifices religieux⁴²⁸.

Un autre indicateur intéressant est de considérer la propriété des édifices classés⁴²⁹. Dans le cas de l'Aisne, ce sont les communes qui représentent plus des trois quarts des propriétaires des édifices classés, l'État et les propriétaires privés représentant respectivement 6 % environ des propriétaires des édifices. Dans l'Oise, près de trois quarts des édifices classés sont propriété des communes et les propriétaires privés représentent de même moins de 10 % des propriétaires des édifices classés en 1914. En 1914, les édifices classés sont donc essentiellement des édifices religieux, classés récemment, propriété des communes et non de l'État, ce qui modifie fortement la répartition des responsabilités en cas d'évacuation.

426 Pour la méthodologie employée ainsi que pour les tableaux de synthèse, voir Volume 2, Annexe 5, tableaux 17 à 22.

427 Voir Volume 2, Annexe 5, Tableau 20.

428 Voir Volume 2, Annexe 5, Tableau 18 et Figure 5.

429 Voir Volume 2, Annexe 5, Tableau 19.

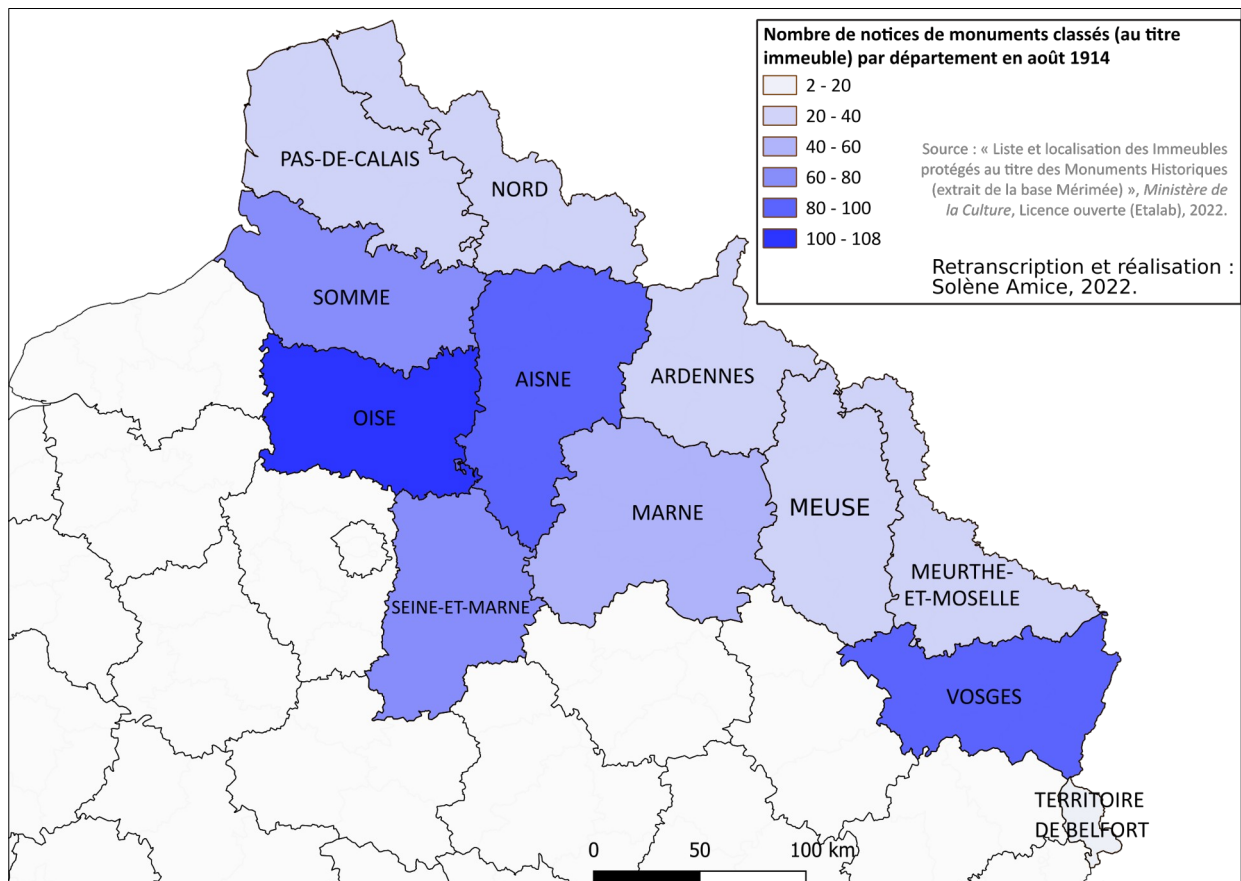


Figure 5 : Les monuments ou ensembles monumentaux classés Monuments historiques par département en 1914

3.2.2. Les objets

Les douze départements de notre corpus sont relativement riches en objets classés. Ainsi, ils comptent environ 5 781 objets classés – en nombre de notices – sur les 26 000 notices environ recensées par Judith Kagan⁴³⁰, soit plus d'un cinquième des objets classés du territoire. Au sein de cet ensemble, les disparités sont cependant particulièrement fortes. Pour les objets classés, si l'Oise domine encore nettement avec plus de 1350 objets classés, le Pas-de-Calais est juste derrière en approchant le millier d'objets classés, suivi par l'Aisne, la Marne et la Somme. La géographie des objets classés n'est ainsi pas tout à fait la même que celle des immeubles classés. Il est nécessaire de considérer ces chiffres avec précaution car ces disparités, si elles sont en partie le reflet des histoires différentes de ces territoires, sont aussi dues au travail différencié des commissions locales des monuments historiques ainsi qu'au fait que le recensement des objets mobiliers à classer n'est pas encore tout à fait terminé en 1914⁴³¹, notamment pour certains départements de notre corpus : on peut retrouver des arrêtés pour des missions « ayant pour objet d'opérer les recherches nécessaires [...] pour l'établissement d'une liste complémentaire des antiquités et objets d'art » pour l'Aisne en 1910, le Nord, la Meuse, la Marne, les Ardennes en 1913 et le Pas-de-Calais en 1914⁴³² (Figure 6).

430 Judith KAGAN, « Préservation du patrimoine mobilier : l'apport de la loi de 1913 vue à travers l'action administrative », in Jean-Pierre BADY *et alii*, *op. cit.*, p. 191.

431 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 305, et voir *supra* 2.2.3.2. Le sens et la portée du classement.

432 MPP, 80/11/59, « Mission Arbois de Jubainville », arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 avril 1913 (Meuse) ; « Mission Broche », arrêté du Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 décembre 1910 (Aisne) ; « Mission Bruchet », arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 avril 1913 (Nord) ; MPP, 80/03/60, « Mission Paul Genuys », arrêté du Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 24 avril 1913 (Ardennes et Marne) ; MPP, 80/03/61, « Mission Rodière », arrêté du Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 25 mai 1914 (Pas-de-Calais).

Si l'on considère l'évolution des listes de classements, la plupart des objets ont été classés après la Séparation : seuls 13 % des objets classés dans l'Aisne en 1914 l'ont été avant 1905, 12 % pour le Pas-de-Calais. Le chiffre est encore plus faible pour les Ardennes avec 7 %. L'Oise a l'un des taux les plus importants d'objets déjà classés avant 1905 avec un pourcentage de 18 % environ⁴³³. Les objets mobiliers l'ont en tout cas été de manière relativement récente et une grande partie a été classée pour faire face aux conséquences de la Séparation, ce patrimoine est donc essentiellement conservé dans des édifices religieux (abbayes, cathédrales, églises, séminaires, ...). Les objets encore plus que les monuments relèvent en très grande majorité de la propriété communale : environ 95 %.

Les départements bientôt traversés par la ligne de front sont ainsi particulièrement riches en objets et en monuments classés, relevant d'un régime de propriété publique – communale le plus souvent – et sont en grande partie des monuments et des objets religieux classés très récemment, dont le recensement est encore parfois en cours.

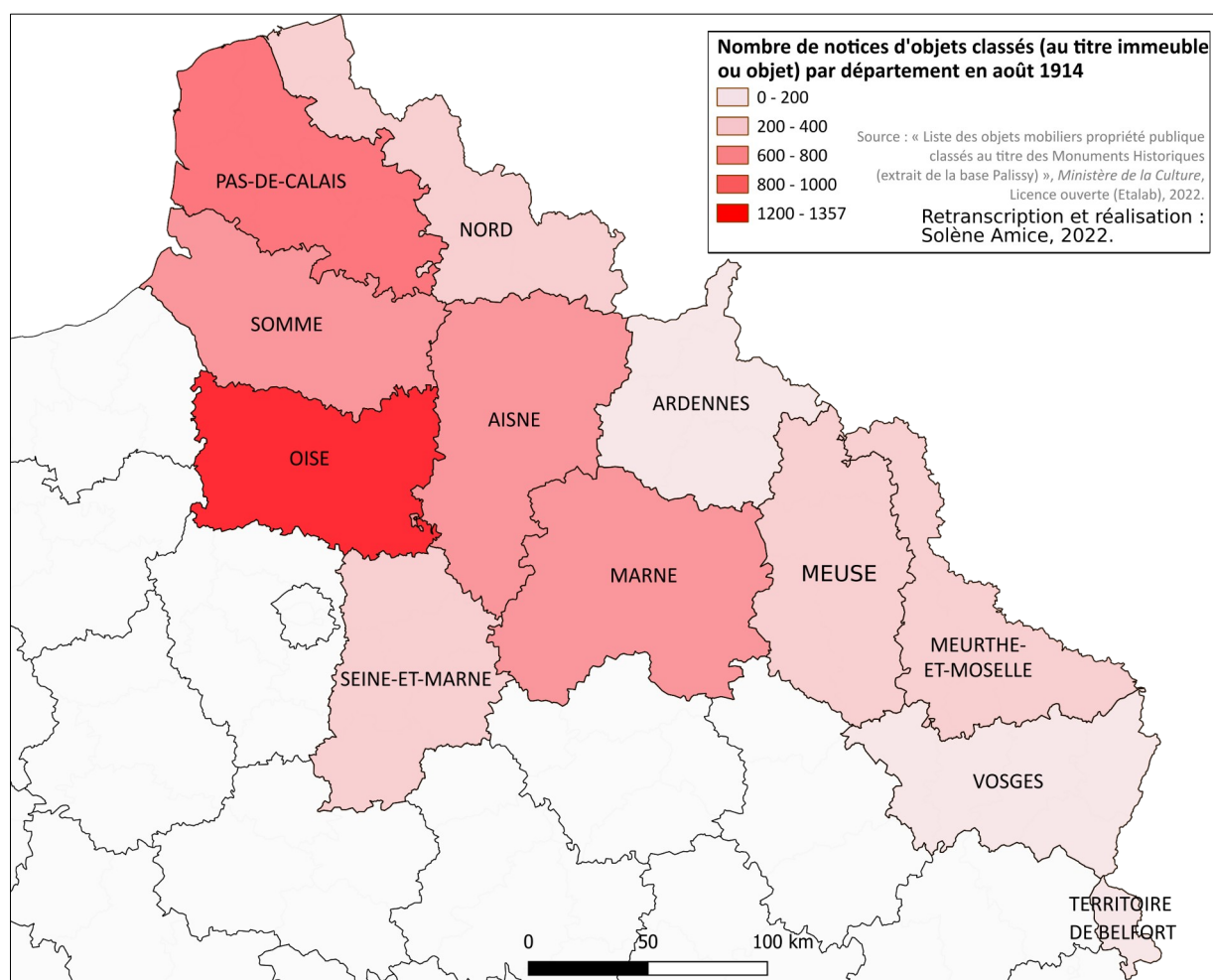


Figure 6 : Les notices d'objets classés Monuments historiques (au titre objet ou immeuble) par département en 1914

433 Voir Volume 2, Annexe 5, Tableau 22.

3.3. Les collections particulières : essai de cartographie du patrimoine privé

3.3.1. « Dans ce monde des musées, que deviennent les collections particulières ?⁴³⁴ »

La prise en compte des institutions muséales et des monuments historiques permet d'avoir un premier aperçu des points de sensibilité patrimoniale du territoire concerné. Cependant, au-delà de ce patrimoine « officiel », ayant un statut légal et administratif, il existe une multitude de particuliers dont les collections sont riches et menacées en temps de conflit. L'inclusion progressive de ces collections dans la sauvegarde mise en œuvre par l'État durant la guerre nécessite de s'intéresser ici à la répartition des collectionneurs par département ainsi qu'à la composition de leurs collections.

Bien que la place du collectionneur soit importante en histoire de l'art, l'étude des pratiques des collectionneurs au XIX^e siècle n'a pas encore été menée dans son ensemble⁴³⁵. La fin de ce siècle voit pourtant une démocratisation des collections allant de pair avec une forte augmentation du nombre de collectionneurs⁴³⁶. Les collections se multiplient, leur contenu se diversifie, et se développe ce que Krzysztof Pomian appelle la « petite collection » qui est pour son propriétaire « un instrument d'enrichissement intellectuel ou culturel, ou simplement une distraction, tout en fournissant un foyer à sa vie sociale⁴³⁷ ». C'est notamment dans le cadre de cette vie sociale que sont produits les annuaires artistiques des collectionneurs, à partir des années 1860⁴³⁸. Pour dresser ce panorama des collections des départements du nord-est en 1914, nous nous sommes particulièrement appuyé sur l'édition de 1914 de l'*Annuaire de la curiosité et des beaux-arts* de Francis Campbell⁴³⁹. Sur la base de l'auto-déclaration, l'annuaire présente les « amateurs – collectionneurs – bibliophiles » classés par département et par commune, en précisant le nom, l'adresse, parfois la profession du collectionneur, ainsi que la composition de sa collection.

Si cette source peut paraître relativement aride au premier abord, nous avons choisi de constituer une base de données des collectionneurs des douze départements de notre corpus, suivant les propositions de traitement de Léa Saint-Raymond⁴⁴⁰, afin de connaître tant leur répartition spatiale que leurs pratiques de collection. L'exploitation de cet annuaire comporte cependant un certain nombre de biais. Basé sur l'auto-déclaration, les collectionneurs n'y figurent que s'ils le souhaitent, ce qui signifie que d'importantes collections n'y apparaissent pas. Ainsi, celle de Nicolas-Auguste Hazard (1834-1913), qui a réuni à Orrouy (Oise) une importante collection de tableaux de l'école 1830 et d'œuvres impressionnistes⁴⁴¹, n'y est pas mentionné, alors que son voisin et ami, le comte Doria, est présent. D'autre part, les collectionneurs déclarent les spécialités et les précisions qu'ils souhaitent, avec un vocabulaire qui n'est pas standardisé. L'époque de production

434 Krzysztof POMIAN, « Collection: une typologie historique », *Romantisme*, vol. 31, n°112, 2001, p. 17.

435 Pour un bilan historiographique, voir Léa SAINT-RAYMOND, « Vers une histoire élargie des collections? », art. cit., p. 137. Cette partie s'appuie très largement sur les orientations proposées par Léa Saint-Raymond dans cet article.

436 Dominique PETY, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », *Romantisme*, vol. 31, n°112, 2001, p. 71 ; Krzysztof POMIAN, art. cit., p. 17.

437 Krzysztof POMIAN, art. cit., p. 18.

438 Léa SAINT-RAYMOND, art. cit., p. 137.

439 Francis CAMPBELL (éd.), *Annuaire de la curiosité et des beaux-arts. Paris, départements, étranger*, Paris, Éditions de l'Annuaire de la curiosité, des beaux-arts et de la bibliophilie, 1914.

440 Léa SAINT-RAYMOND, « Cartographier les pratiques des amateurs collectionneurs... », art. cit.; *Id.*, « Vers une histoire élargie des collections? », art. cit.

441 Anne DISTEL, *Les collectionneurs des impressionnistes. Amateurs et marchands*, Paris, Bibliothèque des arts, 1989, p. 174-175 ; « Collection Hazard, Nicolas-Auguste », *Les Marques de collections (Lugt - Fondation Custodia)*, consulté le 20 avril 2022. URL : marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8688.

des objets collectionnés – le terme « ancien » dont on trouve 77 occurrences sur 452 descriptions de collection a un sens pour le moins obscur –, l'ampleur – on ne sait si « tableaux » en désigne deux ou bien cent –, la valeur des collections ne sont ainsi pas connues le plus souvent – Rubens est mentionné à deux reprises, Boucher de même, Dürer une fois. En outre, la constitution d'une base de données suppose la création de catégories en établissant des regroupements qui modifient sensiblement ces informations et font en partie évoluer le résultat⁴⁴². Le travail réalisé ici ne se veut en rien exhaustif et vise à proposer un panorama du patrimoine privé à l'entrée en guerre, car il était impossible d'ignorer tout un pan de ce qui sera pourtant jugé digne d'être protégé.

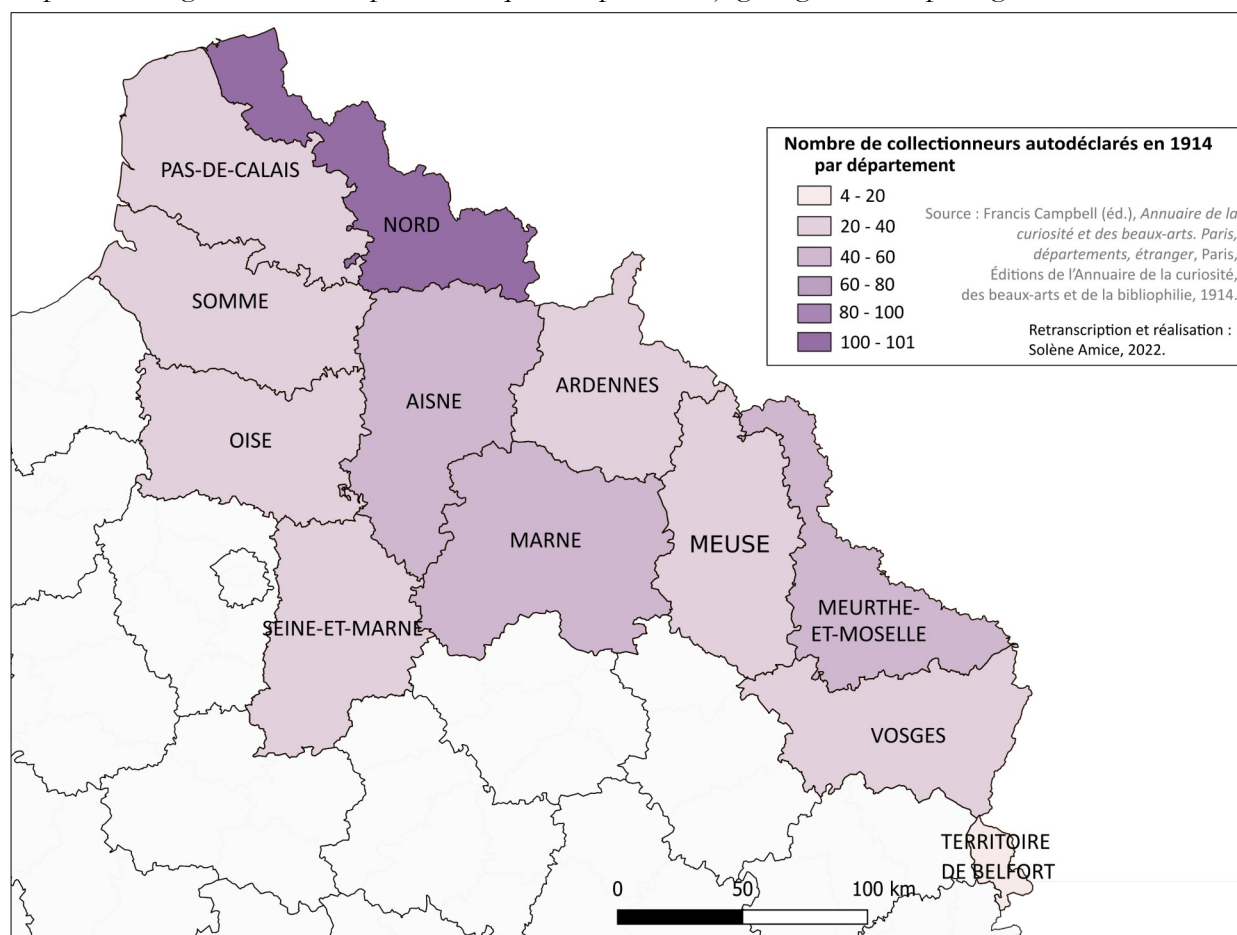


Figure 7 : Les collectionneurs autodéclarés par département en 1914

Pour l'intégralité des départements concernés, 452 collectionneurs sont recensés dans l'*Annuaire* de Campbell, essentiellement des hommes – seulement 3,3 % sont des femmes. Cependant, on peut identifier quelques variations régionales sur ce point : elles représentent 5 % des collectionneurs dans le Nord mais près de 12,5 % dans la Somme⁴⁴³. Le département du Nord arrive très largement en tête avec près de 101 collectionneurs recensés, alors que l'Aisne, la Marne et la Meurthe-et-Moselle en comptent près de deux fois moins, l'Oise, la Somme et le Pas-de-Calais près de trois fois moins, les Ardennes, la Seine-et-Marne, les Vosges et la Meuse près de quatre fois moins (Figure 7). On voit qu'ici la répartition des collectionneurs ne suit pas tout à fait celles des monuments et des objets classés mais est plutôt similaire à celle des institutions muséales. Ces disparités sont bien entendu le reflet des différences de densité de population, ces chiffres se lisent

442 Voir Volume 2, Annexe 6.

443 Voir Volume 2, Annexe 6, Tableau 23.

différemment si l'on s'intéresse au nombre de collectionneurs par habitant : c'est la Meuse qui arrive en tête avec un collectionneur pour un peu moins de 5 000 habitants, suivie par la Marne (un collectionneur pour un peu plus de 8 000 habitants), alors que le Nord a un collectionneur pour 20 000 habitants environ et le Pas-de-Calais pour plus de 32 000 habitants⁴⁴⁴.

S'il est difficile de connaître l'ampleur des collections, on peut supposer que les départements où se trouve la densité la plus importante de collectionneurs sont ceux qui sont le plus susceptibles d'avoir des collections d'importance, mais aussi ceux où préexistent certainement des réseaux déjà constitués entre ces amateurs susceptibles de se mobiliser, au moment de l'entrée en guerre, soit pour procéder eux-mêmes à des actions de protection, soit pour exiger des autorités locales ou nationales une prise en charge.

3.3.2. *Des collectionneurs aux objets : quelles pratiques de collection ?*

Outre la répartition géographique des collectionneurs, l'*Annuaire* permet de connaître la composition des collections et de mieux cerner les pratiques des collectionneurs⁴⁴⁵. Sur la totalité des douze départements du corpus, la peinture et les arts graphiques arrivent en tête des objets collectionnés (ils le sont par près de 65 % des collectionneurs)⁴⁴⁶, 26 % collectionnent en particulier des tableaux⁴⁴⁷, les livres et documents arrivent en seconde position, collectionnés par 55 % des collectionneurs de notre corpus.

Cette composition générale des collections masque cependant des disparités entre départements. En effet, tous les départements n'ont pas les mêmes préférences en matière de collection et n'ont pas par conséquent la même importance dans cette étude, certains objets étant privilégiés par rapport à d'autres dans le cadre de la sauvegarde. Si l'on s'intéresse au détail par département, on observe que les tableaux sont collectionnés par plus de 40 % des collectionneurs du Nord et de l'Oise, alors que ceux de la Somme et des Vosges, sont beaucoup moins enclins à les collectionner⁴⁴⁸. Dans la Somme, ce sont plutôt les livres et documents qui arrivent en tête des objets préférés par les collectionneurs. Dans une perspective, où les beaux-arts seraient par exemple privilégiés dans la sauvegarde, ces départements n'apparaissent pas « sensibles » de la même manière sur le plan patrimonial.

Le paysage patrimonial du nord de la France en 1914 est ainsi diversifié et fragmenté : des statuts multiples, des disparités importantes entre les différents départements et entre ville et campagne. Sans viser l'exhaustivité, cette tentative d'estimation, cependant largement incomplète, ne vise qu'à donner une idée de cette diversité. Elle ne prend en compte que des éléments connus et déjà officiellement identifiés, faisant partie des corpus patrimoniaux officiels, alors que l'inventaire des départements suite à la Séparation n'est pas encore terminé. Le patrimoine privé, méconnu de la puissance publique, est quant à lui extrêmement difficile à identifier, bien que faisant pleinement partie du patrimoine local. Grands musées des Beaux-Arts, collections municipales, départementales, œuvres appartenant à l'État conservées dans des collections locales, objets classés,

444 Voir Volume 2, Annexe 6, Tableau 24.

445 Pour la méthode d'analyse des pratiques des collectionneurs, voir Volume 2, Annexe 6, 6.2. Les pratiques des collectionneurs, tableau 25.

446 Voir Volume 2, Annexe 6, Figure 7.

447 Voir Volume 2, Annexe 6, Figure 6.

448 Voir Volume 2, Annexe 6, Figures 8 et 9.

monuments classés, collections privées... La diversité des statuts, des propriétaires et des catégories d'objets paraît d'emblée être un obstacle à une possible organisation commune de la sauvegarde.

La seconde moitié du XIX^e siècle a vu la multiplication des acteurs concernés par le patrimoine ainsi que le développement de pratiques de sociabilité, de loisir, d'appréhension de l'espace national dans lesquelles il occupe une place essentielle. Un attachement pour des objets pittoresques, représentatifs d'une culture et d'une histoire locales se développe. Ce patrimoine local, vernaculaire, défendu par des associations créées à cet effet et par les autorités locales qui y voient un potentiel économique nouveau, est présenté de manière croissante comme constitutif d'un patrimoine national. Ce mouvement, né dans l'opinion publique, est peu à peu réinvesti par l'État qui y voit un moyen de fonder une identité nationale dans un contexte européen de plus en plus agité. Le corollaire de cet intérêt nouveau est l'émergence de débats autour de sa conservation mais aussi de sa protection en cas de guerre – la course à l'armement de la fin du XIX^e siècle laissant présager d'importantes destructions dans le cadre d'un conflit. C'est par la valeur universelle de celui-ci, l'idée d'un patrimoine commun à l'humanité, qu'est envisagée la possibilité d'une codification de la sauvegarde à l'échelle internationale, passant notamment par la rédaction de l'Annexe à la Convention de La Haye. Malgré sa signature par la France et l'Allemagne, ce texte souffre d'emblée de limites ne permettant pas d'envisager une application en cas de conflit.

Bien que le souvenir des destructions de 1870 semble peu présent dans l'opinion publique française, la sauvegarde du patrimoine s'installe dans le débat public, notamment à l'occasion de la Séparation des Églises et de l'État qui démontre la capacité mobilisatrice et la charge émotionnelle revêtue par cette question, révélatrice des lignes de fracture traversant la société française. Une équation aux données multiples apparaît : le rôle de l'État dans la mémoire nationale, la place de la religion dans cette mémoire, le rapport de force existant entre les collectivités locales et l'État, la portée et le sens du classement, le rapport au patrimoine privé – sa possibilité d'existence même. Ces débats, ces discussions, ces dissensions, à peine apaisés à l'orée du conflit, participent à instaurer un cadre et un vocabulaire, susceptibles d'être réactivés en cas de menace et de nourrir la mobilisation des communautés nationales⁴⁴⁹.

La grande rupture que constitue la Séparation des Églises et de l'État fait profondément évoluer le paysage patrimonial français et son appréhension par la puissance publique : une vaste administration se met en place, les corpus officiels sont considérablement élargis, entraînant une évolution même de la notion de monuments historiques et donnant droit de cité à un nombre toujours plus important et divers d'objets. La législation semble venir parachever ces évolutions et faire entrer le patrimoine français dans une nouvelle ère : de nouveaux modes de financement, de nouvelles procédures administratives, de nouvelles modalités de restauration, une nouvelle définition du classement. Une politique patrimoniale, bien qu'inégale selon les domaines, se met en place, marquée par un interventionnisme accru de l'État. Ces réformes n'ont pas encore été ou à peine mises à l'épreuve de leur application quand les nations européennes entrent en guerre à l'été 1914. Alors que jamais le patrimoine français n'avait paru si bien armé qu'en ce début de XX^e siècle, c'est à d'autres armes qu'il doit désormais faire face.

449 John N. HORNE, « Mobilizing for total war », in John N. HORNE (éd.), *State, Society, and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 1 ; Pierre PURSEIGLE, « Les ressorts locaux des mobilisations nationales : étude comparée Angleterre-France », *Annales du Midi*, vol. 112, n°232, 2000, p. 475.

Chapitre 2

1914. Mobiliser le patrimoine, entrer en guerre

Le 11 juillet 1914, Arsène Alexandre, inspecteur général des musées de départements depuis janvier 1914, rend un rapport au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, suite à la mission qui lui a été confiée « en vue d'étudier l'organisation de divers musées de province¹ ». Après avoir visité les musées de la Bourgogne et du Lyonnais en juin 1914, sa tournée de juillet 1914 le mène à Reims, Châlons-sur-Marne, Bar-le-Duc, Nancy, Épinal, Langres, Chaumont, Troyes et Sens. Son jugement est sans concession, il faut accroître le contrôle de l'État sur les musées de province :

Dans la plupart de ces musées, j'ai trouvé des conservateurs qui ont plutôt la conscience de leurs richesses que la notion des méthodes et du goût nécessaires pour les mettre en valeur. J'ai noté également que souvent les rapports de l'État avec ces musées sont, ou trop vagues, ou altérés par des contradictions fâcheuses, ou enfin entravés par des traditions qui n'ont plus de raison d'être et qui ne peuvent que nuire soit au développement de ces musées, soit à l'action que l'État peut avoir sur eux.

Dès à présent, il ressort de mes notes, que la nécessité de remanier, de concentrer et de suivre le service des Musées de Province au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts est devenue urgente.²

Alors que les Monuments historiques ont vu leur grande loi tout juste votée, Arsène Alexandre propose à présent de s'attaquer à la réforme des musées de province. À la fin de son rapport, il indique partir en tournée du nord : Amiens, Arras, Douai, Lille, Valenciennes, Roubaix, ainsi que quelques autres musées constitueront ses prochaines étapes jusqu'au mois d'octobre 1914³. Jamais il n'achèvera cette mission.

Le conflit qui éclate à la fin de l'été 1914 ne laisse pas le patrimoine « au-dessus de la mêlée⁴ ». Bien au contraire. Dès les premiers jours de guerre, les patrimoines nationaux belge puis français en sont victimes et les administrations en charge de leur sauvegarde, tout d'abord désorientées, se trouvent vite submergées : il faut faire face à des destructions inédites, d'une ampleur jamais vue, dans l'urgence la plus grande.

Les « blessures » infligées au patrimoine français rendent immédiatement palpables un changement d'ère technologique : la guerre de 1914 est une guerre moderne et industrielle⁵. L'emballage médiatique sans précédent qu'elle suscite révèle un autre trait de ce conflit : une guerre de cultures, dans laquelle le patrimoine et la représentation de sa destruction sont

1 Archives nationales (AN), Pierrefitte-sur-Seine, F/21/4042, arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 mai 1914.

2 AN, F/21/4042, Arsène Alexandre, rapport au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 juillet 1914, p. 1-2.

3 *Ibid.*

4 Romain ROLLAND, « Au-dessus de la mêlée », *Journal de Genève*, n°260, 22 septembre 1914, p. 5.

5 Roger CHICKERING et Stig FÖRSTER (éd.), *Great War, Total War. Combat and Mobilization on the Western Front, 1914-1918*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 6.

instrumentalisés pour nourrir une mobilisation culturelle⁶. Support de l'identité et de la mémoire nationales, il incarne un enjeu majeur entre les deux belligérants : le patrimoine attaqué devient le symbole d'une culture en guerre et cristallise autour de lui des attitudes et des valeurs qui en font un élément de la mobilisation nationale⁷. Si la représentation des dévastations est une arme de guerre au service de cette mobilisation⁸, la sauvegarde du patrimoine apparaît aussi comme un terrain d'affrontement entre les deux pays belligérants car celui qui protège le patrimoine est forcément du bon côté, du côté de la « civilisation ». Ces premiers mois de guerre donnent ainsi un rôle nouveau au patrimoine en temps de guerre ainsi qu'à sa sauvegarde, en lui conférant une dimension morale, politique, voire diplomatique et stratégique inédite.

Atteint dans sa matérialité, instrumentalisé au nom d'une propagande de guerre, le patrimoine français entre ainsi pleinement dans le conflit. Par quel « ensemble de pratiques, d'ajustements idéologiques, institutionnels, culturels⁹ » entre-t-il en guerre ? Comment les administrations qui en sont en charge ainsi que le modèle de politique patrimoniale construit dans les années précédentes se mettent-ils en guerre ? Quel rôle est conféré au patrimoine dans le processus de mobilisation nationale ?

Les premiers mois de guerre, encadrés par la mobilisation en août et la stabilisation des lignes en décembre 1914, constituent une période marquée par la violence des destructions, sidérantes pour les contemporains, profondément déstabilisantes pour les administrations en charge du patrimoine et par un engouement médiatique sans précédent, faisant du patrimoine un enjeu idéologique et civilisationnel, avant le « tournant » de l'année 1915¹⁰.

1. L'épreuve du feu : le patrimoine « victime » de la guerre

Bien que le début du XX^e siècle ait connu des tentatives de codification de la guerre et la mise en place d'une législation patrimoniale protectrice, aucun plan n'existe pour sauvegarder le patrimoine français en cas de conflit. Atteint dès les premiers jours de guerre, il connaît immédiatement des destructions d'une ampleur inégalée, provoquant une importante mobilisation des opinions publiques.

1.1. Le patrimoine dans la mêlée

La destruction – son type, son ampleur –, effective ou telle qu'elle est crainte, donne sa forme à la sauvegarde, constituant une réaction à cette menace. L'étude des destructions patrimoniales et des moyens de celle-ci est ainsi un préalable indispensable à l'étude de la sauvegarde, englobant tant la prévention de la destruction que la réaction à celle-ci.

6 John N. HORNE(éd.), *State, Society, and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 1.

7 John N. HORNE, *Vers la guerre totale, le tournant de 1914-1915*, Paris, Nouveau monde, 2013, p. 12.

8 Emmanuelle DANCHIN, *Le temps des ruines (1914-1921)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 35.

9 Hélène BATY-DELALANDE et Carine TRÉVISAN, *Entrer en guerre*, Paris, Hermann, 2016, p. 6.

10 John N. HORNE, *op. cit.*

1.1.1. Le « bilan artistique¹¹ » de l'invasion

Connaître les destructions patrimoniales des premiers mois de guerre n'est pas aisé car si beaucoup de tableaux et d'évaluations générales sont produites à la fin du conflit par les Monuments historiques – le ministère des Régions libérées mène une vaste enquête en 1921¹² –, peu de statistiques synthétiques ont été publiées auparavant. Les premiers mois du conflit sont cependant marqués par un afflux de rapports décrivant l'état des monuments classés qui permet à la division des services d'architecture d'esquisser une partie du tableau des dommages.

D'une part, les rapports des préfets¹³, maires, inspecteurs et architectes, envoyés aux Monuments historiques, réunis dans un cahier tenu de septembre 1914 à septembre 1915¹⁴, permettent de suivre l'évolution des atteintes aux monuments classés. Ce panorama est cependant partiel car il ne regroupe que des informations relatives aux édifices classés, communiquées spontanément au bureau des Monuments historiques ou bien provenant de zones dans lesquelles des agents ont été envoyés. D'autre part, le 14 octobre 1914, Arsène Alexandre est chargé par Albert Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, de mener « une enquête sur les faits de vandalisme commis par les armées allemandes en territoire français¹⁵ ». Le rapport qu'il remet au sous-secrétaire d'État le 18 mars 1915 permet de compléter le tableau des destructions, car il inclut aussi les atteintes à certains édifices non classés¹⁶.

Malgré la déclaration de guerre du 3 août 1914 et plusieurs attaques sur la frontière est, les armées allemandes n'entrent massivement en France qu'à la fin août. Suivant le plan Schlieffen qui prévoit une progression rapide sur le front occidental en passant par le Luxembourg et la Belgique afin d'envelopper l'aile gauche française et progresser rapidement vers Paris, c'est d'abord la Belgique qui subit l'invasion allemande¹⁷. De violentes destructions systématiques notamment en représailles des attaques de « francs-tireurs » dont l'armée allemande est convaincue d'être victime marquent cette période¹⁸. Cette violence destructrice atteint son apogée avec l'incendie de la bibliothèque de Louvain et des milliers de manuscrits anciens qu'elle renferme le 25 août 1914, première grande destruction patrimoniale qui marque les esprits et est relayée dans la presse française dès le 27 août¹⁹.

11 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arsène Alexandre, « Rapport de M. Arsène Alexandre, inspecteur général des musées départementaux, à Monsieur le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts sur les actes de vandalisme commis envers les œuvres d'art françaises (Régions de la Marne et de l'Est) », 18 mars 1915, p. 8.

12 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 43. On trouve la trace de cette enquête pour les édifices classés dans le carton 80/03/03 de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP).

13 Un télégramme envoyé le 17 septembre 1914 à onze préfets de département leur demande d'adresser un rapport sur les dégâts subis par les monuments historiques de leur département du fait des opérations de guerre. Archives départementales du Nord (ADN), Lille, 1 T 250, sous-cote 8, télégramme des Beaux-Arts (Bordeaux) au préfet du Nord, 17 septembre 1914.

14 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », cahier relié « Enquête de 1915 sur les dégâts subis par les édifices classés situés dans les départements envahis ».

15 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arrêté signé par Albert Dalimier, 14 octobre 1914.

16 *Ibid.*, Arsène Alexandre, « Rapport ... », doc. cit.

17 Bruno CABANES, *août 14. La France entre en guerre*, Paris, Gallimard, 2014, p. 104.

18 John N. HORNE et Alan KRAMER, 1914, *les atrocités allemandes: la vérité sur les crimes de guerre en France et en Belgique*, trad. Hervé BENOÏT, Paris, Tallandier, 2005.

19 *Ibid.*, p. 59 ; Laurence VAN YPERSELE, « Patrimoine et propagande. Le cas de la destruction de Louvain en août 1914 », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, actes du colloque (Amiens, 16-18 mars 2011), Amiens, Encrage, 2013, p. 115.

Cette invasion fait profondément évoluer la structure même du champ de bataille²⁰ : le front s'étend avec des lieux d'affrontement répartis sur des dizaines de kilomètres²¹, dans un environnement densément peuplé et construit. Le front des destructions s'étale considérablement atteignant des zones éloignées des centres urbains et qui ne sont pas situées sur les routes traditionnellement empruntées par les formations militaires. Ayant d'autre part pour but d'anéantir les obstacles défensifs afin d'arriver à Paris le plus vite possible, les armées allemandes n'hésitent pas à faire sauter ce qui résiste à leur passage comme les forts, les groupements d'habitations ou les monuments pouvant permettre à l'armée ennemie ou à des francs-tireurs de se positionner.

La Meurthe-et-Moselle est l'un des premiers départements à souffrir dès la mi-août : Pont-à-Mousson est bombardée à partir du 11 août, des incursions ont lieu comme à Nomény, bombardée et incendiée à la fin du mois²². Son préfet est d'ailleurs l'un des premiers à informer l'administration des Beaux-Arts des atteintes subies par les monuments de son département. L'intensité des destructions varie d'un édifice à l'autre, allant de la simple destruction des vitraux pour le château de Lunéville, à l'incendie de l'église classée de Nomény dont les tours sont complètement détruites²³. Ces premiers mois de guerre constituent une période de confrontation à des armes nouvelles et de découverte de leurs effets destructeurs sur les monuments.

Après leur traversée de la Belgique et malgré la résistance inattendue qu'elles y ont rencontrée, les armées allemandes entrent en France lors la bataille des Frontières qui se déroule du 17 au 24 août. Elle est désastreuse pour les Français qui ne parviennent pas à repousser les armées ennemies qui menacent alors Paris²⁴.

Dès le 24 août, Lille est déclarée ville ouverte puis est occupée²⁵. Des musées sont atteints dès cette période, tels ceux d'Avesnes-sur-Helpe, de Longwy²⁶ et de Maubeuge, tous trois dépositaires d'œuvres de l'État : « Ainsi, le 26 Août 1914, le Musée d'Avesnes avait été incendié. Avesnes possédait en son Institut Villien, qui abritait à la fois le Musée, la Bibliothèque, les écoles d'art et de musique, un foyer de culture extrêmement bienfaisant. Le feu n'a

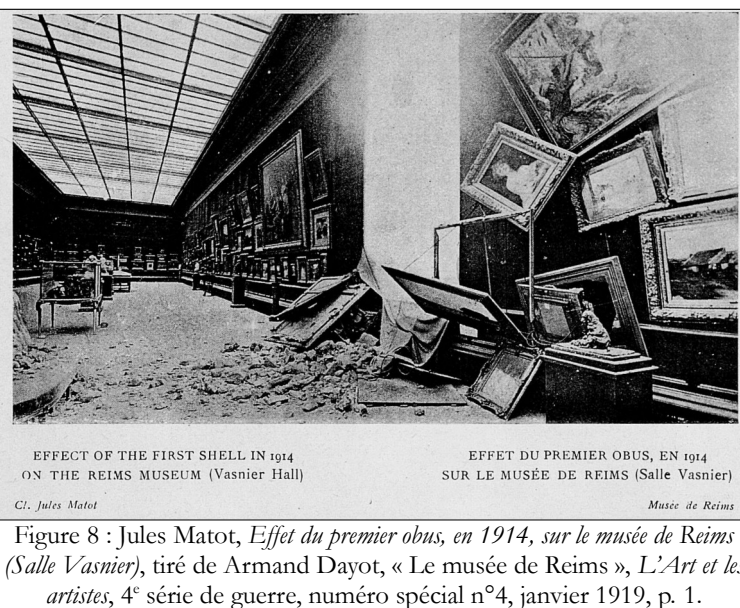


Figure 8 : Jules Matot, *Effet du premier obus, en 1914, sur le musée de Reims (Salle Vasnier)*, tiré de Armand Dayot, « Le musée de Reims », *L'Art et les artistes*, 4^e série de guerre, numéro spécial n°4, janvier 1919, p. 1.

20 John KEEGAN, *Anatomie de la bataille: Azincourt 1415, Waterloo 1815, La Somme 1916*, trad. Jean COLONNA, Paris, France, Robert Laffont, 1993.

21 Bruno CABANES, *op. cit.*, p. 113-114.

22 Nicolas PADIOU, « La destruction des églises de Meurthe-et-Moselle en 1914-1918 », *Livraisons de l'histoire de l'architecture [En ligne]*, N°19, 2010, mis en ligne le 10 juin 2010, consulté le 09 mai 2022. URL : journals.openedition.org/lha/240.

23 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre... », fiches « Dégâts de guerre », « Nomény », « Varangéville », « Pont-à-Mousson », « Lunéville ». Voir Volume 2, Annexe 7, Figure 10.

24 Yves BUFFETAUT, *Atlas de la Première Guerre mondiale. La chute des empires européens*, Paris, Éditions Autrement, 2013, p. 24-25.

25 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 36.

26 Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 208.

rien respecté²⁷ ». Celui de Maubeuge est totalement détruit dans la nuit du 3 au 4 septembre²⁸. Une première cathédrale est bombardée : l'ancienne cathédrale de Senlis, l'église Notre-Dame, ne reçoit pas moins d'une cinquantaine d'obus à partir du 2 septembre, en représailles à la présence supposée de franc-tireurs dans ses tours²⁹.

Les Allemands pénètrent ensuite plus avant dans le département de la Marne. Le 2 septembre, l'État-major décide de ne pas défendre Reims et de faire évacuer la ville : le sous-préfet part, ainsi qu'une partie de la population et dès le matin du 4 septembre, débute le bombardement allemand. Près de 200 obus s'abattent sur la ville en une demie-heure³⁰. Le bâtiment du musée ouvert le 19 octobre 1913 rue Chanzy est touché. Alors que les tableaux sont encore sur leurs cimaises, « le 4 septembre 1914, un obus allemand pénètre dans le Musée, salle Vasnier, et, en dehors des dégâts causés à l'immeuble, attei[nt] et détrui[t] » plusieurs tableaux : sept œuvres disparaissent et trois sont endommagées (Figure 8)³¹. Dans le manuscrit de *La France monumentale et la guerre*, Paul Léon complète ce récit : un obus traversa la salle Vasnier à courte distance de certaines œuvres fameuses des paysagistes français de 1830. Un second projectile, pénétrant dans la cage d'un escalier, arrêta sa course au pied de la cloison qui fermait la salle des Cranach – collection unique³².



Figure 9 : Maurupt[-le-Montois], église détruite, 1915, négatif sur verre, 13 x 18 cm, Agence Rol, Paris, Bibliothèque nationale de France, (ROL 45174) ©Agence Rol/Gallica/BnF.

Le 5 septembre, la ville de Reims se trouve derrière la ligne de front.

La bataille de la Marne, du 5 au 12 septembre 1914, arrête de justesse les armées allemandes. La violence des premiers combats provoque d'importants dégâts aux édifices classés : l'église de Maurupt-le-Montois dans la Marne, classée en 1875³³, voit ses toitures brûlées, ses cloches fendues. Sa tour n'est pas seulement décoiffée mais semble avoir été coupée, nette, d'un coup de sabre (Figure 9).

27 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre II. L'organisation de la sauvegarde », s.d., p. 1.

28 Anne LABOURDETTE, « Les musées du Nord pendant la Guerre », *Exposition virtuelle « Les musées dans la tourmente », Musenor – Association des conservateurs des musées des Hauts-de-France*, mis en ligne en 2016, consulté le 19 avril 2022. URL : webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/expo/48. Le manuscrit de *La France monumentale et la guerre* indique qu'il est touché dès le 28 août. MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre II... », doc. cit., p. 1.

29 Mathieu LEJEUNE, « La cathédrale de Senlis à l'épreuve des bombardements de 1914: bilan patrimonial et cicatrisation d'un monument », in Jean-Yves BONNARD (éd.), *Entrer en guerre dans l'Oise, 1914-1918*, actes de colloque (Senlis, 20-21 septembre 2014), Senlis, Société d'histoire et d'archéologie de Senlis, 2015, p. 125-139.

30 Michel ROYER, « L'entrée des Allemands à Reims (3 – 4 septembre 1914) », *Exposition virtuelle « Reims dans la guerre en 1914 »*, mis en ligne en 2014, consulté le 15 avril 2022. URL : reims.fr/la-culture-a-reims/archives-municipales-et-communautaires/dossier-thematique-guerre-1914-1918/exposition-virtuelle-reims-dans-la-guerre-1914-1918.

31 Louis MENNECIER, « Les collections du musée des Beaux-Arts de Reims pendant la guerre (1914-1918) », *Travaux de l'Académie nationale de Reims*, 151-années 1936-1937 et 1937-1938, 1939, p. 158.

32 MPP, 80/03/02, *ibid.*, p. 10.

33 « Maurupt-le-Montois. Eglise », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Mérimée*, n°PA00078743, 1992, consulté le 10 mai 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00078743.

Les bombardements de la première moitié de septembre 1914 atteignent aussi le département de la Meuse, en particulier le canton de Vaux-Marie. Les églises classées de Rembercourt-aux-Pots³⁴ et de Revigny sont fortement atteintes mais demeurent inaccessibles aux Français jusqu'à la mi-novembre en raison de l'occupation allemande³⁵. Maurice Genevoix (1890-1980), mobilisé comme sous-lieutenant, prenant part aux combats de Vaux-Marie, décrit dans *Sous Verdun* l'incendie de l'église de Rembercourt le 7 septembre 1914 suite à un bombardement allemand :

À partir de trois heures, l'artillerie lourde allemande bombarde Rembercourt. À cinq heures, le feu prend à l'église. Le rouge de l'incendie se fait plus ardent à mesure que les ténèbres augmentent. À la nuit noire, l'église est un immense brasier. Les poutres de la charpente dessinent la toiture en traits de feu appuyés et en hachures incandescentes. Le clocher n'est plus qu'une braise énorme, au cœur de laquelle on aperçoit, toutes noires, les cloches mortes.

La charpente ne s'effondre pas d'un seul coup, mais par larges morceaux. On voit les poutres s'infléchir, céder peu à peu, rester suspendues quelques instants au-dessus de la fournaise, puis y dégringoler avec un bruit étouffé ; et chaque fois jaillit, très haut, une gerbe d'étincelles claires, dont le rougeoiement, comme un écho, flotte longtemps encore sur le ciel sombre.³⁶

Le témoignage de Genevoix rend précisément le déroulement de l'incendie : deux heures après le début du bombardement, commence l'incendie, provoquant l'effondrement total de la charpente. La couverture a disparu, cependant la façade tient encore et n'est pas un amas de moellons comme les bâtiments autour.

L'inspecteur Alexandre, écrit, le 18 mars 1915, à propos de cet édifice :



Figure 10 : Henri Heuzé, *Ensemble Nord-Ouest, église de Rembercourt-aux-Pots*, vers 1915, négatif sur verre, 13 x 18 cm, Montigny-le-Bretonneux, Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MH0017543)
©Heuzé/Ministère de la Culture (France)/MPP/diffusion RMN-GP.

La magnifique église de Rembercourt-aux-Pots des XV^e et XVI^e siècles, avec sa façade de la Renaissance greffée sur le gothique, extrêmement séduisante mais très virile, a résisté dans l'ensemble de son organisme ; du moins il est permis de l'espérer. Mais le toit a été entièrement brûlé, ramenant, comme nous l'avons vu ailleurs le haut de l'édifice à la sinistre ligne droite ; mais la voûte a été fortement calcinée, mais la cloche tombée du haut de sa tour demeure engagée au dessus d'une des portes d'entrée, sur le bord d'un trou béant, où son paradoxal équilibre semble prêt à se rompre, amenant un nouveau malheur ; mais, enfin, les belles stalles Renaissance de cette église sont présentement des miettes de charbon refroidi.³⁷

Sa structure ne semble pas trop atteinte. Si le bâtiment craint les infiltrations d'eau, il semble qu'il puisse être encore en partie sauvé mais il faut intervenir vite, car l'équilibre est précaire (Figure 10).

34 « Rembercourt-aux-Pots. Église », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Mérimée*, n°PA00106605, 1992, consulté le 10 mai 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00106605.

35 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre... », fiches « Dégâts de guerre », « Rembercourt-aux-Pots » et « Révigny ».

36 Maurice GENEVOIX, *Sous Verdun. Août-octobre 1914*, Paris, Librairie Hachette & cie, 1916, p. 47-48.

37 MPP, 80/11/59, Arsène Alexandre, doc. cit., p. 8.

À la suite de la bataille de la Marne, Soissons est libérée le 12 septembre mais sa cathédrale, à la merci de l'ennemi campé sur les hauteurs, est bombardée à partir du 13 septembre. Cependant, c'est le bombardement de la cathédrale de Reims le 19 septembre, alors que les Allemands ont quitté la ville depuis une semaine, qui fait entrer les destructions patrimoniales dans une autre dimension, suscitant immédiatement de violentes campagnes de propagande anti-allemandes. L'embrasement est général : la toiture brûle faisant couler des ruisseaux de plomb par les gargouilles, la charpente est détruite, tout comme l'intérieur de la cathédrale suite à l'embrasement des chaises et de la paille qui s'y trouvaient, l'édifice ayant accueilli un hôpital³⁸. Le palais du Tau, contigu à la cathédrale et abritant le siège de l'Académie de Reims, le musée archéologique de la ville et le musée ethnographique de Champagne, est gravement endommagé, au point que le conservateur des musées de Reims, Henri Jadart³⁹, écrit « tout est réduit en cendres⁴⁰ ».

L'armée allemande se stabilise à moins de 50 km de Paris sur une ligne passant par Beauvais et Meaux en septembre-octobre 1914. Les bombardements par artillerie et par avion se multiplient alors. Un premier bombardement aérien avait eu lieu sur Paris le 30 août sans atteinte particulière⁴¹, mais le 11 octobre 1914, des engins explosifs sont jetés sur la cathédrale Notre-Dame depuis des avions : un tombe dans la Seine, un autre sur le clocheton du transept nord de la cathédrale, un autre dans le jardin. Près d'une dizaine de raids ont lieu sur la capitale entre le 30 août et le 12 octobre⁴².

La « course à la mer » de la mi-septembre à la mi-novembre 1914, durant laquelle les commandements français et allemand cherchent à déborder leur adversaire, cause aussi d'importantes destructions notamment dans la ville d'Arras, en particulier à l'hôtel de ville. À la demande expresse des Monuments historiques d'informations sur l'état du beffroi d'Arras le 9 octobre, le préfet du Pas-de-Calais répond le 15 que tout le quartier de l'hôtel de ville est détruit, même si, le beffroi, gravement endommagé, est encore debout. Le 21, le secrétaire de la préfecture informe qu'il a été détruit jusqu'à la hauteur de l'horloge ; le 22, le préfet indique qu'il « n'en reste plus qu'un tronçon de quelques mètres⁴³ ». La cathédrale d'Arras reçoit aussi plusieurs obus qui trouent ses voûtes. Le beffroi d'Orchies subit le même sort⁴⁴.

Une fois passée la mi-novembre, le front se fige, les lignes se stabilisent et à partir de décembre 1914, les armées s'enfoncent dans une guerre de position qui voit le pilonnage des villes d'une ligne allant de Dunkerque à Thann. Une partie importante du nord de la France se trouve alors derrière la ligne de front (Figure 11) : neuf départements sont en partie occupés et le département des Ardennes l'est totalement. Ces zones – près de 3,7% du territoire français et 8,2%

38 Yann HARLAUT, *La Cathédrale de Reims du 4 septembre 1914 au 10 juillet 1938. Idéologies, controverses et pragmatisme*, thèse de doctorat en histoire, dir. Marie-Claude Genêt-Delacroix, Université de Reims Champagne-Ardenne, Reims, 2006, p. 42-46.

39 « Jadart, Henri », *Livres français d'architecture (1512-1914) – AGORHA*, Institut national d'histoire de l'art, 2015, consulté le 25 mai 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/8c7c4915-2c0e-4d62-92f2-d4863c7a0162.

40 Henri JADART, « Sur les ruines et les pertes causées à Reims par le bombardement de l'armée allemande, du 4 septembre au 6 octobre 1914 », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 58, n°7, 1914, p. 592-593.

41 Jean-Yves LE NAOUR (éd.), *1914-1918. L'intégrale*, Paris, Perrin, « Hors collection », 2018, p. 1276-1296, mis en ligne le 23 novembre 2019, consulté le 5 mai 2022. URL : cairn.info/--9782262076542-page-1276.htm.

42 « Séance du 30 octobre 1914 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950*, édition électronique, Ministère de la Culture et de la Communication / MPP – ENC, 2014, consulté le 1^{er} mars 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1914.html.

43 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre... », fiche « Dégâts de guerre », « Arras – Beffroi ».

44 *Ibid.*, fiche « Dégâts de guerre », « Orchies ».

de la population⁴⁵ – sont à présent en « France occupée » pour quatre années⁴⁶. La sauvegarde qui y est mise en œuvre pour contrer les atteintes au patrimoine n'est plus désormais gérée par l'administration des Beaux-Arts et ces territoires sortent à présent de notre étude.

Les destructions des premiers mois de guerre se concentrent sur certains points du territoire, correspondant notamment aux passages des armées. Elles sont ainsi situées le long des grandes voies de communication empruntées par les armées, aux environs de Vitry-le-François, Bar-le-Duc, Nancy et Lunéville⁴⁷ – les départements de la Meuse, de la Marne et de la Meurthe-et-Moselle sont particulièrement touchés :

La Marne, est jusqu'aux actuelles constatations, un des départements les plus éprouvés, et l'on peut dire que la cathédrale de Reims a une nombreuse escorte d'édifices, les uns d'une réelle valeur d'art ou d'histoire, les autres plus récents et de moindre caractère, mais que le feu ou les bombes en les ravageant, a revêtu d'une parure de douleur qui semble les faire reculer dans les âges et les égale presque à leurs jadis plus belles aînées.⁴⁸

Dans la Meuse, la région de Clermont-en-Argonne a été occupée :

Dans cette région, avec Sommeilles, Clermont-en-Argonne et la partie détruite de Rembercourt-aux-Pots (c'est-à-dire presque tout), Sermaize offre toute la gamme de la systématique sauvagerie. Ces quatre localités ne sont que ruines sur ruines et ruines de ruines. C'est la seule description qu'on en puisse donner. Partout les pans de murs ébréchés, les corps de cheminée se dressant au milieu de ce chaos comme des monuments commémoratifs érigés au hasard pendant une tempête.⁴⁹

Ces destructions n'ont pas été causées seulement par les Allemands, les armées françaises y participent aussi. Les rapports et notes parvenus au bureau des Monuments historiques permettent de cartographier les destructions (Figure 11)⁵⁰. En rouge, figurent les monuments classés ayant fait l'objet d'un rapport entre septembre 1914 et janvier 1915 ainsi que les musées ayant subi des atteintes. Les lieux cités par Alexandre dans son rapport du 18 mars 1915, même si les monuments concernés ne sont pas classés, sont signalés car il les inclut au « bilan artistique » qu'il établit⁵¹.

45 Philippe NIVET, *La France occupée. 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 9.

46 Annette BECKER, *Les cicatrices rouges, 14-18. France et Belgique occupées*, Paris, Fayard, 2010.

47 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 61.

48 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 5.

49 *Ibid.*, p. 8.

50 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre... », cahier relié « Enquête de 1915... » ; MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre – restauration des Monuments historiques endommagés pendant la guerre 1914-1918 », « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 18 janvier 1915.

51 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit. La liste complète est à trouver en annexe. Si une commune est à la fois mentionnée par Alexandre et dans le cahier relié, un seul point rouge apparaît. Voir Volume 2, Annexe 7, Tableaux 26 et 27.



Figure 11 : *Le bilan artistique de l'invasion d'août à décembre 1914*

1.1.2. Faire face à une guerre d'un type nouveau ?

Le premier conflit mondial, en raison des évolutions technologiques qu'il induit dans la pratique de la guerre, pose des problèmes techniques nouveaux dans le domaine de la conservation du patrimoine. Cette guerre moderne, qui fait suite à la seconde révolution industrielle⁵² et succède à la course à l'armement de la fin du XIX^e siècle, voit l'utilisation d'une artillerie dont la puissance est décuplée entre la fin du siècle et 1914 et le développement de l'aviation⁵³, qui accroissent la vulnérabilité du patrimoine⁵⁴.

Paul Léon, dans un texte de 1918, souligne bien le choc que provoquent ces évolutions de la manière de faire la guerre : « l'importance et l'étendue des destructions posent le problème dans des termes nouveaux⁵⁵ ». En dépit de l'apparente civilisation des guerres au cours du XIX^e siècle, celles-

52 Roger CHICKERING et Stig FÖRSTER (éd.), *op. cit.*, p. 6.

53 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Artillerie et mitrailleuses », in Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Jean-Jacques BECKER (éd.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, Paris, Bayard, 2014, p. 245 ; Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Avions et chars », in *ibid.*, p. 250.

54 John HORNE, « Von museen im weltkrieg zu weltkriegsmuseen », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum*, Cologne, Böhlau Verlag, 2016, p. 36.

55 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 60.

ci s'étant faites « plus respectueuses du passé », 1914 sonne comme une rupture, annonçant l'ère de la « destruction totale » :

En 1914, pendant la brève occupation qui précéda le bombardement, la cathédrale de Reims fut, de la part de l'ennemi, l'objet du plus vif intérêt. Des officiers connaisseurs l'admiraient avec ostentation. L'un d'eux, professeur d'histoire de l'art, fit dans la nef, devant un état-major attentif, une conférence sur l'architecture gothique. Aussi, quelques jours après, les premiers obus tombant sur la toiture et les tours produisirent un effet de stupeur. Les Rémois comprirent tout d'un coup le véritable caractère de cette guerre, tel qu'il venait de se révéler peu de jours avant aux bourgeois de Senlis et aux paysans de Lorraine. C'était une guerre de destruction totale. Elle s'inspirait de la devise du grand ancêtre Albert Achille de Brandebourg, ce margrave du XV^e siècle qui déclarait que « l'incendie est pour la guerre ce que le Magnificat est pour les vêpres ». Toutefois, cette apothéose du feu devait être célébrée selon un rite nouveau. Ce n'était plus la torche jetée dans le désordre de la bataille et l'excitation du pillage. Des corps d'incendiaires étaient administrativement constitués, de même que d'autres avaient pour fonction l'enlèvement systématique des stocks ou des mobiliers. La destruction et le rapt, considérés jusqu'alors comme les maux inévitables de l'invasion, étaient organisés en services publics, devenaient des institutions d'État. Ainsi se présentait, poussée dans ses plus rigoureuses conséquences, l'application du système de la nation armée « *Volk in Waffen* » que son théoricien Von der Goltz expérimentait alors si cruellement en Belgique : guerre de peuple à peuple, visant à l'épuisement de toutes les ressources nationales ; déportation des habitants, enlèvement des richesses mobilières, destruction des produits du sol par la mutilation des arbres, destruction du sous-sol par le noyage des mines et l'empoisonnement des eaux, destruction de l'histoire elle-même par l'incendie des monuments qui en demeurent le symbole et comme la vivante image.

Au cours de la guerre, les effets de ces principes se sont aggravés à mesure que se perfectionnaient les engins. Lors de la bataille de la Marne, l'artillerie de campagne a causé de graves dégâts, mais il ne s'agissait que de mutilation, pas encore d'anéantissement.⁵⁶

Des évolutions dans la conduite de la guerre ainsi que dans les armes employées marquent ici fortement Paul Léon. Les destructions en résultant sont d'une ampleur inédite et sidèrent les contemporains : ce n'est pas la guerre en elle-même qui surprend Léon ici mais sa nature et celle des destructions qu'elle engendre. Ce n'est plus une guerre abîmant doucement et petit à petit les monuments mais une « guerre de destruction totale ». C'est l'appréhension de ce qu'est la guerre qui change alors : l'on craignait auparavant les destructions collatérales, involontaires ainsi que le vol et le pillage. À présent, la destruction, notamment patrimoniale, apparaît comme un objectif des armées, faisant alors pleinement partie du programme d'anéantissement apparemment conduit par les Allemands. Ces premiers mois de guerre sont ainsi ceux de la découverte d'une nouvelle manière de faire la guerre.

Au-delà de ses assertions sur le caractère programmé et organisé de la destruction, Léon évoque ici plusieurs types de destruction. Celle de l'infanterie au fur et à mesure de l'avancée des troupes sur le terrain : les troupes allemandes investissant les villages, dans le cadre de représailles envers les civils, mettent parfois le feu à des monuments – en particulier des églises – par l'usage de pastilles inflammables, de pompes à essence ou par le déclenchement délibéré d'incendies⁵⁷.

Les armées avançant sont en outre accompagnées par l'artillerie de campagne – dite artillerie légère – dont les effets paraissent relativement négligeables initialement : « Les monuments s'ils restaient exposés à l'incendie, craignaient peu les faibles effets destructeurs de l'artillerie de campagne; la seule qui accompagnât alors les troupes en mouvement⁵⁸ ». Au tout début de la guerre, l'artillerie de campagne – encore souvent tirée par des chevaux – consiste principalement en des

⁵⁶ *Ibid.*, p. 60-62.

⁵⁷ John N. HORNE et Alan KRAMER, *op. cit.*, p. 98.

⁵⁸ MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}. 1914. Les premières mesures de sauvegarde », s.d., p. 1.

canons de calibres de 75 à 84 mm⁵⁹. En 1914, les Français disposent de 3 900 canons de 75, mobiles et légers avec une portée de 1800 m, et les Allemands de 4 300 canons Krupp de 77 mm⁶⁰. Des canons de calibres un peu plus importants, de 120 à 155 mm, aussi considérés comme de l'artillerie légère et à portée relativement limitée sont aussi fréquemment employés. Bien que parfois réunis et tirant à plusieurs, les effets de ces calibres sur les monuments sont moins destructeurs que l'artillerie lourde, bien que le caractère explosif des projectiles puisse les rendre particulièrement nuisibles⁶¹. D'autres pièces allemandes comme les *Minenwerfer* – auxquels le crapouillot français répondra bientôt – à tir courbe, et bien que de portée très limitée, peuvent causer des dégâts considérables, avec des calibres allant de 75 mm à des calibres beaucoup plus importants comme celui des pièces mises au point par la firme Rheinmetall de Düsseldorf en 1911 pouvant tirer un projectile d'un calibre de 250 mm, pesant 120 kg à 300 m⁶².

Si les Français préfèrent utiliser l'artillerie de campagne, très mobile, les Allemands sont plus enclins à directement employer l'artillerie lourde dont ils sont par ailleurs beaucoup mieux dotés. Ils disposent d'environ 2 000 pièces lourdes à l'entrée en guerre⁶³. La puissance de cette artillerie a considérablement augmenté par rapport aux conflits du XIX^e siècle⁶⁴, démultipliant ses effets sur les édifices. Des canons allemands d'un calibre de 420 mm et des canons autrichiens de 305 mm sont rapidement employés et jouent un rôle important dans la destruction des forts de Liège et de Namur. Leur portée peut aller jusqu'à 25 km. Ils disposent aussi de canons d'un calibre de 150 à 200 mm qui tirent à 10 ou 15 km⁶⁵. Les objectifs peuvent donc être relativement éloignés des positions des armées, même si la capacité à viser précisément est limitée. La force de frappe est importante, démultipliant la puissance des projectiles. L'effet de ces pièces lourdes est beaucoup plus dévastateur que l'artillerie de campagne : Emmanuelle Danchin rapporte que le canon de 420 mm d'une portée de 14 kilomètres employé contre Liège, Namur, Anvers ou Maubeuge peut faire des trous de 9 mètres sur 6 mètres de profondeur dans des édifices⁶⁶. En octobre 1914, il a fallu 57 obus de 210 mm qui se sont abattus pendant 2h30 sur l'église de Foncquevillers pour détruire le clocher et la totalité de l'église⁶⁷.

L'armée française dispose quant à elle d'un nombre bien inférieur de pièces lourdes : environ 688 pièces pour les opérations mobiles dont plus de la moitié sont des pièces anciennes sans mécanisme de recul, selon Dieter Storz, et environ 7 000 pièces dans les fortifications dont la moitié sont des pièces assez anciennes avec un calibre de 120 à 155 mm⁶⁸.

59 Dieter STORZ, « Artillery », in Ute DANIEL, Peter GATRELL, Oliver JANZ *et alii* (éd.), *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, traduit par Christopher REID, Berlin, Freie Universität Berlin, mis en ligne le 16 décembre 2014, consulté le 3 mai 2022. URL : encyclopedia.1914-1918-online.net/article/artillery.

60 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Weapons », in Ute DANIEL *et alii* (éd.), *op. cit.*, traduit par Sophie DE SCHAEPDRIJVER, mis en ligne le 8 octobre 2014, consulté le 3 mai 2022. URL : encyclopedia.1914-1918-online.net/article/weapons. Dieter Storz donne quant à lui le chiffre de 5600 pièces d'artillerie légère en tout pour les Allemands en 1914 et de 3960 pour les Français. cf. Dieter STORZ, art. cit.

61 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 41.

62 « Deux mortiers d'artillerie », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy*, n°PM55001233, mis en ligne le 2 décembre 2003, consulté le 12 mai 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM55001233.

63 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, art. cit.

64 *Id.*, « Artillerie et mitrailleuses », art. cit., p. 245.

65 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 40-41.

66 *Ibid.*, p. 36.

67 Arsène ALEXANDRE, *Les monuments français détruits par l'Allemagne. Enquête entreprise par ordre de M. Albert Dalimier, sous-secrétaire d'État des beaux-arts*, Paris / Nancy, Berger-Levrault, 1918, p. 141.

68 Dieter STORZ, art. cit.

Il est indispensable de préciser, comme le souligne l'étude de Nicolas Padiou au sujet de la destruction des églises de Meurthe-et-Moselle, que nombre de destructions d'églises par bombardements ne sont pas seulement imputables aux armées allemandes dans les localités s'étant trouvées à un moment derrière la ligne de front⁶⁹. Les structures élevées telles que les clochers sont attaqués par les deux armées et systématiquement décoiffées car pouvant dissimuler des postes d'observation⁷⁰. En outre, si les monuments ne sont pas délibérément visés, l'élargissement du front et la démultiplication des objectifs conduit à viser des cibles dans des zones habitées, à proximité d'éléments patrimoniaux.

Malgré l'évolution de ses capacités et de sa portée, l'artillerie ne constitue pas une nouveauté, contrairement à l'aviation qui fait changer le conflit d'échelle. L'aviation de 1914 possède cependant une charge transportable encore limitée, de même qu'une faible capacité des appareils à voler contre le vent ou de nuit⁷¹. La guerre dans les airs étant encore à un état embryonnaire, l'activité des appareils se concentre essentiellement sur la reconnaissance et l'observation des positions ennemies⁷². Le bombardement stratégique de cibles militaires est opéré par les zeppelins, des dirigeables, et les *Tauben*, des avions biplaces monoplans, mais ce ne sont pas encore des bombardiers pouvant jeter plusieurs centaines de kilogrammes d'obus. Lors du premier bombardement de Paris, le 30 août 1914, les projectiles de 3 kg sont encore jetés à la main par le pilote du *Taube*⁷³.

Les destructions sont plus ou moins fortes selon le calibre des projectiles employés, les plus petits provoquant un travail de ciselure, les plus importants détruisant tout sur leur passage⁷⁴. Les projectiles explosifs entraînent de violentes destructions avec des ondes de choc aux effets brisants. Certaines substances chimiques contenues dans les projectiles conduisent même à une combustion vive, soit « une déflagration susceptible d'effets mécaniques importants⁷⁵ ». La présence de ces substances a notamment été évoquée par certains témoins dans le cas de la cathédrale de Reims : des projectiles à l'acide picrique, une substance hautement inflammable, auraient pu contribuer à enflammer l'édifice⁷⁶. En outre, les *shrapnels* – des obus chargés de balles projetées au moment de l'explosion –, sans provoquer une destruction totale, participent au travail de ciselure et élargissent l'impact, touchant les zones alentour⁷⁷. Lors du bombardement de la cathédrale de Paris en octobre 1914, deux projectiles non éclatés sont analysés par le laboratoire municipal : « une bombe incendiaire contenant 1 400 grammes d'une poudre à base de nitrate de potasse, d'aluminium, de charbon et de sulfure d'antimoine, très dangereuse pour les ateliers ou pièces renfermant des matières combustibles » et une autre chargée de nitrotoluène peu incendiaire mais aux effets meurtriers⁷⁸.

69 Nicolas PADIOU, art. cit.

70 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 43.

71 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Weapons », art. cit.

72 Mahoney ROSS et James PUGH, « Air Warfare », in Ute DANIEL *et alii*, *op. cit.*, mis en ligne le 24 août 2018, consulté le 11 mai 2022. URL : encyclopedia.1914-1918-online.net/article/artillery.

73 Jean-Yves LE NAOUR, art. cit.

74 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 40.

75 *Ibid.*, p. 42. Emmanuelle Danchin a réalisé une étude complète des effets destructeurs des projectiles dont nous ne repreneons que quelques éléments. Pour mieux visualiser les différents types de projectiles, voir Volume 2, Annexe 7, Figure 11.

76 Yann HARLAUT, *op. cit.*, p. 45.

77 Mathieu LEJEUNE, art. cit., p. 126.

78 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, p. 38.

Enfin, les destructions provoquent des dommages collatéraux : un obus qui atteint un clocher peut provoquer la chute de fragments de maçonnerie qui s'écrasent sur la couverture des bâtiments situés en contrebas ou emportent dans leur chute une partie de la statuaire. En outre, même quand un bâtiment n'est pas directement visé, les déflagrations d'une explosion à proximité sont susceptibles de provoquer l'éclatement des vitraux. D'autres moyens de destructions existent enfin tels les mines dormantes ou encore les pétards explosifs pour faire sauter un obstacle précis⁷⁹ qui, sans avoir des monuments pour objectifs, les atteignent tout de même.

Dès l'entrée en guerre, le patrimoine français se trouve donc en première ligne et les destructions vont croissant durant quatre années. Le conflit déclaré à l'été 1914 montre que la guerre a changé d'échelle : les quantités d'armes et d'hommes engagés dans la bataille sont immenses, la définition du champ de bataille a évolué et celui-ci court à présent sur 700 km, les conditions de la guerre sont profondément modifiées⁸⁰. Ces destructions inédites sidèrent et désorientent une administration se révélant incapable d'assurer sa mission dans cette situation qu'elle n'avait pas prévue. L'accroissement des destructions comme du poids symbolique des monuments touchés semble cependant peu à peu rendre nécessaire une forme de sauvegarde et donner à son organisation par l'État une dimension morale, politique, patriotique, voire diplomatique et stratégique inédite.

1.2. De la mobilisation des hommes à celle des pierres

La destruction est matricielle dans la sauvegarde : qu'elle soit effective ou redoutée, elle la provoque, la conditionne et l'informe. Nous voudrions à présent tenter de voir comment les destructions patrimoniales conduisent à la mobilisation des opinions publiques autour du patrimoine et nous interroger sur la portée et le sens alors conférés à la sauvegarde. Quelle place occupe le patrimoine dans les cultures de guerre qui émergent alors ? Comment la sauvegarde patrimoniale s'articule-t-elle aux émotions dans la galaxie des mobilisations ? La sauvegarde peut-elle être vue comme un mode de mobilisation ?

1.2.1. *Monuments sensibles : face aux « atrocités culturelles »*

Les destructions des premiers mois de guerre sont relativement limitées en comparaison de celles des années qui suivent. Cependant, elles marquent profondément les esprits et participent à l'élaboration d'un certain nombre de grilles de lecture, d'interprétations qui rigidifient les positionnements des opinions publiques de chaque côté du Rhin⁸¹.

Les populations, civiles et militaires, se trouvent ainsi confrontées à des destructions très violentes qui constituent un véritable traumatisme pour certaines : John Horne et Alan Kramer recensent que, sur 129 évènements dits « majeurs » pendant l'invasion, 113 sont accompagnés de destructions importantes et estiment qu'environ 15 000 à 20 000 bâtiments auraient été détruits durant cette période (en France et en Belgique)⁸².

Les témoignages évoqués plus haut, décrivant des disparitions d'édifices, comportent aussi l'évocation de la réaction face à la destruction, celle-ci semblant impossible à dissocier de la

79 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 42.

80 John HORNE, « Von museen im weltkrieg zu weltkriegsmuseen », art. cit., p. 36.

81 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 42.

82 John N. HORNE et Alan KRAMER, *op. cit.*, p. 98.

description de la dévastation. Maurice Genevoix, faisant le récit du bombardement de l'église de Rembercourt-aux-Pots, évoque sa stupéfaction et sa douleur :

Je suis resté des heures les yeux attachés à cet incendie, le cœur serré, douloureux. Mes hommes, endormis sur la terre, jalonnaient de leurs corps inertes la ligne des tranchées. Et je ne pouvais me décider à m'étendre et à dormir comme eux.

MARDI, 8 SEPTEMBRE

Le capitaine m'a fait éveiller, je ne sais combien de fois, pour me donner des ordres ; en réalité, peut-être parce qu'il ne pouvait dormir. Il était enfoui, avec sa liaison, dans un gros buisson, au-dessous de la route. À chaque réveil, je regardais l'église en flammes.

Ce matin, les ruines fument encore. La carcasse de pierre se dresse toute noire sur le ciel limpide.

Les hommes ont le sommeil lourd.⁸³

Il souligne son impossibilité à détacher ses yeux de cette église qui brûle, son incapacité à dormir, soulignant la même insomnie, peut-être, chez son capitaine. Sans reproche envers les Allemands responsables de l'incendie, ni dénonciation, il paraît seulement stupéfait et abasourdi. Il semble entretenir un lien avec ce monument qui brûle, qui le touche, l'émeut. La blessure infligée à ces monuments paraît difficile à supporter, comme si elle leur donnait quelque chose d'humain et de sensible⁸⁴.

Si l'émotion domine chez Genevoix, un sentiment de sidération apparaît dans la description qu'Arsène Alexandre fait de la disparition de la petite église du Buisson-sur-Saulx dans la Marne, détruite par les Allemands le 6 septembre 1914⁸⁵ :

Il ne subsiste littéralement que le plan : l'amorce de fondation dessinant sur le sol un rectangle rugueux vers le fond duquel s'élève un tronçon d'autel ! En visitant dans une maison religieuse de Châlons-sur-Marne une exposition d'œuvres d'art, ou de restant d'œuvres d'art retrouvées dans les décombres, on nous montra un objet de métal repoussé : 'c'est nous explique-t-on, la queue du coq qui surmontait l'église du Buisson, - et c'est tout ce qui reste de l'église'. Nous ne pouvions le croire. Nous l'avons constaté.⁸⁶

La destruction est incroyable. Paul Léon, racontant – après l'issue du conflit – le même épisode parle de « l'émotion causée par la disparition totale de la petite église du Buisson dont on ne retrouva pour ainsi dire que le plan tracé sur le sol et dont le seul débris intact était le coq du clocher. Cette volatilisation de l'humble édifice parut chose extraordinaire⁸⁷ ». Ces destructions provoquent un choc violent, une forme de sidération, car relèvent du domaine de l'impossible. Les mots manquent pour les décrire. Au-delà de sa propre prise de conscience, Léon évoque une sorte de mouvement collectif face à la disparition, relevant d'une forme de reconnaissance générale que ces monuments incarnent quelque chose de commun, ont une valeur pour la collectivité⁸⁸ qui se sent profondément atteinte par la destruction. Un sentiment de vulnérabilité collective nourrissant une forme de conscience patrimoniale semble jaillir de l'observation de ces destructions

83 Maurice GENEVOIX, *op. cit.*, p. 48-49.

84 Bertrand TILLIER, « Introduction », Séminaire *Les Monuments sensibles de la Révolution française à Charlottesville*, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, 28 janvier 2020.

85 Archives départementales de la Marne (ADM), Châlons-en-Champagne, 2 Fi 95/1, carte postale « Le Buisson-sur-Saulx. Ancienne église brûlée par les Allemands les 6-7 septembre 1914 – Nouvelle Église bénite et inaugurée par S. GR. Mgr. Tissier, Évêque de Châlons le 8 juillet 1924 », vers 1940.

86 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 6.

87 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 62.

88 Christina KOTT, « Guerre et patrimoine: L'Exposition des œuvres d'art mutilées de 1916 », in Daniel FABRE (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll.« Ethnologie de la France », 2013, p. 119-146, mis en ligne le 23 octobre 2015, consulté le 13 mai 2022. URL : books.openedition.org/editionsmslh/3589.

patrimoniales⁸⁹. Il y a dans le monument quelque chose qui semble capable d'émouvoir, rejoignant notamment, comme l'a montré Daniel Fabre, la valeur d'ancienneté définie par Alois Riegl : cette valeur n'est pas attachée à l'état originel du monument mais à la représentation du temps écoulé depuis sa construction⁹⁰. Daniel Fabre observe notamment l'émotion qui naît autour de la destruction patrimoniale : les « émotions patrimoniales », correspondant à « une mise en mouvement spontanée et inattendue⁹¹ » autour de la question patrimoniale qui dépasse le milieu des experts. Nathalie Heinich définit cette émotion comme une « émotion collective, partagée par des catégories d'acteurs variées (des experts aux profanes, et des simples citoyens aux édiles) » unis pour obtenir la préservation d'un édifice ou sa mise en valeur. Cette mobilisation collective peut être nourrie par différents sentiments et intérêts mais se rassemble sous la cause patrimoniale⁹². C'est dans cette émotion, qui exprime un rapport particulier au passé, que Daniel Fabre observe notamment le passage du temps du monument à celui du patrimoine, celui du patrimoine étant justement porté par l'émotion⁹³.

L'émotion qui transparait dans ces témoignages semble relever de ce type de sentiment, suscitant une forme de mouvement, de mobilisation. Dès la fin du mois d'août, la destruction du patrimoine français et belge devient une question-clé dans la guerre des esprits qui s'engage. Les « atrocités allemandes » – ainsi qu'elles sont rapidement dénommées par la presse alliée⁹⁴ – contre la Convention de La Haye entraînent la dénonciation des « Vandales », des « Huns » ou encore des « Barbares » dans les pays alliés et avec plus de virulence encore que dans la presse française. Ce sont tout d'abord des récits qui apparaissent durant les premières semaines de guerre dans la presse française par la présentation de comptes rendus de réfugiés français qui sont parfois exagérés ou d'allusions aux destructions, mais sans que les photographies n'en soient encore particulièrement nombreuses, la France n'ayant pas encore de service photographique des armées. Du côté allemand, en revanche, des photographies de ruines sont présentées assez tôt car un service officiel existe déjà⁹⁵. La multiplication des représentations en France ne débute qu'après la bataille de la Marne, marquant le premier coup d'arrêt de l'avance allemande⁹⁶. Se propagent alors photographies, cartes postales, caricatures et articles présentant les atteintes au patrimoine. Leur diffusion s'accroît encore avec le bombardement de la cathédrale de Reims le 19 septembre 1914, provoquant une surenchère dans les représentations et les dénonciations des destructions.

Les « atrocités allemandes » qui désignent les exactions commises contre les civils lors de l'invasion⁹⁷ comprennent ainsi des « atrocités culturelles » qui qualifient spécifiquement les

89 Dominique POULOT, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 2^e éd. (1^{ère} éd. 2001), Paris, Hachette, 2014, p. 141 ; Françoise BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, p. 51.

90 Daniel FABRE, « Introduction. Le patrimoine porté par l'émotion », in Daniel FABRE (éd.), *op. cit.*, p. 13-98, mis en ligne le 23 octobre 2015, consulté le 13 mai 2022. URL : books.openedition.org/editionsmsh/3585.

91 Daniel FABRE et Christian HOTTIN, « Entretien entre Daniel Fabre et Christian Hottin : le patrimoine saisi par l'événement », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 22, 2011, p. 54.

92 Nathalie HEINICH, « L'entrée dans la chaîne : le travail de l'émotion », in Nathalie HEINICH, *La fabrique du patrimoine : « De la cathédrale à la petite cuillère »* [en ligne], Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, mis en ligne le 27 mai 2016, consulté le 13 mai 2022. URL : books.openedition.org/editionsmsh/2651.

93 *Ibid.*

94 John N. HORNE et Alan KRAMER, *op. cit.*, p. 314.

95 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 44

96 *Ibid.*, p. 51.

97 John N. HORNE et Alan KRAMER, *op. cit.*, p. 21.

destructions de biens culturels⁹⁸, mettant en exergue le lien symbolique entre les victimes humaines et les victimes culturelles que sont les monuments. Une guerre de propagande, dont l'un des thèmes majeurs est, pour la première fois, « la destruction et la conservation des monuments et des œuvres d'art⁹⁹ » s'ouvre. Un véritable emballement médiatique a lieu autour de la question des atrocités culturelles, surpassant les atrocités contre les civils. Dans le cas de Louvain, alors que plus de 200 personnes ont trouvé la mort lors de l'incendie, c'est rapidement l'atteinte au patrimoine culturel qui est mis en exergue comme une attaque contre « la » civilisation occidentale dans son ensemble. La connaissance du symbole que représente l'université de Louvain, mue notamment par la révolution des transports et le développement du tourisme, conduit à rendre d'autant plus insupportable cette attaque aux yeux de l'opinion publique¹⁰⁰.

L'instrumentalisation du patrimoine est ainsi soutenue par les moyens techniques de reproduction et de diffusion donnant une dimension médiatique nouvelle à cette guerre¹⁰¹ et une capacité mobilisatrice sans précédent à la question patrimoniale. Toutefois, dans un premier temps, ce sont surtout les destructions et la dénonciation ou la dénégation des atrocités allemandes qui focalisent l'attention des opinions publiques françaises et allemandes, et non la question de la sauvegarde. Il y a ainsi une forme de glissement vers une émotion patrimoniale, tributaire de la culture de guerre, une mobilisation collective en faveur d'un patrimoine qui ne vise pas sa conservation mais plutôt sa mise au service d'une guerre de civilisation¹⁰². La position centrale de la question patrimoniale ajoute une dimension supplémentaire au conflit militaire en quelques semaines.

1.2.2. *De l'émotion à la controverse : le patrimoine comme champ d'une bataille des esprits*

Les « atrocités culturelles » sont rapidement dénoncées par analogie avec celles commises contre les civils avant que le débat n'aborde le sujet de la sauvegarde patrimoniale, faisant de ces questions un champ de bataille médiatique sur lequel Français et Allemands s'opposent.

L'incendie de la bibliothèque de Louvain le 25 août 1914 marque une première étape dans la rupture des solidarités internationales préexistant à la guerre : plusieurs dialogues entre intellectuels par tribunes interposées paraissent dans les presses française et allemande, dans lesquelles le patrimoine occupe une place majeure. Celui entre Gerhart Hauptmann (1862-1946), auteur dramatique et prix Nobel de littérature en 1912, et de Romain Rolland (1866-1944) se focalise sur la question de la primauté à accorder à la défense de l'art ou à celle du compatriote, même si celui-ci est inconnu. Hauptmann répond initialement à l'accusation de « barbare » lancée contre les Allemands par Henri Bergson et Maurice Maeterlinck, en affirmant que ce conflit est uniquement une guerre de défense, « *Verteidigungskrieg*¹⁰³ ». Rolland lui répond :

Mais qui donc êtes-vous? et (sic) de quel nom voulez-vous qu'on vous appelle à présent, Hauptmann, qui repoussez le titre de barbares? Êtes-vous les petits-fils de Goethe, ou ceux d'Attila? Tuez les hommes mais respectez les œuvres! C'est le patrimoine du genre humain. Vous en êtes, comme nous tous, les dépositaires. En le saccageant [...] vous vous montrez indignes de ce grand héritage.¹⁰⁴

98 *Ibid.*, p. 315.

99 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 45.

100 Laurence VAN YPERSELE, « Patrimoine et propagande... », art. cit., p. 125.

101 Christina Kott, art. cit.

102 *Ibid.*

103 Gerhart HAUPTMANN, « Gegen Unwahrheit », *Berliner Tageblatt*, 26 août 1914, Morgenblatt, p. 3.

104 Romain ROLLAND, « Lettre ouverte à Gerhart Hauptmann », *Journal de Genève*, 2 septembre 1914.

Rolland se fait le chantre de la défense de l'idée européenne et dénonce avec violence le parti choisi par Hauptmann. La réponse de ce dernier est sans appel dans le *Vossische Zeitung* du 10 septembre 1914 : il y proclame la légitimité de cette guerre et la responsabilité belge dans les destructions dues à la « guérilla sans pareille » menée contre l'armée allemande. Il va même plus loin en assurant qu'il préfère sans nul doute la destruction d'un Rubens à la mort d'un compatriote¹⁰⁵. La nationalité de l'homme prime sur la valeur commune du patrimoine.

Cette rupture est plus manifeste encore à la lecture des échanges entre Stefan Zweig (1881-1942) et Romain Rolland. La tonalité en est différente car Zweig est au désespoir de dire adieu à ses amis français, mais s'y sent contraint par les circonstances. Il publie cet adieu dans le *Berliner Tageblatt* le jour même du bombardement de la cathédrale de Reims – qui n'est donc pas encore connu – et quelques jours après ceux de Senlis et Soissons. Il fait le choix de privilégier la proximité nationale avec le « plattdeutscher Bauer¹⁰⁶ », aux affinités intellectuelles, linguistiques et sensibles¹⁰⁷. Malgré la tristesse qui émane de la lettre ouverte de Zweig, qui dit combien les destructions patrimoniales et les bombardements le touchent, la séparation apparaît comme nécessaire¹⁰⁸. La réponse de Rolland ne se fait pas attendre et dès fin septembre dans le *Journal de Genève*, il lui écrit : « Je suis plus fidèle que vous à notre Europe, cher Stefan Zweig, et je ne dis adieu à aucun de mes amis¹⁰⁹ ».

Les dissensions au sujet des destructions patrimoniales franchissent une nouvelle étape après le bombardement de la cathédrale de Reims. Thomas W. Gaehtgens souligne que le bombardement de la cathédrale de Reims marque « sur les plans politique, culturel et historique, un paroxysme dans le différend entre les deux parties en guerre, la France et l'Allemagne » et inaugure un changement brutal qui se lit dans le langage des commentateurs. Les controverses politiques laissent alors place à la haine et l'insulte¹¹⁰. Le basculement a notamment lieu avec la publication le 4 octobre 1914 d'un « Appel au monde civilisé », « Der Aufruf an die Kulturwelt », dit aussi « Manifeste des 93 » dans le *Berliner Tageblatt*¹¹¹. Faisant suite aux protestations belges d'août 1914 et à celle du conseil des ministres français du 21 septembre 1914 contre le bombardement de la cathédrale de Reims¹¹², ce manifeste a été préparé dès début septembre 1914¹¹³, avant donc cette escalade des échanges. Le moment de sa parution coïncide cependant avec le pic des oppositions franco-allemandes et consomme la séparation entre intellectuels allemands et français. Préparé par Erich Buchwald, un homme d'affaires, les écrivains Hermann Sudermann et Ludwig Fulda ainsi que

105 Gerhart HAUPTMANN, art. cit.

106 Trad. : « paysan bas allemand », Stefan ZWEIG, „An die Freunde im Fremdland“, *Berliner Tageblatt*, 19 septembre 1914, Abendblatt, p. 2. „Aber glaubt nicht darum, ihr Lieben, es sei mir leicht, dieses Schweigen! Ich muss die Zähne zusammenbeißen, wenn ich lese, dass die Bomben niedersausen auf Lüttich—vielleicht in das gleiche Haus wo wir oft gemeinsam saßen—, und dass Löwen zum Teil zerstört ist, scheint mir wie ein Verlust in meinem Leben. Ich lese, dass deutsche Flieger in die Rue Vivienne in Paris eine Bombe warfen: dort habe ich gewohnt [...] Ihr wisst—oh, ihr wisst es, denn gemeinsam haben wir sie bewundert - wie sehr ich den Rubens liebe in der Kirche zu Mecheln und jeden Stein von Paris, jede Straße und jedes Haus. Aber ich darf nicht rufen: rührt nicht an Ewiges der Kunst, denn auch das, was Deutschland heute tut, ist für alle Ewigkeit“.

107 *Ibid.*

108 *Ibid.*

109 Romain ROLLAND, *Journal de Genève*, 28 septembre 1914, cité par Marleen RENSEN, *European encounters : intellectual exchange and the rethinking of Europe 1914-1945*, Amsterdam, Rodopi, 2014, p. 176.

110 Thomas W. GAEHTGENS, *La cathédrale incendiée. Reims, septembre 1914*, trad. Danièle COHN, Paris, Gallimard, 2018, [éd. orig. *Die brennende Kathedrale. Eine Geschichte aus dem Ersten Weltkrieg*, Munich, C. H. Beck, 2018], p. 13.

111 « Aufruf an die Kulturwelt », *Berliner Tageblatt*, 4 octobre 1914, p. 3.

112 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 63.

113 Jürgen et Wolfgang von UNGERN-STERNBERG, *Der Aufruf an die Kulturwelt, das Manifest der 93 und die Anfänge der Kriegspropaganda im ersten Weltkrieg*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1996, p. 17.

les hommes politiques Georg Reicke et Matthias Erzberger, l'appel est signé par 93 personnalités germanophones parmi lesquelles figurent Gerhart Hauptmann, l'historien d'art et directeur général des musées royaux de Berlin Wilhelm von Bode (1845-1929), le compositeur Siegfried Wagner, le peintre Max Liebermann, les historiens Karl Lamprecht et Eduard Meyer, l'archéologue Theodor Wiegand (1864-1936), le physicien Max Planck et le chimiste Fritz Haber¹¹⁴.

Les signataires se désignent comme les « représentants de la science et de la culture allemandes », protestant contre les mensonges et les calomnies de leurs ennemis¹¹⁵. C'est la survie de la culture et du peuple allemands qui est en jeu dans cette guerre. Le manifeste vise à reprendre et contredire un à un les arguments avancés contre les Allemands dans la presse internationale durant les semaines précédentes, répétant « es ist nicht wahr, dass¹¹⁶ ». L'Allemagne n'est pas responsable de la guerre ni du « viol de la Belgique » (paragraphe 1 et 2), les soi-disant atrocités allemandes ne sont qu'une réponse aux attaques belges (paragraphe 3 et 4), les atrocités russes sont dénoncées (paragraphe 5), le militarisme allemand et la « Kultur » allemande sont décrits comme inséparables, l'un étant le seul moyen de défendre l'autre (paragraphe 6). Le quatrième paragraphe évoque directement les atteintes au patrimoine :

Si dans cette guerre affreuse, des œuvres d'art ont été détruites ou doivent encore être détruites, nous le regrettons. Toutefois, malgré notre immense amour de l'art, jusqu'alors inégalé, nous nous refusons strictement à payer la conservation d'une œuvre d'art par une défaite allemande.¹¹⁷

L'intérêt de la patrie est supérieur au caractère international du patrimoine. Ce paragraphe, reflète, selon Christina Kott, l'opinion des intellectuels allemands – notamment des historiens d'art – dans leur grande majorité. La valeur d'une œuvre d'art, symbole du passé, d'une civilisation disparue, d'objet mort, passe au second plan par rapport à la valeur d'une vie humaine, d'un soldat allemand en l'occurrence, synonyme du vivant, de l'avenir et de la victoire de l'Allemagne¹¹⁸. Cependant, comme elle l'écrit aussi, intellectuels et historiens se sentent pris en étau et doivent tenir un double discours : « dans les textes officiels ou publiés dans la presse, ils se faisaient les défenseurs des bombardements, alors qu'en privé, ils exprimaient leurs inquiétudes face aux destructions massives d'œuvres d'art¹¹⁹ ».

Humain et patrimoine deviennent antagonistes : sauver l'homme c'est condamner le patrimoine et vice-versa. Pourtant, attaquer le patrimoine c'est attaquer le corps de la nation même. Les lieux dévastés tels que les villages de Gerbéviller ou Nomény, se voient conférés le titre de « ville martyre » dès l'automne 1914. La dévastation du patrimoine se trouve alors liée à l'attaque du corps de la nation¹²⁰ et est mobilisée par la propagande française.

114 Jürgen et Wolfgang von UNGERN-STERNBERG, *op. cit.*, p. 18.

115 « Aufruf an die Kulturwelt », art. cit., p. 3. : „Wir als Vertreter deutscher Wissenschaft und Kultur erheben vor der gesamten Kulturwelt Protest gegen die Lügen und Verleumdungen, mit denen unsere Feinde Deutschlands reine Sache in dem ihm aufgezwungenen schweren Daseinskampfe zu beschmutzen trachten“.

116 *Ibid.* Trad. : « il n'est pas vrai que ».

117 *Ibid.* : „Aber so wenig wir uns in der Liebe zur Kunst von irgend jemand übertreffen lassen, so entschieden lehnen wir es ab, die Erhaltung eines Kunstwerks mit einer deutschen Niederlage zu erkaufen“.

118 Christina KOTT, « Histoire de l'art et propagande pendant la Première Guerre mondiale. L'exemple des historiens d'art allemands en France et en Belgique », *Revue germanique internationale* [En ligne], n°13, 2000, p. 201-221, mis en ligne le 1^{er} septembre 2001, consulté le 25 mai 2022. DOI : doi.org/10.4000/rgi.783.

119 *Ibid.*

120 John N. HORNE, « Corps, lieux et nation. La France et l'invasion de 1914 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 55, n°1, 2000, p. 82.

Les premières semaines du conflit voient donc l'entrée du patrimoine en guerre comme enjeu des combats mais aussi des débats. Une des pierres d'achoppement de ces débats est la valeur universelle ou non du patrimoine. Jamais auparavant la question du patrimoine et de sa destruction n'avait à ce point occupé l'espace public, conduit à une telle polarisation des identités collectives et suscité une dynamique auto-mobilisatrice, comme Thomas Gaehtgens le montre pour les historiens d'art¹²¹. En quelques semaines seulement, la cristallisation des positions et le processus de mobilisation autour de la question patrimoniale provoquent la rupture des communautés intellectuelles formées avant-guerre. Par la médiatisation des destructions et leur instrumentalisation par la propagande de guerre, le patrimoine devient en quelques semaines le support d'un ensemble de représentations qui s'intègrent dans les « cultures de guerre » qui émergent dans les sociétés belligérantes en 1914-1915¹²², ainsi qu'un symbole du caractère culturel de cette guerre.

1.2.3. *L'enjeu de la sauvegarde : protéger le patrimoine français ou faire la guerre autrement dans une guerre de civilisation ?*

Si les destructions patrimoniales cristallisent les débats, la sauvegarde devient aussi un enjeu entre les deux pays belligérants car celui qui protège est forcément du bon côté, du côté de la « civilisation ». La mobilisation autour du patrimoine ne vise pas initialement la sauvegarde mais surtout à dénoncer l'action allemande. Cependant, il semble que peu à peu la protection du patrimoine émerge comme une modalité de cette mobilisation, voire comme un moyen de continuer la guerre sur un autre terrain.

C'est semble-t-il du côté allemand dans un premier temps qu'apparaît le thème de la sauvegarde du patrimoine. Face aux accusations françaises et internationales de « barbarie », de « vandalisme », une partie de la presse allemande choisit de déplacer le débat et de répondre en accusant les Français de ne pas protéger leur patrimoine et de le mettre délibérément en danger¹²³.

Cette dénonciation est notamment visible dans des caricatures qui paraissent pour la plupart après le bombardement de la cathédrale de Reims – qui débute le 19 septembre 1914 –, soulignant le passage à un autre mode de défense contre les accusations françaises. Des journaux satiriques comme *Simplicissimus*¹²⁴ ou *Kladderadatsch*¹²⁵, qui gagnent de nouveaux lecteurs durant la guerre, expriment des tendances présentes chez une large partie d'un public allemand éduqué¹²⁶. Ces caricatures visent à retourner l'accusation de « barbares » contre les Français, en leur reprochant

121 Thomas W. GAEHTGENS, *op. cit.*, p. 153-165.

122 Nous employons cette expression au pluriel comme proposé par Jay Winter et Antoine Prost en 2004, au sens où elle recouvre « l'outillage mental mis en œuvre par les hommes et les femmes pour comprendre le monde en guerre dans lequel ils vivent et lui donner sens », comme l'a souligné Elise Julien en 2018. cf. Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Annette BECKER, « Violence et consentement : la « culture de guerre » du premier conflit mondial », in Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (éd.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, p. 252 ; John N. HORNE et Alan KRAMER, *op. cit.*, p. 325 ; Antoine PROST et Jay WINTER, *Penser la Grande Guerre : un essai d'historiographie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points histoire », 2004, p. 217 ; Mareike KÖNIG et Élise JULIEN (éd.), *Rivalités et interdépendances, 1870-1918*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 321.

123 Yann HARLAUT, *op. cit.*, p. 153.

124 *Simplicissimus* est un magazine satirique, antimilitariste encore durant l'été 1914, qui soutient la *Burgfriedenpolitik* (littéralement la « paix au château »), la trêve des partis politiques allemands durant la guerre. Lesley MILNE, *Laughter and War. Humorous-Satirical Magazines in Britain, France, Germany and Russia, 1914–1918*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 11.

125 *Kladderadatsch* est un journal satirique lui aussi antimilitariste avant l'éclatement de la guerre et qui, malgré ses positions antérieures, publie un grand nombre de caricatures contre les condamnations internationales des atrocités allemandes. Lesley MILNE, *op. cit.*, p. 14

126 *Ibid.*, p. 13.

d'exposer volontairement leur patrimoine ou de le piller eux-mêmes. Le jour de la publication du « Manifeste des 93 », on peut ainsi voir à la une de *Kladderadatsch* un dessin de Werner Hahmann intitulé « Schlau »¹²⁷. Un soldat français – membre des troupes coloniales – est couché sur la cathédrale de Reims et tire depuis le premier étage, tandis que d'autres soldats – dont un faisant un pied de nez aux Allemands – s'abritent derrière des barricades d'œuvres d'art, parmi lesquelles on reconnaît la *Joconde* ou la *Vénus de Milo*. La légende précise que maintenant que la cathédrale de Reims leur a servi de couverture, les astucieux Français vont employer le contenu du Louvre pour parer aux balles, rappelant la thèse défendue par l'armée allemande accusant les Français d'avoir tiré depuis la cathédrale¹²⁸.

Dans la même veine, un dessin de Thomas Theodor Heine intitulé « Barbaren » paru dans *Simplicissimus* le 13 octobre 1914¹²⁹ montre un avion auquel est attachée la *Joconde*. La légende indique que les Français souhaitent montrer par là que les Allemands n'épargnent pas les chefs-d'œuvre français. Le caricaturiste reproche aux Français de mettre en scène eux-mêmes la destruction de leur patrimoine.

D'autres dessins accusent directement les soldats français de pillage tels que « Kunstfreunde » paru dans *Simplicissimus* le 27 octobre 1914 qui montre des Français pillant leurs compatriotes. Des soldats français emportent des objets d'art après avoir ligoté un homme et se justifient auprès de leur capitaine : « nous ne pillons pas, Capitaine. Nous mettons ces objets d'art à l'abri des barbares allemands¹³⁰ ». Le même vocabulaire que dans les accusations françaises est employé : les amis des arts ne sont pas ceux que l'on croit.

Le pillage ou la destruction par incendie ainsi que le bombardement sont mis sur le compte de l'armée française. Ces caricatures frappent par la mise en scène de la guerre et par l'apparition inédite d'œuvres d'art sur le champ de bataille. La plupart des occurrences du thème des atteintes au patrimoine français dans les journaux satiriques allemands a pour but de dénoncer l'hypocrisie française en se dédouanant des destructions commises. La protection du patrimoine constitue un enjeu décisif dans une guerre des esprits qui se déroule sur le plan culturel et dans laquelle il est indispensable de convaincre le reste du monde que l'Allemagne se comporte en nation civilisée.

Comme le souligne Christina Kott, il est impossible, en 1914, à un Allemand d'estimer directement la préservation du patrimoine culturel de l'ennemi comme prioritaire par rapport à la victoire militaire, sans être considéré comme défaitiste¹³¹. Rares sont ceux en effet qui tentent de s'opposer publiquement aux destructions. Le critique d'art et journaliste du *Berliner Tageblatt*, Fritz Stahl (1864-1928), fait partie des voix discordantes qui appellent le *Kaiser* dès la fin août à prendre des mesures de sauvegarde du patrimoine en Belgique notamment en raison de la présence de chefs-d'œuvre d'origine allemande et du lien de la Belgique avec l'histoire allemande¹³². Début septembre,

127 Werner HAHMANN, « Schlau », *Kladderadatsch*, n°40, 4 octobre 1914, p. 1. Voir Volume 2, Annexe 8, Figure 12.

128 John N. HORNE et Alan KRAMER, *op. cit.*, p. 314.

129 Thomas Theodor HEINE, « Barbaren », *Simplicissimus*, 19^e année, n°28, 13 octobre 1914, p. 3. Voir Volume 2, Annexe 8, Figure 13.

130 Ragnvald BLIX, « Kunstfreunde », *Simplicissimus*, 19^e année, n°30, 27 octobre 1914, p. 4. Voir Volume 2, Annexe 8, Figure 14.

131 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 41.

132 Fritz STAHL, « Brüssel und Löwen », *Berliner Tageblatt*, 29 août 1914, Abendblatt, p. 2-3 : „so hat man einen ungeheuren Verlust zu betrauern. Ein Aufruf! Wer kann von Kaiser Wilhelm das Machtwort erbitten, das kostbaren deutschen Kunstbesitz, der fast unbekannt in belgischen Städte erhalten ist, vor der Vernichtung bewahrt? Manche der kleinen Städte sind die einzigen Orte, die Bildersturm und Dreißigjähriger Krieg verschont haben [...] Und was für einzige Kunstwerte enthält diese Kirche, einzig im strengsten Sinne des Wortes. [...] Solche

il écrit qu'il a été accusé de sympathie envers l'étranger pour cet appel au *Kaiser*. Il persiste pourtant en tentant de montrer que la Belgique, faisant partie des anciens Pays-Bas, appartient au cœur du Saint-Empire romain germanique et que la destruction du patrimoine belge doit blesser autant les Allemands que celle du patrimoine florentin ou romain¹³³. C'est en soulignant une parenté culturelle de la Belgique avec l'Allemagne qu'il tâche d'encourager à la sauvegarde du patrimoine belge. Dans ce même article, Stahl souligne que sont arrivées des nouvelles semi-officielles sur le fait que le gouvernement allemand a réfléchi dès le début de l'invasion à la sauvegarde du patrimoine belge et que les mesures nécessaires ont été prises. Il demande à savoir quelles sont ces mesures, qui est le fonctionnaire nommé, assurant que les Allemands et les pays neutres s'en réjouiront¹³⁴. Sans aller jusqu'à souligner explicitement la valeur universelle du patrimoine, comme dans les années ayant précédé la guerre, c'est tout de même l'idée d'un patrimoine commun qui est défendue par Stahl.

Cette protection est mise assez tôt en place en Belgique avec Otto von Falke (1862-1942), directeur du *Kunstgewerbemuseum* (musée des arts appliqués) de Berlin, à sa tête, chargé vers le 15 septembre 1914 de l'inspection des monuments et des collections belges¹³⁵. En France occupée, Paul Clemen (1866-1947), professeur d'histoire de l'art à l'Université de Bonn et de Düsseldorf et inspecteur des monuments de la Rhénanie, visite quant à lui le nord de la France et est chargé fin novembre 1914 de rapporter un tableau du musée de Lille, l'*Assomption* de Piazzetta. Il en profite pour rencontrer le Grand Quartier Général allemand à Charleville, pour le convaincre de le laisser inspecter les monuments, se proposant d'établir un rapport pour démentir les accusations contre les armées allemandes et incriminer au contraire les Français. Suite à un rapport sur le patrimoine belge en novembre, il rédige un premier rapport sur le patrimoine français le 19 décembre 1914 qui fait l'objet d'une version imprimée, visant à répondre aux accusations françaises¹³⁶.

Parallèlement à la dénonciation de l'incapacité de la France à protéger son propre patrimoine, paraissent dans la presse allemande, surtout à la fin du mois de septembre, des articles soulignant les actions des soldats allemands pour la protection ou l'évacuation d'objets artistiques en France. La protection du patrimoine français par les Allemands commence à devenir un thème récurrent de la presse allemande¹³⁷.

Dinge dürfen nicht zerstört werden. Unserwegen nicht. Sie sind als Zeugnisse deutscher Kunstleistung weltgeschichtliche Dokumente"

133 Fritz STAHL, « Das Schicksal der alten Kunstwerke in Belgien », *Berliner Tageblatt*, 6 septembre 1914, Morgenblatt, p. 2. „Ein Blatt, das oft zu halbamtlichen Mitteilungen benutzt wird, wußte gestern zu melden daß das deutsche Gouvernement von vornherein an den Schutz des kostbaren Kunstgutes in Belgien gedacht und die nötigen Maßnahmen getroffen habe. Warum wird nicht amtlich mitgeteilt, was geschehen ist ? Viele Deutsche — um selbst von dem neutralen Ausland nicht zu sprechen — wurden eine sichere Nachricht mit Freuden begrüßen. Die Maßnahme, die in dieser ungenauen Weise angekündigt wird, besteht in der Entsendung eines deutschen Kunstbeamten. Ob er schon abgereist ist und was er für Vollmachten hat, ist nicht bekannt. Es soll aber ein Mann sein, der Belgien gut kennt . [...] Wir schämen uns nicht zu gestehen, dass wir [...] Kunstgut in jedem Falle nur mit Schmerzen untergehen sehen. Ich spreche absichtlich nicht von diesem Kriege: aber würden nicht hunderttausende von Deutschen es als eine furchtbare Zerstörung ihrer Welt empfinden, wenn wir Rom oder Athen oder Florenz bombardieren müssten! Es ist gar nicht auszudenken?"

134 *Ibid.*

135 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 71-72.

136 *Ibid.*, p. 205-206 ; Thomas W. GAEHTGENS, *op. cit.*, p. 170.

137 « Die gerettete Kunstwerke », *Berliner Tageblatt*, 19 septembre 1914, Morgenblatt, p. 2 ; « Die Rettung der Kunstschatze von Löwen », *Berliner Tageblatt*, 23 septembre 1914, Morgenblatt, p. 4 ; « Rettung belgischer Kunstwerke durch einen deutschen Offizier », *Berliner Tageblatt*, 23 septembre 1914, Abendblatt, p. 2 ; « Das Volk der Dichter und Denker », *Berliner Tageblatt*, 24 septembre 1914, Abendblatt, p. 2-3 ; « Der Schutz der Kunstwerke in Belgien », *Berliner Tageblatt*, 26 septembre 1914, Abendblatt, p. 4 ; « Keine Kunstschatze in Antwerpen zerstört », *Berliner Tageblatt*, Wochenausgabe, 20 octobre 1914, p. 3 ; « Gerettete Schätze », *Berliner Tageblatt*, Morgenblatt, 27

Au même moment, les mesures de sauvegarde prises par les Français commencent à apparaître dans la presse française. Alors que l'administrateur du Mobilier national, Ernest Dumonthier se réjouit début septembre 1914 que les évacuations vers Toulouse n'aient été relatées par aucun journal¹³⁸, le 20 septembre 1914, paraît dans *Le Temps*, une note datée du 13 septembre du journaliste Émile Henriot qui fait état des différentes évacuations qui ont eu lieu, soulignant que toutes les mesures ont été prises « pour parer à toute éventualité fâcheuse ». Il sait que la *Joconde* est partie vers Toulouse et évoque l'ouest et le midi pour les autres œuvres du Louvre. Paris paraît avoir été totalement vidé de ses œuvres :

Et le ministère des beaux-arts a donné des soins avisés à la sauvegarde de nos admirables collections. Versailles a mis ses Nattiers en lieux sûrs. Trianon a caché ses bronzes; et Notre-Dame et Saint-Denis n'ont rien à craindre pour, leurs trésors - désormais à l'abri... Le mobilier national tout entier a été de même évacué, comme tous les meubles de prix qui faisaient jusqu'à ce jour l'ornement de nos ministères; et l'on nous dit qu'il ne reste plus à Paris une seule tapisserie des Gobelins.¹³⁹

Les mesures de sauvegarde ne concernent ici que Paris, lieu apparemment seul menacé par les Allemands, et ont été prises « dès le premier jour », selon l'auteur. Le plan semble presque avoir été établi préalablement. Bien que le bombardement de Senlis soit connu de l'auteur, celui de Reims n'a pas eu lieu et Henriot voit dans ces mesures de la prudence, des précautions devenues à présent « inutiles », voire qui paraîtront « exagérées aux Parisiens ». Il tire même de la venue de l'ambassadeur américain au Louvre la preuve que « l'univers civilisé, tout entier ne peut demeurer indifférent » à la conservation et à la protection de ces collections¹⁴⁰. Bien qu'encore relativement peu présente dans la presse française, la protection du patrimoine français ou belge est d'emblée revendiquée ou justifiée au nom d'une valeur universelle du patrimoine de ces nations.

La guerre des esprits se déclenche presque aussi vite que celle des corps. Dès août 1914, le patrimoine et les destructions qu'il subit se trouvent au cœur de la propagande de guerre : presse, écrivains, artistes de chaque côté du Rhin instrumentalisent le patrimoine au nom d'une guerre entre deux cultures et deux civilisations¹⁴¹. C'est avant tout la dénonciation des atrocités allemandes, afin de souligner le caractère barbare de l'ennemi, le déshumaniser, qui est au cœur de cette propagande. C'est d'abord du côté allemand que la sauvegarde émerge comme un enjeu et comme un potentiel sujet de propagande à instrumentaliser. Une forme de concurrence sur ce terrain nouveau se met peu à peu en place. La question de la sauvegarde apparaît tout à la fois comme une conséquence de l'émotion suscitée par les destructions ainsi que comme une forme de mobilisation en faveur du patrimoine. Elle est assurément une des manières de répondre aux destructions et de donner du sens à ce conflit qui s'ouvre s'intégrant à la galaxie des cultures de guerre¹⁴². En quelques mois, le patrimoine est devenu un enjeu idéologique et civilisationnel du conflit naissant qui s'ajoute aux enjeux territoriaux et politiques. Ce nouvel enjeu paraît susceptible de cristalliser une partie des

octobre 1914, p. 2.

138 AN, F/21/7280, dossier V « Protection du mobilier pendant les guerres 1914-1929 », Ernest Dumonthier, « Note sur l'installation à Toulouse des objets d'art et tapisseries provenant des musées et palais nationaux » remise au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts le 7 septembre 1914, s.d.

139 Émile HENRIOT, « Notes de Paris », *Le Temps*, 54^e année, n°19433, 20 septembre 1914, p. 2. Il est à noter que la nouvelle du bombardement de la cathédrale de Reims ne figure pas dans ce numéro.

140 *Ibid.*

141 John N. HORNE, « Von museen im weltkrieg zu weltkriegsmuseen », art. cit., p. 36.

142 Nicolas BEAUPRÉ et Annette BECKER, « Introduction », in Jay WINTER et HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE . CENTRE DE RECHERCHE (éd.), *La Première Guerre mondiale. Sociétés*, Paris, Fayard, 2014, vol. III, p. 421-422.

opinions publiques et de nourrir la mobilisation des populations dans ce conflit. L'administration en charge de la conservation du patrimoine français a la responsabilité d'y répondre.

2. L'épreuve du feu : une administration face à la guerre (août-décembre 1914)

Ces premiers mois constituent une phase de découverte des menaces qui pèsent sur le patrimoine dans un conflit d'un genre nouveau, dont les évolutions technologiques et la structure même du champ de bataille posent des difficultés techniques et organisationnelles inédites. L'administration des Beaux-Arts doit ainsi faire face, dès le début de la guerre, à une destruction sans précédent du patrimoine français, qui suppose de repenser totalement, voire d'inventer la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre¹⁴³. Elle doit aussi se positionner dans une guerre de cultures où le patrimoine est devenu un enjeu entre les belligérants et où la sauvegarde se mue en question morale et politique.

Comment une administration réagit-elle à une crise telle que celle-ci ? Comment s'adapte-t-elle à cette situation et parvient-elle à se mettre en guerre afin d'assurer ses missions du temps de paix ? Il faut ici considérer « l'ensemble des processus par lesquels l'irruption de l'événement se traduit – ou ne se traduit pas – dans les structures, dans les actes et les manières de faire de la puissance publique ». Cela suppose d'observer « les éventuelles ruptures ou ajustements limités, mais surtout les situations de passages liées à la situation de guerre¹⁴⁴ ». Quelles interrogations apparaissent ? Que protéger ? Comment protéger ? La protection du patrimoine menée durant ces premiers mois de guerre fait-elle l'objet d'un programme préalablement pensé, d'une véritable politique patrimoniale ou n'est-elle qu'une série d'ajustements au fur et à mesure des évolutions de la guerre ? Peut-on observer une modification du périmètre de l'action de cette administration dans le contexte d'une sphère publique élargie dès les premiers mois de guerre ? Que signifient les mesures d'urgence, de quoi sont-elles révélatrices ? De quelles conceptions, compréhensions ou rapports de force sont-elles l'incarnation ?

Après avoir considéré la réaction de l'administration à la déclaration de guerre, nous verrons la chronologie et les premières mesures mises en place, révélatrices de conceptions patrimoniales différenciées suivant les acteurs ainsi que de hiérarchies administratives et légales préexistantes.

2.1. « Alors s'ils brûlent Notre-Dame ? - Eh bien, vous laissez brûler ! » : les Beaux-Arts pris au dépourvu ?

Une guerre était-elle prévue ? Avait-on envisagé des moyens de sauvegarde, des plans de protection en s'appuyant notamment sur l'expérience de 1870 ? En 1959, Louis Réau, l'historien du vandalisme, commence ainsi son chapitre sur le « vandalisme contemporain » :

Les destructions d'œuvres d'art auraient été encore plus nombreuses si, instruits par les bombardements de la guerre, bien bénigne en comparaison de 1870, les conservateurs de musées n'avaient, dès le début des hostilités mis à l'abri les trésors les plus précieux confiés à leur garde. Tout avait été soigneusement préparé pour une évacuation massive et méthodique des œuvres transportables :

143 John N. HORNE, art. cit., p. 36.

144 Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON, « Introduction », in Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON (éd.), *Les mises en guerre de l'État, 1914-1918 en perspective*, Lyon, ENS Éditions, coll.« Sociétés, Espaces, Temps », 2019, mis en ligne le 18 février 2019, consulté le 25 mai 2022. URL : books.openedition.org/enseditions/9848.

sculptures, peintures, vitraux et tapisseries, qui furent réparties entre des dépôts tenus secrets situés aussi loin que possible du théâtre des opérations militaires, par exemple dans l'église des Jacobins de Toulouse.¹⁴⁵

Assurant ainsi que la guerre avait été préparée, il semble que la sauvegarde du patrimoine se soit déroulée sans heurt à l'automne 1914, selon Louis Réau.

2.1.1. *Le souvenir de 1870*

Cependant, les archives de la division des service d'architecture racontent une histoire un peu différente : si des plans propres à certaines institutions existent certainement, aucun plan national de protection des collections publiques n'a été élaboré, à l'inverse du second conflit mondial. Pour la Grande Guerre, pas de plan, ni de projet de sauvegarde des collections en cas de guerre. Le manuscrit de *La France monumentale et la guerre*, figurant dans les archives privées de Paul Léon, chef de la division des services d'architecture, défend la thèse d'une absence totale de programme :

Quand, le 2 août 1914, fut promulgué le décret de mobilisation générale et que l'entrée des troupes allemandes en territoire français provoque l'état de guerre, la France, prise au dépourvu, constata l'absence d'un programme d'ordre intérieur et civil. Le gouvernement connut qu'il lui faudrait, fréquemment, y suppléer par de véritables décisions de commandement. Les premières mesures de protection de nos richesses d'art eurent ce caractère. Elles sont isolées, elles s'appliquent à conjurer des menaces déterminées et locales, elles s'adaptent aux événements ; elles ne répondent pas à un plan préconçu.¹⁴⁶

Si Léon a bien entendu tout intérêt à insister sur l'impréparation de l'administration afin de souligner son rôle positif, il paraît tout de même qu'il soit difficile, à l'instar de Louis Réau, d'affirmer une préparation au conflit. Une réflexion a pu être menée avant la guerre par certaines institutions : la commission administrative centrale de l'Institut de France, propriétaire du domaine de Chantilly et du Musée Condé semble s'y intéresser¹⁴⁷, tout comme le Musée Bossuet de Meaux¹⁴⁸. Des mesures locales ont aussi pu être envisagées comme à Amiens : le bâtiment du musée de Picardie, construit dans les années 1860 inclut ainsi dans son plan des cachettes pour protéger les œuvres en cas de guerre¹⁴⁹. Rares sont cependant les institutions à inclure la protection en cas de conflit dans leur organisation et ces mesures ne sont pas le fruit d'une organisation nationale impulsée par l'administration des Beaux-Arts.

Ces premiers mois apparaissent ainsi comme une période de découverte d'une situation sans précédent, les membres des Beaux-Arts ne pouvant s'appuyer que sur l'expérience de 1870, lors de laquelle seules les œuvres du Louvre ont été évacuées à Brest¹⁵⁰ par l'emballeur Léon Chenue¹⁵¹. Si

145 Louis RÉAU, *Histoire du vandalisme : les monuments détruits de l'art français*, Paris, Hachette, 1959, vol. 1, p. 321.

146 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », s.d., « Introduction », p. 1-2. Voir Volume 2, Annexe 51.

147 Florent PICOULEAU, *Le domaine de Chantilly : face à la guerre, 1914-1919*, (cat. exp., Chantilly, Musée Condé, 14 septembre 2018-6 janvier 2019), Louviers, Ysec, coll.« Tranchées », 2018, p. 27.

148 Géraldine Masson évoque une lettre du conservateur Fernand Lebert, conservateur du Musée Bossuet de Meaux, datant de janvier 1914, présentant aux Beaux-Arts une liste des œuvres à évacuer en priorité. Géraldine MASSON, « Kriegsriskiken vorbeugen. Die Präventionsarbeit der Kustoden französischer Provinzmuseum und ihre Auswirkungen », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum, op. cit.*, p. 236.

149 Arnaud BERTINET, *Les musées de Napoléon III. Une institution pour les arts, 1849-1872*, Paris, Mare & Martin, 2015, p. 545.

150 *Ibid.*, p. 517 et sq.

151 Vera de LADOUCKETTE, *Chenue, du Layetier de Marie-Antoinette à un partenaire incontournable du monde de l'art*, mémoire de recherche en histoire de l'art, dir. Cécilia Hurley-Griener, École du Louvre, Paris, 2015, vol. 1, p. 42.

cet « acte fondateur¹⁵² » que constitue l'évacuation de 1870, selon l'expression d'Arnaud Bertinet, n'a pas été employé pour bâtir un plan de sauvegarde, c'est bien à l'aune de cette expérience que se construit, se pense et s'organise la sauvegarde d'urgence de l'automne 1914.

À partir de cette expérience, deux menaces apparaissent : le vol et la spoliation, en souvenir des saisies napoléoniennes, mais aussi le vandalisme allemand, semblable à celui de 1870 qui est bien connu des Beaux-Arts. Marius Vachon (1850-1928), critique d'art, inspecteur général du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, conservateur du musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne et membre du comité des sites et monuments¹⁵³, a notamment rédigé plusieurs ouvrages dans les années 1870-1880 sur les destructions patrimoniales dues à la guerre franco-prussienne¹⁵⁴.

La référence à 1870 domine : Arnaud Bertinet souligne qu'elle est clairement présente à l'esprit des conservateurs du Louvre dans les premiers jours de septembre¹⁵⁵. Le journaliste Émile Henriot, dans son article du 20 septembre 1914 du *Temps* reproduisant une note du 13 septembre, évoque l'évacuation du Louvre et des musées parisiens comme les seules envisagées, Paris étant évidemment le but des Allemands comme en 1870. Il juge cette sauvegarde particulièrement judicieuse étant donné les événements de 1870, réactivant le mythe de l'Allemand voleur de pendules : « On n'a pas attendu que les Prussiens fussent aux portes de Paris pour mettre le Louvre à l'abri. On sait qu'ils aiment nos pendules ; ils ont aussi du goût pour notre peinture ; mais Potsdam a suffisamment de Watteau ». Il remet aussi en perspective avec l'expérience de 1870 les mesures prises pour les chefs-d'œuvre du Louvre : « Déjà en 1870, on en avait usé de même à leur endroit : nous savons trop ce que coûte à nos musées la venue des ennemis à Paris, et que les fourgons de l'étranger, une fois les Bourbons débarqués, ne sont pas retournés vides, en 1815¹⁵⁶ ». L'expérience de 1870 avait elle-même été informée par celle de 1815 semble-t-il, bien qu'il passe sous silence les saisies napoléoniennes.

Lors de la déclaration de guerre, la différence du conflit avec les précédents ne paraît en effet pas évidente. Dans un rapport à la Chambre des Députés en 1919, Louis Marin (1871-1960), souligne l'imprévision de l'administration quant aux nouvelles modalités de la guerre :

Rares étaient alors, – et c'est à l'honneur de la *conscience*, sinon de l'*intelligence* de l'humanité, – ceux qui prévoyaient quelle allure barbare allait prendre la guerre allemande, inspirée d'un esprit systématique de vandalisme terroriste et scientifique. La génération de 1870 avait gardé le souvenir des *déménagements* prussiens. On pensait avoir assez fait en parant au vol. Nul ne songeait encore à se prémunir, malgré l'avertissement de Louvain, contre la destruction *méthodique*.¹⁵⁷

152 Arnaud BERTINET, « Évacuer le musée, entre sauvegarde du patrimoine et histoire du goût, 1870-1940 », *Cahiers du CAP*, n°2, 2015, p. 9-40, mis en ligne le 14 mars 2019, consulté le 19 mai 2022. URL : books.openedition.org/psorbonne/8239.

153 Michela Passini ne précise pas exactement la date à laquelle Marius Vachon est inspecteur général du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. cf. Michela PASSINI, « VACHON, Marius », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, édition électronique, Institut national d'histoire de l'art, mis à jour le 19 février 2009, consulté le 22 juin 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vachon-marius.html

154 Marius VACHON, *L'Art pendant la guerre de 1870-1871 et la Commune. Le château de Saint-Cloud, son histoire et son incendie en 1870. Inventaire des œuvres d'art détruites*, Paris, A. Quantin, 1878 ; *Id.*, *L'Art pendant la guerre de 1870-1871. La bibliothèque du Louvre et la collection bibliographique Motteley*, Paris, A. Quantin, 1879 ; *Id.*, *L'Art pendant la guerre de 1870-1871. Strasbourg, les musées, les bibliothèques et la cathédrale. Inventaire des œuvres d'art détruites*, Paris, A. Quantin, 1882.

155 A. Bertinet cite une lettre de Paul Le Prieur à Paul Jamot en date du 9 septembre 1914. cf. Arnaud BERTINET, « Évacuer les musées, 1870-1945 », in Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT (éd.), *2002. Genèse d'une loi sur les musées*, Paris, La Documentation française, 2022, p. 84.

156 Émile HENRIOT, « Notes de Paris », *Le Temps*, 54^e année, n°19433, 20 septembre 1914, p. 2.

Le vol, la spoliation sont en effet les premiers maux envisagés, pour ne pas dire les seuls. Le 12 septembre 1914, le sous-préfet de Seine-et-Marne à Fontainebleau, alors qu'il organise les évacuations vers l'arrière d'une partie des collections du château, voit encore cette éventualité du vol et de la spoliation comme la menace majeure qui pèse alors sur les collections :

Il reste au Palais beaucoup d'œuvres d'art que pendant la guerre de 1870 on avait placées, dans une cachette. Quelque enfantin que ce procédé puisse paraître, étant donné la connaissance que les Allemands ont acquise du Palais de Fontainebleau, je serais loin d'en déconseiller l'emploi pour les pièces qu'un séjour prolongé dans un lieu humide ne menace pas de détérioration, mais il faut bien convenir qu'on se trouve dans l'impossibilité matérielle de tout placer à l'abri des mains sacrilèges.¹⁵⁸

Les objets sont à déménager au loin des mains « sacrilèges ». La puissance destructrice du conflit ne semble pas véritablement être envisagée alors. Paul-Frantz Marcou, inspecteur général adjoint des Monuments historiques en charge des objets mobiliers, fait ainsi mettre en sécurité le trésor de Notre-Dame, comme il l'écrit à Léon le 6 octobre 1914 :

Quand les choses risquaient de se gâter à Paris et que l'on pouvait envisager bombardement et occupation, j'ai fait mettre en sûreté les pièces les plus importantes du Trésor de Notre-Dame ; je me suis occupé aussi des mesures à prendre pour protéger les tombeaux de St-Denis, comme [...] fait en 70 [sic] ; si les événements avaient mal tourné, ce pouvait être fait dans les 24 heures. [...] Enfin je vous ai adressé à Bordeaux une note pour signaler les monuments les plus précieux que le mouvement descendant des Allemands pourrait risquer d'atteindre dans les départements au sud de Paris, - précaution heureusement inutile.¹⁵⁹

Bien que n'ayant pas vécu la guerre de 1870 en tant qu'inspecteur – il est né en 1860 – il a connaissance des solutions choisies à l'époque et commence par suivre le même chemin. L'enjeu de sécurisation des collections, une constante qui date d'avant la guerre, a été l'un des buts de la loi de 1913 et nourrit certainement les réflexes de sauvegarde de cette période.

Certains membres des Beaux-Arts perçoivent cependant la nécessité de prendre en compte les évolutions d'un possible conflit avec le précédent. La possibilité d'une attaque par le ciel apparaît notamment comme l'une des menaces nouvelles dues aux récents progrès technologiques, tel que s'en inquiète Henry Marcel, directeur des Musées nationaux, le 31 juillet 1914 :

Les dangers qui avaient, en 1870, déterminé l'envoi en province des pièces capitales de nos galeries et la rélegation dans les caves de tout ce qu'elles pouvaient contenir d'œuvres et d'objets d'art, étaient alors le bombardement, et, en dernière extrémité, une irruption armée.

Les progrès de la science ont grandement aggravé les menaces de destruction éventuelles de nos collections. On peut envisager, dans un délai très court, précédant même l'arrivée des troupes assaillantes, l'irruption d'appareils aériens, aéronefs et avions, susceptibles de faire pleuvoir sur les bâtiments enfermant nos richesses artistiques une multitude d'engins explosifs que ni toiture, ni cloisons quelconques ne pourraient arrêter. [...] il doit exister des moyens, sinon d'en annuler, du moins d'en amoindrir l'effet.¹⁶⁰

Henry Marcel souligne ici combien la guerre qui se profile sera différente. Il tente d'évaluer l'évolution technologique du conflit, avant de l'avoir expérimentée. Cependant, l'appréhension de cette nouvelle façon de faire la guerre paraît difficile. De même, Edmond Pottier (1855-1934), conservateur au département des antiquités orientales du Musée du Louvre, dans son ouvrage sur le Louvre en guerre, rappelle la terreur inspirée par les zeppelins avant l'entrée en guerre : « La

157 Louis MARIN, « Rapport supplémentaire fait au nom de la commission du budget », *Chambre des députés, 11^e législature, session de 1919, Annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 25 mars 1919*, n°5896, 1919, p. 17.

158 AN, F/21/7280, dossier V « Protection du mobilier pendant les guerres 1914-1929 », lettre du sous-préfet de Fontainebleau au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 12 septembre 1914.

159 MPP, 80/47/01, lettre de Paul-Frantz Marcou à Paul Léon, 6 octobre 1914.

160 AN, F/21/3967, dossier « 3. Archives du Cabinet de M. Dalimier », lettre de Henry Marcel au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 31 juillet 1914, p. 1.

réputation des Zeppelins – qui depuis se révéla si surfaite – était alors à son apogée. Que ne disait-on pas de ces monstres aériens qui, en quelques heures, dès le début des hostilités, devaient accourir en flottille serrée et couvrir nos villes de leurs projectiles formidables ?¹⁶¹ ». Deux menaces paraissent ainsi à redouter : une menace déjà expérimentée, le vol, la spoliation, un certain type de bombardement et une menace inconnue, qui viendrait du ciel.

2.1.2. Une administration bouleversée par la guerre

Dès l'entrée en guerre, l'administration des Beaux-Arts se trouve fortement bouleversée dans son fonctionnement général, la circulation habituelle de l'information, les processus décisionnels mais aussi les chaînes opérationnelles, tant au sein de l'administration des Beaux-Arts elle-même qu'avec les autres administrations, sont modifiés par la mise en guerre du pays.

La mobilisation du 2 août désorganise fortement le personnel des Beaux-Arts, non seulement de l'administration centrale, mais aussi les agents du service sur tout le territoire. Les monuments perdent ainsi du jour au lendemain les préposés à leur surveillance : la cathédrale Notre-Dame de Paris n'a plus de gardien alors que l'édifice est encore ouvert au public¹⁶². Les architectes, ordinaires ou en chef, sont aussi touchés par la mobilisation dans des zones où leur présence apparaît cependant indispensable : l'architecte ordinaire en charge de la Marne, Octave Gelin (1874-1932)¹⁶³, informe le 12 août 1914 les Monuments historiques qu'il ne peut pas répondre à leurs demandes, étant donné qu'il est mobilisé comme secrétaire de la commission militaire de gare à Épernay¹⁶⁴. L'architecte en chef de la cathédrale de Soissons, Émile Brunet (1872-1952)¹⁶⁵, ne peut aller inspecter l'édifice. Les effectifs sont aussi réduits par les conséquences immédiates de la guerre, telles la captivité : le préfet du Nord demande aux Beaux-Arts la délégation d'un nouvel architecte ordinaire en remplacement de M. Vicot, prisonnier de guerre¹⁶⁶. Aucune exception de mobilisation ou d'affectation spéciale n'a été prévue pour les agents des Monuments historiques. Il faut donc réorganiser le personnel disponible au plus vite : Paul Decaux (1881-1968), architecte ordinaire du Pas-de-Calais, est envoyé inspecter le beffroi d'Orchies¹⁶⁷ dans le Nord, tandis qu'Albert Potdevin (1848-ap. 1919)¹⁶⁸, architecte en chef qui a restauré l'ancienne cathédrale de Senlis dans les années 1880, est envoyé faire une tournée dans l'Oise, alors qu'il n'est plus en charge de ce département¹⁶⁹.

161 Edmond POTTIER, *Le Musée du Louvre pendant la guerre 1914-1918, notice lue à l'assemblée générale annuelle de la Société des amis du Louvre le 5 février 1919*, Paris, Imp. Générale Lahure, 1919, p. 2.

162 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre... », lettre de Paul Gout, architecte en chef des monuments historiques au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 3 août 1914.

163 Marie-Laure CROSNIER LECONTE, « Gelin, Octave », *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)* – AGORHA, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), 2015, consulté le 25 mai 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/4282a0db-4d22-470b-af56-4e05775b9819.

164 MPP, 80/03/03, dossier « Reprise et suspension des travaux dans les monuments historiques », lettre d'Octave Gelin, architecte ordinaire de la Marne au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 12 août 1914.

165 « Brunet, Émile », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00066, consulté le 25 mai 2022. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=AW00066.

166 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre... », cahier relié « Enquête de 1915... », communication du préfet du Nord, 2 octobre 1914, ligne 9.

167 *Ibid.*

168 Albert Potdevin, né en 1848, est architecte diocésain et devient architecte en chef des monuments historiques en 1897 et le reste jusqu'en 1919. Il restaure la cathédrale de Senlis de 1888 à 1892. Marie-Laure CROSNIER LECONTE, « Potdevin, Albert », *op. cit.*, mis en ligne le 6 juillet 2016, consulté le 25 mai 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/02926de5-d46e-41e3-9181-3adf4546d691.

169 MPP, 80/03/03, Albert Potdevin, « Département de l'Oise – Arrondissement de Senlis – Liste des monuments classés avec indication de leur état au 25 novembre 1914 », 26 novembre 1914.

Les musées et palais nationaux doivent faire face aussi à une réduction importante de leur personnel. Le nombre de gardiens du Louvre est ainsi réduit de plus de moitié, passant de 178 à 80¹⁷⁰. Le Mobilier national, héritier du garde-meuble de la Couronne, responsable des manufactures nationales et de la conservation des meubles des palais nationaux, ne compte plus que 15 agents titulaires sur 35 dans l'effectif masculin de ses services. La plupart des ouvriers auxiliaires ont dû en outre quitter les ateliers¹⁷¹. De même, les emballeurs des Musées nationaux, essentiels en cas d'évacuation sont touchés par le conflit : au sein de l'entreprise Chenue, Pierre Chenue lui-même est mobilisé et seuls deux employés ne le sont pas, rendant toute évacuation difficilement envisageable¹⁷². C'est donc avec un personnel réduit que la question des évacuations se pose.

La mobilisation de l'administration se traduit aussi par une suspension de l'intégralité des travaux en cours dans les monuments classés dès le 6 août 1914 afin de « créer sur tous les chapitres du budget, les disponibilités les plus larges pour les besoins de la défense nationale¹⁷³ ». Il y est précisé que cette directive ne doit être transgressée qu'en cas de « nécessité absolue ». Les architectes répondent rapidement à cette première circulaire des Monuments historiques en donnant les sommes disponibles suite à la suspension des travaux d'entretien, de restauration des immeubles et des objets mobiliers, mais alertent aussi sur les dangers de ces suspensions¹⁷⁴.

Cette mobilisation du patrimoine classé peut aller plus loin, et les ressources financières des Monuments historiques ne sont pas les seules employées au titre de la Défense nationale. Nombre de monuments classés sont de vastes immeubles, solides qui peuvent permettre l'installation de cantonnements de troupes, d'hôpitaux, de dépôts de prisonniers de guerre ou encore d'asiles pour les réfugiés du nord. Dès l'annonce de la mobilisation, alors qu'il faut rassembler près de 3,8 millions d'hommes et créer des structures d'appui aux forces armées, des bâtiments classés sont occupés par les autorités militaires, de manière plus ou moins temporaire. Les Beaux-Arts ne peuvent pas opposer de refus à ces occupations mais les identifient comme une menace pour le patrimoine, avant même que des destructions n'aient lieu sur le territoire national¹⁷⁵. Le château de Compiègne est ainsi occupé entre août et fin septembre 1914, successivement par l'armée anglaise, l'armée allemande puis par un hôpital. Ces occupations diverses démultiplient les risques de vol et de dégradations¹⁷⁶.

Outre la mobilisation du personnel et des ressources financières et immobilières, le déplacement du gouvernement puis des cadres des administrations à Bordeaux complexifie les

170 Edmond POTTIER, *op. cit.*, p. 9.

171 Archives du Mobilier national et des manufactures nationales de tapisserie des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, Paris, MM/1262, Ernest Dumonthier, « Rapport concernant les opérations auxquelles a participé le Mobilier national depuis le commencement des hostilités, 1914-1915-1916 au Sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts », 5 décembre 1915, p. 4.

172 AN, F/21/3968, copie du procès-verbal de la séance du 24 août 1914 au Louvre du comité consultatif des conservateurs du musée du Louvre.

173 MPP, 80/03/03, dossier « Reprise et suspension... », circulaire du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, signée par Paul Léon, envoyée aux architectes en chef des monuments historiques, 6 août 1914, Voir Volume 2, Annexe 9, Figure 15.

174 *Ibid.*, Henri Chaîne, « Guerre de 1914 – État détaillé des sommes laissées disponibles en 1914 par la suspension des travaux », 9 août 1914.

175 Deux dossiers concernant ces occupations sont classés avec les dossiers sur les dommages de guerre et la protection des monuments. MPP, 80/03/02, dossier « Occupation militaire des monuments classés liste par département I et II ».

176 Élisabeth CAUDE, « Le Château de Compiègne dans la Grande Guerre : de la tourmente à la Renaissance », in Anne DUMÉNIL et Philippe NIVET (éd.), *Les Reconstructions en Picardie*, actes des colloques (Amiens, 27 mai 2000 & 12 mai 2001), Amiens, Encrage, 2003, p. 122-127.

communications et le fonctionnement global de l'administration, montrant bien qu'aucun plan d'organisation en cas de guerre ne permet au sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts de continuer à fonctionner dans un état de forte déstabilisation. L'évacuation, imprévue, a lieu en ordre dispersé. La publication, le 29 août 1914, du communiqué du Grand Quartier Général « De la Somme aux Vosges » annonçant la perte de la Belgique et la marche semble-t-il inexorable des troupes allemandes¹⁷⁷ vers Paris provoque le départ précipité du gouvernement à Bordeaux. C'est à cette occasion que Paul Léon rapporte l'échange suivant, sans préciser le nom de son interlocuteur : « Je demandais des instructions, impossible d'en obtenir. 'Alors s'ils brûlent Notre-Dame ?' Eh bien, vous laissez brûler !¹⁷⁸ ». Edmond Pottier raconte une anecdote similaire se déroulant le 2 septembre 1914 au moment du départ du second convoi d'œuvres du Louvre pour Toulouse :

Un membre du Gouvernement assistait à ces départs tragiques. Au moment où il prenait congé de nous, un des Conservateurs, se détachant de notre groupe, vint demander quelles étaient les instructions officielles, pour le cas où l'ennemi entrerait dans Paris : 'Messieurs, je vous confie la maison, lui fut-il répondu ; faites de votre mieux. J'espère que nous reviendrons bientôt. Inutile d'ailleurs de vous faire fusiller : vous n'êtes pas belligérants et vous devez vous incliner devant la force' Ce fut tout.¹⁷⁹

Il n'y a clairement ici ni plan, ni procédure susceptible d'être appliquée. Les conservateurs sont laissés sans réelle instruction. À l'occasion de ce départ, Paul Léon raconte qu'Albert Dalimier emporte les bijoux de la Couronne dans une simple sacoche jusqu'à Bordeaux, où ils sont déposés dans un coffre-fort de la Banque de France – dont les clés sont perdues¹⁸⁰ – rendant tout à fait romanesque le départ de Paris. Les cadres des administrations publiques partent aussi à Bordeaux début septembre¹⁸¹, avant que la bataille de la Marne n'écarte le danger de la capitale. Léon installe alors les services des Beaux-Arts dans les loges vides des artistes au Grand-Théâtre, « leur exigüité suffisait à l'insuffisance du travail. Ce fut une période d'attente¹⁸² ». Le sous-secrétariat aux Beaux-Arts est coupé en deux : les services sont restés à Paris¹⁸³ alors que le sous-secrétaire d'État et les cadres – dont Paul Léon – sont à Bordeaux. Jean d'Estournelles de Constant (1859-1949)¹⁸⁴, alors chef du bureau des théâtres, de la conservation des palais nationaux et du Mobilier national, remplace à Paris le chef de la division des services d'architecture¹⁸⁵. Afin de permettre la communication entre les services et les cadres, Paul Ginisty (1855-1932), inspecteur général adjoint

177 Jean-Yves LE NAOUR, *op. cit.*, p. 197-214.

178 Paul LÉON, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon : souvenirs*, Paris, Albin Michel, 1947, p. 166.

179 Edmond POTTIER, *op. cit.*, p. 9-10.

180 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 167 et Claire MAINGON, *Le Musée invisible. Le Louvre et la Grande Guerre (1914-1921)*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre/ Éditions Musée du Louvre, 2016, p. 52-53.

181 AN, 20140260/6, « Carte de départ autorisant le départ à Bordeaux », 28 août-1^{er} septembre 1914. Voir Volume 2, Annexe 10, Figure 16.

182 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 167.

183 Émile HENRIOT, « Notes de Paris », *Le Temps*, 54^e année, n°19433, 20 septembre 1914, p. 2. Dans sa note datée du 13 septembre 1914, Émile Henriot écrit au sujet du ministère des Beaux-Arts, « un des seuls qui continuent de fonctionner dans la capitale : tous ses services y sont du moins représentés, et le cabinet en est resté presque tout entier ».

184 « BALLUET D'ESTOURNELLES DE CONSTANT DE REBECQUE, Louis Étienne Jean Léonce », *Base de données Léonore – Archives nationales*, cote 19800035/316/42579, n° de notice : c-117323, consulté le 12 mars 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/15424 ; « Jean d' Estournelles de Constant », *Data BnF*, mis à jour le 18 avril 2023, consulté le 22 juin 2023. URL : data.bnf.fr/ark:/12148/cb125392072.

185 Marcou indique que le 4 septembre 1914 il demande à Jean d'Estournelles de Constant, remplaçant Paul Léon, l'autorisation de faire une communication à plusieurs préfectures. MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », note de Paul-Frantz Marcou sur la cathédrale d'Arras, 29 juillet 1915.

des Monuments historiques, chargé des antiquités et objets d'art, est désigné par Dalimier pour faire la liaison entre les services entre Paris et Bordeaux¹⁸⁶.

Des résumés des dossiers sont envoyés à Paul Léon. Le 14 septembre, Charles Bauthian, sous-chef de service du bureau des Monuments historiques, l'informe qu'une circulaire a bien été envoyée aux architectes des monuments de Paris, que Paul-Frantz Marcou et le curé de la cathédrale ont protégé le trésor de Notre-Dame, que Marcou a écrit le 12 septembre à l'architecte en chef Georges Darcy (1849-...) ¹⁸⁷ pour lui demander de protéger les tombeaux de Saint-Denis. Il l'informe d'autre part qu'on recherche activement les propositions de sauvegarde contre l'incendie préparées en 1911 par les sapeurs-pompiers pour la cathédrale Notre-Dame. De plus, un devis a été accepté pour les travaux de protection de Notre-Dame sans attendre le retour d'engagement de Bordeaux, car il y a urgence¹⁸⁸. Ce devis n'a pas été établi par l'architecte de la cathédrale, Paul Gout (1852-1923)¹⁸⁹, ni par Paul Boeswillwald (1844-1931)¹⁹⁰ qui aurait dû lui suppléer mais par Adolphe Leduc (1870-1939)¹⁹¹, commis de l'architecte Paul Gout¹⁹². Cette lettre montre à la fois la désorganisation de l'administration, le fait qu'il n'existe aucun plan à suivre mais aussi le rôle particulièrement important que prend Paul-Frantz Marcou qui semble conduire cette politique en l'absence de Paul Léon. Les deux hommes paraissent quotidiennement en contact : certains jours, l'inspecteur envoie plusieurs lettres au chef de division¹⁹³.

Dès l'entrée en guerre, des mesures sont ainsi prises qui, sans constituer une politique du patrimoine issue d'un dessein d'ensemble, visent à protéger un nombre d'éléments patrimoniaux très restreint, considérés comme des trésors par l'administration des Monuments historiques. Considérons à présent la sauvegarde mise en œuvre suivant les statuts des objets concernés : édifices et objets appartenant à l'État, classés et enfin, les institutions muséales.

2.2. Les collections nationales et parisiennes d'abord ?

La sauvegarde en temps de guerre, telle qu'elle est menée par l'administration en charge du patrimoine apparaît comme particulièrement révélatrice des hiérarchies artistiques, administratives et légales qui préexistent. L'État ne dispose pas d'une autorité absolue sur le patrimoine des communes et nous avons montré précédemment combien cette question, au début du XX^e siècle, est délicate. Le mode de sauvegarde choisi apparaît ainsi, dans un premier temps, largement déterminé par le statut des objets concernés :

Mais dans quelles conditions l'État pouvait-il intervenir ? La législation, respectueuse du droit des communes n'autorisait pas l'État à dicter impérativement ses ordres aux collectivités mineures. L'Administration ne pouvait agir qu'en qualité de conseiller technique, en faveur des musées de province, fondations départementales, communales ou même d'origine privée. Par contre, agissant librement, dans

186 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », note de Paul-Frantz Marcou, 29 juillet 1915.

187 « DARCY Georges, Honoré » in Jean-Michel LENIAUD (éd.), *Répertoire des architectes diocésains du XIX^e siècle*, consulté le 1^{er} juin 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/architectes/152.

188 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris et des palais nationaux contre les bombardements et incendie (camp retranché de Paris) – 1914 », lettre de Charles Bauthian, sous-chef de service du bureau des monuments historiques, à Paul Léon, 14 septembre 1914.

189 « GOUT Paul, Émile, Antoine », in Jean-Michel LENIAUD (éd.), *op. cit.*, consulté le 1^{er} juin 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/architectes/243.

190 « BOESWILLWALD Paul, Louis », in *Ibid.*, consulté le 1^{er} juin 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/architectes/66.

191 Marie-Laure CROSNIER LECONTE, « Leduc, Adolphe », *op. cit.*, consulté le 25 mai 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/cfdeed78-b5cf-4ba3-98b3-bdb7649161ae?database=7.

192 MPP, 80/03/02, *ibid.*

193 AN, 20140260/6, lettres de Paul-Frantz Marcou à Paul Léon, 10 octobre 1914.

son domaine en sa double qualité de propriétaire et d'affectataire, elle put réaliser le sauvetage de toutes les œuvres dont elle avait la responsabilité directe.¹⁹⁴

Les collections nationales, propriété de l'État, sont ainsi les premières à bénéficier de mesures de sauvegarde, alors que l'État paraît désarmé face aux collectivités locales.

2.2.1. Août 1914 : le dilemme de l'évacuation

Si aucun plan de sauvegarde à l'échelle nationale ne préexiste à la déclaration de guerre, les jours qui la précèdent immédiatement voient l'accélération de la réflexion des membres de l'administration des Beaux-Arts, limitée cependant au périmètre du domaine national. Dans sa lettre du 31 juillet 1914, Henry Marcel propose la formation d'une commission « composée d'officiers de l'arme nouvelle, d'artilleurs et de pompiers, qui se réunirait le plus tôt possible, soit au sous-secrétariat d'État, soit, ce qui serait très préférable, si on ne craignait pas d'attirer l'attention, au Louvre même, pour convenir, après ample examen, des mesures les plus efficaces pour remédier aux effets destructeurs des engins nouveaux¹⁹⁵ ». Cette commission n'est pas créée mais ordre est donné par le gouvernement de fermer les portes du Louvre ainsi que des autres musées et palais nationaux dès le 1^{er} août¹⁹⁶, alors que la mobilisation générale est décrétée. À ces institutions dont les collections sont sa propriété, le gouvernement donne une ligne de conduite : « mettre à l'abri les bijoux des collections nationales¹⁹⁷ ». Le Louvre se transforme alors en forteresse : Henry Marcel, après accord avec les conservateurs, annonce son intention de prendre toutes les dispositions afin de « boucher le plus grand nombre de fenêtres qu'il sera possible du Musée au moyen de sacs en toile remplie de terre, et au besoin, d'établir des parements pour abriter nos tableaux¹⁹⁸ ». Pour l'instant, l'évacuation ne semble pas envisagée. Le cas du Louvre, largement étudié par ailleurs¹⁹⁹, n'est pas approfondi ici, et les principales étapes de sa sauvegarde sont rappelées dans la mesure où ce musée occupe une place importante sur le plan patrimonial, symbolique et médiatique en 1914 et en raison du modèle qu'il incarne pour les autres musées français.

Les palais nationaux reçoivent aussi des ordres à la même date : le palais de Compiègne ferme de même le 1^{er} août et le conservateur Gabriel Mourey (1865-1943) rend compte de l'application des mesures prises au Sous-Secrétaire d'État le 9 août²⁰⁰. D'autres institutions propriétaires de collections nationales reçoivent l'ordre de se mettre sur le pied de guerre : l'administrateur du Mobilier national, Ernest Dumonthier, organise la surveillance de son bâtiment situé au 103 quai d'Orsay : « De la Préfecture de Police, j'ai obtenu la surveillance des abords du Mobilier National sur la voie publique par des gardiens de la paix. À l'intérieur, la protection de nos bâtiments est assurée par un poste d'hommes de troupe continuellement à demeure. La nuit quatre sentinelles montent la garde dans les cours. Un planton est en faction à la porte et ne laisse pénétrer que les fonctionnaires et les agents logés²⁰¹ ». C'est bien ici le vol qui paraît être le principal danger

194 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 3.

195 AN, F/21/3967, *ibid.*, lettre de Henry Marcel au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 31 juillet 1914, p. 1.

196 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 34.

197 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 3.

198 AN, F/21/3967, dossier « Musées – correspondances », lettre de Henry Marcel au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 4 août 1914.

199 Catherine GRANGER, « La protection des collections des musées nationaux pendant la Première guerre mondiale », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et...*, *op. cit.* p. 249-260 ; Arnaud BERTINET, art. cit. ; Claire MAINGON, *op. cit.*

200 Élisabeth CAUDE, art. cit., p. 121.

201 AN, F/21/7280, dossier V « Protection du mobilier pendant les guerres 1914-1929 », lettre d'Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 5 août 1914.

encouru par le garde-meuble national et le renforcement de la surveillance est le choix de protection pour l'instant opéré.

Les musées et palais nationaux sont donc les premiers pour lesquels des mesures sont ordonnées par le sous-secrétariat. Durant cette même période, il semble que la réflexion s'étende à d'autres institutions de la région parisienne, qui, bien que n'abritant pas des collections nationales, bénéficient d'un traitement similaire. Une réflexion s'élabore ainsi au Musée Condé, abrité au château de Chantilly, propriété de l'Institut de France, et administré par la commission administrative centrale de l'Institut. Ses collections sont protégées de manière précoce, suivant l'exemple du Louvre. Le château ainsi que le parc ferment le 2 août²⁰² : les deux conservateurs, MM. Berger et Lafenestre, ainsi que le conservateur-adjoint Gustave Macon (1855-1930)²⁰³, prennent immédiatement des mesures de préservation : « les bijoux, les deux Raphaël, les miniatures de Jean Fouquet, les deux plus beaux manuscrits (Heures du Duc de Berry et Psautier d'Ingeburge), sont déposés dans la chambre forte des soubassements voûtés ». D'autres objets sont déjà mis en boîte, prêts au départ si besoin. Celui-ci est envisagé dès le début du mois : « Tous ces précieux objets pourraient être facilement enlevés de Chantilly en cas de besoin [...] Rien ne sortira du château sans un ordre formel de la commission du Domaine²⁰⁴ ». La commission administrant le domaine, ayant déjà mené des réflexions sur la possibilité d'une guerre²⁰⁵, réagit précocement durant le mois d'août 1914 : lors de sa séance du 10 août, le président Émile Picard (1856-1941) rend compte de ses démarches auprès du Sous-Secrétaire d'État « au sujet du transport des objets les plus précieux du Musée Condé. Ces objets seront transportés au Louvre et partageront ultérieurement, s'il y a lieu, le sort des pièces les plus précieuses du Louvre²⁰⁶ ». Le 11, ordre est donné aux conservateurs de procéder à l'emballage des objets les plus précieux, les moins volumineux et les plus facilement transportables²⁰⁷, « de façon qu'ils puissent être prochainement transportés à Paris²⁰⁸ ». Non seulement Paris est plus éloigné de la ligne de front que Chantilly, mais le Louvre semble apparaître comme un asile suffisamment solide. L'expérience de 1870 justifie aussi ce choix : l'espoir des membres de la commission est, qu'en cas d'évacuation, les collections de Chantilly puissent partir avec celles du Louvre, qui seront les premières à être éloignée de la capitale.

S'il semble qu'une réflexion émerge ainsi sur la possibilité d'évacuer des collections – notamment celles de Chantilly, dès le début du mois – l'évacuation générale des collections publiques n'est pas décidée. Cependant, la menace sur Paris croît durant le mois d'août, les départs de la capitale se multiplient, notamment ceux de collectionneurs privés : Léon raconte qu'il signe quotidiennement des autorisations de départ des collections privées en province durant la seconde moitié du mois²⁰⁹. Face à cette pression, les décisions du sous-secrétariat s'accroissent à la fin du

202 Florent PICOULEAU, *op. cit.*, p. 27.

203 Gustave Macon est l'ancien secrétaire particulier du duc d'Aumale, il a été nommé conservateur-adjoint du Musée Condé en 1892. Nicole GARNIER-PELLE, « MACON, Gustave », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mis à jour le 25 novembre 2010, consulté le 22 mai 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/macon-gustave.html

204 Archives de l'Institut de France (AIF), Fonds du Domaine de Chantilly, Chantilly, 1897-1945, 4-WA-23, « Protection des collections en temps de guerre », note de Gustave Macon, 4 août 1914.

205 Florent PICOULEAU, *op. cit.*, p. 27.

206 AIF, *ibid.*, « Séance de la commission administrative », p. 91.

207 Florent PICOULEAU, *op. cit.*, p. 27.

208 AIF, *ibid.*, « Institut de France », liste d'évacuation, 11 août 1914.

209 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 164.

mois. Le 24 août, la question de l'évacuation des collections du Louvre est discutée lors de la réunion du comité consultatif des conservateurs des Musées nationaux. Les conservateurs rappellent les mesures déjà prises :

Les Sculptures ont été mises à l'abri derrière les murs les plus résistants ; les objets d'art enfermés dans des caisses ont été transportés dans des cachettes protégées par d'épaisses murailles ; 900 tableaux environ ont été enfermés dans des couloirs pratiqués entre de gros murs ou dans des réduits voûtés.²¹⁰

Des mesures spécifiques ont été prises pour les tableaux, qui ont été descendus des cimaises et mis en caisses mais, pour l'instant, c'est la protection sur place des œuvres au sein du bâtiment qui a été choisie. Cependant, les conservateurs avisent des dangers qu'engendrerait un transport vers « Pau ou Toulouse » – l'alternative semblant encore exister à ce moment. Non seulement les diverses manipulations seraient préjudiciables aux œuvres, mais l'absence de personnel au Louvre ainsi que chez l'emballeur des Musées nationaux pose aussi problème. Une double manipulation – à l'arrivée et au départ – opérée par un personnel inexpérimenté – il est acquis qu'on n'en trouverait pas de compétent dans la ville de destination – augmenterait encore les dangers encourus. Un autre argument est celui de l'inutilité de cette évacuation en cas de « suprême défaite », les Allemands, connaissant trop bien le musée, ont déjà dressé la liste des tableaux à récupérer. Enfin, en plus de constituer un danger pour les collections, les conservateurs laissent entendre qu'un tel départ pourrait aussi « alarmer l'opinion publique », la disparition des œuvres pouvant provoquer un mouvement de panique et démobiliser la population²¹¹.

Après diverses discussions et tergiversations, le gouvernement prend la décision de passer outre l'avis des conservateurs et de procéder à l'évacuation. Il semble que cette décision ait été prise le 26 août 1914 en conseil des ministres²¹² : deux lettres de Henry Marcel en date du 27 août 1914 permettent de l'établir, l'une demandant confirmation par écrit de la décision du conseil des ministres « hier soir » d'évacuer 250 tableaux, l'autre demandant un crédit de 5 000 F pour préparer l'expédition des 250 tableaux les plus célèbres du Louvre en province²¹³. Ce même jour, une minute de lettre du sous-secrétariat au préfet de Haute-Garonne indique que dix wagons partiront à destination de Toulouse le 1^{er} septembre²¹⁴. Il semble donc que la décision d'évacuation, le lieu ainsi que la date du départ aient été actés dès le conseil des ministres du 26 août 1914 qui correspond à la date de nomination du second gouvernement Viviani. Le choix de Toulouse est fait très vite « tant en raison de son éloignement que du renom de son hospitalité artistique et ses ressources en locaux convenables ». Après discussion avec le préfet, le maire de Toulouse et le recteur de l'Université, la bibliothèque de l'Université et la chapelle de l'ancien séminaire sont choisies²¹⁵. Claire Maingon avance que ce choix est aussi politique et personnel : la ville est un bastion socialiste jaurésien et le frère d'Albert Sarraut, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, contrôle le principal

210 AN, F/21/3968, copie du procès-verbal de la séance du comité des conservateurs du 24 août 1914.

211 *Ibid.*

212 Claire Maingon, s'appuyant sur E. Pottier, donne la date du 28 août 1914 pour l'ordre donné par Albert Sarraut et Arnaud Bertinet signale que l'ordre oral est donné le 27 août par Albert Dalimier, comme cela apparaît dans les archives des Musées nationaux. Cependant, l'étude des archives de la division de l'enseignement et des travaux d'art permet d'anticiper la date donnée jusqu'à présent au 26 août 1918. Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 43 ; Arnaud BERTINET, art. cit.

213 AN, F/21/3968, lettres de Henry Marcel au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 27 août 1914.

214 *Ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de Haute-Garonne, 27 août 1914.

215 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le sauvetage et la préservation des œuvres d'art pendant la guerre », novembre 1919, p. 4.

organe de presse locale²¹⁶. Le choix de Toulouse, enfin, n'est pas fait que pour le Louvre mais aussi, voire peut-être d'abord, pour le Mobilier national qui y envoie un premier wagon dès le 29 août 1914²¹⁷, soit trois jours avant le premier envoi du Louvre.

2.2.2. De Paris à Toulouse : Musées nationaux et Mobilier national

Si l'évacuation du Louvre à Toulouse apparaît comme le symbole de l'exil du patrimoine français face à l'avancée allemande, d'autres institutions voient leur collection évacuée et les objets du Louvre ne sont pas les premiers à y parvenir. Plusieurs évacuations sont ainsi opérées simultanément par différents services des Beaux-Arts, notamment par le Mobilier national, qui apparaît comme le seul service des Beaux-Arts en mesure d'assurer des évacuations importantes de mobilier en août et septembre 1914. Rattaché au troisième bureau de la division de l'enseignement et des travaux d'art, le Mobilier national, responsable de l'ameublement des ministères et des palais nationaux, se trouve à l'avant-poste des évacuations, malgré un personnel – quinze hommes – et un matériel réduits – il ne dispose alors que de quatre voitures à chevaux et ne parvient à trouver, dans les entreprises privées, dont le matériel est aussi en partie réquisitionné, qu'un seul camion automobile²¹⁸. Ernest Dumonthier, l'administrateur du Mobilier national, raconte ainsi ces évacuations dans un rapport de novembre 1919 :

C'est vers la fin Août 1914, quand s'avéra la marche de l'ennemi sur la Capitale, qu'il fallut subitement envisager l'envoi en province des richesses artistiques de la Région Parisienne ; on y procéda aussitôt. Compiègne était à l'avant-poste du danger ; dès le 25 août, des uhlands avaient été vus dans la forêt. C'est par cette ville que les évacuations commencèrent. Deux ouvriers du Mobilier National, sous la direction du chef tapissier Arnould, y furent dépêchés le Vendredi 28 au soir ; ils avaient la mission de sauver tout ce qu'ils pourraient des richesses du Château, notamment l'inestimable collection de tapisseries des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles qui y était exposée. Quand ils arrivèrent à Compiègne la ville était déjà en plein désarroi ; les obus y éclataient, l'envahisseur était aux portes. Ils firent néanmoins pendant le jour et les deux nuits qu'ils purent y rester, un butin considérable. Toutes les tapisseries, près de quatre-vingts, furent déposées et pliées. Deux grandes voitures de déménagement avaient été trouvées sur place ; elles furent chargées en hâte et ne quittèrent Compiègne que le Dimanche à midi, avec huit soldats écossais qui les escortèrent jusqu'à la sortie de la forêt ; dans le soir du même jour les Allemands entraient dans la ville.²¹⁹

L'action du Mobilier national apparaît comme essentielle pour les palais nationaux qui ne disposent pas d'un personnel suffisant ni compétent pour procéder aux emballages et aux évacuations, notamment pour les tapisseries. Selon Élisabeth Caude, l'arrivée des tapissiers est annoncée dès le 26 août 1914, donc on peut supposer que l'évacuation de Compiègne a certainement été décidée conjointement à celle du Louvre²²⁰. Les deux voitures qui rapportent à Paris, au Garde-Meuble, quai d'Orsay, les 80 tapisseries de Compiègne ont été louées auprès de

216 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 44

217 Il est à noter que cette date pose problème. Le brouillon de télégramme, écrit au préfet de Haute-Garonne le 27 août, annonce un envoi pour le 1^{er} septembre en provenance du Louvre. Ce télégramme permet malgré tout d'envisager que le premier wagon parte pour Toulouse le 29. Cependant, dans les archives du Mobilier national, plusieurs listes porte comme date du premier envoi le 25 août 1914. Dans le rapport rédigé par Ernest Dumonthier en novembre 1919, la date du 25 août a été corrigée à la main en « 29 août ». Paul Léon, quant à lui, s'il répète l'anecdote de Dumonthier sur le départ du premier train accroché à un train de voyageurs, ne donne pas de date. AN, F/21/7280, dossier V « Protection... », « Original – Liste des objets provenant des ministères et administrations publiques mis en dépôt à Toulouse le 25 août 1914 » ; MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 3 ; MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 5.

218 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 2.

219 *Ibid.*, p. 1.

220 Élisabeth CAUDE, art. cit., p. 138. Selon elle, cependant, les tapissiers arrivent le 27 et la première voiture repart le 29 août. Dumonthier semble dire que les deux voitures repartent en même temps.

l'Entreprise générale de déménagement dirigée par Maurice Deligny²²¹. À cette évacuation, pour le moins romanesque, aurait notamment participé Albert Dalimier qui échappe de peu à une bombe allemande²²². Dans les dix jours qui suivent, les palais nationaux et monuments appartenant à l'État de toute la région parisienne sont évacués – le château de Malmaison, Versailles, Maisons-Laffitte, Rambouillet, l'Élysée, le Conseil d'État, le Luxembourg, la Cour des Comptes, les hôtels des ministères, le Mobilier national lui-même²²³.

Les évacuations s'étendent même plus au nord. Le 30 août 1914²²⁴, le gouvernement, alors que les Allemands s'approchent de la capitale, autorise l'évacuation des « richesses d'art » de la manufacture nationale de Beauvais, qui sont convoyées à la manufacture des Gobelins par des automobiles militaires accompagnées par les tentures classées de la cathédrale de Beauvais et une caisse de tapisseries provenant du musée²²⁵. Le service du Mobilier national apparaît comme le seul service de l'État capable de procéder à des évacuations d'ampleur et prend part aux évacuations d'objets classés au titre des Monuments historiques. Ces tapisseries remises au Mobilier national avec celles des Gobelins sont évacuées vers Toulouse quelques jours plus tard. Léon écrit que « ce fut la première opération de cette nature²²⁶ », c'est-à-dire la première évacuation d'objets classés. Le Mobilier national assure aussi l'évacuation vers Toulouse de tapisseries rapportées de la cathédrale de Reims par le service des Monuments historiques lui-même. Les 18 tapisseries parviennent le 2 septembre à Paris, gare d'Austerlitz²²⁷, d'où elles sont expédiées le 3 septembre pour Toulouse²²⁸.

L'évacuation la plus connue et médiatisée est bien entendu celle du Louvre qui débute le 1^{er} septembre. Ce ne sont finalement pas 250, comme prévu initialement, mais 770 tableaux ainsi que la *Vénus de Milo* qui sont prêts à être évacués de manière relativement sommaire²²⁹. Cependant, il semble qu'il y ait encore à ce moment une opposition des conservateurs à l'évacuation. Paul Léon, qui semble peu enclin à la sympathie envers ces derniers, raconte, en 1947, une anecdote au sujet de leur refus du départ des tableaux du musée :

Après maintes hésitations il fut décidé de transférer à Toulouse les œuvres capitales du Louvre. L'emballage fut sommaire, dans des voitures garnies de foin. Les tableaux ont la vie dure. Lorsque tout fut terminé les Conservateurs se présentèrent au Sous-Secrétariat d'État, leur directeur en tête [...]. "Monsieur le Ministre, dirent-ils, les Allemands vont entrer à Paris; ils verront sur la cimaise la trace des tableaux enlevés et nous prendront comme otages." Dalimier les regardant, caressa nonchalamment sa longue barbe noire qui lui donnait la figure d'un monarque assyrien, et très naturellement, sans doute sans songer à mal, répondit : "A la vérité, je n'y avais pas pensé mais vous, je vous remplacerai, tandis que les tableaux, je ne les remplacerais pas". Ils se retirèrent interdits par la justesse du raisonnement sans se sentir toutefois plus rassurés sur leur sort.²³⁰

221 *Ibid.*

222 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 38.

223 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 3.

224 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 2. Un autre document permet de confirmer cette date : Archives du Mobilier national..., B*/15, Enregistrement de la correspondance (1909-1916), l'Administrateur de la manufacture de Beauvais au chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, communication n°3420, 4 novembre 1914.

225 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 3.

226 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 2.

227 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place (correspondance) », note de service, 2 septembre 1914.

228 MPP, 80/03/21, Liste « Objets déposés au Musée du Louvre par le Service des Monuments historiques » annotée par Paul-Frantz Marcou, 25 août 1916 -1919, p. 2.

229 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 49-51.

230 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 164-165.

Bien que très certainement romancée, cette anecdote montre les dissensions qui existent entre la direction des Musées nationaux et le sous-secrétariat d'État, et la difficulté qu'a ce dernier à imposer, même sur les collections nationales, ses choix.

Les tableaux, emballés par les conservateurs ainsi que par les maisons Pottier et Chenue, quittent le Louvre répartis en cinq voitures de déménagement des entreprises Raoul-Grospiron et Bailly – une sixième contenant la *Vénus de Milo* – roulant sur voie ferroviaire²³¹. Pour réduire au maximum le nombre de manipulations, il est prévu que les tableaux restent dans les voitures qui seront directement abritées dans l'église des Jacobins de Toulouse. Un premier convoi quitte le Louvre le 1^{er} septembre et arrive à Toulouse le 3²³². Alors que les œuvres provenant de Reims, Chantilly, Compiègne et du musée de Cluny viennent s'y adjoindre, un second convoi quitte le Louvre le 2 septembre au soir²³³, arrivant certainement le 4 septembre à destination²³⁴. En effet, la commission centrale de l'Institut de France parvient à faire évacuer vers le Louvre les dix-neuf boîtes et caisses marquées « CHANTILLY » qu'une voiture vient chercher depuis Paris le 29 août²³⁵. Le 2 septembre²³⁶, les œuvres de Chantilly prennent le chemin de Toulouse, placées dans le wagon 5 avec « six caisses du musée de Cluny et dix tapisseries de David et Bethsabée, six de la dame à la licorne, trois tentures de Sully, tapisserie de Bruxelles (rois mages), une tapisserie allemande, un tapis de velours brodé, une broderie de retable XIV^e siècle encadrée. 19 caisses objets d'art du musée de Chantilly, une caisse de la bibliothèque Mazarine²³⁷ ».

Suite au départ du premier convoi d'œuvres au Louvre, il semble que soit donné un ordre plus général d'évacuation. Le sous-préfet de Fontainebleau dit recevoir une instruction écrite d'évacuation du palais le 2 septembre²³⁸. Le préfet de la Seine donne quant à lui l'ordre de transporter une partie des collections du Petit Palais, propriété de la Ville de Paris, à la même date²³⁹. Une institution organise elle-même l'envoi de ses œuvres : le palais de Fontainebleau, sous la direction de Georges d'Espèrès (1863-1944), semble avoir eu une autorisation spéciale pour envoyer directement des œuvres à Toulouse. Le sous-préfet de Fontainebleau a été informé par le chef de cabinet d'Albert Dalimier des dispositions prises pour évacuer les œuvres vers Toulouse²⁴⁰.

Bien qu'ordonnées par l'administration des Beaux-Arts, ces évacuations sont assurées par des services différents, plus ou moins spécialisés, selon des méthodes plus ou moins standardisées. Il est intéressant de noter que la direction des Musées nationaux ne fait pas appel aux services du Mobilier national, mais à ceux d'emballeurs privés. Cela s'explique en partie par le fait que ces deux administrations ne dépendent pas du même bureau au sein de la division de l'enseignement et des travaux d'art. En outre, l'emballage et le transport des œuvres des Musées nationaux sont habituellement assurés par des entreprises officielles, Chenue par exemple. La collection du Petit

231 Trois voitures ont été louées à l'entreprise Grospiron et trois à l'entreprise Bailly. AN, F/21/3968, note manuscrite interne à la division de l'enseignement et des travaux d'art, s.d. (mais certainement de novembre 1915).

232 Arnaud BERTINET, art. cit.

233 Edmond POTTIER, *op. cit.*, p. 9-10.

234 Catherine GRANGER, art. cit., p. 252.

235 AIF, *ibid.*, extrait de « Lecture du rapport d'Élie Berger, conservateur du Musée Condé à la 1^{ère} assemblée trimestrielle de 1915 tenue par l'Institut – Le Musée Condé en 1914 », p. 39.

236 AIF, *ibid.*, « Institut de France », liste d'évacuation, 11 août 1914.

237 AN, F/21/3968, liste « Wagon 5 ». Voir Volume 2, Annexe 10, Figure 18.

238 AN, F/21/7280, dossier V, lettre du sous-préfet de Fontainebleau au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 12 septembre 1914.

239 Vera de LADOUCKETTE, *op. cit.*, p. 49.

240 AN, F/21/7280, *ibid.*

Palais, n'étant pas propriété de l'État, suit quant à elle le modèle du Louvre car elle est emballée par Chenue et évacuée par l'entreprise de déménagement Raoul-Grospiron²⁴¹. À l'inverse, pour le château de Malmaison, palais national, Dumonthier fait envoyer au conservateur Jean Ajalbert (1863-1947)²⁴² une voiture du Mobilier national suite à sa demande du 7 septembre 1914²⁴³. Il n'y a pas de service public unique d'évacuation, mais chaque administration continue à fonctionner selon sa logique habituelle du temps de paix, bien que Toulouse commence à apparaître comme le refuge général des œuvres quittant Paris et sa région. Ce n'est pas la nature, ni la valeur des objets qui déterminent leurs conditions d'emballage et de transport, mais leur statut.

2.2.3. Les dépôts de Toulouse

Les premiers départs pour Toulouse ont lieu sous la conduite du Mobilier national et le premier wagon chargé de meubles quitte vraisemblablement la gare d'Ivry le 29 août 1914 au soir, accroché à un train de voyageurs, accompagné par un chef de service du Mobilier national²⁴⁴. Ce wagon semble principalement contenir des meubles et tapisseries provenant des ministères. En tout, près de 30 wagons partent pour Toulouse entre cette date et la victoire de la bataille de la Marne qui arrête la progression allemande vers la capitale²⁴⁵. Le dernier wagon atteint Toulouse le 13 septembre²⁴⁶.

Le premier envoi du Louvre parti le 1^{er} septembre arrive le 3 à Toulouse²⁴⁷, accompagné par Paul Jamot (1863-1939), nommé délégué des musées nationaux dans la ville rose²⁴⁸. À la même date, y parviennent Pol Neveux (1865-1939), inspecteur général des bibliothèques accompagnant des caisses provenant de la Bibliothèque nationale et Ernest Dumonthier, parti de Paris avec les envois de Compiègne, Versailles, Rambouillet, l'Élysée, les objets d'art du Mobilier national, des Gobelins, de Beauvais et du conservatoire de musique²⁴⁹, afin de procéder au déchargement des wagons et à la vérification de l'état des objets. Albert Dalimier vient depuis Bordeaux à Toulouse et y reste jusqu'au 7 septembre²⁵⁰, afin de superviser l'organisation du dépôt. La direction d'ensemble du dépôt est confiée à Ernest Dumonthier, auquel supplée fréquemment Pol Neveux²⁵¹. Il obtient aussi qu'un homme de service lui soit affecté : Ducellier, qui a conduit les œuvres de Fontainebleau jusqu'à Toulouse²⁵².

241 Vera de LADOUCKETTE, *op. cit.*, p. 50.

242 Diane DOSSO, « AJALBERT, Jean », *La France savante – Comité des travaux historiques et scientifiques*, mis en ligne le 2 février 2014, consulté le 10 mai 2022. URL : cths.fr/an/savant.php?id=118710.

243 Archives du Mobilier national..., MM/1259, minute de lettre n°579 d'Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 7 septembre 1914.

244 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 3.

245 *Ibid.*, p. 4.

246 AN, F/21/3968, lettre d'Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 septembre 1914, p. 4.

247 Arnaud BERTINET, art. cit.

248 AN, F 21/3968, « Note pour le bureau des Travaux d'art », septembre 1914. Voir Arnaud BERTINET, « Paul Jamot. Ein Wächter der Sammlungen des Louvre in Toulouse », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *op. cit.*, p. 163-176.

249 AN, F/21/7280, *ibid.*, copie du télégramme 30.701 d'Ernest Dumonthier (Toulouse) au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts (Bordeaux), 3 septembre 1914 ; copie du télégramme 27.901 44 3 de Pol Neveux, inspecteur général des bibliothèques au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 septembre 1914, 16h30.

250 AN, F/21/7280, *ibid.*, copie du télégramme 46.601 58 5 d'Albert Dalimier (Toulouse) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 septembre 1914, 18h ; copie du télégramme 67.601 35 7 d'Albert Dalimier (Toulouse) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (Bordeaux), 7 septembre 1914, 17h15. Sa date d'arrivée n'est pas très claire : il y est déjà le 5 septembre 1914 en tout cas.

251 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 4.

252 AN, F/21/3968, lettre d'Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 septembre 1914, p. 4.

Le dépôt est donc réparti entre la chapelle du couvent des Jacobins et une ancienne chapelle devenue la bibliothèque universitaire, ainsi que des locaux attenant rue du Taur²⁵³. Dans la chapelle du couvent des Jacobins, sont installés les six wagons capitonnés du Louvre, ainsi que six voitures provenant de Fontainebleau. Cette installation sera encore valable en 1916, près de deux ans plus tard comme on peut le remarquer sur une photographie de l'intérieur de la chapelle²⁵⁴ : s'y trouvent une voiture portant le nom « Grospron » – trois des voitures évacuées du Louvre sont de cette entreprise – ainsi qu'une, dans le fond, sur laquelle est inscrit « Noguès – déménagements », l'entreprise de déménagements des œuvres de Fontainebleau²⁵⁵. Les locaux voisins ont été évacués et les portes sont gardées par des sentinelles²⁵⁶.

Les tapisseries et meubles provenant des palais, des ministères et du conservatoire de musique ont quant à eux été installés dans une ancienne chapelle devenue la bibliothèque universitaire, ainsi que dans les locaux attenant rue du Taur²⁵⁷. Plusieurs pièces de la bibliothèque sont affectées à Pol Neveux pour le dépôt d'ouvrages provenant de la Bibliothèque nationale²⁵⁸. Des cadres de bois ont été installés pour que les tapisseries ne reposent pas sur le sol, certaines fenêtres ont été murées, d'autres munies de grillages²⁵⁹. Dumonthier s'est accordé avec le préfet ainsi qu'avec l'autorité militaire et a obtenu un poste de 14 hommes commandés par un sous-officier qui a pour mission de veiller jour et nuit. Des mesures contre le feu ont été prises en accord avec l'architecte de la ville et le capitaine des pompiers²⁶⁰.

Près de trente wagons sont ainsi arrivés à Toulouse, convoyés par divers fonctionnaires des Beaux-Arts, et onze de Fontainebleau, convoyés par un homme de service du palais, soit une quarantaine en tout²⁶¹. Parmi ceux-ci, six sont envoyés par le Louvre. Si l'on compare avec l'évacuation de 1870, celle-ci est nettement plus importante : 293 tableaux du Louvre étaient partis entre le 31 août et le 4 septembre 1870 en quatre envois différents²⁶², alors que 770 sont partis en septembre 1914. En outre, des objets tels que la *Vénus de Milo*, pesant près de 3 000 kg, ont été évacués vers Toulouse, contrairement à 1870²⁶³. Sauf pour les six wagons du Louvre et pour ceux de Fontainebleau, le contenu exact des wagons du Mobilier national est inconnu²⁶⁴. Pour quatorze wagons et voitures, nous disposons des poids totaux : du 1^{er} au 10 septembre, en 14 wagons et voitures, ce sont ainsi un peu plus de 57 000 kg de mobiliers et de tapisseries, soit environ 4 000 kg par voiture²⁶⁵, qui sont partis pour Toulouse. Le 1^{er} septembre apparaît comme la journée durant laquelle le poids le plus important de mobilier et d'œuvres d'art transite : « 4 wagons de mobilier »

253 *Ibid.* Voir Volume 2, Annexe 10, Tableau 29.

254 Voir Volume 2, Annexe 10, Figure 20.

255 AN, F/21/7280, *ibid.*, lettre de Mme Veuve Noguès à Georges d'Esparbès, 4 août 1914. Voir Volume 2, Annexe 10, Figure 21.

256 *Ibid.*, Ernest Dumonthier, « Note sur l'installation à Toulouse des objets d'art et tapisseries provenant des musées et palais nationaux » remise au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts le 7 septembre 1914, s.d.

257 *Ibid.* Voir Volume 2, Annexe 10, Figures 22 et 23.

258 AN, F/21/3968, lettre d'Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 septembre 1914, p. 2.

259 AN, F/21/7280, *ibid.*, Ernest Dumonthier, « Note sur l'installation à Toulouse ... » s.d.

260 AN, F/21/3968, *ibid.*, p. 3.

261 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 4.

262 Arnaud BERTINET, *op. cit.*, p. 522.

263 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 48. La *Vénus de Milo* n'est pas évacuée à Brest mais dans les caves de la préfecture de police de Paris.

264 Pour une énumération du contenu des wagons, voir Volume 2, Annexe 10, Figures 17 et 18.

265 AN, F/21/7280, *ibid.*, bordereau énumératif de pièces adressées par le soussigné Maire, Sous-Intendant militaire de 2^e classe à M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 5 octobre 1914. Les ordres de transport comportent les numéros 114.753 à 114.758. Voir Volume 2, Annexe 10, Tableau 28.

pour un poids de 19 520 kg et « 5 voitures de déménagement » pour un poids de 23 960 kg partent ce jour, soit 43 210 kg qui transitent dans la même journée²⁶⁶.

Un « État des objets d'art (tapisseries, tableaux, meubles, statues, etc.) transportés à Toulouse²⁶⁷ » permet de connaître les œuvres parvenues à Toulouse durant cette première phase d'évacuation. Les objets qui dominent ces envois sont les tapisseries – près de 900 – et le mobilier de manière générale. Seuls les musées du Louvre, de Chantilly et de Cluny envoient des types d'objets différents : tableaux et orfèvrerie. Le conservatoire de musique de Paris ainsi que la Bibliothèque nationale envoient quant à eux des manuscrits précieux et des partitions. En tout, 46 institutions envoient leurs œuvres à Toulouse début septembre. Elles sont toutes situées en région parisienne à l'exception de celles situées à Compiègne (palais), Beauvais (musée, manufacture et cathédrale), Chantilly (Musée Condé), Reims (cathédrale) et Rambouillet (château). Y sont représentés : douze ministères, deux manufactures et le Mobilier national, trois bibliothèques, neuf musées et palais nationaux, trois musées de la ville de Paris, deux cathédrales, ainsi qu'une dizaine d'autres institutions²⁶⁸. Certains objets récupérés par le Mobilier national, provenant du château de Malmaison, du ministère de l'Intérieur, du château de Rambouillet ainsi que certains du Mobilier national lui-même, restent quai d'Orsay²⁶⁹. Ils ne sont pas évacués certainement faute de temps, étant donné que les évacuations cessent dès la fin de la bataille de la Marne.

Si les envois du Louvre et d'autres institutions semblent dénoter une sélection ou de véritables choix – 770 tableaux et une sculpture paraissent bien peu à l'échelle du musée du Louvre –, le conservateur du palais de Fontainebleau, Georges d'Espèrès, qui a envoyé de son propre chef œuvres et mobilier, sans qu'une sélection extérieure n'ait été opérée, est vivement critiqué. Le dépôt du palais de Fontainebleau, soit onze voitures et wagons, est en effet particulièrement important par rapport à celui des autres institutions – nettement plus que les six du Louvre qui incluent aussi des œuvres de Cluny, Chantilly et des ouvrages précieux de la bibliothèque Mazarine. On lui reproche d'avoir procédé à un « déménagement complet », sans avoir « tenu compte de la valeur et de l'intérêt respectifs des objets²⁷⁰ », soulignant ainsi les inconvénients liés à l'absence de liste officielle des objets à évacuer en urgence, approuvée par les Beaux-Arts, laissant libre cours à l'appréciation des conservateurs.

Le poids d'œuvres évacués et les difficultés logistiques induites ou encore les reproches adressés au conservateur de Fontainebleau montrent que cette première évacuation est l'occasion pour l'administration des Beaux-Arts de se confronter à de nombreuses questions techniques et organisationnelles totalement inenvisagées jusqu'alors.

266 *Ibid.* Il ne semble pas que les œuvres du Louvre soient comprises dans ces wagons, car la régulation des ordres de transport dans laquelle apparaissent ces chiffres est demandée par le Mobilier national et non par la direction des Musées nationaux, mais il nous est impossible d'affirmer que les œuvres du Louvre n'y sont pas comprises.

267 AN, F/21/7280, *ibid.*, « État des objets d'art (tapisseries, tableaux, meubles, statues, etc.) transportés à Toulouse », 6 p. Un état sommaire est censé être joint au rapport de Dumonthier du 14 septembre 1914 mais les différentes versions connues de ce rapport (AN, F/21/3968, AN, F/21/7280) ne sont jamais accompagnées de cette pièce jointe. Certaines œuvres cependant manquent à cet état telles que celles de Chantilly et le détail des œuvres envoyées par le Palais de Fontainebleau n'est pas signalé. La répartition des envois de Fontainebleau entre la chapelle et la bibliothèque n'est pas mentionnée non plus. Voir Volume 2, Annexe 10, Figure 17.

268 *Ibid.* Voir une liste complète des institutions concernées en annexe, Volume 2, Annexe 9, Tableau 29.

269 AN, F/21/7280, *ibid.*, « Liste des objets en dépôt au Mobilier national », s. d.

270 AN, F/21/7280, *ibid.*, lettre de Pol Neveux au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 1^{er} septembre 1915.

2.2.4. Un défi logistique

L'évacuation apparaît d'emblée comme un défi logistique, technique, matériel, humain et militaire, devant s'adapter aux évolutions technologiques du conflit mais aussi s'intégrer à l'organisation du pays en guerre, caractérisée par la réquisition généralisée des moyens de transports et de communication²⁷¹, la mobilisation des ressources et de la main-d'œuvre²⁷² ainsi que l'urgence et la désorganisation dues aux mouvements des armées. L'administration des Beaux-Arts est profondément bouleversée par la guerre : elle manque de personnel et de ressources, mais doit aussi faire face aux conséquences de la mise en guerre du pays, notamment le passage sous autorité militaire du nord-est du pays et de tout le système de transport.

Les administrations civiles continuent de fonctionner mais doivent s'intégrer à cette organisation militaire. Dès le 2 août 1914, le ministre de la Guerre publie un arrêté ministériel fixant la zone des armées du Nord-Est placée sous les ordres du commandant en chef des armées du Nord-Est, le général Joffre (1852-1931)²⁷³, quand la zone de l'arrière reste sous l'autorité du gouvernement et des préfets. L'intégration d'un territoire dans la zone des armées ne signifie pas que l'autorité militaire s'exerce de manière absolue mais elle s'étend principalement à tout ce qui concerne l'exploitation des ressources nécessaires aux armées, aux questions liées à l'approvisionnement, au cantonnement des troupes, à l'ordre public, à la circulation des individus et à l'organisation des transports, notamment ferroviaires²⁷⁴. Le réseau de chemin de fer est ainsi scindé au moment de la déclaration de guerre : le réseau de l'intérieur sous l'autorité du ministère de la Guerre et le réseau des armées sous l'autorité du directeur des chemins de fer auprès du haut commandement²⁷⁵.

Les chemins de fer, dont l'importance stratégique pour soutenir l'effort de guerre est perçue en 1870, ont été intégrés à l'organisation générale de l'armée par la loi du 24 juillet 1873, et le principe de la réquisition totale en cas de guerre a été posé par la loi du 3 juillet 1877 relative aux réquisitions militaires. La loi du 28 décembre 1888 met enfin en place une organisation militaire permanente des chemins de fer avec six commissions de réseau²⁷⁶ (une par grand réseau avec un représentant de l'administration du chemin de fer et un représentant de la Guerre)²⁷⁷. En temps de guerre, dans la zone des armées, les transports sont donc ordonnés par le commandant en chef des armées, réglés par le directeur des chemins de fer aux armées, sous l'autorité supérieure du directeur de l'arrière²⁷⁸. Les commissions militaires des chemins de fer de campagne, sur le modèle des commissions de réseau, composées d'un officier d'État-Major, d'un officier du génie, d'un ingénieur des chemins de fer et d'un fonctionnaire de l'intendance, obéissent aux ordres de cette direction.

271 Aurélien PRÉVOT, *Les chemins de fer français dans la Première guerre mondiale. Une contribution décisive à la victoire*, Auray, Éditions LR presse, 2014, p. 17.

272 John N. HORNE (éd.), *State, Society, and Mobilization in Europe During the First World War*, *op. cit.*, p. 5.

273 « État-major de l'Armée, Bureau de l'Organisation et de la Mobilisation de l'Armée – N°92, Arrêté ministériel fixant la zone des armées du Nord-Est », *Bulletin officiel du Ministère de la guerre. Partie réglementaire*, Paris, R. Chapelot et Cie, 1914, p. 1399-1403.

274 François COCHET et Rémy PORTE, *Histoire de l'armée française. 1914-1918*, Paris, Tallandier, 2017, p. 56.

275 *Ibid.*, p. 49.

276 Service Archives et Documentation SNCF (SARDO), Centre national des archives historiques SNCF, Saint-Denis, Tr_sardo_4, Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée (PLM), « Régime des chemins de fer en temps de guerre. Résumé des textes organiques », janvier 1919, consulté le 20 mai 2022. URL : openarchives.sncf.com/archive/0025lm1879.

277 Marcel PESCHAUD, « Les Chemins de fer pendant la guerre 1914-1918 », *Revue générale des chemins de fer et des tramways*, n°4, 1919, p. 9-10.

278 *Ibid.*, p. 11.

Enfin, les commandants militaires d'étapes sont les chefs militaires des gares et les transports eux-mêmes sont exécutés dans cette zone par les compagnies de sapeurs des chemins de fer et les sections de chemins de fer de campagne²⁷⁹. Les commissions de gare composées d'un officier et du chef de gare sont responsables du mouvement des trains²⁸⁰. Dans la zone de l'intérieur, les transports sont ordonnés par le ministre de la Guerre et réglés par l'État-major général de l'Armée (4^e bureau) et n'ont lieu que dans la mesure où ils sont autorisés par le ministre²⁸¹. Chaque transport d'objets doit être ainsi préalablement négocié avec le ministre de la Guerre et, quand le lieu évacué se trouve en zone des armées, avec l'État-major de l'Armée.

Alors que la progression allemande vers Paris se confirme à la fin du mois d'août 1914, les Beaux-Arts, qui ne disposent initialement pas des moyens humains ni techniques et logistiques pour réaliser les évacuations, sont totalement tributaires du bon vouloir de l'Armée, pour laquelle l'évacuation d'œuvres d'art, durant la période de l'invasion, n'apparaît pas comme prioritaire. Les lignes de chemin de fer étant totalement fermées aux transports commerciaux et réservées aux transports militaires dans la zone des armées²⁸², il n'y a pas d'alternative. Ces évacuations, menées sous la pression de l'avance allemande, n'ont pas été prévues dans l'organisation militaire du pays et se font dans un contexte de très forte concurrence avec l'autorité militaire pour le matériel et l'utilisation des voies de communication. Ernest Dumonthier raconte ainsi la difficile évacuation de Paris :

En gare d'Ivry, au milieu d'un indescriptible encombrement. De toutes les difficultés du sauvetage, celle de se procurer des wagons n'était pas la moindre; l'autorité militaire, qui avait à satisfaire aux besoins impérieux des armées en campagne, était sourde à toute requête étrangère, et c'était à chaque nouvelle demande une lutte où l'État-major ne finissait que péniblement par désarmer devant la grandeur des intérêts en jeu.²⁸³

L'obtention d'un wagon est ainsi souvent mise en avant comme un privilège, une victoire sur l'Armée, comme le souligne Paul Léon qui obtient un wagon pour rapporter les tapisseries de Reims²⁸⁴ ou le sous-préfet de Fontainebleau, qui, suite à l'autorisation militaire, doit négocier directement avec la compagnie PLM²⁸⁵. Le conservateur et le sous-préfet se sont ainsi eux-mêmes mis d'accord avec le général Saisset-Schneider qui a mis à disposition hommes et chevaux pour escorter les œuvres et ils ont négocié directement avec la compagnie PLM afin d'obtenir les onze wagons nécessaires. Tout est donc déjà organisé quand le sous-préfet de Fontainebleau reçoit le 2 septembre des instructions écrites du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts l'engageant visiblement à faire évacuer le château²⁸⁶.

L'évolution rapide du front des premiers mois de guerre, qui engendre des changements de délimitation de la zone des armées – sept arrêtés entre le 2 août 1914 et le 1^{er} février 1915²⁸⁷ –, rend la situation difficile à suivre pour les Beaux-Arts. À chaque arrêté, une limite du réseau ferré des armées est redéfinie²⁸⁸. Reims se trouve par exemple dès début août derrière cette ligne.

279 *Ibid.*, p. 16.

280 Aurélien PRÉVOT, *op. cit.*, p. 17.

281 Marcel PESCHAUD, art. cit., p. 16.

282 *Ibid.*

283 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 3.

284 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 165.

285 AN, F/21/7280, *ibid.*, lettre du sous-préfet de Fontainebleau au sous-secrétaire d'État, 12 septembre 1914.

286 *Ibid.*

287 Marcel PESCHAUD, art. cit., p. 12-13. Voir Volume 2, Annexe 11, Figures 24 à 27.

288 Aurélien PRÉVOT, *op. cit.*, p. 337. Voir Volume 2, Annexe 11, Figures 24 à 27.

Contrairement à la période suivante, nous disposons, pour les premières semaines de guerre, de peu de documents relatifs aux négociations et discussions avec l'Armée pour l'organisation des évacuations, laissant supposer qu'un certain nombre de tractations ont eu lieu en personne ou par téléphone²⁸⁹ en raison de l'urgence de la situation. Si l'administration des Beaux-Arts parvient à faire transiter ses œuvres vers Toulouse tout début septembre par la compagnie des chemins de fer d'Orléans, la régularisation de ces évacuations n'arrive que trois semaines plus tard : les feuilles de réquisitions de transport sont demandées par le sous-secrétaire d'État au Gouverneur de Paris le 26 septembre et le sous-intendant militaire du camp retranché de Paris fait parvenir six ordres de transport le 5 octobre 1914²⁹⁰. L'évolution de la procédure dans les années qui suivent, alors que l'ordre de transport paraît précéder l'évacuation, permet de supposer l'urgence dans laquelle se déroulent les évacuations lors de ces premières semaines.

Si l'intégration à l'organisation du pays en guerre est difficile, la disponibilité des moyens de transport pose particulièrement problème. L'importance des évacuations nécessite de faire appel à des entrepreneurs privés qui fournissent camions et wagons. Tous les camions et voitures ne se valent cependant pas pour transporter du mobilier et des œuvres d'art. Si les œuvres du Louvre partent dans des voitures Grosjean et Bailly, entreprises spécialisées dans les déménagements, toutes les œuvres n'ont pas cette chance. Il semble que, lorsqu'il est question de simple « wagon », il s'agisse le plus souvent de wagons de marchandises, donc non capitonnés. La protection des objets ne repose dans ce cas que sur la qualité des caisses et des emballages qui diffèrent selon la disponibilité du matériel et le temps disponible. Certaines œuvres du Louvre sont par exemple mises en caisse par les emballeurs Pottier et Chenue²⁹¹, alors que les tableaux voyageant dans les deux premières voitures, qui sont des voitures de déménagements capitonnées, ont été placés décadrés en vrac, simplement enveloppés dans du papier²⁹². Les voitures étaient destinées à être déposées sur des plate-formes²⁹³.

Les objets de ces premiers envois sont globalement arrivés sans dégradation majeure à Toulouse, comme le signale Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État :

Au déchargement des wagons, j'ai pu constater le parfait état dans lequel tous ces objets soigneusement emballés lors du départ, étaient parvenus à Toulouse sauf toutefois en ce qui concerne trois ou quatre sièges du Palais de l'Élysée (Salon Murat) dont les tapisseries ont été légèrement abîmées par suite du frottement sur d'autres meubles peints en blanc.²⁹⁴

Seuls les objets de Fontainebleau qui ont voyagé dans « trois wagons de marchandises, deux grandes voitures capitonnées garde-meubles (type Bailly) de 6m70 de longueur, plus six cadres de déménagement²⁹⁵ » semblent avoir souffert. On peut supposer que le transport dans des wagons de marchandises sans protection suffisante a causé ces dégradations :

Lors de l'ouverture des trois wagons et de la voiture, j'ai constaté que des meubles, pendules, bronzes, etc. y avaient été placés pêle-mêle, sans précautions, ni protection d'aucune sorte. Par suite du

289 C'est notamment ce qui est affirmé dans MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 3.

290 AN, F/21/7280, *ibid.*, bordereau énumératif de pièces adressées par le soussigné Maire, doc. cit.

291 AN, F/21/3968, listes des wagons du Louvre. Voir Volume 2, Annexe 10, Figure 18.

292 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 49.

293 MPP, 80/03/02, *ibid.*, p. 4.

294 AN, F/21/3968, lettre d'Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 septembre 1914, p. 4.

295 AN, F/21/7280, *ibid.*, lettre de Pol Neveux au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 1^{er} septembre 1915.

mouvement et des trépidations subies en cours de route, des tassements et des frottements se sont nécessairement produits. Il en est résulté de sérieuses dégradations à la plupart de ces objets.²⁹⁶

Le lit de l'Empereur a souffert, les meubles sont presque tous rayés, le tableau de Joseph-Marie Vien, *La Marchande d'Amours*, « placé sans protection au-dessus des meubles, a été très endommagé ». Enfin, la saleté des wagons, qui n'étaient pas cadenassés et l'absence d'inventaire sont particulièrement critiqués par Dumonthier²⁹⁷. Les conservateurs ne sont manifestement pas formés pour expédier des œuvres et procéder à une évacuation est encore à apprendre.

Si le voyage n'est pas de tout repos, l'arrivée à Toulouse des objets peut s'avérer aussi complexe que le départ. Afin d'éviter une double manipulation aux objets, notamment à ceux du Louvre, il a été convenu d'en laisser une partie dans les camions et voitures dans lesquels ils ont été transportés et de faire entrer directement les voitures dans l'église des Jacobins. Le sol de l'église étant plus bas que celui de l'extérieur : il faut construire une rampe pour faire descendre les voitures comme le montrent certaines photographies²⁹⁸. Une fois sur place, des camions et des engins de levage sont loués pour déplacer les cadres de déménagements : ceux envoyés par Fontainebleau ont été tellement chargés qu'il faut réquisitionner des camions une fois à Toulouse et les charger à l'aide d'une grue. Certains entrepreneurs toulousains tentent de tirer avantage de cette situation, ce dont s'indigne Dumonthier. Plutôt que de choisir d'entreposer les camions – loués à un prix prohibitif – sur lesquels les cadres ont été placés une fois descendus du train, il préfère faire construire directement un échafaudage afin de les surélever et qu'ils ne reposent pas à même le sol. L'opération est délicate : les cadres, apportés sur les camions, sont surélevés « à l'aide de crics sur des charpentes un peu au-dessus des camions afin de permettre l'enlèvement de ces derniers²⁹⁹ ».

Conserver camions et voitures loués à des entreprises de déménagement semblait être la meilleure stratégie dans la perspective d'une guerre courte, afin d'éviter aux objets une manipulation supplémentaire et de devoir interagir de nouveau avec les entrepreneurs toulousains dont les pratiques tarifaires échaudent l'administration, comme l'explique Pol Neveux en 1915 :

Nous basions nos prévisions pessimistes sur ce fait que les voituriers de Toulouse, lors de notre arrivée, avaient exigé pour le prêt de leurs camions un prix tout à fait déraisonnable. Nous nous trouvions en présence d'une exploitation telle que Dumonthier n'avait pas hésité un instant à refuser leurs services et à installer les cadres de Fontainebleau non sur charriots mais sur des échafauds de madriers.³⁰⁰

Au bout de quelques mois cependant, les entreprises de déménagement Grospiron, Bailly ou encore Noguès émettent de vives protestations auprès des Beaux-Arts et demandent des indemnités que l'administration rechigne à payer. Ainsi, Mme Noguès écrit en août 1915 à Georges d'Esparbès, conservateur de Fontainebleau, afin d'obtenir le retour de ses voitures et cadres de déménagement. Une seule lui a en effet été retournée jusqu'alors³⁰¹. Outre la restitution, elle demande aussi le paiement de la location jusqu'à ce jour. Une note interne de la division de l'enseignement et des travaux d'art propose de tout renvoyer, voitures et œuvres comprises à Fontainebleau, et d'envisager une réévacuation si besoin³⁰². Finalement, la décision est tempérée : si le choix est fait de conserver les voitures contenant les œuvres du Louvre à Toulouse,

296 AN, F/21/3968, lettre d'Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 septembre 1914, p. 4.

297 *Ibid.*, p. 2-3.

298 Voir Volume 2, Annexe 10, Figure 19.

299 Archives du Mobilier national..., MM/1259, rapport d'Ernest Dumonthier, doc. cit., 16 septembre 1914.

300 AN, F/21/7280, *ibid.*, lettre de Pol Neveux au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 3 septembre 1915.

301 *Ibid.*, lettre Mme Veuve Noguès à Georges d'Esparbès, 4 août 1915.

302 AN, F/21/7280, *ibid.*, note de Henri Valentino pour le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 septembre 1915.

l'administration des Beaux-Arts demande à Georges d'Esparbès de venir afin d'opérer un tri dans les œuvres qui doivent y demeurer et de remporter celles sans grande valeur artistique³⁰³.

L'allongement de l'entrepôt des objets à Toulouse pose aussi problème pour les hommes qui ont été envoyés et sont préposés à leur garde. Le départ s'étant fait dans la précipitation, l'indemnité de déplacement de Paul Jamot n'a pas été fixée initialement. Dès novembre 1914, une discussion s'engage au bureau des travaux d'art, musées et expositions au sujet de l'indemnité de 20 F par jour qu'il perçoit car cette somme dépasse la grille fixée pour les membres de l'administration durant leur séjour à Bordeaux – 15 F pour un directeur ou chef de service ; 10 F pour un sous-directeur ou chef de bureau³⁰⁴. Malgré les protestations des Musées nationaux³⁰⁵, l'indemnité de Jamot est finalement abaissée à 12 F quotidien, alors que celle de Dumonthier est de 15 F³⁰⁶. L'absence d'anticipation des questions de gestion des dépôts montre que l'entrepôt des objets à Toulouse n'était pas prévu pour durer. Celles-ci surgissent ainsi au fur et à mesure et sont traitées au cas par cas, sans s'appuyer sur des doctrines ou des directives générales.

2.2.5. *Le retour dans la capitale, la fin des évacuations ?*

Dès la mi-septembre, les évacuations vers Toulouse cessent, et celles effectuées quelques jours plus tôt commencent à être vues comme inutiles³⁰⁷. Certains conservateurs, comme Pierre de Nolhac (1859-1936) à Versailles, se disent même prêts à remettre en état leur musée en deux jours à peine, si besoin³⁰⁸. Le mois de décembre 1914 marque le retour dans la capitale du gouvernement et des administrations parties se réfugier à Bordeaux. Certains cadres sont revenus plus tôt : Léon raconte son retour à Paris dès la fin du mois de septembre afin de procéder au constat des dégâts causés aux édifices classés³⁰⁹. Le Mobilier national est alors sollicité pour faire revenir les meubles évacués pour permettre aux administrations de fonctionner à nouveau³¹⁰. À peine trois mois après leur départ de Paris, les meubles de la Présidence de la République reviennent le 23 décembre 1914³¹¹. Tous les ministères et administrations évacués réclament de toute urgence le retour de leur mobilier : « devant l'afflux et l'insistance des demandes, il fallut organiser une restitution méthodique³¹² ». Au cœur même de la guerre, une première restitution est ainsi expérimentée.

L'intégralité des objets évacués ne revient pas toutefois : une « Liste des tapisseries et objets en dépôt à la bibliothèque universitaire de Toulouse » annotée en février 1916 dresse le bilan des tapisseries rentrées en région parisienne ou non. Si les ministères et autres administrations ont fait revenir leurs tapisseries, les palais nationaux et manufactures ont laissé les leurs à Toulouse³¹³. Les œuvres du Louvre, de Chantilly, du Musée Condé ou encore de Fontainebleau, les « véritables »

303 *Ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 26 octobre 1915.

304 AN, F/21/3968, Maurice Moullé, sous-chef du bureau des travaux d'art, musées et expositions, « Note officielle pour M. Séguin », 7 novembre 1914.

305 *Ibid.*, lettre de Charles Galbrun, secrétaire agent-comptable des Musées nationaux, à M. Séguin, 29 novembre 1914.

306 *Ibid.*, minute de lettre n°333 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 25 février 1915. Voir Volume 2, Annexe 53.

307 AN, F/21/7280, *ibid.*, lettre du sous-préfet de Fontainebleau au sous-secrétaire d'État, 12 septembre 1914.

308 *Ibid.*, lettre de Jean d'Estournelles de Constant au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 septembre 1914.

309 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 171.

310 MPP, 80/03/01, dossier « Guerre de 1914 – Retour de Bordeaux des ministères », nombreux télégrammes annonçant le retour des ministères, 7-9 décembre 1914. Le retour du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est prévu pour le 11 décembre 1914, cf. télégramme 80477 (copie) de l'Instruction publique à MM. Les Ministres (Paris et Bordeaux), 8 décembre 1914.

311 Archives du Mobilier national..., MM/1262, bordereau d'expédition de deux wagons de mobilier pour Ernest Dumonthier, 23 décembre 1914.

312 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 5.

œuvres d'art, restent cependant à Toulouse. Certaines institutions réclament aussi directement leurs objets : l'administrateur de la manufacture de Beauvais demande à Gustave Geffroy (1855-1926), administrateur de la manufacture des Gobelins, de faire prescrire le retour des tapisseries de Beauvais envoyées aux Gobelins le 30 août 1914³¹⁴.

L'expérience de l'évacuation toulousaine, dont l'unique précédent était celle de 1870, est particulièrement importante car elle pose de nombreux jalons et met au jour d'importantes difficultés : l'entente avec les autorités militaires, les questions logistiques, la sélection des œuvres, le choix des lieux de destination, la rédaction des inventaires et l'organisation de la restitution. C'est à l'aune de cette expérience des premiers mois de guerre que les évacuations des années postérieures seront envisagées.

2.3. Les collections provinciales sont-elles nationales ?

L'évacuation du mois de septembre 1914 semble se concentrer sur des institutions presque exclusivement parisiennes ou bien des musées et des palais nationaux, laissant de côté ceux qui paraissent pourtant à l'avant-poste de l'invasion. Si les collections nationales sont les premières à bénéficier de mesures de sauvegarde, quelles mesures l'administration des Beaux-Arts prend-elle pour des musées, qui ne sont pas sa propriété, mais sur lesquels elle a tenté d'étendre son contrôle durant les années qui précèdent la guerre ? Si les rapports entre l'administration et les musées de province étaient marqués par une forte méfiance juste avant la guerre, quelle va en être la nature dans un contexte d'urgence ? De quelle autorité ou moyen de pression dispose l'administration des Beaux-Arts ? Cherche-t-elle à en profiter pour accroître son pouvoir sur les musées de province ?

2.3.1. Une administration désarmée ? Particularisme communal contre interventionnisme d'État³¹⁵

Lorsque la guerre éclata, aucun des musées des départements qui risquaient d'en souffrir ne se préoccupa tout d'abord de prendre des mesures de préservation. Jusqu'à un certain point cela pouvait s'expliquer par la brusquerie de l'attaque et l'urgence de faire concourir à la défense des frontières toutes les énergies, enfin par la confiance légitime dans le succès immédiat de notre bon droit.

Toutefois, l'État, en ce qui concerne les Palais et les Musées Nationaux se montra plus actif et plus clairvoyant puisque sur votre initiative et sous votre direction, le Louvre et les Palais de Compiègne et de Fontainebleau virent leurs trésors mis à l'abri dès le milieu du mois d'Août.³¹⁶

Si la question de la sauvegarde apparaît comme un enjeu entre Français et Allemands, elle l'est aussi à l'échelle du territoire national. Arsène Alexandre, inspecteur général des musées départementaux, accuse, dans un rapport de juillet 1915 au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, les musées de province de n'avoir rien fait pour protéger leurs collections et les oppose à un État consciencieux, soucieux des siennes. Il n'hésite pas à exagérer le caractère prévoyant de l'État – si des mesures de protection sur place sont prises dès la mi-août, la « mise à l'abri » peut être discutée

313 Archives du Mobilier national..., MM/1262, « Liste des tapisseries et objets en dépôt à la bibliothèque universitaire de Toulouse », 19 février 1916. Les institutions dont les tapisseries ont été évacuées par le Mobilier national et qui n'ont pas demandé le retour des leurs sont les suivantes : Palais de Compiègne, Château de Maisons-Laffitte, Château de La Malmaison, Manufacture des Gobelins, Manufacture de Beauvais, École de médecine, Ville de Paris.

314 Archives du Mobilier national..., B*/15, Enregistrement de la correspondance (1909-1916), l'Administrateur de la manufacture de Beauvais à Gustave Geffroy, 10 décembre 1914.

315 Cette sous-partie s'appuie en partie sur nos recherches de master. Solène AMICE, *Les soldats de l'art. Protéger le patrimoine en temps de guerre (1913-1924)*, mémoire de master 2 en histoire, dir. Julie Verlaine, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2018, 338 p.

316 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport relativement à la situation des musées de province envahis ou menacés et aux réformes démontrées nécessaires par les événements », 31 juillet 1915, p. 1.

– ainsi que le reproche à l’adresse des musées. Ce reproche est notamment renforcé par le fait que ces musées ont refusé la « main tendue » par l’État :

L’État qui avait, dans l’étendue de son domaine, pris ces mesures énergiques dès l’approche du danger, ne disposait, à l’endroit des richesses d’art appartenant aux collectivités communales, d’aucun droit impératif. La législation respecte en effet, même dans les cas exceptionnels, le droit absolu des Communes. L’action protectrice de l’État ne peut s’exercer qu’en faveur des œuvres déposées par lui dans les Musées de province. Celles qui sont la propriété des Villes, malgré leur caractère national et même universel, échappant à sa tutelle. Désarmée, l’Administration des Beaux-Arts, désireuse cependant d’assurer le salut des chefs d’œuvres compromis, dut se borner à suggérer aux autorités municipales les mesures qui paraissaient opportunes. Elle le fit dès le 19 Août. À cette date, si la Belgique était envahie, aucun point du territoire français n’était encore occupé. Le sauvetage de toutes les collections du Nord et de l’Est était encore réalisable.

Faisant appel au patriotisme des Villes, les exhortant à repousser les mauvais conseils de l’esprit particulariste, évoquant à leurs yeux le jugement que porterait l’avenir sur les décisions prises, l’Administration engageait les municipalités à envisager les mesures les plus radicales, leur promettant le concours de l’État.³¹⁷

Alors même que les armées allemandes n’ont pas encore envahi le territoire national et que l’évacuation vers Toulouse n’est pas arrêtée, l’administration des Beaux-Arts appelle les autorités municipales à prendre des mesures pour la protection de leurs richesses en les évacuant ou en les mettant à l’abri le 19 août 1914³¹⁸. Si l’État a un droit de tutelle manifeste sur les palais et musées nationaux, il n’a aucun pouvoir sur les musées de province et ne peut que suggérer et conseiller des mesures. C’est ainsi dans ce cadre qu’une dépêche est envoyée par le sous-secrétariat d’État aux autorités locales. Arsène Alexandre raconte comment, « se rendant compte que ces musées ne comprenaient pas les nécessités de l’heure, [il] se hâte de faire ce qu’il serait en son pouvoir pour les mettre en éveil sur les dangers qu’ils risquaient et les responsabilités qu’ils encouraient ». Il se rend ainsi auprès du chef de la division de l’enseignement et des travaux d’art qui accepte, ne pouvant pas « légalement » donner des ordres aux musées, qu’Alexandre suggère des mesures³¹⁹. L’inspecteur dit alors s’adresser directement aux conservateurs des « plus grands et les plus riches de ces musées³²⁰ ». Léon ajoute même que ce sont « les principaux dépôts³²¹ » – les musées dépositaires d’œuvres de l’État – qui ont attiré l’attention du gouvernement. L’État opère donc une sélection parmi les musées menacés. Sans qu’il n’y ait apparemment de référence explicite au décret du 24 juillet 1910 relatif au droit de retrait d’une œuvre déposée en cas d’insécurité³²², le réflexe de l’administration est d’intervenir d’abord sur les œuvres qu’elle possède en propre. La propriété semble ainsi fonder le droit d’intervention de l’État : « pour le Musée de Saint-Quentin, il ne pouvait être question de donner même un avis, puisque les La Tour, richesse unique, appartiennent à la ville par le testament même de l’illustre artiste et par celui de son frère³²³ ».

317 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 6-7.

318 Arlette AUDUC, *Quand les monuments construisaient la Nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Comité d’histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, Paris, 2008, p. 389.

319 MPP, 80/47/02, *ibid.*, Arsène Alexandre, « Rapport relativement à la situation des musées... », doc. cit., p. 1-2.

320 *Ibid.* C’est certainement une communication, faite non directement aux conservateurs, mais qui passe par la préfecture ou la sous-préfecture à destination du conservateur, le préfet étant le représentant de l’État dans les départements.

321 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 7.

322 « Décret relatif au dépôt d’œuvres d’art appartenant à l’État dans les musées départementaux ou communaux qui ne sont pas investis de la personnalité civile », *Journal officiel. Lois et décrets*, 42^e année, n°273, 7 octobre 1910, p. 8300. Chapitre 1, 2.3.3. Les réformes de 1905 à 1910.

323 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 2.

Supposant que la situation tant géographique que militaire de certaines villes leur permettrait de résister plus longtemps que d'autres, une première série de municipalités menacées est contactée : Lille, Nancy, Reims, Besançon, Épinal, Châlons-sur-Marne et Troyes³²⁴, dont Lille est la première, certainement en raison du nombre d'œuvres déposées par l'État³²⁵. Alexandre reproduit, dans son rapport de juillet 1915, la lettre qu'il dit avoir envoyée le 19 août 1914 à Lille :

Je sais combien la Ville de Lille est fière de son renom et de ses trésors artistiques. Aussi ne suis-je nullement inquiet au sujet des précautions qu'elle a sans aucun doute prises pour préserver le Musée d'éventualités qui, grâce à nos armes, semblent heureusement reculées, sinon entièrement conjurées.

Ce n'est donc point une recommandation que je me permets de venir vous faire, mais une demande d'informations relativement aux mesures prises.

Je m'occupe de réunir cette catégorie de renseignements afin, la guerre terminée, de mettre en lumière l'intelligence et l'initiative de ceux qui sont préposés à la garde du patrimoine national, et aussi d'en fixer tels enseignements qu'il ne peut-être que profitable de grouper.³²⁶

Le vocabulaire est choisi avec soin, montrant la crainte de blesser les susceptibilités locales. Alexandre reproduit d'autres de ses lettres envoyées le 19 août aux villes précédemment citées dans lesquelles il assure à chaque fois qu'il n'y a aucune recommandation, mais qu'il s'adonne bien à une enquête pour réfléchir à une organisation future. Si Lille est « fière de son renom et de ses trésors », Nancy est « au premier rang des villes françaises³²⁷ », l'idée d'une enquête pour un plan futur en cas de guerre est mise en avant, soulignant l'absence totale de plan de sauvegarde en cas de guerre à ce moment. Aucune référence n'est faite à la réflexion qui s'engage à Paris au sujet de l'évacuation des collections nationales. L'intervention des Beaux-Arts paraît extrêmement prudent et bien que les demandes de l'inspecteur fassent allusion à une descente des objets dans les caves ou à une protection sur place, une évacuation générale des collections provinciales vers Paris ou vers le sud du pays, n'est pas alors à l'ordre du jour.

Cette circulaire fait écho à celle qu'Arsène Houssaye (1814-1896), inspecteur des musées de province – un poste similaire à celui d'Arsène Alexandre quarante ans plus tôt – envoie aux conservateurs des musées en septembre 1870. Il y exhorte les conservateurs à descendre les œuvres dans les caves et à murer celles-ci afin de les protéger. La comparaison de la circulaire Houssaye et de celles envoyées par Alexandre montre une nette évolution de la situation entre ces deux périodes. Houssaye émet des prescriptions claires et nettes, bien qu'il ne donne pas d'ordre formel. Il met directement en avant le fait que les propriétés des musées dépassent la propriété communale : « Les Musées, ces diamants de la République, ne sont pas seulement la propriété d'une ville, ils sont la propriété de l'esprit humain. Voilà pourquoi les Conservateurs qui auront sauvegardé leurs Musées du danger, auront bien mérité de la France et des autres Nations³²⁸ ». Tout comme l'évacuation de 1870 est bien « l'acte fondateur³²⁹ » de celle de 1914, le souvenir de cette circulaire a dû demeurer,

324 La circulaire administrative destinée aux préfetures a certainement dépassé les villes mentionnées car elle paraît avoir été reçue à Arras (Pas-de-Calais). MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 12.

325 Géraldine Masson, s'appuyant sur le rapport Lapauze de 1907, indique que 222 œuvres sont déposées en 1907 au musée des Beaux-Arts de Lille et que 75 sont déposées à Nancy. Géraldine MASSON, *Préserver et transmettre les collections de la nation : les conservateurs des musées de province sous la III^e République*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Dominique Poulot, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2016 p. 614-615. Le rapport de l'inspecteur René Fath en mentionne 97 pour le musée de Reims en 1914. Archives du Musée des Beaux-Arts de Reims (AMBAR), Reims, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », dossier 4 « Courriers et document de 1913 à juillet 1914 », rapport d'inspection de l'inspecteur René Fath pour l'année 1914, p. 2.

326 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 3.

327 *Ibid.*, p. 4.

328 Texte cité par Arnaud Bertinet, voir Arnaud BERTINET, art. cit.

329 *Ibid.*

rendant l'intervention de l'inspecteur des musées indispensable. Le ton semble avoir changé toutefois désormais : Alexandre ne conseille pas réellement mais suggère à peine des mesures. Les relations entre musées et Beaux-Arts ont clairement évolué et malgré les interventions de l'État, le rapport de forces semble s'être en partie inversé. Dans le rapport écrit en juillet 1915, Alexandre considère les réponses des villes une à une, distribuant bons et mauvais points aux conservateurs des musées.

2.3.2. De l'impossibilité de « négocier »

Le jugement d'Alexandre paraît sans appel à l'égard du musée de Lille :

Le musée de Lille ne fit aucune réponse [souligné dans le texte].

Depuis ce temps, les nouvelles les plus contradictoires ont été reçues. Il est certain tout d'abord qu'aucune précaution ne fut prise, mais il semble que l'édifice n'ait souffert du bombardement que très légèrement.

Quant aux chefs d'œuvre qu'il contenait, on ne saurait donner aucune précision.³³⁰

En juillet 1915, Alexandre souligne ainsi avec force l'absence de réponse du conservateur de Lille, Émile Théodore (1876-1937)³³¹, en évoquant la « grave responsabilité qui pèse sur la conservation du Musée ». Même s'il admet que depuis, « des bruits rassurants mais plutôt contradictoires ont couru », il insiste encore : « De toute façon, en répondant à ma formelle demande de renseignements en une occurrence aussi grave, la Conservation du Musée de Lille nous aurait épargné de plus douloureuses inquiétudes³³² ». La lecture des archives départementales et des carnets du conservateur révèle cependant que, dès le mois d'août, Émile Théodore fait des démarches auprès du préfet pour la mise à l'abri des tableaux déposés par l'État au Palais des Beaux-Arts. Michèle Clarebout-Adamczyk et François Robichon indiquent qu'il se rend le 2 août chez le préfet pour s'informer des mesures à exécuter en cas d'invasion. Si la décision est prise de ne pas cacher les collections, dans un premier temps, car « les étrangers les connaissent mieux que les Lillois », des mesures conservatoires sont tout de même convenues telles que la descente de certains tableaux et objets dans les cryptes pour les soustraire au feu. Le préfet doit avertir Émile Théodore quarante-huit heures en avance en cas de péril. Le conservateur procède alors à un important travail de préparation : il liste les tableaux les plus précieux et appose des vignettes rouges sur les objets à déménager dans les cryptes du palais en cas d'incendie. Des cordes sont fixées sur certains tableaux, notamment *La Descente de croix* de Rubens et *La Mise en croix* de Van Dyck pour les descendre au plus vite si nécessaire, un échafaudage roulant est tenu prêt³³³. En dépit de l'absence d'ordre venant du préfet, Théodore s'organise donc à l'échelle de son établissement, avec ses moyens, sans être intégré à un système d'évacuation plus large.

Ses carnets le soulignent clairement : il attend des ordres qui arrivent difficilement. Le 22 août, l'ordre de descendre les œuvres dans les caves du palais lui a été donné par l'adjoint au maire délégué aux Beaux-Arts, Georges Wauquier. Une évacuation vers Boulogne-sur-Mer des œuvres du musée a vraisemblablement été envisagée mais n'est pas réalisée. Le 23 août dans la soirée le secrétaire de la préfecture fait venir Théodore pour lui dire qu'il est temps de mettre les tableaux à

330 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 3.

331 Conservateur du palais des Beaux-Arts de Lille de 1912 à 1937. Michèle CLAREBOUT-ADAMCZYK et François ROBICHON, « La grande misère du musée de Lille. Émile Théodore, un conservateur exemplaire pendant la Grande Guerre », *Revue du Nord [En ligne]*, n° 404-405, 2014, p. 241.

332 *Ibid.*

333 *Ibid.*, p. 255.

l'abri. Le décrochage commence et le déménagement dans les caves débute le lendemain³³⁴. Le 29 août, alors que le bruit court que les troupes ennemies s'approchent de la ville, il écrit de nouveau au préfet : « Au début des hostilités, je vous ai fait visite au sujet des mesures à prendre éventuellement pour la sauvegarde des collections artistiques appartenant à l'État et conservées au Palais des Beaux-Arts, il n'était pas question à ce moment de mettre les forts de la ville en état de défense³³⁵ ». Suite à la mise en défense de la ville, la crainte qu'elle ne se transforme en lieu de combats s'est accrue. La spoliation n'est plus le seul danger mais la ville pourrait être bombardée. Émile Théodore dit être venu une seconde fois à la préfecture pour demander si ces bruits étaient fondés et s'il devait à présent descendre dans les cryptes le plus grand nombre de tableaux. N'ayant pu le voir il lui demande de lui indiquer « la ligne de conduite à suivre³³⁶ ». Il semble ainsi que le conservateur n'ait jamais reçu d'instructions émanant du sous-secrétariat, et que l'impossible communication due à la désorganisation générale en soit la cause.

Si à l'été 1915, le jugement d'Arsène Alexandre est particulièrement sévère sur la conduite du conservateur lillois, la position de l'administration semble avoir évolué quelques années plus tard. Durant l'hiver 1919-1920, Paul Léon écrit :

C'est aux autorités lilloises qu'il [le gouvernement] fit adresser le 19 août 14 [sic], la première invitation. Aucune réponse ne lui parvint. L'évacuation du Musée, l'un des plus importants de France, fut d'ailleurs empêchée par l'invasion. Au moment où l'Administration départementale recevait la dépêche ministérielle, d'autres mesures venaient d'être arrêtées, par le Préfet du Nord, pour épargner aux collections les risques d'une première incursion qui se dessina dans la direction de Lille, du 16 au 22 Août. Le Musée avait été mis à l'abri dans les caves voûtées du Palais des Beaux-Arts qui l'abritait.³³⁷

La chronologie varie encore un peu ici. Les mesures prises par le préfet sont tout de même approuvées par Paul Léon. C'est bien ici le préfet qui est l'autorité capable de prescrire des mesures. Cependant, rapidement dès le 6 septembre³³⁸, le préfet donne l'ordre de rouvrir le musée et de réinstaller les collections :

Puis le péril paraissant écarté, le Préfet prescrivit la réinstallation des collections. L'on s'ingéniait à éviter toute mesure qui parût indiquer des craintes. Le 18 Septembre, le Musée s'ouvrait à nouveau

Le 4 Octobre, nouvelle alerte. Les fluctuations de la bataille, la poussée vers l'Ouest qu'on appela la Course à la Mer, ramènent les armées impériales vers Lille. Le Préfet du Nord renouvelle ses prescriptions, aussitôt exécutées.³³⁹

Le 5 octobre, une lettre d'Émile Théodore répondant à la dépêche du préfet de la veille signale en effet qu'il fait « descendre de nouveau dans les cryptes du Palais, les œuvres d'art les plus précieuses conservées dans nos musées et dont un certain nombre font partie du fonds d'État³⁴⁰ ». Rapidement cependant, la ville est bombardée par un train blindé puis par l'artillerie, et le 12 octobre 1914, les Allemands entrent dans la ville. Refermant le passage sur la sauvegarde du musée de Lille, Léon écrit : « Jusqu'au 17 Octobre 1918, jour où les Allemands en déroute évacuèrent la

334 *Ibid.*, p. 256.

335 Archives départementales du Nord (ADN), Lille, 9R141, lettre d'Émile Théodore au préfet du Nord, 29 août 1914, p. 1.

336 *Ibid.*, p. 2.

337 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 7-8.

338 Michèle CLAREBOUT-ADAMCZYK et François ROBICHON, art. cit.

339 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 8.

340 ADN, 9R141, lettre d'Émile Théodore au préfet du Nord, 5 octobre 1914.

ville, la France allait ignorer le sort d'un de ses plus beaux Musées³⁴¹ ». Le récit de Léon, écrit près de quatre années après le rapport d'Alexandre, permet de tempérer le jugement de l'inspecteur.

Une autre localité fait figure de mauvais élève et provoque l'ire d'Alexandre : Saint-Quentin. Il était impossible à l'administration de donner un avis sur la protection du Musée Lécuyer, les pastels de La Tour étant propriété de la municipalité. L'inspecteur, rapportant le récit que le préfet de l'Aisne, Robert Leullier (1870-1922), lui a livré au mois de novembre 1914, écrit que : « la ville de Saint-Quentin fut mise à même par celui-ci [le préfet] de sauver cet incomparable ensemble, au moment même de l'approche rapide des envahisseurs, et que cette ville refusa formellement le salut qui lui était offert, pour les raisons les plus mesquines et les moins clairvoyantes³⁴² ». Le récit de Léon en 1919 est un peu plus nuancé encore une fois : « Le Préfet de l'Aisne, néanmoins, avait, dès les premières menaces, offert à la Municipalité de l'aider à sauver cet incomparable ensemble. La Ville, craignant des périls évidemment moins graves que ceux qui devenaient imminents, déclina formellement l'offre du Préfet³⁴³ ». Le récit de cet épisode à l'issue du conflit est ainsi beaucoup plus consensuel que celui de 1915, certainement parce que Léon a eu accès après la guerre au récit des acteurs locaux. Si la responsabilité de la ville est patente car elle a finalement refusé l'évacuation, une autre version existe en effet. Les premières discussions au sein de l'École de Dessin ont lieu assez tôt, dès le 24 ou le 25 août, selon Henry Lapauze (1867-1925)³⁴⁴. Suite à un vote, seule une voix est favorable à l'évacuation – notons qu'il ne donne pas la destination proposée de cette évacuation. Décision est prise de descendre les pastels à la cave. Ils y sont placés dès le 25 août, toujours selon Lapauze, le 26 août³⁴⁵, selon le récit que Fernand Israël, conservateur-adjoint des musées de Saint-Quentin, envoie à Paul Léon à la fin de la guerre. L'avance allemande surprend les membres de l'École de Dessin qui en appellent au préfet Leullier, celui-ci se déplace à Saint-Quentin le 27 août au soir³⁴⁶. Le lendemain, une nouvelle réunion de l'École de Dessin est convoquée, le préfet « fait demander à la Municipalité de laisser transporter à Paris la collection des Pastels de La Tour³⁴⁷ ». Le vœu exprimé par le Préfet l'est au nom du président de la République, Raymond Poincaré (1860-1934), qui intervient personnellement pour le transport des pastels en wagons capitonnés³⁴⁸, la municipalité accepte, le procès-verbal est rédigé mais les Allemands entrent dans la ville³⁴⁹. Israël n'indique pas dans son « Exposé énumératif » que la décision d'évacuer ait été prise, il se borne à mentionner pour la journée du 28 août : « L'après-midi le bureau de l'École de Dessin en délibérait [de la demande d'évacuation] quand les Allemands faisaient leur entrée dans la Ville³⁵⁰ ». Ce récit aux voix multiples permet de nuancer la vision tranchée d'Alexandre qui dénonce en 1915 l'incurie des musées du nord, mais se veut très révélatrice des relations existantes entre musée et administration des Beaux-Arts.

341 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 8.

342 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 4.

343 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 9.

344 Henry LAPAUZE, « La vérité sur les pastels de La Tour du Musée Lécuyer à Saint-Quentin », *Les Arts. Revue mensuelle des musées, collections, expositions. 1917-1918*, Paris, Goupil, vol. 14, n°163, 1917-1918, p. 11.

345 MPP, 80/47/02, Fernand Israël, « Musées de M. Q. de La Tour – Lécuyer – Fervaques. Exposé énumératif des différentes opérations auxquelles se sont livrés les Allemands au cours des hostilités 1914-1918. Saint-Quentin – Maubeuge – Saint-Quentin », 1919, p. 1.

346 Henry LAPAUZE, art. cit., p. 11.

347 MPP, 80/47/02, Fernand Israël, « Musées de M. Q. de La Tour ... », doc. cit.

348 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 267.

349 Henry LAPAUZE, art. cit., p. 11.

350 MPP, 80/47/02, Fernand Israël, « Musées de M. Q. de La Tour ... », doc. cit.

Georges Muzart (1869-1961), maire de Soissons par délégation préfectorale de 1915 à 1916³⁵¹, raconte dans ses mémoires la même anecdote et en fait la « preuve indéniable du profond désarroi qui régnait dans [les] administrations supérieures au lendemain de Charleroi ». Selon lui, l'ordre fut donné par le président de la République d'aller chercher les pastels alors que les Allemands étaient déjà entrés dans Saint-Quentin. Le sous-préfet de Saint-Quentin s'y rend, les autorités militaires ne l'ayant pas encore prévenu de la chute de la ville. Muzart conclut amèrement :

C'est bien cette façon de procéder de l'autorité militaire, dédaigneuse des autorités civiles et qui se refusait à donner le moindre renseignement aux administrateurs de nos régions, sous-préfets ou maires, qui fut cause qu'une grande partie de la population fut surprise par l'ennemi et reste plus de quatre années sous sa domination.³⁵²

Pour Muzart, c'est l'autorité militaire qui est coupable car elle n'assure pas la liaison entre les administrations parisiennes et les autorités locales qu'elle paraît mépriser.

L'arrivée allemande conduit globalement à une rupture des communications et certains musées qui semblaient faire partie de la seconde catégorie évoquée par Alexandre ne sont finalement pas contactés. L'inspecteur signale par exemple que Laon, ville qui aurait dû faire partie de la seconde série, ne put être contactée en raison de la rapidité de l'invasion allemande. Léon évoque l'impossibilité de « négocier » avec certains musées :

La sollicitude de l'Administration des Beaux-Arts s'était naturellement manifestée d'abord en faveur de ceux de nos principaux musées qui semblaient devoir être les premiers menacés. La violation de la Belgique neutre, entraînant un programme militaire nouveau, provoquait une altération profonde de l'ordre prévu pour l'utilisation des réseaux routiers et ferrés. Il fallait d'abord défendre le sol de la patrie, et faire affluer les armées, par toutes les voies d'accès, vers les champs de bataille. C'est ainsi que l'Administration des Beaux-Arts, privée des communications régulières avec les Musées de Valenciennes, de Cambrai, de La Fère, de Douai, de Laon, de Maubeuge, de Montmédy, de Longwy, de Péronne, ne put même engager avec les municipalités les négociations qui eussent tendu à l'évacuation de ces riches dépôts. La nouvelle frontière – canons, mitrailleuses et fils de fer barbelés – que dressèrent les Allemands en terre de France étaient bien gardée.³⁵³

Léon souligne ici l'absence de plan militaire dans lequel l'administration des Beaux-Arts aurait été intégrée. La mise en place d'un programme militaire nouveau, altérant l'organisation habituelle du pays rend l'administration des Beaux-Arts complètement incapable d'agir. De plus, l'emploi du terme « négociations » est très révélateur des rapports de l'Administration à ses musées – un bras de fer permanent – ainsi que de l'impossibilité de supposer qu'un plan de sauvegarde déjà prévu aurait pu être appliqué.

2.3.3. *Le problème rémois : « L'esprit de clocher survivait au péril mortel du pays³⁵⁴ »*

Le musée de Reims fait partie de la première série de musées contactée par Arsène Alexandre, tant du fait de la proximité de Reims à la ligne de front qu'en raison de la richesse du musée. Cependant, une controverse assez exemplaire s'engage avec les autorités municipales. Le 19 août, Alexandre s'est adressé au musée, assurant, comme il l'a fait avec les autres villes, qu'il ne donne aucune recommandation, qu'il souhaite seulement recueillir « des indications sur les mesures

351 J.-F. JAGIELSKI, « Muzart, Georges (1869-1961) » in Rémy CAZALS (éd.), *Dictionnaire et guide des témoins de la Grande Guerre [En ligne]*, Collectif de Recherche International et de Débat sur la guerre de 1914-1918 (CRID), mis en ligne le 5 juin 2008, consulté le 20 juin 2022. URL : crid1418.org/temoins/2008/06/05/muzart-georges-1869-1961/.

352 Georges MUZART, *Soissons pendant la guerre (1914-1925)*, Éditions Soissonnais 14-18, 1998, p. 95-96.

353 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 12-13.

354 Paul LÉON, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon*, *op. cit.*, p. 165.

de précaution et préservation », rappelant que « Reims [...] est au premier rang de cette enquête qui offrira de profitables enseignements tant au point de vue pratique qu'au point de vue artistique³⁵⁵ ».

Cependant, le conservateur Henri Jadart, ne fait pas la réponse escomptée par l'inspecteur : celui-ci « âgé, fatigué, et de plus, caractère timoré, ne comprit en aucune façon la gravité de la situation³⁵⁶ ». Le 22 août, Jadart, répond que sa lettre a été lue dès réception au maire, le docteur Jean-Baptiste Langlet (1841-1927), que le musée est fermé depuis le début du mois et son unique porte gardée : « Tout vol est donc écarté³⁵⁷ ». Après le vol, préoccupation majeure du conservateur, il indique que l'incendie, a été prévu dans le nouveau musée avec la mise en place de réserves d'eau et la proximité d'un poste de pompiers³⁵⁸. La fin de la lettre scandalise cependant l'inspecteur : « Il n'a pas été jugé nécessaire de déplacer les tableaux, ni de descendre les plus précieux dans les caves ou sous-sols dans la crainte du risque certain de moisissure qu'ils y trouveraient. Les transporter au loin paraît à tous égards impraticable à l'administration³⁵⁹ ». Les œuvres ne sont pas descendues dans les caves, contrairement à la plupart des autres musées, et l'évacuation n'est clairement pas envisagée. Les archives du musée montrent cependant que Jadart réfléchit à la sauvegarde : étant aussi conservateur de la bibliothèque, il écrit le 27 août au maire que les pièces précieuses des archives et de la bibliothèque, ainsi que le tiroir des pièces d'or du médailler Duquénelle ont été placés dans le coffre-fort. Il envisage notamment d'y placer des tableaux : « Il reste dans un des tiroirs du coffre de la place pour les 13 pièces des Cranach et celles d'Amberger³⁶⁰ et d'Holbein, si elles étaient décadrées³⁶¹ ». Cette liste fournie par Jadart seul rassemble les œuvres alors considérées comme les trésors du musée. Elle est non seulement très restreinte mais se limite à des œuvres du XVI^e siècle. Aucune évacuation d'ampleur n'est envisagée.

Les griefs de l'administration des Beaux-Arts contre la ville de Reims s'étendent au-delà de la gestion du musée. Le 30 août 1914, quand le service des Monuments historiques arrive à Reims afin de retirer les tapisseries de la cathédrale, le maire refuse que celles propriété de la ville soient emportées avec. Dans une note non datée – datant certainement de 1915 – l'affaire des tapisseries de Reims est racontée ainsi :

L'architecte avait fait décrocher pour les y joindre celles de l'histoire du Christ tendues dans l'ancien archevêché ; mais, l'établissement étant municipal, il crut, avant de faire l'expédition devoir s'assurer l'adhésion de la municipalité. Celle-ci tardant à venir, et le temps pressant, il jugea de faire sans plus tarder partir celles qui étaient déjà rassemblées et roulées. Le jeudi 3 septembre, les Allemands rentraient à Reims. Après la reprise de la ville par les troupes françaises, le 12, le bombardement et l'incendie détruisaient les dix pièces de la Salle des Rois. Quant aux quatre autres qui se trouvaient dans la chapelle dont les combles seuls furent brûlés, l'architecte put les retirer et les remettre au musée de l'ancien séminaire. C'est également là que furent transférées les deux pièces des Actes des Apôtres qui avaient été laissées dans le transept de la cathédrale.³⁶²

355 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 6.

356 *Ibid.*

357 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », copie par Arsène Alexandre de la lettre de Henri Jadart à Arsène Alexandre, 22 août 1914.

358 *Ibid.*

359 Alexandre souligne dans la partie recopiée de la lettre dans son rapport de juillet 1915. MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 6.

360 Cette œuvre d'Amberger correspond certainement à celle-ci aujourd'hui attribuée à Barthel le Vieux, dit Bruyn. « Portrait du docteur Ludwig Falckenberch », *Musée numérique – Musées de Reims*, 2020, consulté le 31 mai 2022. URL : musees-reims.fr/oeuvre/portrait-du-docteur-ludwig-falckenberch.

361 AMBAR, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », lettre de Henri Jadart à Jean-Baptiste Langlet, 27 août 1914.

362 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place (correspondance) », « Cathédrale de Reims – Mesures prises pour la sauvegarde de certaines œuvres d'art conservées à proximité du front », s.d., p. 4-5.

Sur les 42 pièces de tapisseries que comptent la cathédrale : dix périssent, 32 subsistent – 18 à Paris et 14 à Reims dans la cave de l'ancien grand séminaire. Dans ses mémoires, parus en 1947, Paul Léon livre un jugement particulièrement acerbe contre la municipalité : « Celles [les tapisseries] de la cathédrale furent sauvées, mais le maire refusa de confier à l'État celles de l'archevêché qui appartenaient à la Ville. Elles furent, peu de jours après, anéanties par l'incendie. L'esprit de clocher survivait au péril mortel du pays³⁶³ ». L'administration semble avoir d'importantes difficultés, même dans le cas d'objets sur lesquels elle a un droit de regard, à affirmer son autorité.

Du côté du musée, aucune mesure de protection ne semble encore avoir été prise malgré les avertissements des Beaux-Arts, lors de son bombardement le 4 septembre : les clichés montrent que les tableaux sont toujours à leur place³⁶⁴. « Comment se fait-il que l'on ait tant attendu pour assurer le sauvetage du riche Musée d'une ville située à proximité immédiate des tranchées allemandes, soumise aux bombardements systématiques et répétés de l'ennemi ?³⁶⁵ », s'interroge Louis Mennequier, conservateur du musée de Reims dans les années 1930, sentant bien les reproches qui pourraient être adressés aux autorités de l'époque. L'évacuation n'est en effet toujours pas décidée après le bombardement du musée. Il est à noter que la dépêche du 19 août ne semble pas avoir laissé beaucoup de trace : Mennequier ne la mentionne pas directement et celle-ci ne figure pas dans les archives du musée. Il tente de justifier cette absence d'évacuation par « une résistance morale inébranlable » :

Cette disposition d'esprit si émouvante qui a certainement retardé l'évacuation définitive du Musée. Elle était connue de l'Administration des Beaux-Arts qui, discrètement d'abord, avec un accent toujours respectueux mais plus pressant ensuite avait engagé M. le Docteur Langlet à transporter rapidement hors de Reims, tout au moins les œuvres les plus remarquables du Musée.³⁶⁶

Mennequier, citant l'inventaire rédigé en 1921 par Langlet, précise seulement que le bombardement du musée conduit à prendre de nouvelles mesures : « les Collections furent peu à peu mises à l'abri, dans les caves du Musée ; d'abord à nu, puis, à cause de l'humidité, enveloppées de carton bitumé formant des caisses imperméables³⁶⁷ ». Les objets de la bibliothèque, les objets précieux du musée puis les objets sauvés de l'archevêché sont descendus, les tapisseries de saint Remi sont placées dans les sous-sols de l'Hôtel-Dieu³⁶⁸. Le départ de Reims n'est cependant pas encore envisagé.

Au contraire, le musée devient un asile des collections privées alentour : le 31 août, Paul Chappe, collectionneur à Reims³⁶⁹, dépose au musée « un Zyem [*siz*], grand canal, un Hobbema, paysage, un Rubens adoration des Bergers, deux Schenau, scènes d'intérieur, deux Tiepolo, mise en croix et descente de croix, un petit paysage de D. Téniers père. Vingt-quatre armes anciennes

363 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 165.

364 Voir *supra*, Figure 8.

365 Louis MENNEQUIER, « Les collections du musée des Beaux-Arts de Reims pendant la guerre... », art. cit. p. 158.

366 *Ibid.*, p. 160.

367 *Ibid.*, p. 158.

368 MPP, 80/03/11, dossier « 1915-1916 », rapport au ministre de M. Margotin-Thiérot, 21 janvier 1915.

369 Paul Chappe, résidant à Reims au 87 boulevard de la République, est avocat et collectionneur de tableaux et d'objets précieux. Il figure dans la base de données de collectionneurs que nous avons réalisée. Francis CAMPBELL (éd.), *Annuaire de la curiosité et des beaux-arts. Paris, départements, étranger*, Paris, Éditions de l'Annuaire de la curiosité, des beaux-arts et de la bibliophilie, 1914, p. 444. Voir Chapitre I, 3.3. Les collections particulières : essai de cartographie du patrimoine privé.

exotiques ». Le constat de dépôt de ces objets est signé par Jadart, « sans garantie du conservateur³⁷⁰ » cependant.

Début octobre 1914, après que la commission des Monuments historiques et le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts se sont rendus au chevet de la cathédrale le 27 septembre 1914³⁷¹, l'administration des Beaux-Arts revient à la charge. Paul-Frantz Marcou s'adresse au maire le 10 octobre 1914 pour appeler son attention sur les huit tapisseries déposées en 1913 au Musée de Reims face aux bombardements qui perdurent et demande des mesures similaires à celles prises pour les tapisseries de Saint-Remi³⁷². Rien n'y fait cependant. Selon Alexandre, « des mesures réellement importantes » n'avaient pas encore été prises à la fin de l'année 1914. L'inspecteur propose alors à Albert Dalimier de se rendre à Reims « personnellement pour rapporter au moins les cinquante tableaux anciens ou modernes dont la perte eût été irréparable (Cranach et maîtres de 1830)³⁷³ ». Il écrit au maire le 28 novembre et rappelle sa lettre d'août « plutôt de suggestions que de recommandations à M. Jadart³⁷⁴ ». Il est à noter que Mennecier, qui reproduit la lettre de l'inspecteur du 28 novembre, inscrit en note que Jadart n'a pas reçu la lettre d'août car il « avait été éloigné de Reims dès le début de la guerre par sa mauvaise santé³⁷⁵ », comme pour excuser l'absence de réponse de Jadart. On peut supposer que Mennecier n'ayant pas – comme nous-mêmes d'ailleurs – trouvé cette lettre du 19 août, a pensé que le conservateur ne l'avait pas reçue non plus. Cependant, Jadart ne quitte Reims que début octobre, suite au bombardement de sa maison, comme l'indique une lettre envoyée à Langlet le 7 octobre 1914³⁷⁶. En tout cas, le 28 novembre 1914, Alexandre insiste sur la menace qui pèse sur le musée et propose un plan d'évacuation³⁷⁷. À l'occasion de la mission confiée par le sous-secrétaire d'État pour la rédaction d'un rapport officiel sur les actes de vandalisme artistique commis en France par les Allemands, il conseille « positivement l'évacuation des œuvres capitales », « outrepassant les droits stricts³⁷⁸ » de l'administration, selon Paul Léon :

Il s'agirait de mettre encore plus sûrement à l'abri que vous ne l'avez fait, sans aucun doute, les cinquante ou soixante œuvres les plus précieuses et les plus aisément transportables, c'est-à-dire les Cranach, environ trente Corot, deux ou trois Millet, autant de Delacroix, de Cazin, Daubigny, Jongkind, Rousseau, Lépine, etc. J'ai vérifié sur le catalogue que ces tableaux n'excèdent pas cinquante à soixante centimètres. Leurs dimensions réduites permettraient de les emporter, sans leurs cadres, sous un fort modique volume, et en deux voyages d'automobile au plus, il serait facile de les emporter, tout d'abord, comme première étape, à Épernay. [...]

De là, je les transporterai désormais sans aucun risque, soit au Louvre, soit même dans un édifice plus lointain et absolument exempt de toutes chances d'accident, comme le musée de Nantes, par exemple, que j'inspectai récemment, et qui dans un palais neuf, bien gardé et à l'épreuve complète de l'incendie, permettrait aux admirables œuvres réfugiées d'attendre des temps meilleurs et espérons-le prochains ?³⁷⁹

Alexandre insiste encore, faisant mine de ne pas donner d'exemples précis :

370 AMBAR, *ibid.*, reçu signé par Henri Jadart et par Jean-Baptiste Langlet remis à Paul Chappe, 31 août 1914. Voir Volume 2, Annexe 12, Figure 28.

371 MPP, 80/03/11, « Commission des Monuments historiques – visite de la cathédrale de Reims le 27 septembre 1914, sous la présidence de M. DALIMIER, Sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts », 27 septembre 1914.

372 AMBAR, *ibid.*, lettre de Paul-Frantz Marcou à Jean-Baptiste Langlet, maire de Reims, 10 octobre 1914.

373 AMBAR, *ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre à Jean-Baptiste Langlet, maire de Reims et conservateur du musée, 28 novembre 1914. Jean-Baptiste Langlet devient conservateur suite au départ de Henri Jadart de Reims.

374 *Ibid.*

375 Louis MENNECIER, art. cit., p. 162.

376 AMBAR, *ibid.*, lettre de Henri Jadart au maire Jean-Baptiste Langlet, 7 octobre 1914. De même, cette date est confirmée par le récit qu'il fera plus tard de son expérience du début de la guerre : Henri JADART, art. cit., p. 590-593.

377 AMBAR, *ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre à Jean-Baptiste Langlet, 28 novembre 1914.

378 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 10.

379 AMBAR, *ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre à Jean-Baptiste Langlet, 28 novembre 1914.

Hélas ! Faute d'avoir tenu compte de ces suggestions émanant de la sollicitude d'un amoureux d'art, et non des craintes d'un pessimiste, certains musées du Nord – peut-être – à l'heure actuelle doivent éprouver d'irréparables regrets. Je ne saurais ici les nommer plus clairement tant qu'il reste de l'inconnu, c'est-à-dire de l'espoir.³⁸⁰

L'inspecteur tente de donner le maximum de garanties au maire en proposant d'abord l'évacuation vers une commune du département avec l'assistance de Pierre Népoty, préfet des Ardennes et ancien chef de cabinet du Sous-Secrétaire d'État, émissaire de la lettre³⁸¹, puis seulement dans un second temps au Louvre, tempérant cette proposition par le choix de Nantes. Il paraît évident à Alexandre que la solution parisienne puisse soulever des oppositions et il propose Nantes, en raison de l'éloignement de la ligne de front et pour ménager les susceptibilités de son interlocuteur. Il est bien moins probable que Nantes cherche à s'accaparer les œuvres rémoises que le Louvre. On peut remarquer d'autre part l'implication d'Alexandre : il propose de s'occuper lui-même du transfert, étant donné qu'aucun service des Beaux-Arts n'est en mesure d'opérer cette évacuation.

La liste qu'établit l'inspecteur des tableaux à protéger est beaucoup plus large que celle donnée par Jadart fin août 1914 : le nombre d'œuvres est multiplié par quatre, l'amplitude chronologique beaucoup plus importante, s'étendant du XVI^e siècle à la première moitié du XIX^e siècle. Le conservateur et l'inspecteur ne semblent pas voir la collection sous le même angle. Pour l'établissement de cette liste, l'inspecteur général des musées dit s'être appuyé sur le catalogue du musée, en vérifiant la taille exacte des tableaux concernés. Il envisage ainsi immédiatement les questions logistiques : taille des tableaux, désencadrement, volume concerné, modalité du transport. L'expérience de l'évacuation du Louvre semble déjà entérinée et les aspects pratiques et logistiques sont désormais des critères de choix.

Le maire de Reims répond à cette proposition le 15 décembre en disant qu'il a bien reçu la lettre transmise par M. Népoty au sujet du projet de « transporter ailleurs les œuvres d'art déposées par l'État³⁸² » – ce qui semble exaspérer Alexandre qui annote la copie qu'il en fait en précisant que c'est « par erreur que le Maire parle d'œuvres déposées par l'État, elles ne sont pas de grand intérêt³⁸³ ». Le maire indique les mesures déjà prises, certainement suffisantes :

J'avais pris soin de mettre en lieu sûr et à l'abri à la fois du bombardement et de l'incendie les plus belles pièces dont vous vous préoccupez à votre tour. Le lieu où nous les avons placées, dans le sous-sol du nouveau Musée, présente toute sécurité.

Au point de vue du bombardement, l'épaisseur des voûtes, la direction de la galerie, les rendent absolument impénétrables, et je puis dire que nous avons acquis une certaine expérience des conditions, qu'un immeuble devait remplir à ce point de vue. Quand à l'incendie, ces mêmes sous-sols sont aussi très bons et la construction générale de l'immeuble, le soin avec lequel nous avons banni les matériaux combustibles, nous sont encore une garantie supplémentaire.³⁸⁴

De même, il signale que tant les tapisseries mentionnées par Marcou que les toiles signalées par Alexandre ont été mises à l'abri, seules les pièces de dimensions trop importantes n'ont pas été déménagées – ce qui provoque de nouveau l'énervement d'Alexandre, annotant la lettre. Langlet se

380 *Ibid.*

381 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », copie de la lettre de Jean-Baptiste Langlet à Arsène Alexandre, 15 décembre 1914. Pierre Népoty (1875-1929) est chef du cabinet du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts puis devient préfet des Ardennes le 26 août 1914. « NEPOTY Pierre », *Base Léonore – Archives nationales*, cote LH//1981/15, n° de notice : L1981015, consulté le 31 mai 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/276513.

382 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », copie de la lettre de Jean-Baptiste Langlet, doc. cit.

383 *Ibid.* Annotations d'Arsène Alexandre.

384 *Ibid.*

montre ouvert à l'évacuation mais seulement des œuvres appartenant à l'État : « Ceci dit, si M. Le Ministre désire enlever les tapisseries qui sont chez nous en dépôt, je n'ai rien à dire, mais vous pouvez lui dire que nous avons fait ce qui est humainement possible pour atteindre le but proposé³⁸⁵ ».

Dans son rapport de juillet 1915, Alexandre commente cette dépêche : « Cette lettre semblait donner satisfaction à nos plus ardents désirs de sauvetage, mais il ne s'agissait donc plus comme on voit, des craintes de détérioration par l'humidité, qui préoccupait tant M. Jadart, il eût donc mieux valu commencer par là³⁸⁶ ». Alexandre continue tout de même d'insister pour convaincre le maire d'évacuer les œuvres au loin. Dans une lettre du 25 décembre, il lui dit comprendre sa détermination à refuser la sortie de la ville des tableaux mais lui donne l'exemple des Allemands qui ont officiellement emporté les Van Eyck de Bruxelles afin de souligner le danger qui pèse sur les œuvres en cas de nouvelle avancée allemande³⁸⁷. La réponse de Langlet n'est pas connue mais lorsqu'Alexandre se rend en mars 1915 au musée de Reims, il affirme qu'il reste « beaucoup à faire ». Sur sa demande expresse, Langlet donne de nouveaux ordres, faisant suite à la désignation des pièces par l'inspecteur lui-même. Tout semble enfin à l'abri :

Mais que de temps et de démarches il avait fallu pour cela ! Encore une fois, la bonne volonté de l'héroïque Maire de Reims ne peut être incriminée, mais il y a là un exemple saisissant, et qui aurait dû être à jamais désastreux, de la nécessité d'armer l'État et de le mettre à même d'employer d'autorité ses moyens d'action en cas de circonstances graves.³⁸⁸

En juillet 1915, bien que les collections n'aient pas été déplacées vers l'arrière, Arsène Alexandre estime ainsi que les mesures sont globalement efficaces. Le jugement de Léon, racontant le même épisode, à la fin de la guerre est beaucoup plus tranché cette fois-ci : « Ainsi, la ville de Reims, usant de son droit de propriétaire, se refusait à envisager un transfert de son Musée qui lui eut épargné les risques de toute nature que les fluctuations d'une guerre peuvent à tout moment entraîner³⁸⁹ ». La capacité d'intervention de l'État apparaît très limitée face aux autorités locales.

2.3.4. Bons et mauvais élèves

Alexandre précise encore la réaction d'autres musées atteints par la circulaire du 19 août. À Nancy, les mesures sont limitées, face à la crainte de l'humidité dans les caves et à celle du pillage de la ville et du musée, si jamais les œuvres étaient absentes. La *Vierge à l'Enfant* du Pérugin, « deux études de Rubens, une de Jordaens et un Isabey (le Roi de Rome)³⁹⁰ » ne sont détachés qu'après le bombardement de la ville début septembre, selon l'inspecteur, mais les tableaux reviennent sur leurs cimaises après la victoire de la Marne. La sélection de tableaux réalisée par le conservateur est restreinte et, excepté l'étude d'Isabey, ne concerne que des œuvres des XVI^e et XVII^e siècles. Alors que Nancy se trouve de nouveau sous les attaques des *Tauben* et des zeppelins allemands, aucune mesure efficace ne semble prise, selon Alexandre, qui constate au printemps 1915 une situation qu'il qualifie d'alarmante³⁹¹. Cependant, Bénédicte Pasques qui a travaillé sur le Musée Lorrain de Nancy

385 *Ibid.*

386 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, « Rapport... », doc. cit., p. 9.

387 AMBAR, *ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre à Jean-Baptiste Langlet, maire de Reims, 25 décembre 1914.

388 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 9.

389 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 14.

390 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 4.

391 *Ibid.*, p. 5.

signale au contraire que des mesures de sauvegarde sur place sont prises dès 1914, avant une évacuation vers Troyes³⁹².

Poursuivant son enquête sur les faits de vandalisme, l'inspecteur Alexandre s'enquiert le 28 novembre 1914 de l'état du musée d'Arras auprès du préfet du Pas-de-Calais : « Sans doute le Musée d'Arras a péri. Mais s'il n'en est pas ainsi, existe-t-il des œuvres d'art importantes, et de dimensions qui rendent l'idée exécutable, dont on puisse encore organiser le sauvetage et la mise à l'abri ?³⁹³ ». Étant donné les informations reçues dès début octobre sur la destruction du beffroi, il semble évident pour Alexandre que le musée est détruit. Arras n'a pas fait partie de la première série de villes contactées car son musée n'apparaît peut-être pas comme suffisamment important, le nombre de dépôts de l'État y étant inférieur à celui de Lille ou de Reims³⁹⁴. Il est révélateur, cependant, que l'administration des Beaux-Arts ne se soit visiblement pas directement préoccupée du sort du musée avant la fin novembre. Une circulaire demandant de prendre des mesures est certainement parvenue au préfet du Pas-de-Calais mais un rapport sur leur mise en place n'a pas été exigé avant cette date. Léon Briens (1859-1916), préfet du Pas-de-Calais, l'informe le 8 décembre 1914 que le musée d'Arras n'a pas souffert du bombardement, que les locaux sont ouverts à tous les vents mais que les œuvres sont en lieu sûr dans les caves du palais Saint-Vaast, qui ont été murées³⁹⁵.

Enfin, Alexandre désigne aussi les « bons » élèves, qui, ayant fait partie de la première série, ont immédiatement réagi à la demande des Beaux-Arts : Châlons-sur-Marne, Épinal, Troyes et Besançon. « Dans ces quatre villes, on avait compris la nature et l'intérêt des suggestions que l'Inspecteur Général avait soumises au moment voulu³⁹⁶ ». Le conservateur du musée de Châlons-sur-Marne a pris des « mesures intelligentes pour mettre tout au moins les œuvres de plus grandes valeur à l'abri de toutes les investigations³⁹⁷ ». Les Allemands ne détournent rien durant leur occupation. À Épinal, des mesures sont prises pour « cacher » les œuvres. À Troyes, le président de la commission du musée s'est rendu compte de la « nécessité de parer aux éventualités ». Enfin, c'est le conservateur de Besançon, M. Chudant qui recueille les compliments d'Alexandre : « un des plus zélés et des plus éclairés parmi les conservateurs des musées de province, avait dès la première heure conçu et exécuté tout un ensemble de mesures destinées à préserver des risques de bombardement et d'incendie les nombreux chefs-d'œuvre que possède le Musée³⁹⁸ ». La mise en place des mesures ne semble pas ainsi dépendre de la proximité au front mais plutôt du conservateur et des autorités locales.

D'autres musées prennent des mesures satisfaisantes aux yeux de l'administration, selon Léon : Calais, Dunkerque, Lunéville et Verdun³⁹⁹. À Dunkerque, des mesures sont prises au mois de décembre 1914, au moment où la ville est attaquée par avions : les œuvres sont placées dans les

392 À Nancy, le Musée Lorrain met d'abord à l'abri ses collections sur place avant de les emporter à Troyes. Alexandre ne semble pas avoir connaissance de cette évacuation. Elle est signalée sans date dans une note de 1918. Voir MPP, 80/03/19, « Note sur les mesures prises dans les établissements de province pour la mise en sécurité des objets d'art avant la création en 1918, du service des évacuations », s.d. ; Bénédicte PASQUES, « Brève histoire illustrée du Musée lorrain », *Le Pays lorrain*, vol. 99, n°1, mars 2018, p. 15.

393 *Ibid.*, p. 10.

394 Géraldine Masson, s'appuyant sur le rapport Lapauze de 1907, indique que 61 œuvres sont déposées en 1907 au musée d'Arras. cf. Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 610.

395 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, doc. cit., p. 10.

396 *Ibid.*, p. 10.

397 *Ibid.*, p. 9.

398 *Ibid.*, p. 10.

399 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 13.

caves du musée⁴⁰⁰. Aucune évacuation vers l'arrière ne semble envisagée et ce sont bien les premières attaques qui déclenchent la sauvegarde, qui n'a semble-t-il pas été anticipée. Si Dunkerque ne fait pas partie de la première série de musées contactée, on peut tout de même s'étonner que le musée n'ait pas reçu, semble-t-il, d'autre directive avant décembre.

Cependant, aucun d'entre eux ne réalise d'évacuation vers l'arrière, tout comme les quatre villes citées par Alexandre, dont il paraît cependant satisfait. Léon, en 1919, et tous les auteurs qui la mentionnent après lui⁴⁰¹, semble cependant affirmer que la directive du 19 août requérait l'évacuation vers l'arrière. Pourtant, Alexandre n'évoque pas à proprement parler d'évacuation dans les dépêches envoyées le 19 août qu'il reproduit. La proposition d'évacuation du 28 novembre au maire de Reims paraît être l'une des premières, au contraire. Alors qu'on envisage à peine les évacuations des collections nationales, que les tableaux du Louvre sont encore sur leurs cimaises, que l'expérience de la destruction allemande a à peine été expérimentée, il serait étonnant que l'évacuation des dépôts de l'État et des collections municipales ait pu être envisagée. L'ouvrage de Léon, certainement écrit vers la fin de l'année 1919, vise, dans un contexte de concurrence avec la mémoire allemande de la sauvegarde, à insister sur la précocité des mesures mises en place par l'administration des Beaux-Arts⁴⁰². Si l'évacuation est bien entendu tout à fait envisageable quelques jours plus tard, dès que l'on réfléchit sérieusement à celle du Louvre, cette solution a-t-elle été véritablement envisagée le 19 août, comme l'affirme Léon ? Peut-être qu'une évacuation à une échelle locale l'a été mais pas forcément jusqu'à Paris. Enfin, quand Léon écrit, il est devenu directeur des Beaux-Arts, et n'est plus seulement chef de la division des services d'architecture, il a ainsi tout intérêt à insister sur la précocité des mesures prises en 1914, en soulignant le rôle de son administration.

Le fait est que, selon Paul Léon, un seul musée en dehors de la région parisienne connaît une évacuation dès août 1914 : « Seul le Département de l'Oise autorisa l'évacuation d'une partie de ces richesses du Musée de Beauvais⁴⁰³ ». Alexandre n'en dit rien de son côté, alors qu'il aurait dû être le premier à s'en réjouir. Le musée de Beauvais est en effet mentionné dans l'inventaire des œuvres qui parviennent à Toulouse à plusieurs reprises : une caisse du musée de Beauvais est visiblement emportée le 30 août 1914 avec les tapisseries de la manufacture et de la cathédrale⁴⁰⁴, mais elle ne paraît contenir que des tapisseries⁴⁰⁵. En effet, il semble que le musée n'ait pas été massivement évacué mais que seules les tapisseries l'aient été en raison de leur nature et certainement parce qu'elles avaient été préalablement réunies à la manufacture. Paul Léon a repris la mention de

400 Archives municipales de Dunkerque (AMD), Dunkerque, 2R4, copie de lettre R. 6676 du maire de Dunkerque à Arsène Alexandre, 8 juillet 1915, p. 1.

401 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 219-220 ; Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 389 ; Gaëlle PICHON-MEUNIER, « Déplacer, protéger, inventorier : le service français de protection et d'évacuation des monuments et œuvres d'art de la zone des armées, 1917-1919 », in Isabelle BOLLARD-RAINEAU, *et alii*, *Sauve qui veut : des archéologues et des musées mobilisés, 1914-1918*, (cat. exp., Bavay, Forum antique, 6 février-26 août 2014 ; Douai, Musée de la Chartreuse, 3 mars-6 juillet 2014), Bavay, Forum Antique de Bavay, 2014, p. 153.

402 Voir Chapitre 9, 2.1.1. La France monumentale et la guerre : histoire ou propagande ?

403 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 7.

404 On trouve cette mention dans le rapport de Dumonthier. MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 3. Différents inventaires mentionnent bien une caisse du musée de Beauvais : AN, F/21/7280, *ibid.*, « État des objets d'art (tapisseries, tableaux, meubles, statues, etc.) transportées à Toulouse », s.d., p. 3. ; cf. AN, F/21/7280, *ibid.*, « Original – Liste des objets mis en dépôt à Toulouse », 1914, p. 5 (sur cette dernière liste, le musée est mentionné mais inversé avec la manufacture semble-t-il).

405 AN, F/21/7280, *ibid.*, « État des tapisseries provenant du musée de Beauvais remises au Garde-Meuble pour être transportées à Toulouse ». Voir Volume 2, Annexe 12, Figure 29.

l'évacuation du musée de Beauvais sans s'intéresser au détail de celle-ci. Les mentions succinctes de cette évacuation dans les archives penchent en faveur d'une évacuation très restreinte, remettant en question l'affirmation selon laquelle le musée est évacué.

Le jugement très dur d'Arsène Alexandre, visant à incriminer les municipalités et valoriser son action, ne doit pas faire disparaître des initiatives locales, notamment dans des musées auxquels l'administration ne s'est apparemment pas intéressée. L'absence d'évacuation venue de l'extérieur ne signifie pas absence totale de mesures de sauvegarde. Certains conservateurs de musée prennent des initiatives salutaires pour la sauvegarde de leurs collections, mais l'administration des Beaux-Arts met parfois un temps certain à l'apprendre. Le 20 mars 1917, Henri Marcel Fournier, serrurier à Péronne, écrit ainsi au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour l'informer que le conservateur du musée de Péronne a confié à son beau-père, Eugène Cadet, et à lui-même en août 1914 « une collection numismatique remarquable » sur laquelle ils ont tout deux veillé durant deux années avant d'être évacués de la ville le 8 juillet 1916. Ils demandent l'autorisation de se rendre à Péronne à la suite du retrait allemand de mars 1917 afin de récupérer la caisse contenant les pièces⁴⁰⁶. Péronne est en effet investi par les Allemands le 24 septembre 1914 qui y demeurent jusqu'en mars 1917, et le conservateur Félix Louis, avant son départ de la ville, a confié la collection numismatique du musée à cet atelier de serrurerie. C'est finalement Félix Louis qui se rend à Péronne en avril 1917 pour récupérer la caisse de pièces⁴⁰⁷.

À Valenciennes, Marc Goutierre a montré qu'une réunion des autorités valenciennes a lieu le 25 août 1914 pour évoquer la préservation mais que, faute de temps, de place et de personnel, l'évacuation n'est pas réalisée⁴⁰⁸. La ville de Soissons n'est visiblement pas contactée mais la sauvegarde s'organise sous l'égide du maire et du député du Nord Claude Cochin (1883-1918), lieutenant, cantonné à Soissons. Cochin, chartiste et docteur en histoire, aide le maire Georges Muzart à « effectuer une sévère sélection tant parmi les objets contenus dans le musée que parmi les livres de la bibliothèque ». Il fait « emballer dans des caisses solides les objets précieux du Musée et les [fait] placer dans les sous-sols⁴⁰⁹ ». Il y a cependant une intervention des Beaux-Arts, même si celle-ci n'est pas tout à fait claire : le 24 septembre 1914, le sous-préfet informe Mgr Péchenard, évêque de Soissons, que des inspecteurs des Beaux-Arts vont venir prochainement. D'accord avec Georges Muzart, conseiller municipal faisant fonction de maire, ils décident de la nécessité de mettre à l'abri le Rubens, classé et propriété de l'État, conservé dans la cathédrale⁴¹⁰. Deux jours plus tard, le tableau a été descendu et Mgr Péchenard indique qu'il a remis « à M. l'archiprêtre, une déclaration formelle que le tableau de Rubens, que l'on vient de descendre et de mettre en sûreté, est bien à la cathédrale de Soissons ; et [qu'il lui a] demandé de la faire signer par ceux qui ont

406 MPP, 80/03/01, dossier « Dommages de guerre – Personnel – Circulation dans la zone des armées – Règlement cartes de circulation et bons d'essence 1915-1922 », lettre de Henri Marcel Fournier au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 20 mars 1917.

407 David de SOUSA, « L'incroyable destin des collections du musée Alfred-Danicourt de Péronne », *In Situ [En ligne]*, n°25, 2014, mis en ligne le 10 décembre 2014, consulté le 19 mai 2022. URL : journals.openedition.org/insitu/11479.

408 Marc GOUTIERRE, « Une page de l'histoire du musée de Valenciennes. La Grande Guerre », *Valentiana*, 35, juin 2005, p. 77-96.

409 Georges MUZART, *op. cit.*, p. 94. Muzart ne donne pas la date exacte de ces précautions. Le tableau de la cathédrale de Soissons ne parvient cependant au Louvre qu'en mars 1915. MPP, 80/03/21, Liste « Objets déposés au Musée du Louvre par le Service des Monuments historiques » annotée par Paul-Frantz Marcou, 25 août 1916 -1919, p. 1.

410 Pierre-Louis PÉCHENARD, *La Grande Guerre. Le Martyre de Soissons (Août 1914-juillet 1918)*, Paris, Gabriel Beauchesne, 1918, p. 82.

coopéré au travail. Cette précaution n'est peut-être pas inutile pour l'avenir⁴¹¹ ». L'évêque pressent qu'il est indispensable de conserver une preuve du dépôt du tableau. Cependant, le tableau n'est pas immédiatement transporté, de même, si une délégation de la commission des Monuments historiques se rend bien au chevet de la cathédrale le 31 octobre 1914⁴¹², la date de la venue des inspecteurs évoquée par le préfet n'est pas exactement connue. L'administration ne paraît voir la nécessité de l'évacuation du tableau qu'à l'issue de la reprise des bombardements, plusieurs mois plus tard, faisant déplorer à Muzart la « tardive prudence des Beaux-Arts⁴¹³ » en matière de sauvegarde patrimoniale.

Outre l'avis d'Alexandre, qui a pour objectif de dénigrer la capacité des communes à protéger leur patrimoine pour souligner la nécessaire extension des pouvoirs de l'État, une question demeure : pourquoi des municipalités qui ont connu les destructions de la guerre franco-prussienne de 1870 n'ont pas anticipé ce qui allait leur arriver, surtout après avoir assisté aux incendies de Louvain et de Reims ? L'exemple de Péronne est particulièrement éloquent. Le bombardement de la ville au début de l'année 1871 cause d'importantes destructions⁴¹⁴ : l'église est détruite, les cloches ont fondu, les vitraux sont détruits. Une grande partie de la ville est dévastée. En 1914, la mémoire de 1870 est loin d'avoir disparue, elle est même particulièrement vive car la ville reçoit, le 3 octobre 1913, la légion d'honneur⁴¹⁵. Le rapport des ministres de la Guerre, de l'Intérieur et du Garde des Sceaux au président rappelle la violence de cet épisode :

Au nombre des villes frontières qui, aux diverses époques de notre histoire, ont eu à subir les assauts de l'ennemi, il en est peu qui possèdent dans leurs annales des titres aussi glorieux que la ville de Péronne. Le siège mémorable qu'elle soutint en 1536 contre les Impériaux du comte de Nassau est devenu légendaire et suffirait à lui seul pour l'illustrer. Plus près de nous, le siège de 1870-1871, pendant lequel la ville de Péronne eut à supporter un bombardement des plus violents, constitue également des titres dont cette cité peut, à bon droit, s'enorgueillir. Il a donc paru qu'il convenait au gouvernement de la République de perpétuer le souvenir de ces événements mémorables en autorisant la ville de Péronne à ajouter à ses armoiries la croix de la Légion d'honneur.⁴¹⁶

La ville reçoit officiellement la légion d'honneur lors d'une visite présidentielle le 12 juillet 1914, soit quelques jours à peine avant la déclaration de guerre⁴¹⁷. Si la collection numismatique est mise à l'abri – montrant bien que c'est le vol qui est la menace la plus redoutée –, 95 % des collections péronnaises disparaissent lors du bombardement de la ville en 1916. Aucune protection d'ampleur du musée n'a été réalisée avant l'entrée allemande du 24 septembre 1914 non plus⁴¹⁸. Les Péronnais avaient-ils oublié 1870 ? Nous ne sommes pas parvenus à trouver une réponse nette à cette question de l'absence d'anticipation de la violence du conflit. On peut faire l'hypothèse que malgré la célébration du courage péronnais de 1871, il y avait eu, parmi la population, un certain

411 *Ibid.*, p. 87.

412 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre – restauration des Monuments historiques endommagés pendant la guerre 1914-1918 », « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 18 janvier 1915.

413 Georges MUZART, *op. cit.*, p. 95. Il précise cependant que les manuscrits « furent dirigés sur Paris où ils furent hospitalisés à la Bibliothèque Nationale », mais sans préciser la date ni les moyens de cette expédition.

414 Adolphe LÉCLUSELLE, *La guerre dans le Nord (1870-1871)*, Cambrai, impr. de Halluin-Carion et Cie, 1898, p. 249-252.

415 « Décret conférant la croix de la Légion d'honneur à la ville de Péronne », *Journal officiel. Lois et décrets*, 45^e année, n°268, 3 octobre 1913, p. 8781. Merci à Annette Becker de m'avoir signalé ce fait !

416 « Rapport au Président de la République », *ibid.*, p. 8780-8781.

417 Agence Rol, *Voyage présidentiel à Péronne [Somme, pour la remise de la croix de la Légion d'honneur à la ville pour résistance à l'ennemi durant la guerre de 1870, vue sur la tribune officielle]*, 12 juillet 1914, négatif sur verre, 13 x 18 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France (ROL 41190), mis en ligne le 8 septembre 2008, consulté le 5 juillet 2023. URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6930801v.

418 David de SOUSA, art. cit.

oubli de la réalité matérielle des destructions, certainement dû à un changement générationnel. En outre, le manque de préparation à l'idée de cette guerre, l'étonnement des Français⁴¹⁹ mais aussi la volonté des pouvoirs publics de ne pas alarmer la population ont certainement contribué à ce que des mesures d'ampleur ne soient pas prises durant les premières semaines de guerre.

La comparaison des différents discours « officiels » portés sur l'entrée en guerre de l'administration des Beaux-Arts montrent certaines évolutions. Ainsi, à l'été 1915, l'inspecteur des Beaux-Arts Arsène Alexandre, conscient de l'impréparation de son administration, révélée par les premiers mois de guerre, est très critique et fait reposer l'essentiel de la responsabilité sur les autorités locales. À l'issue du conflit, le manuscrit de *La France monumentale et la guerre* se fait plus nuancé, soulignant l'incapacité des municipalités dans nombre de cas. Ce que ces différents discours font clairement apparaître est le fait que les Beaux-Arts sont totalement dépassés et impuissants dans ces circonstances et ne comprennent pas nécessairement plus vite, ni mieux que les municipalités, ce qu'est cette guerre. L'absence de programme ou de protocole uniforme à l'échelle nationale conduit à laisser reposer sur les conservateurs et les autorités locales la responsabilité de la mise en place de mesures de sauvegarde, que les Beaux-Arts, par la voix d'Arsène Alexandre, n'hésitent pas à incriminer. Prises en étau entre la peur de l'ennemi et celle de la capitale, ayant quantité d'autres problèmes à prendre en charge durant ces premiers mois de guerre, elles tentent de sauvegarder leur patrimoine de ce qu'elles identifient encore comme le danger majeur de cette invasion : le vol. L'autonomie acquise par les communes dans la gestion des affaires culturelles, qui tiennent fortement à leur droit de propriété, apparaît ainsi comme une entrave à la mise en œuvre d'une sauvegarde d'ampleur⁴²⁰, nécessairement coordonnée, et nécessitant d'importants moyens matériels et logistiques. L'administration des Beaux-Arts elle-même n'a qu'un périmètre d'action restreint car la poursuite de son action n'a pas été prévue dans l'organisation de l'État en guerre. Il semble ainsi que les Beaux-Arts doivent instaurer, en pleine guerre, de nouvelles relations avec les collectivités ainsi qu'avec l'Armée et le gouvernement afin de protéger un patrimoine local qu'elle considère de plus en plus comme digne d'une protection nationale.

2.4. L'entrée en guerre des Monuments historiques

Si les musées ont l'avantage d'être clairement signalés comme des lieux renfermant des œuvres d'art et d'être souvent situés au cœur des villes, sous la garde d'un personnel dédié, à l'inverse, les immeubles et objets classés au titre des Monuments historiques sont éparpillés sur le territoire et n'ont pas, le plus souvent, de gardien préposé. Tout comme les musées, des statuts différenciés existent : ils peuvent être propriété de l'État ou d'une collectivité locale. Le statut de Monuments historiques induit cependant un droit de regard de l'administration, l'article 26 de la loi de 1913 stipulant qu'en cas de menace pour la sécurité des objets, quel qu'en soit le propriétaire, l'État peut se substituer aux collectivités⁴²¹.

419 Jean-Jacques BECKER, 1914. *Comment les Français sont entrés dans la guerre*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977, p. 573-590.

420 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 267-268.

421 « Loi sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°3, 4 janvier 1914, p. 131.

2.4.1. Protéger les objets contre les risques de guerre

Les objets classés au titre des Monuments historiques appartenant à l'État sont les premiers pour lesquels sont prises des mesures, essentiellement pour parer au risque de vol⁴²². Les principaux monuments classés appartenant à l'État situés dans la capitale sont fermés dès le début du mois d'août : l'ordre de fermeture est adressé le 8 août pour Notre-Dame⁴²³ et le 11 août pour la Sainte-Chapelle⁴²⁴. Des mesures de sauvegarde des objets classés appartenant à l'État sont ensuite envisagées au cours du mois : les objets conservés dans les cathédrales sont les premiers visés. Paul-Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques, signale le 12 août 1914 que « parmi les objets les plus précieux inscrits sur la liste des monuments historiques du département [de la Marne] plusieurs sont conservés dans des villes que leur position géographique peut, dans les circonstances actuelles, exposer aux plus dangereuses éventualités⁴²⁵ ». Il signale tout particulièrement les objets classés des cathédrales de Nancy (qui ne fait pas partie de la Marne), de Reims et de l'Église Saint-Remi de Reims :

À la cathédrale de Reims, les tapisseries du Fort Roy Clovis (2 pièces), XVe s., la tapisserie de la Légende de la Vierge (17 pièces) 1430, et des nombreuses pièces du Trésor telles que le calice de Saint Rémy, XIIIe siècle, les reliquaires dits de Samson, XIIe s. du St-Sépulcre, 1547, de St-Ursule, 1570, etc. - à l'Église St-Rémy de la même ville, la tenture de la vie de Saint-Rémy (10 pièces), 1530.⁴²⁶

Ce sont avant tout les trésors ainsi que les tapisseries qui y sont conservées qui attirent l'attention de l'inspecteur. Il propose d'adresser des instructions aux préfets et aux agents du service « pour que ces tapisseries, aujourd'hui tendues contre les murs de la cathédrale et de l'église St-Rémy [*sic*], soient descendues et, avec les objets les plus précieux, temporairement entreposés en lieu sûr, soit, s'il est possible, dans un caveau de la cathédrale⁴²⁷ ». Le 25 août, Léon Margotin (1859-1937)⁴²⁸, architecte ordinaire des Monuments historiques à Reims, répondant certainement à une demande de Marcou, indique que les tapisseries et le trésor peuvent être descendus dans les sous-sols de la cathédrale. Quant aux objets de Saint-Remi, une entente avec la ville pourrait permettre de les abriter dans l'Hôtel Dieu⁴²⁹.

Dans un premier temps, l'attention de l'administration ne semble se diriger que vers les édifices et les collections appartenant à l'État. C'est avant tout une protection sur place qui est envisagée et l'évacuation des collections vers l'arrière n'est pas alors à l'ordre du jour. Cependant, les événements s'accroissent, et à la fin du mois, le 29 août, plusieurs notes indiquent que les préfets de Meurthe-et-Moselle, de Seine-Inférieure ainsi que de la Marne ont été appelés directement par téléphone pour les inviter à mettre en lieu sûr les trésors et tapisseries des cathédrales⁴³⁰. D'autres

422 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 1

423 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre – Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », minute de lettre n° 4272 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Paul Gout, 8 août 1914.

424 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », lettre d'Albert Potdevin au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 13 août 1914.

425 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place (correspondance) », lettre de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 12 août 1914.

426 *Ibid.*

427 *Ibid.*

428 Marie-Laure CROSNIER LECONTE, « Margotin-Thiérot, Léon », *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968) – AGORHA*, INHA, 2015, consulté le 25 mai 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/f8a2e6f8-580d-45fe-9dc4-4e01e0ff25dd.

429 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection... », lettre de Léon Margotin, 25 août 1914.

430 MPP, 80/03/19, *ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de la Marne, s. d. Une annotation manuscrite indique que son contenu « a été donné sous forme d'avis téléphonique le 29 août 1914 » ;

préfets ont certainement aussi reçu cette communication téléphonique : c'est probablement à la suite de celle-ci que les tapisseries de la cathédrale de Beauvais sont emportées le 30 août 1914 avec celles de la manufacture par le Mobilier national⁴³¹.

Une note non datée indique la situation – certainement à l'été 1915 – dans les cathédrales de Reims, Nancy, Beauvais, Rouen, Arras, Amiens, Paris, Saint-Denis et Soissons et laisse supposer que ce sont sur ces neuf édifices que l'intérêt du service des Monuments historiques s'est initialement porté⁴³². Dans un document de juillet 1915, Marcou précise qu'il demande le 4 septembre la communication avec plusieurs préfetures dont celle du Pas-de-Calais « pour aviser d'urgence aux moyens de pourvoir à la sauvegarde des œuvres d'art conservées dans la cathédrale d'Arras ». La communication est cependant coupée avec cette ville⁴³³. Bien que Marcou n'ait pas réussi à communiquer avec Arras, le chef du bureau des archives départementales fait tout de même descendre dans les caves du palais Saint-Vaast les deux triptyques de Jean de Bellegambe, le petit triptyque de Sainte-Chaudelle, les toiles attribuées à Rubens, Van Dyck et Van Thulden⁴³⁴. À Amiens, les pièces d'orfèvrerie sont descendues début septembre dans un caveau sous le chœur⁴³⁵. À Rouen, le préfet convoque l'architecte ordinaire des Monuments historiques Émile Auvray (1864-1933) le 29 août pour lui donner des instructions : il fait ouvrir le caveau provisoire des archevêques, derrière le chœur de la cathédrale pour y placer les tapisseries et les objets du trésor avant de resceller la pierre tombale le matin du 1^{er} septembre⁴³⁶. À Nancy, le trésor est mis en lieu sûr, tout comme à Paris et Saint-Denis⁴³⁷, dès les premiers jours de septembre⁴³⁸. Le préfet de la Marne, quant à lui, est invité par téléphone le 29 août à expédier directement les tapisseries de la cathédrale de Reims. Parties le 30 août, les 18 tapisseries parviennent le 2 septembre à Paris, gare d'Austerlitz où se rend Paul-Frantz Marcou lui-même, d'où elles sont expédiées le 3 septembre pour Toulouse⁴³⁹.

Il est certain que le danger majeur identifié durant ces premières semaines de guerre est celui du vol et du pillage. Le choix fait pour cacher le trésor de Notre-Dame de Paris, alors que les premiers bombardements sur la capitale ont déjà eu lieu – est particulièrement révélateur : le trésor de la cathédrale est mis à l'abri dans douze caisses « cachées au-dessus des voûtes de la galerie du

MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre – restauration des Monuments historiques endommagés pendant la guerre 1914-1918 », « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 18 janvier 1915.

431 Voir 2.2.2. De Paris à Toulouse : Musées nationaux et Mobilier national.

432 MPP, 80/03/19, *ibid.*, « Cathédrale de Reims – Mesures prises pour la sauvegarde de certaines œuvres d'art conservées à proximité du front », s. d., 7 p.

433 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », note de Paul-Frantz Marcou sur la cathédrale d'Arras, 29 juillet 1915.

434 *Ibid.*

435 *Ibid.*, Paul-Frantz Marcou, « Cathédrale d'Amiens », s. d.

436 *Ibid.*, lettre du préfet de Seine-Inférieure au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, transmettant la lettre de l'architecte Émile Auvray, 2 septembre 1914.

437 *Ibid.*, lettre du curé Roquetaillure, 4 septembre 1914.

438 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre.. », « Cathédrale de Reims – Mesures prises pour la sauvegarde de certaines œuvres d'art conservées à proximité du front », s.d., p. 6-7.

439 Elles arrivent au Louvre le 31 août mais sont vraisemblablement parties de Reims la veille. MPP, 80/03/11, Paul-Frantz Marcou, liste des tapisseries qui ont été enlevées de la cathédrale de Reims avant l'invasion allemande, s.d. On peut lire au crayon : « Objets partis le 30 août 1914 » ; MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection.... », note de service, 2 septembre 1914 ; MPP, 80/03/11, note de service, 2 septembre 1914 ; MPP, 80/03/21, Liste « Objets déposés au Musée du Louvre par le Service des Monuments historiques » annotée par Paul-Frantz Marcou, 25 août 1916 -1919, p. 2.

cloître près de la sacristie des mariages⁴⁴⁰ ». Ce choix montre qu'on ne cherche pas à garantir le trésor du bombardement mais avant tout à le cacher aux regards ennemis.

Face à l'avancée allemande, Marcou envisage le 4 septembre d'élargir les mesures de protection aux cathédrales situées à l'ouest et au sud de la région parisienne et constitue une liste d'objets à évacuer depuis Angers, Bayeux, Moulins, Troyes, Le Mans et Langres⁴⁴¹. Fin septembre, il envisage la sauvegarde du trésor de la cathédrale de Sens⁴⁴².

D'autres architectes qui n'ont visiblement pas été contactés prennent pourtant des mesures durant les premiers jours de septembre : à l'église Saint-Pierre de Chartres, l'architecte Mouton fait démonter les douze grandes plaques d'émaux de Léonard Limosin représentant les douze apôtres garnissant une des chapelles et les place dans une caisse ayant servi à leur transport à l'Exposition du Trocadéro quatorze ans plus tôt. En raison des difficultés de transport, l'éloignement ne peut être envisagé et la caisse est enfouie sous les marches du grand escalier de la tour. L'architecte informe qu'il attendra la demande des Beaux-Arts pour les remettre à leur place et que consigne a été donnée de dire aux visiteurs que les « émaux ont été réclamés, en temps utile, par l'administration des Beaux-Arts⁴⁴³ ».

Ce sont les cathédrales et leur contenu qui polarisent, dans un premier temps, l'attention des Beaux-Arts. Non seulement ces édifices et les objets qu'ils renferment sont propriété de l'État depuis 1906, mais se trouvent aussi particulièrement exposés en raison de leur situation au cœur des villes et apparaissent certainement comme des monuments particulièrement exposés à la suite du bombardement de la cathédrale de Reims.

2.4.2. *Mettre en défense les monuments*

2.4.2.1. **À Paris**

Si les objets conservés dans les cathédrales peuvent être déplacés, les monuments historiques « immeubles » ne peuvent l'être et doivent donc faire l'objet d'un autre système de protection. La division des services d'architecture porte d'abord son attention sur les monuments parisiens situés dans le camp retranché de Paris car les autorités craignent qu'ils ne soient pris pour cibles⁴⁴⁴. Le 11 août 1914, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Albert Sarraut, demande de préparer l'intervention des sapeurs-pompiers pour protéger la cathédrale Notre-Dame en cas d'incendie causé par une attaque⁴⁴⁵. Dans une lettre à Albert Dalimier, le préfet de police de Paris évoque la visite des sapeurs-pompiers du 21 août lors de laquelle la présence de matériaux combustibles et bancs inutilisés a été constatée dans la « forêt ». Il préconise de prendre ainsi certaines mesures : nettoyer les combles, retirer le matériel hors d'usage, isoler les conduites électriques, interdire de fumer, étiqueter les clés afin de les retrouver en cas d'urgence, faire des doubles de certaines, installer des tuyaux fixes sur l'édifice pour éviter de perdre du temps à installer

440 MPP, 80/03/19, *ibid.*, Paul-Frantz Marcou, « Cathédrale de Paris », 7 septembre 1914.

441 MPP, 80/03/05, lettre de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 4 septembre 1914.

442 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », Paul-Frantz Marcou, « Cathédrale de Sens », 28 septembre 1914.

443 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français – dépôts français d'œuvres d'art 1910-1921 », rapport de M. Mouton, architecte ordinaire des monuments historiques de la cathédrale de Saint-Pierre de Chartres, 4 août 1915.

444 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre... », « Note sur les mesures prises pour la protection... », doc. cit.

445 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Annexe au chapitre III *La France monumentale et la guerre* », lettre du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 août 1914.

des tuyaux mobiles en cas de sinistres. Il rappelle qu'aucun des desiderata arrêtés lors d'une commission réunie en 1911 avec les Monuments historiques et les sapeurs-pompiers n'a reçu satisfaction à ce jour⁴⁴⁶.

Les premières mesures pour les édifices semblent prises à Paris le 30 août⁴⁴⁷ soit quatre jours après l'incendie de la bibliothèque de Louvain et le jour du premier bombardement de Paris. Le colonel Cordier, à la tête des sapeurs-pompiers de Paris, envoie le 30 août « un imprimé à toutes les directions des monuments et établissements publics de Paris sur les mesures préventives à prendre en cas d'incendie⁴⁴⁸ ». À la suite de cette première directive, il écrit à Paul Léon le 2 septembre en lui demandant d'inviter tous les architectes des Beaux-Arts à prendre des mesures⁴⁴⁹. Reproduisant mot pour mot la lettre du colonel Cordier, une circulaire est adressée par la division des services d'architecture aux architectes en chef des Monuments historiques de Paris le 3 septembre – alors que le gouvernement vient de quitter la capitale :

En prévision des bombes incendiaires pouvant être projetées sur les toitures des monuments, Palais & Musées Nationaux, j'ai l'honneur de vous prier d'installer d'urgence dans les combles des baquets pleins d'eau, des seaux et quelques pompes à main, notamment dans les vieilles constructions.

Ce matériel serait avantageusement placé en haut des escaliers à l'entrée des combles, et tous les 50 mètres environ.

J'ajoute que le service technique des Sapeurs-Pompiers pourra, sur votre demande, vous indiquer l'emplacement où devraient être installés ces moyens de secours.⁴⁵⁰

L'envoi de cette nouvelle circulaire qui dénote l'inquiétude de l'administration, fait certainement suite au bombardement de Paris. La division des services d'architecture commence alors à envisager la destruction comme l'une des menaces principales.

Les sapeurs-pompiers de Paris dirigent en partie les opérations : ils visitent 192 édifices⁴⁵¹ – des monuments classés mais aussi des établissements publics appartenant à l'État – et disposent ou font disposer par les administrations « des baquets, des seaux, pompes à main [...] tous les 50 mètres ». Le colonel Cordier signale des résistances : « le régiment de Sapeurs-Pompiers les [baquets d'eau, pompes...] a établis par ses soins dans tous les établissements publics où les Administrations ne paraissent pas disposées à les assurer⁴⁵² ». De même, il signale que malgré la demande du service d'incendie du 7 août 1914, les décors qui encombrant les scènes des théâtres et de l'Opéra « et qui forment des foyers dangereux » n'ont pas été débarrassés. Il souhaiterait, enfin, comme déjà préconisé « depuis longtemps », que des colonnes montantes extérieures soient installées dans toutes les « vieilles églises » de Paris⁴⁵³.

446 *Ibid.* Pour toutes les mesures prises à la cathédrale Notre-Dame, voir Romane DELSINNE, *La protection de Notre-Dame de Paris durant la Première et la Seconde Guerre mondiale*, mémoire d'études de 1^{ère} année de 2^e cycle, dir. Aline Magnien et Thierry Zimmer, École du Louvre, Paris, 2022, p. 24-33.

447 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », Colonel Cordier, « Mesures préventives prises dans tous les établissements publics de Paris », 28 octobre 1914.

448 *Ibid.*

449 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », lettre I.994 du colonel Cordier à Paul Léon, 2 septembre 1914.

450 MPP, 80/03/03, « Palais nationaux et Monuments historiques – Mesures de protection prises en compte en raison de la guerre », 16 septembre 1914. Sur ce document à l'entête du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts, le lieu de rédaction est « Bordeaux » ; MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », minute de lettre pour les architectes Georges Darcy (basilique Saint-Denis), Albert Potdevin (Sainte-Chapelle) et Paul Gout (Notre-Dame de Paris), 3 septembre 1914.

451 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », Colonel Cordier, « Mesures préventives prises... », 28 octobre 1914, doc. cit. La mention de 192 édifices est ajoutée entre parenthèses à la main.

452 MPP, 80/03/02, *ibid.*, Colonel Cordier, doc. cit.

453 *Ibid.*

Six monuments font l'objet d'une attention toute particulière durant les premières semaines de guerre : le Louvre, la cathédrale Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, le musée de Cluny, la Basilique Saint-Denis et les Invalides. Une série de mesures ont déjà été prises à la date du 16 septembre 1914, comme en témoigne une note, montrant bien que ce corpus de monuments constitue l'essentiel de ce qui est à préserver, le cœur du patrimoine national. Tout d'abord, au Louvre, les baies des salles grecques et de diverses salles du musée de peinture sont obstruées, des œuvres comme la *Victoire de Samothrace* et diverses pièces du musée égyptien et assyrien sont protégées sur place et un poste spécial de surveillance est aménagé⁴⁵⁴. Ce programme est déjà exécuté en janvier 1915⁴⁵⁵. À Notre-Dame, le programme établi fin août est prescrit⁴⁵⁶. Trois colonnes montantes sont établies permettant de « refouler l'eau à hauteur du comble, où un poste de sapeurs-pompiers est en permanence ». Dans la « forêt », les pompiers disposent un avertisseur qui leur permet d'appeler immédiatement les secours de la caserne voisine et peuvent directement « porter les premiers secours⁴⁵⁷ » à l'édifice. Fin octobre, la mise en place d'une bouche à incendie supplémentaire, côté Seine, est envisagée. À la Sainte-Chapelle, des robinets et des pompes à bras sont installés et les clés de la flèche sont confiées à l'État-major des pompiers le 1^{er} septembre⁴⁵⁸. Quant à la basilique de Saint-Denis, l'architecte Georges Darcy met en place un entourage de bois et de sacs de sable autour des tombeaux⁴⁵⁹, renouant avec les mesures de protection des monuments de 1870 : Théophile Gautier dans ses *Tableaux de siège* décrit comment, en octobre 1870, les monuments parisiens se couvrent de sacs de terre⁴⁶⁰. Les mesures sont pour la plupart prescrites avant la mi-septembre puis renforcées dans les semaines qui suivent. Fin octobre, la sauvegarde du dôme des Invalides qui n'était pas encore mentionnée a déjà été mise en place par les pompiers : c'est le dôme qui fait l'objet de toutes les attentions, on projette alors l'installation d'un réservoir de 6 000 litres dans la lanterne qu'une canalisation alimente⁴⁶¹. La mission d'inspection « en vue de préserver les monuments classés de Paris contre les dégâts pouvant résulter du fait des opérations de guerre⁴⁶² », lancée en décembre 1914, permet de conclure que la plupart des mesures prescrites durant l'automne ont été réalisées.

La sauvegarde de ces premières semaines de guerre s'exerce d'abord sur les monuments parisiens, en particulier sur ceux appartenant à l'État, mais le Sous-Secrétaire d'État, Albert Dalimier, ne semble avoir aucune prise sur la sauvegarde des monuments classés n'appartenant pas à l'État. Il écrit au préfet de la Seine le 20 novembre 1914 pour lui indiquer des mesures à prendre :

Le nécessaire ayant été fait en ce qui concerne les monuments de l'État, je ne puis, Monsieur le Préfet, que vous transmettre ces indications en vue de leur application aux édifices qui relèvent de la Ville de Paris et que l'administration municipale aura certainement à cœur de protéger dans la mesure la plus complète.⁴⁶³

454 MPP, 80/03/03, « Palais nationaux et Monuments historiques... », doc. cit.

455 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre... », doc. cit.

456 MPP, 80/03/03, « Palais nationaux et Monuments historiques... », doc. cit.

457 MPP, 80/03/02, *ibid.*, Colonel Cordier, doc. cit.

458 *Ibid.*; MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Reçu des clés de la flèche de la Sainte-Chapelle du 1^{er} septembre 1914 » adressé par l'architecte Potdevin au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 8 septembre 1914. Voir Volume 2, Annexe 13, Figure 30.

459 MPP, 80/03/03, « Palais nationaux et Monuments historiques... », doc. cit.

460 Théophile GAUTIER, *Tableaux de siège. Paris, 1870-1871*, Paris, Charpentier, 1871, p. 20-22.

461 MPP, 80/03/02, *ibid.*, Colonel Cordier, doc. cit.; MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre... », doc. cit.

462 MPP, 80/11/59, dossier « Coolus », « Arrêté », décembre 1914.

463 MPP, 80/03/02, *ibid.*, lettre d'Albert Dalimier au Préfet de la Seine, 20 novembre 1914.

Il ne peut donner aucun ordre de protection des monuments n'appartenant pas à l'État et ne peut avoir qu'un point de vue de conseiller, comme pour les musées de province.

2.4.2.2. Dans le reste du pays

La division des services d'architecture tente aussi d'organiser la protection des édifices classés sur le reste du territoire, même si, initialement, dans une guerre qui ne devait pas durer, la protection des objets mobiliers avait paru prioritaire. Une minute de lettre émanant de la division des services d'architecture en date du 4 septembre semble transférer la circulaire envoyée aux architectes de Paris le même jour à une douzaine d'architectes – en chef ou bien ordinaires – des départements concernés par l'invasion⁴⁶⁴. La note du 18 janvier 1915 n'indique pas cet envoi mais précise l'envoi d'une circulaire aux architectes ordinaires le 20 octobre 1914 :

En prévision des dangers que les circonstances actuelles font courir aux monuments classés, je vous invite à exercer sur ceux compris dans votre circonscription la plus étroite surveillance. Ces dangers ne menacent pas seulement les édifices situés dans la zone des opérations de guerre, mais d'une manière générale ceux qui, sur toute l'étendue du territoire, peuvent être requis par l'autorité militaire en vue d'installer des cantonnements, des ambulances, des dépôts de prisonniers ou des asiles de réfugiés.⁴⁶⁵

Deux types de « risques de guerre » sont ici mis en évidence : les dangers liés directement aux bombardements et l'occupation des édifices classés par l'Armée. Il est d'ailleurs précisé que les représentants des Beaux-Arts dans les départements – les architectes – sont chargés « d'avertir les Beaux-Arts » de la présence militaire, l'Armée ne notifiant pas nécessairement la réquisition d'un édifice aux Beaux-Arts. Le nombre de monuments menacés dépasse ainsi largement ceux du territoire concerné par l'invasion : le patrimoine national est mobilisé dans son ensemble.

En janvier 1915, douze monuments sont occupés par le service armé, sept par le service de santé, cinq par des prisonniers de guerre, un par un asile de réfugiés. Ces édifices sont principalement des édifices religieux (séminaires, anciens évêchés, églises), des châteaux ou des forts, présents sur tout le territoire, mais sans être, pour la plupart, situés dans la zone immédiate du front⁴⁶⁶. Ces occupations peuvent mettre en danger les monuments : l'incendie de la tour Solidor à Saint-Servan, bien loin de la zone des armées, occupée par un cantonnement en décembre 1914 provoque la protestation du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts auprès du ministre de la Guerre⁴⁶⁷, qui envoie une circulaire aux gouverneurs militaires de Paris et de Lyon ainsi qu'aux généraux commandant les régions militaires⁴⁶⁸. De même, l'occupation du château de Blois abritant le musée de la ville engendre des protestations du sous-secrétariat. L'architecte en chef Alphonse Goubert (1874-1949)⁴⁶⁹ informe en octobre 1914 les Beaux-Arts de l'occupation de l'aile gauche du bâtiment Gaston d'Orléans par un cantonnement militaire⁴⁷⁰, le sous-secrétaire s'adresse au préfet

464 MPP, 80/03/02, *ibid.*, minute de lettre signée par Paul Léon aux architectes Deneux, Roy, Rapine, Chaîne, Génouys, Ventre, Louzier, Formigé, Malençon, Ruprich-Robert, Chaussemiche, Hulot, Leclerc.

465 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre... », doc. cit., p. 3.

466 *Ibid.*, p. 4-6.

467 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », minute de lettre n°5178 d'Albert Dalimier au ministre de la Guerre, 16 décembre 1914.

468 MPP, 80/03/02, *ibid.*, copie de la circulaire envoyée par le ministre de la Guerre aux gouverneurs militaires de Paris et de Lyon, au général commandant la région du Nord et aux généraux commandant les régions 3 à 13, 15 à 18, 20 et 21.

469 « Alphonse Goubert », *Les Architectes – Compagnie ACMH*, 2016, consulté le 1^{er} juin 2022. URL : compagnie-acmh.fr/goubert/.

470 MPP, 80/03/02, dossier « Occupation militaire des monuments classés liste par département II », lettre de l'architecte Alphonse Goubert au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 10 octobre 1914.

du Loir-et-Cher en demandant le départ des militaires⁴⁷¹. Ce dernier répond que l'occupation, qui a débuté dès les premiers jours de mobilisation, est conforme aux dispositions arrêtées au journal de mobilisation de la Place après entente entre la municipalité et le conservateur et qu'il est impossible d'évacuer les 1 500 réfugiés italiens ou belges et 1 200 à 2 000 hommes du dépôt organisé à Blois par décision ministérielle du 7 août 1914⁴⁷². Dalimier finit par se rendre sur place et constate que les mesures demandées n'ont pas été prises⁴⁷³. Malgré ses protestations, l'architecte en chef Jules-André Grenouillot (1856-1939)⁴⁷⁴ informe les Beaux-Arts en janvier 1915 que les militaires souhaitent occuper plus largement le château, il s'en suit une discussion dans laquelle l'administration rappelle les lourds sacrifices qu'elle a consentis pour la remise en état du château après son évacuation par les militaires quelques années plus tôt, justifiant son refus de l'extension de l'emprise militaire sur le monument⁴⁷⁵.

Des mesures de préservation contre les risques de guerre sont ainsi prises dans toute la France, montrant une prise de conscience de l'extension de la zone de combat : l'abbaye du Mont-Saint-Michel est mise en défense. L'architecte en chef Paul Gout s'y rend début septembre, fait rassembler les clés, supprime l'échafaudage et met en place des pompes à eau. La présence de réfugiés du nord ainsi que de blessés semble cependant le préoccuper bien plus qu'une possible attaque aérienne du monument⁴⁷⁶. Quelques semaines plus tard, il souligne la désorganisation totale du personnel de gardiennage ainsi que des pompiers en raison de la mobilisation et dit alors « songer aux conséquences irréparables que pourrait avoir, pour la Merveille de l'Occident, la chute d'une bombe lancée d'une 'Taube' allemand ». Bien que le monument soit apparemment situé relativement loin du front, cette crainte ne lui semble plus aussi « chimérique » que quelques semaines plus tôt. Il demande au ministre d'obtenir du commandant de la Place d'Armes de Rennes des officiers et des artilleurs ainsi que deux mitrailleuses⁴⁷⁷. En un mois, sa vision de la guerre et du danger s'est profondément transformée. Le bombardement aérien est devenu une réalité, alors qu'il n'était pas envisagé au début des hostilités.

Si les architectes des Monuments historiques exécutent les mesures de sauvegarde ordonnées par les Beaux-Arts, de nombreuses actions sont aussi menées localement de manière plus ou moins coordonnée : les préfets, les maires ou les militaires mobilisés dirigent ces opérations en demandant parfois – mais pas nécessairement – autorisations et conseils aux Beaux-Arts, devançant même les ordres nationaux, que l'administration peine à transmettre. À Verdun, un service spécial de protection est organisé et assuré par les pompiers en accord avec les autorités locales⁴⁷⁸.

Les premières semaines de guerre voient la découverte par l'administration des Beaux-Arts des dangers que cette guerre d'un type nouveau fait courir au patrimoine. Du vol à la possible

471 *Ibid.*, minute d'un télégramme d'Albert Dalimier au préfet du Loir-et-Cher, 10 octobre 1914.

472 *Ibid.*, lettre du préfet du Loir-et-Cher au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 20 octobre 1914.

473 *Ibid.*, lettre d'Albert Dalimier au préfet du Loir-et-Cher, 10 novembre 1914.

474 « Grenouillot Jules-André », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00451, consulté le 25 juin 2022. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr.

475 MPP, 80/03/02, dossier « Occupation militaire...II », lettre de Jules-André Grenouillot à Alphonse Goubert, 9 janvier 1915.

476 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », lettre de Paul Gout au Sous-Secrétaire d'État, 5 septembre 1914.

477 *Ibid.*, lettre de Paul Gout au Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 5 octobre 1914.

478 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre... », cahier relié « Enquête de 1915 sur les dégâts subis par les édifices classés situés dans les départements envahis », communication du 12 décembre 1914, ligne 27.

destruction venant du ciel, le danger identifié évolue, nécessitant de faire évoluer la manière de protéger.

2.4.3. Constat pour réparer

En quelques mois, des mesures commencent à être prises sur l'ensemble du territoire mais les problèmes de coordination sont encore flagrants. Face aux difficultés de remontée de l'information, la division des services d'architecture choisit d'envoyer directement ses agents pour constater les premiers dégâts et dommages. Il apparaît rapidement que la sauvegarde contre les risques de guerre est limitée, mais qu'il est nécessaire, une fois les édifices endommagés, de continuer de les protéger afin d'éviter l'aggravation des dommages.

Dès l'entrée en guerre, l'administration des Beaux-Arts cherche à prendre la mesure des dégradations causées aux monuments et envoie en tournée ses architectes et inspecteurs, afin de compléter les rapports généraux fournis par l'Armée qui ne se focalisent pas sur les destructions patrimoniales. Cette administration souhaite cependant produire ses propres informations en mobilisant les relais de l'État sur place – les préfets – ou ses propres agents – les architectes et les inspecteurs des Monuments historiques.

Dès le début des hostilités, les architectes en chef ou ordinaires non mobilisés tentent d'évaluer l'état des monuments dont ils ont la charge, avant que des enquêtes ne soient officiellement demandées par les Beaux-Arts. L'architecte en chef Albert Potdevin envoie un premier rapport le 16 septembre au sujet de l'ancienne cathédrale de Senlis bombardée le 2 septembre 1914 : elle a reçu une cinquantaine d'obus, il fait état de dégâts à la flèche ainsi qu'à la base de la tour et propose une première estimation de travaux à hauteur de 20 000 F. Un second rapport plus précis suit le 22 septembre et fait état d'atteintes plus graves constatées en entrant dans l'église. Potdevin précise aussi qu'il a pris l'initiative de faire transférer et ranger en lieu sûr les fragments des sculptures qui gisaient au pied de la façade, commence l'étalement d'une des piles intérieures de la flèche et fait procéder aux rejointements urgents tout en mettant à l'étude un devis de réparation immédiatement⁴⁷⁹. Les travaux ne sont pas remis à plus tard ou à la fin des hostilités mais sont envisagés dès le constat des dommages.

Alors que la bataille de la Marne s'est achevée depuis peu et a éloigné les troupes allemandes de Paris, découvrant les zones atteintes par l'invasion, les préfets de onze départements sont invités par télégramme le 17 septembre 1914 « à adresser un rapport d'extrême urgence sur les dégâts subis par les monuments historiques de leurs départements du fait des opérations de guerre⁴⁸⁰ ». Les rapports des préfets se multiplient alors. Parallèlement, l'ordre est donné aux architectes de procéder à une visite générale des édifices⁴⁸¹.

Le bombardement de la cathédrale de Reims le 19 septembre provoque l'envoi non seulement d'architectes et d'inspecteurs mais d'une délégation de la commission des Monuments historiques menée par Albert Dalimier en personne, accompagné de Paul Léon et de Paul-Frantz

479 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre... », cahier relié « Enquête de 1915... » doc. cit., communications du 16 et du 22 septembre 1914, lignes 2 et 3 ; *Ibid.*, fiche « Dégâts de guerre », « Senlis ».

480 Les départements concernés sont l'Aisne, les Ardennes, la Marne, la Meurthe-et-Moselle, la Meuse, le Nord, l'Oise, le Pas-de-Calais, la Seine-et-Marne, la Somme et les Vosges. Il y a débat sur la date : Arlette Auduc, suivant Paul Léon, donne la date du 15 septembre 1914 quand les rapports du 18 janvier 1915, les notes de 1916 et 1917 et les archives départementales donnent la date du 17 septembre 1914. Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 390 ; ADN, 1 T 250, sous-cote 8, télégramme des Beaux-Arts (Bordeaux) au préfet du Nord (Lille), 17 septembre 1914.

481 « Séance du 30 octobre 1914 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

Marcou, notamment. Ils sont à Reims le 27 septembre, à Senlis le 29 septembre et à Soissons le 31 octobre⁴⁸² pour se rendre compte de l'état des monuments et préconiser de premiers travaux. Ce sont alors les cathédrales qui polarisent l'intérêt.

Les architectes des Monuments historiques multiplient aussi les tournées pour aller visiter les régions dont les troupes viennent de se retirer mais leurs déplacements en zone des armées sont rendus difficiles car ils doivent obtenir des autorisations et les difficultés allongent les délais. Dans la Meuse, le préfet signale le 19 septembre qu'il ne peut donner aucun renseignement sur les arrondissements de Montmédy et Verdun car ils sont encore partiellement occupés et souligne son incapacité à faire un rapport précis sur ces zones en raison de la mobilisation des architectes ordinaires. Il propose un remplaçant : l'architecte Paul Chenevier sans savoir si celui-ci est encore à Verdun⁴⁸³. Le 3 octobre, on l'informe que l'architecte en chef Sainte-Anne Auguste Louzier (1848-1925)⁴⁸⁴ se rendra dans la Meuse dès que la libération totale du territoire sera confirmée⁴⁸⁵. Chenevier fait visiblement des démarches auprès du ministre de la Guerre afin de pouvoir réaliser cette tournée et reçoit l'autorisation de se rendre à Bar-le-Duc « où le Général Commandant la DES [direction des étapes et des services, soit le service de l'arrière d'une armée] de l'Armée, lui fournira les indications nécessaires à l'accomplissement de sa mission et lui délivrera, au besoin, un laissez-passer de circulation automobile⁴⁸⁶ ». L'architecte Louzier est envoyé le 1^{er} décembre 1914 à l'église de Révigny avec un photographe de la commission pour faire un rapport, qu'il rend le 14 décembre avec un devis provisoire de 8 000 F de travaux. Ce rapport est confirmé le 2 janvier par la présentation d'un devis de 8 895 F 94⁴⁸⁷. Chenevier procède à une inspection de l'arrondissement de Verdun et rend son rapport le 12 décembre : il est parvenu jusqu'à Clermont-en-Argonne, localité particulièrement atteinte, où il tente de faire couvrir l'église, mais ne trouve ni ouvrier ni matériau⁴⁸⁸.

L'accès à certaines zones est ainsi complexe et les ordres donnés par le Sous-Secrétaire d'État à Bordeaux n'étant pas forcément en accord avec la réalité de la situation militaire : les inspecteurs Charles Génouys (1852-1928)⁴⁸⁹ et Paul-Frantz Marcou, invités à se rendre à Arras pour se rendre compte des dégâts à l'Hôtel de ville et prendre des mesures pour protéger les œuvres de la cathédrale, ne peuvent atteindre la ville et sont bloqués à une douzaine de kilomètres. C'est en contactant le secrétaire de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais qu'ils parviennent à connaître l'état et les mesures de préservation des monuments⁴⁹⁰.

Certains architectes effectuent des tournées d'arrondissement entier où ils visitent tous les édifices classés – quel qu'en soit le propriétaire – et fournissent un rapport sur chacun d'eux. Dans l'arrondissement de Senlis, Albert Potdevin visite ainsi 39 édifices, dont trois seulement ont souffert

482 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre... », « Note sur les mesures... », doc. cit., 18 janvier 1915.

483 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », lettre du préfet de la Meuse au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Bordeaux, 19 septembre 1914.

484 « Louzier, Sainte-Anne, Auguste », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00228, mis à jour le 3 mars 2014, consulté le 25 juin 2022. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr.

485 *Ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de la Meuse, 3 octobre 1914.

486 *Ibid.*, lettre n°3971 du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 3 novembre 1914.

487 *Ibid.*, fiche « Dégâts de guerre », « Révigny ».

488 *Ibid.*, fiche « Dégâts de guerre », « Clermont-en-Argonne ». La couverture n'a toujours pas été réalisée en mars 1915 en raison de l'absence d'hommes

489 « Génouys, Charles », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00543, mis à jour le 18 novembre 2013, consulté le 25 juin 2022. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr.

490 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre... », note de Paul-Frantz Marcou sur la cathédrale d'Arras, 29 juillet 1915.

des bombardements⁴⁹¹. Bien que se concentrant sur les édifices, les architectes en profitent pour donner des renseignements sur les objets mobiliers classés qui y sont conservés⁴⁹².

Ces visites du territoire ayant souffert de l'invasion ont pour but immédiat de dresser un programme de réparations, la sauvegarde passant en effet aussi par la limitation de l'aggravation des dégâts. De nombreux devis sont dressés en décembre 1914 et janvier 1915, permettant leur présentation dans la note du 18 janvier 1915. Sans attendre la fin du conflit, la réparation – on ne peut encore parler de reconstruction – commence donc dans ces zones :

La dépense totale chiffrée à ce jour s'élève 368.439 francs. Toutefois cette somme ne vise que quelques réparations provisoires intéressant surtout des édifices de second ordre ; elle ne peut donner aucune idée de la dépense à laquelle donnera lieu la remise en état des Monuments Historiques situés dans la zone des opérations de guerre.⁴⁹³

Un premier budget est ainsi établi sur les crédits des Monuments historiques, représentant un peu moins de 10 % du budget des Monuments historiques pour l'année 1914⁴⁹⁴. Aucune réparation d'ampleur n'est encore envisagée. Les travaux projetés concernent pour l'instant exclusivement des monuments classés qui ont fait l'objet d'un rapport (*supra* Figure 11). Près de 100 000 F sont par exemple consacrés à la réparation de l'ancien petit séminaire de Pont-à-Mousson, un devis de plus de 68 000 F, ramené à 58 508 F 48 par la commission des Monuments historiques, est présenté par l'architecte Louziet pour mettre hors d'eau l'église de Rembercourt-aux-Pots, l'architecte Potdevin demande un peu plus de 37 000 F pour Notre-Dame de Senlis⁴⁹⁵. Parallèlement à ces réparations, la protection des monuments est poursuivie en plaçant des sacs de sable devant les porches de la cathédrale de Reims et en réalisant des travaux nouveaux pour l'amélioration des systèmes d'incendie⁴⁹⁶.

Ces enquêtes sur les « dégâts de guerre » ont lieu dans un contexte général d'évaluation et d'inventaire des atteintes au territoire français. La mission confiée à Arsène Alexandre par Albert Dalimier le 14 octobre 1914 pour réaliser « une enquête sur les faits de vandalisme commis par les armées allemandes en territoire français⁴⁹⁷ » apparaît ainsi comme la déclinaison dans le domaine artistique et patrimonial de l'enquête lancée le 23 septembre 1914 par la création d'une commission « chargée de constater sur place les actes commis par l'ennemi en violation du droit des gens » pour reconnaître l'état des territoires libérés après le reflux des armées allemandes⁴⁹⁸.

Parallèlement aux visites des architectes visant à vérifier l'état des monuments, émerge la volonté d'inventorier et de comptabiliser, dans le cadre de ce qui est appelé les « dommages de guerre », dans l'espoir d'en demander compte à l'Allemagne. Une circulaire émanant de la

491 *Ibid.*, Albert Potdevin, « Monuments historiques – Département de l'Oise – Arrondissement de Senlis – Liste des monuments classés avec indication de leur état, au 25 novembre 1914, après les opérations de guerre effectuées dans la région jusqu'à ce jour », 26 novembre 1914.

492 MPP, 80/03/03, de nombreuses lettres de ces architectes sont présentes dans le dossier « Mesures de protection prises par les architectes 1914-1916 – dossier par département ». Ces lettres classées de manière chronologique par département et/ou par édifice permettent de retracer précisément la chronologie des destructions.

493 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre... », doc. cit.

494 Le budget total des Monuments historiques pour l'année 1914 s'élève à 4 919 425 F. Cf. Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 565.

495 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre... », doc. cit.

496 *Ibid.*

497 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arrêté signé par Albert Dalimier, 14 octobre 1914.

498 « Décret instituant une commission chargée de constater sur place les actes commis par ennemi en violation du droit des gens et nommant les membres de cette commission », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°262, 24 septembre 1914, p. 8017.

présidence du Conseil évoque un droit à la réparation le 27 octobre 1914⁴⁹⁹ puis à la fin de l'année 1914⁵⁰⁰, l'article 12 de la loi de finances du 26 décembre 1914 établit le principe d'un droit à réparation pour les personnes lésées par la guerre, bien qu'aucune administration n'existe encore à proprement parler. Cet article permet l'ouverture d'un droit à la réparation des dommages causés en France aux biens immobiliers et mobiliers par les faits de guerre, c'est-à-dire qui suppose de mettre la victime dans une situation telle que le dommage n'aurait pas existé⁵⁰¹.

Malgré la servitude pesant sur les objets et monuments classés dans leur ensemble, les monuments historiques prioritairement protégés au début du conflit relèvent de la propriété nationale. Cependant, cette conception évolue au fur et à mesure des semaines et l'administration des Monuments historiques paraît être le service des Beaux-Arts le plus en capacité de mettre en place des mesures d'ampleur pour protéger le patrimoine français, quel qu'en soit le propriétaire, et réaliser un travail d'enquête et de surveillance, indispensable à toute mise en place d'une politique de protection.

La réponse de l'administration des Beaux-Arts, en charge de la sauvegarde du patrimoine, au conflit qui s'ouvre à l'été 1914 se fait en ordre dispersé. Aucun plan, ni programme ne préexiste. Alors que les premières réactions se basent sur l'expérience de 1870 – et surtout sur ce qui en a été retenu –, l'importance des destructions et l'implication du patrimoine dans un conflit qui se mue en bataille idéologique, politique et culturelle nécessite cependant rapidement que cette administration modifie ses plans et commence à envisager une protection d'une ampleur inédite. En dépit de cette impréparation et du manque de coordination, des mesures sont prises pour protéger les collections nationales face au péril allemand. Les choix sont cependant restreints, révélateurs des hiérarchies artistiques et juridiques. La conception d'un patrimoine national par l'État se trouve limitée par sa capacité à agir. Cette action est d'autant plus complexe à mettre en œuvre en raison de la distance qui existe entre le patrimoine à protéger et le lieu où sont prises les décisions. Une politique nationale, douée de moyens nouveaux, doit répondre à une nouvelle conception du patrimoine national.

« À la fin de 1914, tout avait échoué et la situation n'était pas très différente de celle du début de la guerre⁵⁰² ». En cette fin d'année 1914, la guerre, qui devait être courte, s'est installée, les lignes se figent. La stabilisation du front éloigne le péril allemand de Paris et une nouvelle période s'ouvre qui voit l'enlisement de la guerre, et des hommes, dans les tranchées. Suite à la déstabilisation première de l'administration, une politique patrimoniale d'ampleur doit être élaborée

499 MPP, 80/03/05, « Dommages de guerre : législation et réglementation », fascicule émis par le ministère des Régions libérées, août 1921, p. 6.

500 Article 12 : « Une loi spéciale déterminera les conditions dans lesquelles s'exercera le droit à la réparation des dommages matériels résultant des faits de guerre. Un premier crédit de 300 millions est ouvert au ministère de l'Intérieur pour les besoins les plus urgents. Un décret pris en Conseil d'État fixera la procédure de la constatation des dommages et le fonctionnement des commissions d'évaluation » in « Loi portant ouverture sur l'exercice 1915 des crédits provisoires applicables au premier semestre de 1915 », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°356, 28 décembre 1914, p. 9392.

501 Clémence VAILLANT, *La réparation des dommages de guerre causés au patrimoine culturel français durant l'entre-deux-guerres. Restitution et compensation*, thèse en histoire du droit et des institutions, dir. François Lormant et Xavier Perrot, Université de Lorraine, Nancy, 2021, p. 36.

502 Jean-Jacques BECKER, « Conclusion », in John N. HORNE (éd.), *Vers la guerre totale, le tournant de 1914-1915*, *op. cit.*, p. 315.

pour être à la mesure de l'enjeu. Comment agir cependant ? L'expérience de 1870, la seule dont est armée l'administration en charge de la sauvegarde du patrimoine à l'orée du conflit, apparaît d'emblée insuffisante. La puissance de feu a changé, l'échelle du conflit aussi, la puissance de destruction est inconnue. L'Allemand voleur de pendules a laissé place au barbare destructeur de cathédrales. Le phénomène guerrier semble entrer dans une ère nouvelle.

L'éclatement du conflit révèle les limites des réformes et des réorganisations menées avant guerre, qu'elle met à l'épreuve. Les premières mesures de sauvegarde ont un caractère empirique mais ne relèvent d'aucun programme d'ensemble. Elles sont éparées, déconnectées, tentent de répondre à l'urgence d'une situation qui évolue, sans y être proportionnées. Aucun service public à compétence nationale n'est alors dédié à la sauvegarde du patrimoine. Ces premiers mois révèlent et exacerbent ainsi les tensions sous-jacentes, rappelant que les débats d'avant-guerre ne sont pas clos.

L'étude de l'entrée en guerre des Français par le prisme de la politique de sauvegarde du patrimoine, permet de souligner l'impréparation à l'idée de la guerre, ainsi que l'étonnement, suivant nettement les analyses de Jean-Jacques Becker⁵⁰³. Une volonté de ne pas croire à la possibilité de destructions massives apparaît. Des municipalités, amies des arts, qui profitent de l'essor du tourisme qui ont connu d'importantes destructions en 1870, voient Louvain et Reims brûler sans chercher à protéger massivement leur patrimoine. D'autres prennent au contraire des mesures, de plus ou moins grande ampleur, mais cette protection repose alors clairement sur une initiative individuelle et locale.

Cette nouvelle ère n'est pas que guerrière cependant. Le conflit agit ainsi comme un puissant révélateur des évolutions sociales et culturelles vécues par les sociétés européennes et en particulier par la société française pendant la seconde moitié du XIX^e siècle qui conditionnent les modalités de la mobilisation⁵⁰⁴. Elle révèle le poids idéologique et la capacité mobilisatrice sans précédent de la question patrimoniale, tout comme de sa sauvegarde. La place nouvelle prise par le patrimoine dans les opinions publiques européennes tout au long du XIX^e siècle apparaît au grand jour. Le patrimoine est devenu un lieu de propagande, un objet de discorde, un nouveau champ de bataille sur lequel une guerre culturelle se joue. Le sauvegarder signifie se positionner dans ce conflit. Protéger une œuvre, la sauver de la ruine prend un sens politique, idéologique voire moral nouveau, nécessitant que les hommes en charge de cette sauvegarde se positionnent. La guerre semble révéler de nouvelles caractéristiques et valeurs du patrimoine.

Les menaces que le conflit font peser sur le patrimoine mettent en lumière la difficulté à mettre en œuvre une politique de sauvegarde du patrimoine unifiée, coordonnée, uniforme à l'échelle du territoire national face à la dissémination des œuvres, la multiplicité des statuts de propriété et de protection. Jusqu'où va le patrimoine « national » ? Quel est le périmètre d'action de l'État ? Les patrimoines locaux relèvent-ils d'un intérêt national ? La menace de destruction suffit-elle à « nationaliser » la valeur de certains biens ? Le caractère inédit de cette guerre semble nécessiter d'élaborer et d'expérimenter une nouvelle stratégie, de nouvelles modalités d'action, de changer de vision et d'échelle, de chercher une voie nouvelle.

503 Jean-Jacques BECKER, *1914 : Comment les Français sont entrés dans la guerre*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977, p. 574-575.

504 John N. HORNE, « Mobilizing for total war », in John N. HORNE, (éd.), *State, Society, and Mobilization*, *op. cit.*, p. 1.

Chapitre 3

À Guerre inédite, sauvegarde inédite ?

L'administration à la recherche d'une voie nouvelle (1915-1917)

Passés la surprise et le choc de l'invasion, une autre période s'ouvre, la perspective d'une guerre qui dure nécessite de se projeter différemment, l'administration des Beaux-Arts doit parvenir à se mettre en guerre pour pérenniser ses missions : une stratégie générale mobilisant les institutions, l'appareil juridique, les discours, une politique patrimoniale¹ en somme, doit être mise en place pour faire face à la destruction d'ampleur du patrimoine français.

Si, durant l'automne 1914, un ensemble de dynamiques provoque la mobilisation des acteurs – de la société aux membres des administrations – un « tournant » s'initie-t-il par la suite, à partir de 1915 ou 1916 ? John Horne désigne par cette expression non un changement de direction net, une transformation toute faite, mais plutôt une forme d'adaptation, le « début d'un développement » : « C'est dans les tentatives de maîtriser cet univers et de le forcer à donner la victoire que résident les dynamiques internes de la guerre, dynamiques qui font de cette période non simplement une rupture, mais un tournant² ». Nous voulons ici étudier cette période transitionnelle qui correspond à l'apprentissage du « faire avec », voir comment se construit et s'élabore cette transition.

Du début de l'année 1915 au printemps 1917, de la stabilisation des lignes à la période qui précède le repli allemand, cette période est marquée à la fois par l'augmentation des destructions, par l'accroissement de la mobilisation autour du patrimoine, après la découverte du nouveau rôle que celui-ci peut endosser dans le conflit, ainsi que par la mise en place de nouvelles mesures semblant commencer à constituer une politique de plus en plus cohérente.

1. Faire perdurer la mobilisation face à des destructions inédites

Avec la nouvelle phase de la guerre, apparaît un nouveau type de destructions qui touche le patrimoine avec une intensité et une violence inédites. Les monuments détruits et martyrisés deviennent alors des témoins privilégiés à l'arrière du conflit qui se déroule sur le front et alimentent publications et expositions visant à maintenir la mobilisation des esprits.

1 Marc GUILLAUME, « Invention et stratégies du patrimoine », in Henri-Pierre JEUDY (éd.), *Patrimoines en folie*, Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'homme / Ministère de la Culture, 1990, p. 17.

2 John N. HORNE (éd.), *Vers la guerre totale, le tournant de 1914-1915*, Paris, Tallandier, 2010, p. 17.

1.1. Face à une guerre de « destruction totale³ »

1.1.1. Les « pertes artistiques⁴ »

Les lignes se stabilisent à partir de décembre 1914 et les armées s'enfoncent dans une guerre de position d'une ligne allant de Dunkerque à Thann. Une partie importante du nord de la France se trouve derrière la ligne de front : la Somme est coupée en deux, le département du Nord aussi, le nord-est de l'Oise est occupé, le nord de la Marne, l'Aisne est coupée en deux, les Ardennes sont tout à fait derrière la ligne (Figure 12). Jusqu'au repli allemand du printemps 1917, la guerre de position se concentre sur une bande plus restreinte, où les destructions s'intensifient en raison d'un pilonnage incessant provenant des deux armées. Les paysages de ces zones sont radicalement modifiés par cette évolution de la guerre. Paul Léon décrit ces « nouvelles » destructions :

Au cours de la guerre, les effets de ces principes se sont aggravés à mesure que se perfectionnaient les engins. [...] Aujourd'hui le pilonnage par l'artillerie de gros calibre habitue à de tels spectacles [la volatilisation des édifices]. Dans les pays de pierre, il ne reste des édifices qu'un amas de moellons ; dans les pays de brique, par exemple sur le champ de bataille de la Somme, à Pozieres [sic], Montauban, Le Sars, Sailly-Saillisel, les églises comme les maisons ne se révèlent plus que par un amas de voliges et par la teinte rouge du sol due à la présence de la brique pilée. La tâche du restaurateur se trouve tristement simplifiée.

La destruction n'a pas seulement augmenté en intensité mais aussi en étendue. Les premiers ravages de 1914 ont porté sur les départements de la Marne, de la Meuse, de la Meurthe-et-Moselle ; ils se sont limités aux routes parcourues par les colonnes ennemies dans certaines zones restreintes, notamment aux environs de Vitry-le-François, de Bar-le-Duc, de Nancy, de Lunéville. Depuis 1915, les dévastations se sont étendues le long de la ligne de feu qui s'est stabilisée de Dunkerque à Thann et sur laquelle se trouvent des villes d'art telles qu'Arras, Soissons ou Reims. [...]

Enfin de chaque côté de la ligne de feu, il faut reculer chaque jour la limite de la zone exposée au tir à longue portée ou à l'aviation de bombardement. Des villes relativement éloignées, comme Dunkerque, Épernay, Chalons, Bar-le-Duc, Nancy, Paris même se trouvent sous le feu de l'ennemi.⁵

Deux traits majeurs marquent cette nouvelle phase de la guerre : intensification et extension des destructions. L'enlisement des combats provoque en effet leur accentuation dans les zones proches de la ligne de front : « Une seule bataille, une courte action d'artillerie suffit pour anéantir un manoir, une modeste église rurale. [...] tout le long de la ligne de feu où les armées se sont affrontées de l'Alsace à la mer du Nord, chaque action de guerre ajoute aux désastres anciens⁶ ». L'anéantissement est devenu fréquent. En outre, les bombardements, par avion ou par artillerie, contribuent à « élargir la zone exposée⁷ », modifiant l'appréhension même du champ de bataille et celle du risque pesant sur le patrimoine. Ils sont susceptibles de faire disparaître jusqu'à la structure des monuments et toute trace d'eux⁸.

John Horne a montré comment le « front », jusqu'alors notion technique, peu usitée par le grand public, désignant la limite avant d'une formation militaire ou une ligne défensive, devient à l'issue de l'automne 1914, un nouveau « monde », une zone distincte où deux lignes de front, séparées par ce que les Britanniques nomment « No Man's Land » se font face. Cette zone n'est pas qu'une ligne mais est un monde à part avec des moyens de transport, des fonctions logistiques, des

3 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 60-62.

4 Paul LÉON, « La guerre et les monuments », *Les Arts*, n°154, avril 1916, p. 2.

5 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 61-62.

6 Paul LÉON, art. cit., p. 5-6.

7 *Ibid.*

8 Voir Volume 2, Annexe 14, Figure 31.

zones de réparations, mais aussi un monde où vivent et se reposent les soldats⁹. L'un des grands enjeux de la mise en œuvre de la sauvegarde du patrimoine durant le conflit devient ainsi la prise en compte dans son organisation de cette zone aux limites fluctuantes et de ses spécificités¹⁰.

Dès les premiers mois de l'année 1915, des villes sont atteintes par des bombardements, comme Soissons et Reims, situées à quelques kilomètres des lignes stabilisées¹¹. D'autres villes un peu plus éloignées telles que Dunkerque, Calais, Amiens et Nancy, demeurées relativement à l'abri jusqu'alors, sont touchées par des attaques de zeppelins et d'avions : une bombe est jetée d'un zeppelin sur le toit d'une chapelle de l'église Notre-Dame de Calais le 27 mars 1915¹². Nancy connaît des bombardements dès début septembre 1914 par *Tauben* – celui du 4 septembre 1914 – et par canon à longue portée – celui du 9 septembre 1914 – mais l'année 1915 est dominée par des bombardements par avion et par dirigeable – le 11 avril (15 bombes depuis un dirigeable Parseval) et le 8 avril (56 bombes depuis sept *Tauben*)¹³. Enfin, Amiens, qui a déjà vécu une dizaine de raids d'avion du 24 septembre 1914 au 27 mars 1915, subit un violent bombardement le 16 avril 1915 qui atteint le centre ville¹⁴ et lors duquel deux bombes tombent à 150 m de la cathédrale¹⁵.

Suite aux violents bombardements qui ont détruit l'hôtel de ville d'Arras, le beffroi et les places, le bombardement de la « ville de l'art, du savoir, de la pensée et de l'idéal » est entrepris par les Allemands du 5 au 7 juillet 1915. Selon Arsène Alexandre, le bombardement a lieu par « obus incendiaires avec des tirs de barrage interdisant toute tentative de sauvetage¹⁶ ». L'incendie qui dure deux jours détruit totalement le palais Saint-Vaast, renfermant le musée et dont les sous-sols ont accueilli des objets évacués du musée. Il aggrave de plus l'état de la cathédrale déjà touchée quelques jours plus tôt¹⁷.

Les batailles de Verdun (février-décembre 1916) et de la Somme (juillet-novembre 1916) causent aussi d'importantes destructions. La ville de Verdun subit un premier bombardement d'artillerie en juin 1915, mais à partir de février 1916, le pilonnage de la ville, tout juste évacuée, s'intensifie : « Dorénavant, il durera jour et nuit ». Tous les calibres, de 77 à 380, sont utilisées selon Arsène Alexandre. De février à août, l'évêché devenu musée, la cathédrale, les églises Saint-Victor, Saint-Sauveur et Saint-Jean-Baptiste sont atteints¹⁸. Lors du déclenchement de la bataille de la Somme, Péronne est occupée et se trouve derrière la ligne de front. Dès le 24 juin 1916, le

9 John HORNE, « Von museen im weltkrieg zu weltkriegsmuseen », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum*, Cologne, Böhlau Verlag, 2016, p. 37.

10 Voir Volume 2, Annexe 11, Figures 24 à 27.

11 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », cahier relié « Enquête de 1915 sur les dégâts subis par les édifices classés situés dans les départements envahis », lignes 34-38-39-40. À Soissons plusieurs bombardements ont lieu de fin janvier à mars 1915 et le 28 juin 1915, le sommet de la tour est violemment atteint ; Arsène ALEXANDRE, *Les Monuments français détruits par l'Allemagne. Enquête entreprise par ordre de M. Albert Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts*, Paris / Nancy, Berger-Levrault, 1918, p. 192-194.

12 MPP, 80/03/03, *ibid.*, ligne 37.

13 Émile BADEL, *Les bombardements de Nancy, ville ouverte, 1914-1914, églises & monuments meurtris, les victimes, les dégâts, avec plan indiquant les points de chute*, Nancy, Imprimerie A. Crépin-Leblond, 1919, p. 19-28.

14 Albert CHATELLE, *Amiens pendant la guerre, 1914-1918*, Amiens, Imprimerie du Progrès de la Somme, 1929, p. 192.

15 Louise DESSAIVRE, « Mobilisée, menacée, meurtrie : la cathédrale d'Amiens dans la Grande Guerre », in Xavier BONIFACE et Louise DESSAIVRE (éd.), *Cathédrales en guerre, XVI^e-XXI^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2020, p. 146.

16 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport au ministre sur les destructions et pillages des musées dans les départements envahis et les indemnités à réclamer de l'Allemagne sous forme de prélèvement d'œuvres d'art », 1919, p. 18.

17 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, p. 136-137.

18 *Ibid.*, p. 108-110.

bombardement des troupes alliées débute. Le musée de Péronne est touché par un obus. La ville est évacuée fin juillet et reste aux mains des Allemands. Elle est totalement dévastée lors de sa reprise le 18 mars 1917 par les troupes britanniques¹⁹.

Certaines localités, entre invasion, reprise et « opérations de libération » souffrent particulièrement. L'église de Curlu, village situé au nord de la Somme, en zone occupée de 1914 à 1916, a subi de premières destructions lors de l'invasion, mais est rayée de la carte à l'issue de la bataille de la Somme :

À l'automne de 1914, cette riche et rare église avait reçu un grand nombre d'obus. La reprise du village, en juillet 1916, amena la destruction de ses ruines. Mais il y a lieu de remarquer pour cet édifice, [...] que la première destruction en était due aux bombardements allemands, au vandalisme allemand. Les opérations de libération qui ont suivi n'ont fait que détruire des décombres et des vestiges sans forme ni couleur.²⁰

En dehors des zones de grandes batailles, les destructions ne cessent de s'accroître. Dans la Marne, l'église de Suippes avait déjà vu le passage des troupes en septembre 1914. Son clocher avait été incendié par les Allemands qui s'en étaient servi comme observatoire. Elle est bombardée à de multiples reprises jusqu'à de nouveaux bombardements d'ampleur en juin 1916²¹.

L'enquête sur les dommages aux édifices classés initiée par les Monuments historiques en septembre 1914 est poursuivie jusqu'en septembre 1915²² et permet d'en suivre l'évolution. Cependant, la plupart des monuments atteints ne sont pas classés. D'autres notes sont produites après cette date mais concernent essentiellement les atteintes au patrimoine monumental classé, constituant encore le centre de l'intérêt du bureau des Monuments historiques²³. Les éléments que fournissent ces différentes notes permettent de suivre l'évolution des destructions prises en compte jusqu'au milieu de l'année 1916 environ. Il est à noter que la date de recensement des destructions ne coïncide pas avec la date effective de destruction et d'autre part, que l'accentuation des destructions n'est pas non plus prise en compte. Cette carte inclut aussi les destructions relevées durant la période de l'invasion, dont les destructions d'édifices mentionnées par Arsène Alexandre dans son rapport du 18 mars 1915 (Figure 12)²⁴.

19 David de SOUSA, « L'incroyable destin des collections du musée Alfred-Danicourt de Péronne », *In Situ [En ligne]*, n°25, 2014, mis en ligne le 10 décembre 2014, consulté le 19 mai 2022. URL : journals.openedition.org/insitu/11479.

20 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, p. 172-173. Voir Volume 2, Annexe 14, Figure 31.

21 *Ibid.*, p. 189.

22 MPP, 80/03/03, *ibid.*, cahier relié « Enquête de 1915... », doc. cit.

23 MPP, 80/03/03, dossier « Demande de renseignements sur les édifices endommagés », Monuments historiques, « Dégâts causés par la guerre », 1916 ; *Ibid.*, « Monuments historiques ayant subi des dégâts du fait des opérations de guerre », s.d. (certainement vers 1916) ; *Ibid.*, « Liste des églises dévastées par la guerre classées depuis le commencement des hostilités », s.d. (postérieur au 31 mars 1916) ; *Ibid.*, lettre du ministre de l'Intérieur, « Service spécial de reconstitution des moyens d'habitation et des immeubles détruits par les événements de guerre » au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 23 juin 1916.

24 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arsène Alexandre, « Rapport de M. Arsène Alexandre, inspecteur général des musées départementaux, à Monsieur le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts sur les actes de vandalisme commis envers les œuvres d'art françaises (Régions de la Marne et de l'Est) », 18 mars 1915.



Figure 12 : L'évolution des pertes artistiques (1915-1916)

1.1.2. Entre terre et air, le patrimoine menacé de toutes parts

L'enterrement des armées dans la guerre de position pose de nouveaux défis requérant une expertise scientifique et technique dans de nombreux domaines pour espérer une sortie du conflit²⁵, alors que l'État-major et le gouvernement commencent à renoncer à une guerre courte : l'année 1915 est celle d'une « recherche fiévreuse » de nouvelles tactiques et la préparation d'une escalade technologique²⁶. Place à « la guerre scientifique, du laboratoire au champ de bataille », selon le mot de Paul Painlevé (1863-1933)²⁷. Cette guerre moderne et industrielle est ainsi marquée par une intégration de la science qui devient un des marqueurs de son caractère total²⁸.

Si le poids de l'artillerie lourde dans ce conflit est perçu dès les premières semaines de guerre, l'avènement de la guerre de position lui confère un intérêt stratégique plus important encore et contribue à accroître sa puissance. Le bombardement de masse devient la réponse tactique

25 Jeffrey JOHNSON, « Science and Technology », in Ute DANIEL, Peter GATRELL, Oliver JANZ *et alii* (éd.), *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, Berlin, Freie Universität Berlin, mis en ligne le 1^{er} septembre 2016, consulté le 16 juin 2022. DOI : [10.151463/ic1418.10956](https://doi.org/10.151463/ic1418.10956).

26 John N. HORNE (éd.), *op. cit.*, p. 18.

27 Paul Painlevé est ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et des inventions intéressant la Défense nationale du 29 octobre 1915 au 12 décembre 1916. Anne RASMUSSEN, « Sciences et techniques », in John N. HORNE (éd.), *op. cit.*, p. 100.

28 Jeffrey JOHNSON, art. cit.

principale à la prolongation du blocage stratégique²⁹ et c'est l'artillerie lourde qui finit par dominer toutes les autres formes de tirs sur le champ de bataille. La portée des canons s'allonge considérablement, augmentant la menace sur des zones jusque-là relativement éloignées du front. Ce nouveau rôle apparaît encore plus clairement durant l'année 1916 qui marque un tournant technologique dans la guerre. La tactique du tapis de bombes prépare les champs de bataille : dans la semaine qui précède l'offensive du 1^{er} juillet 1916 sur le front de la Somme, l'artillerie britannique envoie près d'1,5 million d'obus, soit environ 30 projectiles par km²³⁰. Les villes deviennent de plus des objectifs stratégiques essentiels dans le cadre du « bombardement moral », afin de démoraliser les populations, en visant des zones habitées, donc sensibles sur le plan patrimonial³¹.

Les Allemands qui disposaient d'environ 2 000 pièces d'artillerie lourde au début de la guerre en possèdent, selon Emmanuelle Danchin, environ 4 500 au 1^{er} janvier 1916 et 6 600 au 1^{er} janvier 1917³². L'évolution est aussi particulièrement importante du côté allié : Stéphane Audoin-Rouzeau estime que les offensives de 1918 sur le front ouest et le front italien sont soutenues par 5 000 à 8 000 pièces d'artillerie³³. Le poids de l'artillerie s'accroît considérablement durant la guerre : les artilleurs représentent passent de 20 % à 38 % de l'effectif de l'armée française entre 1914 et 1918³⁴.

Cette évolution se double aussi du développement du bombardement aérien qui provoque un changement d'échelle du conflit³⁵. Ces bombardements prennent de l'ampleur durant l'année 1916 avec l'évolution de l'aviation : les appareils gagnent en rapidité, en agilité, en capacité à descendre et en aisance à voler. Ils se diversifient et se spécialisent : avions de reconnaissance, bombardiers...³⁶ Le contrôle des airs devient un véritable enjeu et l'aviation joue un nouveau rôle dans le cadre des bombardements stratégiques : près de 13 000 projectiles sont envoyés par le *Royal Flying Corps* britannique lors des quatre premiers jours de la bataille de la Somme. Du côté allemand, les Gothas G, des avions bombardiers biplans, dotés de mitrailleuses et à la charge utile importante – de 300 à 500 kg – se développent à partir de 1916³⁷. Leurs raids s'accroissent au milieu de l'année 1917³⁸.

L'évolution de la technologie combinée à l'intensification des bombardements est assez visible dans le cas de Nancy. Après une dizaine de bombardements en 1914, la ville subit 40 bombardements par avion, de *Tauben*, mais encore relativement limités en comparaison de l'année 1916 marquée par une intensification des bombardements d'artillerie lourde³⁹. Une grosse pièce

29 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Artillerie et mitrailleuses », in Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Jean-Jacques BECKER (éd.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, Paris, Bayard, 2014, p. 246.

30 *Id.*, « Weapons », in Ute DANIEL et alii (éd.), *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, Berlin, Freie Universität Berlin, traduit par Sophie DE SCHAEFDRIJVER, mis en ligne le 8 octobre 2014, consulté le 23 mai 2022. DOI : [10.15463/ie1418.10417](https://doi.org/10.15463/ie1418.10417).

31 Roger O'KEEFE, *The protection of cultural property in armed conflict*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 20.

32 Emmanuelle DANCHIN, *Le temps des ruines (1914-1921)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 36. Dieter Storz donne quant à lui le chiffre de 5000 pièces d'artillerie lourde à la fin du conflit. Dieter STORZ, « Artillery », in Ute DANIEL et alii (éd.), *op. cit.*, traduit par Christopher REID, mis en ligne le 16 décembre 2014, consulté le 3 mai 2022. URL : encyclopedia.1914-1918-online.net/article/artillery.

33 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, art. cit.

34 Dieter STORZ, « Artillery », art. cit.

35 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Avions et chars », in *Id.* et Jean-Jacques BECKER (éd.), *op. cit.*, p. 249.

36 *Id.*, « Weapons », in Ute DANIEL et alii (éd.), *op. cit.*

37 Mahoney ROSS et James PUGH, « Air Warfare », in Ute DANIEL et alii (éd.), *op. cit.*, mis en ligne le 24 août 2018, consulté le 16 juin 2022. URL : encyclopedia.1914-1918-online.net/article/air_warfare

38 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, art. cit., p. 251.

39 Émile BADEL, *op. cit.*, p. 19 et 29.

d'artillerie de marine, surnommée le « Gros Max », est placée dans la forêt de Hampont à une trentaine de kilomètres de la ville et bombarde Nancy, Dombasle-sur-Meurthe ainsi que Lunéville du 1^{er} janvier 1916 au 16 février 1917. D'un calibre de 380 mm, les projectiles explosifs pèsent 743 kg⁴⁰. Durant l'année 1916, la ville de Nancy connaît ainsi 21 bombardements par avion et 16 par canon pour un total de 188 projectiles⁴¹. Durant l'année 1917, malgré l'arrêt des attaques du « Gros Max », les projectiles envoyés par avion se multiplient, près de 288 en un an, contre 175 l'année précédente : « Les Boches, en effet, avaient augmenté la puissance de leurs appareils, qui pouvaient emporter maintenant des centaines de kilos de projectiles. Aux bombes se joignaient les torpilles de dimensions et de poids divers, dont certaines atteignaient 350 kilos⁴² ».

Les années 1915 et 1916 sont marquées par l'avènement d'une guerre moderne et industrielle, qui voit l'utilisation d'une artillerie, dont la puissance est décuplée entre la fin du XIX^e siècle et 1914⁴³, et le développement de l'aviation⁴⁴ qui accroissent la vulnérabilité du patrimoine. L'ensemble de ces évolutions technologiques causent des destructions inédites rapidement instrumentalisées dans le cadre de la propagande de guerre.

1.2. Des « témoins » des atrocités culturelles : entre inventaire, instrumentalisation et sauvegarde

Dans la *Grande barbarie*, Pierre Loti fait des monuments des « témoins » de la guerre, revenant au sens premier du terme, *monumentum*, « faire penser, faire se souvenir » :

Les torturés les pendus les femmes et les enfants fusillés ou mutilés achèveront bientôt de pourrir dans leurs pauvres fosses anonymes et alors le monde ne s'en souviendra plus. Mais ces ruines parleront, ces innombrables ruines de musées ou églises, quelles pièces à conviction accablantes et qui vont durer.⁴⁵

L'automne 1914 coïncide avec l'irruption du patrimoine comme sujet de débat et comme incarnation d'une culture en guerre, dont l'instrumentalisation peut permettre de mobiliser les opinions publiques. Cette capacité mobilisatrice ne s'estompe pas mais est entretenue et ravivée par la diffusion de photographies, d'expositions, d'inventaires des destructions ainsi que d'ouvrages à charge contre les Allemands. Le dénombrement et la représentation visent à ajouter au discours accusateur et à la dénonciation enflammée, l'inventaire « scientifique » du martyre subi par le patrimoine français. Les monuments historiques et œuvres d'art détruites deviennent ainsi les « témoins » à charge dans le procès instruit contre l'Allemagne. À défaut de mener une politique patrimoniale de protection d'ampleur, l'administration des Beaux-Arts participe largement à soutenir la mobilisation autour de la question patrimoniale et à entrer, par l'intermédiaire de ses agents, dans l'arène publique et médiatique.

40 Jean-Claude LAPARRA, Christian PAUTROT, Arsène FELTEN *et alii*, *Quand la marine impériale bombardait Nancy, 1916-1917*, Thionville, Gérard Klopp éditeur, 2016, p. 57.

41 Émile BADEL, *op. cit.*, p. 30.

42 *Ibid.*, p. 49-50.

43 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Artillerie et mitrailleuses », art. cit., p. 245.

44 *Id.*, « Avions et chars », art. cit., p. 250.

45 Pierre LOTI, *La grande barbarie, fragments*, Paris, 1915, p. 9, cité par John N. HORNE, « Corps, lieux et nation. La France et l'invasion de 1914 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55-1, 2000, p. 101.

1.2.1. Des monuments qui témoignent dans le débat sur la sauvegarde

Dès l'automne 1914, la sauvegarde du patrimoine est devenue un terrain d'affrontement et les Allemands tentent de démontrer leur capacité à « préserver l'art de l'ennemi⁴⁶ », confirmant leur statut de nation civilisée, face à des Français qu'ils accusent de mettre en danger leur patrimoine. Ce thème devient un axe important de la propagande allemande, auquel les Beaux-Arts tentent de répondre par l'inventaire des monuments détruits et la démonstration de leur capacité à sauvegarder.

1.2.1.1. « Ce qu'"ils" ont détruit⁴⁷ » : inventorier les dévastations contre la thèse allemande

Marius Vachon, critique d'art, inspecteur général du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, conservateur du musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne et membre du comité des Sites et monuments⁴⁸, ayant rédigé plusieurs rapports pour le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et auteur d'ouvrages sur le vandalisme allemand de 1870⁴⁹, publie *Les villes martyres de France et de Belgique. Statistique des villes et villages détruits par les Allemands dans les deux pays*⁵⁰. Achievé en avril 1915 – date de la préface –, cet inventaire à charge, appuyé par de nombreuses photographies, se concentre pour la France sur les grandes zones détruites : l'Île-de-France et la Lorraine, ainsi que les villes de Senlis, Reims et Arras. L'ouvrage regroupe des conférences faites en Suisse par l'auteur qui s'oppose à la propagande allemande sur ce terrain neutre⁵¹. L'auteur en donne pour fondement la volonté de répondre à une note adressée à tous les pays neutres par le gouvernement allemand, par l'intermédiaire de l'Agence Wolff, le 19 mars 1915, visant à démontrer l'implication de l'armée allemande dans la protection du patrimoine français :

Le haut Commandement reçoit de nombreuses demandes tendant à la protection et à la conservation des monuments de la kulture [sic] et de l'histoire, ainsi que des trésors de l'art. Ce fait prouve combien est profonde dans notre peuple la compréhension de toutes les questions kulturelles [sic]. Nous trouvons aussi ces préoccupations pour les choses de la kulture [sic] dans l'armée, qui se recrute dans toutes les classes de la population, et est, dans le plus beau sens du mot, le peuple en armes. Aussi, toutes les fois que l'ennemi n'a pas détruit lui-même les monuments de kulture [sic] en les utilisant comme remparts ou comme autres moyens de combat, l'armée allemande a protégé les monuments de l'histoire et de l'art.⁵²

Le peuple allemand tout entier mène la guerre, de même il protège tout entier le patrimoine, mu par un même amour de l'art. La thèse de l'utilisation par les Français de leur patrimoine comme rempart, développée dès l'automne, est reprise ici, visant à les rendre coupables des destructions⁵³. L'objectif de l'ouvrage de Vachon est d'emblée clair : se positionner dans cette guerre d'opinions et

46 Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006.

47 André MICHEL, « Ce qu'"ils" ont détruit », *Gazette des Beaux-Arts*, 4^e période, vol. XII, 687^e livraison, n°4, juin 1916, p. 177-212.

48 Michela PASSINI, « VACHON, Marius », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, édition électronique, Institut national d'histoire de l'art (INHA), mis à jour le 19 février 2009, consulté le 22 juin 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vachon-marius.html

49 Marius VACHON, *L'Art pendant la guerre de 1870-1871 et la Commune. Le château de Saint-Cloud, son histoire et son incendie en 1870. Inventaire des œuvres d'art détruites*, Paris, A. Quantin, 1878 ; Id. *L'Art pendant la guerre de 1870-1871. La bibliothèque du Louvre et la collection bibliographique Motteley*, Paris, A. Quantin, 1879 ; Id., *L'Art pendant la guerre de 1870-1871. Strasbourg, les musées, les bibliothèques et la cathédrale. Inventaire des œuvres d'art détruites*, Paris, A. Quantin, 1882.

50 Id., *Les villes martyres de France et de Belgique. Statistique des villes et villages détruits par les Allemands dans les deux pays*, avec 41 vues de villes et des monuments historiques avant et après leur incendie, Paris, Librairie Payot et Cie, 1915.

51 *Ibid.*, p. 5.

52 *Ibid.*, p. 7. Il a volontairement choisi d'employer l'expression « kultur » pour traduire la dépêche allemande.

53 Voir Chapitre 2, 1.2.3. L'enjeu de la sauvegarde : protéger le patrimoine français ou faire la guerre autrement dans une guerre de civilisation ?

montrer la fausseté de la thèse allemande. Il recense les monuments détruits car « cathédrales, églises, palais, châteaux, hôtels, maisons [sont des] témoins éloquents et fidèles de la vie nationale, sociale et artistique d'un passé lointain, actif, fécond et glorieux en toutes manifestations de l'intelligence humaine⁵⁴ ». Les monuments « témoignent » de la guerre, ils sont la preuve du mensonge allemand. Vachon ne s'est pas rendu lui-même sur les lieux dont il évoque les destructions mais s'appuie sur les communications des commissions d'enquêtes officielles, des lettres de témoins et sur la presse⁵⁵. Il cherche à dresser un inventaire des destructions zone par zone. Cet ouvrage ne porte pas seulement sur les monuments historiques mais les destructions de tout type de monuments sont évoquées. L'objectif est bien de présenter le caractère systématique, presque « scientifique », de l'entreprise destructrice allemande. Outre les deux parties d'inventaire sur la France et la Belgique, l'ouvrage comporte plusieurs articles sur le vandalisme allemand où il théorise « une tradition nationale » allemande de « destruction systématique des villes, des monuments historiques, et des édifices publics⁵⁶ ».

Marius Vachon en profite d'autre part pour dresser un portrait du militaire allemand pillier de musées – renouant avec le mythe de l'Allemand voleur de pendules de 1870⁵⁷. Il fait le récit notamment de deux anecdotes se déroulant au palais de Compiègne et au château de Chantilly, dans lesquelles des officiers allemands – et non de simples soldats – paraissent surpris et dépités de la mise à l'abri des collections à Paris et Toulouse⁵⁸. Elles visent à réfuter l'argument allemand de négligence : les Français ont bien protégé leur patrimoine de l'envahisseur.

Il dénonce enfin la protection du patrimoine mise en place par des inspecteurs allemands, la comparant à une « parodie » de la commission accompagnant Bonaparte en Égypte. Vachon commente cette nomination en précisant que les bombardements des cathédrales et la destruction des monuments « prouvent que ces inspecteurs généraux des Beaux-arts, les docteurs en philosophie von Falcke, Paul Clémen [sic] et Wilhelm von Bode, directeur général des musées royaux de Berlin (le premier signataire du *Manifeste des 93*), sont tout simplement des délégués aux bombardements, incendies, et pillages, chargés d'indiquer ce qui est à détruire et à voler dans les villes d'art envahies⁵⁹ ». Cette sauvegarde n'est qu'un projet de façade. La comparaison avec la mission scientifique en Égypte est en outre particulièrement éloquente : les Français sont une nation civilisée et ont véritablement cherché à sauvegarder le patrimoine égyptien, à l'étudier, selon lui, contrairement aux Allemands.

Marius Vachon, en dépit de ses connexions avec les Beaux-Arts, ne présente pas son ouvrage comme le résultat d'une commande officielle. D'autres enquêtes sont quant à elles officiellement commandées par l'administration, montrant une volonté d'implication directe dans la bataille médiatique. Georges Le Pelletier de Bouhélier, dit Saint-Georges de Bouhélier (1876-1947)⁶⁰, est ainsi « chargé de recueillir diverses protestations collectives auxquelles ont donné lieu les actes de

54 *Ibid.*, p. 12.

55 *Ibid.*, p. 8.

56 *Ibid.*, p. 184.

57 Nicolas BOURGUIGNAT et Gilles VOGT, *La guerre franco-allemande de 1870*, Paris, Champs-Histoire, Flammarion, 2020, p. 363-364. Ce thème est réactualisé lors de l'invasion. Par exemple, un article du *Temps* le 20 septembre 1914 y fait référence : Émile HENRIOT, « Notes de Paris », *Le Temps*, 54^e année, n°19433, 20 septembre 1914.

58 Marius VACHON, *op. cit.*, p. 28-29.

59 *Ibid.*, p. 192-193.

60 Annick TILLIER, « Saint-Georges Bouhélier », *BnF – Comité d'histoire*, mis en ligne en 2018, consulté le 22 juin 2022. URL : comitehistoire.bnf.fr/dictionnaire-fonds/saint-georges-bouh%C3%A9lier.

vandalisme commis par les armées Allemandes en territoire Français et Belges ». L'ordre de mission stipule qu'il « communiquera les résultats de son enquête aux associations étrangères en précisant l'historique des faits et l'étendue des pertes subies⁶¹ ». Cette entreprise est d'une autre ampleur que celle de Vachon : c'est une opération de propagande internationale. Saint-Georges de Bouhéliier publie début 1915 *Les Allemands destructeurs de cathédrales et de Trésors du passé (documents officiels)*⁶². La mission confiée à l'auteur en novembre par le sous-secrétariat montre que cet ouvrage découle véritablement d'un projet de l'administration. Cependant, l'adresse aux sociétés étrangères précise qu'il est « offert » par une centaine de personnalités, écrivains, artistes, membres des académies, présidents de sociétés savantes, hommes politiques⁶³. De même, le destinataire de ce « rapport sur le vandalisme des armées allemandes⁶⁴ », dénonçant le « système de destruction et de terrorisme des Allemands » est le « monde civilisé⁶⁵ ». Cette formulation tout comme l'accumulation de personnalités peut être vue comme une forme de réponse au *Manifeste des 93*.

Cet ouvrage est ainsi un recueil de documents officiels « composé d'après une documentation appartenant au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts⁶⁶ ». L'administration a donc ouvert ses archives et présente au public des documents administratifs tels que les rapports des architectes des Monuments historiques⁶⁷. Si l'auteur affirme que « les pierres mutilées parlent d'elles-mêmes et [qu']elles ont proclamé assez haut les violences subies⁶⁸ », il convoque d'autres preuves que les ruines. S'ouvrant sur un fac-similé du rapport militaire sur le bombardement de la cathédrale de Reims, le premier chapitre revendique l'exactitude des informations présentées : « aucune parole exagérée ne va d'ailleurs sortir de notre bouche. Le récit que nous vous faisons est établi sur de hauts témoignages et sur d'irréfutables documents⁶⁹ ». Le contenu des documents ne suffit donc pas, ils sont reproduits directement pour prouver leur authenticité. Le niveau sur lequel se déroule le débat semble avoir changé : la seule caution de grands intellectuels reconnus ne suffit plus pour affirmer une « vérité », il faut des preuves.

L'ouvrage s'organise en deux parties : une première avec plusieurs chapitres portant sur Reims, Arras, Senlis et Louvain, avec un intérêt prononcé pour les monuments classés. Contrairement à l'inventaire de Vachon ou à celui, postérieur, d'Arsène Alexandre, la dénonciation

61 MAP, 80/11/ 61, « Mission Saint-Georges de Bouhéliier », Arrêté du 6 novembre 1914. Le lien entre l'ouvrage et le document a été établi par Yann Harlaut. Yann HARLAUT, *La Cathédrale de Reims du 4 septembre 1914 au 10 juillet 1938. Idéologies, controverses et pragmatisme*, thèse de doctorat d'histoire, dir. Marie-Claude Genêt-Delacroix, Université de Reims Champagne-Ardenne, Reims, 2006, p. 154.

62 Georges LE PELLETIER DE BOUHÉLIER, *Les Allemands destructeurs de cathédrales et de trésors du passé, mémoire relatif aux bombardements de Reims, Arras, Senlis, Louvain, Soissons, etc., accompagné de photographies et de pièces justificatives*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1915. L'exemplaire numérisé disponible sur Gallica provenant de la Médiathèque de Troyes Champagne Métropole comporte la vue de la note du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts accompagnant l'envoi de l'ouvrage à une société savante troyenne datée du 14 mai 1915. L'ouvrage est donc paru avant cette date. Voir « Les Allemands destructeurs de cathédrales... », *BnF – Gallica*, mis en ligne le 2 décembre 2013, consulté le 22 juin 2022. URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6565378m/f5.item.

63 *Ibid.*, p. 1-3. Notamment Maurice Barrès, Georges Clemenceau, Pierre Loti, Matisse, Claude Monet, le pianiste Alfred Cortot et Saint-Georges de Bouhéliier.

64 *Ibid.*, p. 55.

65 *Ibid.*, p. 78.

66 *Ibid.*, n. p. Note d'exergue.

67 Par exemple, les rapports de Paul Boeswillwald sur la cathédrale de Soissons du 4 novembre 1914 et 16 février 1915 qui se trouvent aussi dans les archives du bureau des monuments historiques. MPP, 80/03/03, dossier « Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », fiche « Dégâts de guerre », « Soissons – Cathédrale » ; Georges LE PELLETIER DE BOUHÉLIER, *Les Allemands destructeurs, op. cit.*, p. 72-74.

68 *Ibid.*, p. 78.

69 *Ibid.*, p. 8.

ne repose pas sur l'inventaire « scientifique » des dommages mais la destruction de certains monuments est préférée à d'autres, des cathédrales notamment. On peut supposer que ce choix est aussi dû à la disponibilité de la documentation au sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts, particulièrement abondante pour ces monuments propriété de l'État. Dans cette première partie, l'auteur souligne qu'il n'est question que de lieux qui ont été effectivement visités⁷⁰ et emploie un important appareil de notes de bas de page visant à renforcer l'irréfutable du discours. L'exorde de cette première partie donne clairement son objectif :

Si incomplet que soit ce travail, il ne nous paraît pas qu'il puisse laisser indifférent des hommes qui, par fonction comme par nature, sont les défenseurs du génie des Ages, dont ils ont eux-mêmes enrichi le patrimoine qu'on prétend leur dérober. À vous, dès lors, d'attester publiquement que, par delà toutes les frontières du monde et en dépit de tous les intérêts changeants, il existe des vérités toujours vivantes qu'il n'est jamais bon de laisser proscrire et dont le règne n'est pas près de finir.⁷¹

Cet ouvrage est un réquisitoire visant à convaincre ses destinataires du bien-fondé des accusations françaises et à soutenir une propagande extérieure, dont ces sociétés doivent se faire le relais. C'est en outre l'appel à un « patrimoine », un héritage commun et non strictement français qui semble susceptible de provoquer une réaction, faisant écho aux mots employés quelques mois plus tôt par Romain Rolland⁷² ou encore à la déclaration du ministre des affaires étrangères, Théophile Delcassé (1852-1923), du 21 septembre 1914 s'adressant aux États neutres : « Le gouvernement de la République a le devoir de dénoncer à l'indignation universelle cet acte révoltant de vandalisme qui, en livrant aux flammes un sanctuaire de notre histoire, dérobe à l'humanité une parcelle incomparable de son patrimoine artistique⁷³ ». Il semble que l'emploi de ce terme soit destiné à rallier les opinions étrangères.

La seconde partie est composée de trois annexes reproduisant des « pièces justificatives⁷⁴ » soumises au tribunal de l'opinion mondiale : témoignages, rapports officiels, protestations françaises. L'administration des Beaux-Arts entre ici directement dans la bataille médiatique, avec les outils qu'elle possède, c'est-à-dire des documents, des archives. Il est à noter que le débat sur la sauvegarde opérée par les Allemands est peu présent ici et que c'est bien la question du vandalisme qui est le principal sujet ainsi que la dénonciation d'une sorte d'atavisme germanique⁷⁵.

Poursuivant dans cette direction, André Michel (1853-1925)⁷⁶, conservateur du département des sculptures du musée du Louvre, présente en juin 1916 dans « Ce qu'"ils" ont détruit⁷⁷ » une liste non exhaustive – l'inventaire exact⁷⁸ ne pouvant être dressé comme il l'écrit lui-même – des monuments détruits. La dénonciation vise clairement à accuser les Allemands – le titre est clair – mais il souhaite aussi exhorter à la protection : « Donnons-nous, en approchant de ces ruines encore fumantes, le réconfort de nous rappeler ce qu'elles représentaient de la force, de la grâce, de la

70 *Ibid.*, p. 7.

71 *Ibid.*, p. 55.

72 Voir Chapitre 2, 1.2.2. De l'émotion à la controverse : le patrimoine comme champ d'une bataille des esprits.

73 Georges LE PELLETIER DE BOUHÉLIER, *op. cit.*, p. 18.

74 *Ibid.*, p. 57.

75 Isabelle FLOUR, « Les historiens de l'art français et le vandalisme allemand : la cathédrale de Reims au cœur de la propagande de guerre », *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, vol. 132 n°7, 2010, p. 130.

76 Geneviève BRESCH-BAUTIER, « MICHEL, André », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mis à jour le 10 février 2010, consulté le 22 juillet 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/michel-andre.html

77 André MICHEL, « Ce qu'"ils" ont détruit », *Gazette des Beaux-Arts*, XII, juin 1916, p. 177-212.

78 *Ibid.*, p. 177.

raison et de l'âme françaises qu'il s'agit plus que jamais de préserver et de continuer⁷⁹ ». S'arrêtant sur quelques cas précis dont il rappelle l'histoire et la destruction, il présente aussi de nombreuses photographies de ruines, prises notamment par la Section photographique de l'Armée. C'est bien un agent des Beaux-Arts qui entre ici directement dans l'accusation et dans la propagande anti-allemande en ajoutant l'inventaire photographique aux pièces justificatives.

1.2.1.2. Les Allemands à la rescousse du patrimoine français

L'accusation portée notamment par l'ouvrage de Saint-Georges de Bouhélier conduit les autorités allemandes à élaborer une nouvelle forme de propagande qui passe par l'histoire de l'art – « kunstwissenschaftliche Propaganda » – afin de rétorquer de façon « systématique » et « objective »⁸⁰ à la propagande française. Une partie de cette propagande porte aussi sur la question de la sauvegarde : l'historien d'art et, depuis 1915, chargé de la propagande au sein de la *Zentralstelle für Auslandsdienst* (ZfA), bon connaisseur de la France⁸¹, Otto Grautoff (1876-1937), publie en 1915, *Kunstverwaltung in Deutschland und Frankreich*⁸², une compilation de textes et d'images « pseudo-scientifiques et manipulés⁸³ ». Publié en Suisse pour en faciliter la diffusion, cet ouvrage est destiné aux pays étrangers. La première partie est une compilation de textes portant respectivement sur l'administration artistique et la négligence artistique en France ainsi que sur la conservation et l'administration artistique en Allemagne. Il déclare s'appuyer sur des pièces incontestables⁸⁴ et reprend les textes de Barrès ou de Rodin publiés avant guerre pour démontrer l'incurie patrimoniale des Français dès le temps de paix, retournant l'argument afin de dévier la critique contre l'ennemi allemand⁸⁵. La capacité des Allemands à protéger le patrimoine est démontrée par la reproduction des extraits des rapports de Paul Clemen sur le patrimoine français et belge, mais aussi des textes de Wilhelm von Bode et Otto von Falke⁸⁶.

La seconde partie de l'ouvrage rassemble des photographies de monuments français et belges « qui ont été détruits par l'artillerie française⁸⁷ » et « qui ont été en partie sauvés par les soldats allemands au péril de leur vie et protégés durant la guerre par les services civils et militaires allemands⁸⁸ ». Des légendes « orientées » ont été ajoutées à la soixantaine de photographies

79 *Ibid.*, p. 179.

80 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 81.

81 Ce service de propagande culturelle, fondé le 5 octobre 1914, a pour but d'exercer une veille sur la presse étrangère et de coordonner et d'organiser la propagande allemande. Voir, *Ibid.*, p. 80 et Thomas W. GAEHTGENS, *La cathédrale incendiée. Reims, septembre 1914*, trad. par Danièle COHN, Paris, Gallimard, 2018, [éd. orig. *Die brennende Kathedrale. Eine Geschichte aus dem Ersten Weltkrieg*, Munich, C. H. Beck, 2018], p. 180.

82 Otto GRAUTOFF, *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland, im Urteil von A. Batholomé, Maurice Barres, u.a.*, Berne, Drechsel, 1915. La préface de l'ouvrage est achevée en août 1915, donc il a dû être publié peu après. Il parvient au bureau des monuments historiques le 27 janvier 1916. MPP, 80/03/03, copie de la lettre du ministre plénipotentiaire de la République française à La Haye à Aristide Briand, président du conseil, ministre des Affaires étrangères, 17 janvier 1916 transmettant l'ouvrage d'Otto Grautoff, transmise aux Beaux-Arts le 27 janvier 1916.

83 Christina KOTT, « Histoire de l'art et propagande pendant la Première Guerre mondiale. L'exemple des historiens d'art allemands en France et en Belgique », *Revue germanique internationale* [En ligne], n°13, 2000, mis en ligne le 1^{er} septembre 2011, consulté le 22 juin 2022. URL : journals.openedition.org/rgi/783.

84 Otto GRAUTOFF, *op. cit.*, p. 6 : « nur unanfechtbares Material [...] das allen zugänglich, von allen nachgeprüft werden ».

85 Thomas W. GAEHTGENS, *op. cit.*, p. 181.

86 Otto GRAUTOFF, *op. cit.*

87 Otto GRAUTOFF, *op. cit.*, p. 131 : « Baudenkmäler, Kirchen u. Kunstwerke die durch französische Artilleriegeschosse zerstört worden sind ».

88 *Ibid.*, p. 162 : « Baudenkmäler, Kirchen u. Kunstwerke die teils von deutschen Soldaten unter lebens gefahr gerettet worden sind und während des Krieges von deutschen Zivil- u. Militärbehörden geschützt werden. Aufnahmen aus der Kriegszeit ».

présentées, montrant à la fois des monuments détruits et des monuments encore debout, accusant systématiquement les Français ou les Belges des destructions (la majorité des lieux mentionnés sont belges). Afin de « démontrer » la sauvegarde allemande, peu de mesures concrètes de « protection » sont photographiées mais les légendes de clichés de certaines œuvres précisent la mise à l’abri. Seule la photographie de la *Mise au tombeau* de Ligier Richier provenant de l’église d’Étain (Meuse), dont la légende indique que l’édifice a été détruit par les Français et l’œuvre sauvée par les Allemands⁸⁹, présente une « opération de protection allemande » en cours : l’œuvre est posée au sol dans une cour, avec un camion en arrière-plan⁹⁰. Grautoff tente ici de démontrer que l’Allemagne protège le patrimoine de ses ennemis.

Un ouvrage comme celui-ci est connu en France : Arsène Alexandre le cite dans l’inventaire des destructions patrimoniales qu’il publie en 1918⁹¹. De même, les publications de Paul Clemen trouvent un écho important. Il publie de nombreux textes sur l’état des monuments sur le front occidental à partir de la fin de l’année 1914 et en particulier sur la protection allemande du patrimoine français⁹². L’un de ses textes, publié en décembre 1914, est traduit et publié par Louis Dimier (1865-1943)⁹³, sous le titre *La protection allemande des monuments de l’art pendant la guerre*⁹⁴. Les « topoï »⁹⁵ du discours idéologique de Clemen sont présents : il accuse Français et Belges de n’avoir pas respecté le droit international en employant leur patrimoine à des « fins militaires » et de l’avoir exposé aux destructions. Face à l’incapacité des Français de protéger leur patrimoine en temps de paix comme de guerre, les Allemands ont ainsi une forme d’obligation morale, en tant que nation civilisée, à le faire. Il liste les opérations de sauvegarde allemandes en soulignant que des œuvres – notamment celles de Rubens et Van Dyck – à Louvain, Malines et Anvers ont été protégées, alors que les Belges ne l’avaient pas fait⁹⁶. Il insiste d’autre part sur l’évidence que revêtent la conservation de l’art et la protection des paysages, le vandalisme étant contraire à l’âme allemande : « Peut-on croire vraiment qu’un peuple qui se montre à ce point rempli d’admiration et de zèle pour un art étranger puisse s’emporter à des attaques sacrilèges contre les monuments de l’étranger ?⁹⁷ ». L’édition du texte par Louis Dimier vise à contredire systématiquement le discours de Clemen.

89 *Ibid.*, p. 166 : « Ligier-Richier, Die Grablegung, die aus der von den Franzosen zerstörten Kirche zu Etain von deutschen Soldaten gerettet und jetzt in der Templerkapelle zu Metz aufgestellt worden ist ». Voir Volume 2, Annexe 15, Figure 32.

90 Cette opération a été effectuée le 25 mars 1915, selon Johann Baptist Keune, conservateur du musée de Metz. Christina KOTT, *op. cit.*, p. 244-246.

91 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, p. 17.

92 Paul CLEMEN, « Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem westlichen Kriegsschauplatz », *Zeitschrift für bildende Kunst*, n°27, 1915, p. 29-76 ; Paul CLEMEN, « Der Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege », in Otto GRAUTOFF (éd.), *op. cit.*, p. 85-95 ; Paul CLEMEN, *Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem westlichen Kriegsschauplatz*, Leipzig, E.A. Seemann, 1916.

93 Louis Dimier est historien d’art et avait déjà publié le *Manifeste des 93* en 1914. Louis DIMIER, *L’Appel des intellectuels allemands : textes officiels et traduction avec préface et commentaire*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1914 ; Michela PASSINI et Henri ZERNER, « DIMIER, Louis », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mis à jour le 3 novembre 2008, consulté le 22 juin 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/dimier-louis.html.

94 Paul CLEMEN, « La protection allemande des monuments de l’art pendant la guerre », *Correspondance historique et archéologique*, traduit et commenté par Louis DIMIER, 22^e année, n°4, 1915, p. 243-265 [éd. orig. Paul CLEMEN, « Unser Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege », *Internationale Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik*, décembre 1914, p. 303-316].

95 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 84-85.

96 Paul CLEMEN, « La protection allemande des monuments de l’art pendant la guerre », art. cit., p. 260-263.

97 *Ibid.*, p. 264.

Cet argumentaire continue d'être entretenu durant les années qui suivent par diverses publications sur l'état du patrimoine sur le front ouest en rappelant la culpabilité française : Clemen publie un ouvrage sur la destruction de la collégiale de Saint-Quentin, dont il accuse les Français⁹⁸. Cette rhétorique est à mettre en lien avec ce qui se déroule en France occupée. Les premières visites de Paul Clemen dans cette zone à la fin de l'année 1914 ne provoquent pas la création d'un poste d'inspecteur des monuments et des collections comme en Belgique⁹⁹. Cependant, à Metz – en France annexée et non occupée – Johann Baptist Keune (1858-1937)¹⁰⁰, conservateur du musée, est chargé en décembre 1914 d'un service de *Schutzverwaltung von Kunst- und Kulturwerken* dans un territoire couvrant des zones de Meurthe-et-Moselle et de Meuse et procède notamment à l'évacuation de l'œuvre de Ligier Richier de l'église d'Étain¹⁰¹.

Parallèlement, le 2 mars 1915, le Grand Quartier Général allemand adresse un avis à toutes les armées allemandes, dont l'objectif, selon Christina Kott, est d'attirer l'attention des armées sur les biens en déshérence dans les localités abandonnées par les propriétaires. Il y est précisé que les œuvres ne doivent pas être rassemblées et envoyées en Allemagne, sauf accord du Grand Quartier Général, qu'il vaut mieux les mettre à l'abri sur place avec la coopération des autorités locales. Cet avis constitue ainsi la première mesure concrète en faveur de la conservation du patrimoine¹⁰².

Clemen réalise un voyage dans les territoires occupés en juin 1915 pour se rendre compte de l'état des œuvres dans ces zones : il conclut que les musées n'ont globalement pas trop souffert, contrairement aux châteaux privés¹⁰³. La mise en place officielle d'un service dédié à la sauvegarde du patrimoine français – le *Kunstschutz* – débute cependant à l'été 1916, notamment à l'instigation de Theodor Wiegand, conservateur au département des antiquités aux musées de Berlin, et de Willehelm von Bode, directeur général des musées royaux, les autorités militaires et civiles étant jusqu'à présent peu sensibles à l'idée altruiste d'une protection du patrimoine de l'ennemi¹⁰⁴. À partir de juillet 1916, les autorités militaires sont intégrées au projet. Theodor Demmler (1879-1944)¹⁰⁵ reçoit l'ordre de se rendre dans le nord de la France le 14 juillet 1916 avec pour mission d'établir un inventaire et d'évaluer quelles œuvres pourraient être saisies pour être emportées en Allemagne et conservées comme gages lors des négociations de paix. Il s'y rend officiellement en octobre 1916¹⁰⁶.

La réponse allemande aux accusations françaises n'a donc pas lieu sur le seul plan de l'opinion publique et des mots mais a lieu en actes, sur le champ de bataille avec la mise en place

98 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 155 ; Paul CLEMEN, *Die Zerstörung der Kathedrale von St. Quentin*, in aml. Auftrag, Berlin, Curtius, s.d. (1917), cité par Yann HARLAUT, *op. cit.*, p. 156.

99 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 71-72.

100 Julien TRAPP et Jürgen MERTEN, « Johann Baptist Keune (1858-1937) entre France et Allemagne. Un archéologue mosellan victime de la Grande Guerre », *Revue historique*, n°671, 2014, p. 527-545.

101 *Ibid.*, p. 244-246.

102 *Ibid.*, p. 208.

103 Christina KOTT, « Protéger, confisquer, déplacer. Le *Kunstschutz* allemand », in Isabelle BOLLARD-RAINEAU, Christina KOTT, Anne LABOURDETTE et alii, *Sauve qui vent : des archéologues et des musées mobilisés, 1914-1918*, (cat. exp., Bavay, Forum antique, 6 février-26 août 2014 ; Douai, Musée de la Chartreuse, 3 mars-6 juillet 2014), Bavay, Forum Antique de Bavay, 2014, p. 92.

104 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 230.

105 Theodor Demmler est historien d'art et adjoint à la direction du département des sculptures du Moyen-Age et de la Renaissance au Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin depuis 1915. *Ibid.*, p. 230.

106 *Ibid.*. « Circulaire du Quartier Général adressée aux armées datée du 18 octobre 1916 » (SMB-PK/ZA, papiers de Th. Demmler, n° 1)

d'une sauvegarde patrimoniale qui, bien que constituant aussi une contre-attaque politique de la part de la propagande allemande¹⁰⁷, est effective.

1.2.2. Mobiliser par la photographie et l'exposition

Dès l'entrée en guerre, le besoin de disposer d'images des événements qui se déroulent sur le front est présent. Les publications évoquées intègrent presque toutes des photographies tant du côté allemand que français et montrent qu'avec ce conflit, c'est le statut même de la photographie tout comme sa réception qui évolue. L'image devient nécessaire à la conduite de la guerre et est devenue une arme sur le champ de bataille médiatique¹⁰⁸.

1.2.2.1. Dénoncer par l'image

La France ne dispose pas initialement d'organe officiel autorisé à prendre des clichés en zone des armées. Le 27 novembre 1914, face aux membres de la commission des Monuments historiques, souhaitant, lors de l'Exposition universelle de 1915 de San Francisco, présenter des photographies « qui fassent ressortir le vandalisme des Allemands », Paul Boeswillwald fait remarquer « qu'il est très difficile actuellement d'obtenir les autorisations nécessaires pour faire faire des photographies dans les régions dévastées ». Décision est prise par la Commission de constituer une délégation qui sélectionnera des photographies à acheter à des particuliers¹⁰⁹.

Dans un premier temps, les professionnels de la presse écrite et filmée ayant besoin d'illustrations se tournent vers des sources amateurs, étrangères ou produites par eux-mêmes, qui ne sont donc pas « officielles »¹¹⁰. Pour illustrer sa démonstration, Marius Vachon emploie tour à tour des photographies émanant du service des Monuments historiques – pour les monuments intacts, datant d'avant-guerre donc – et des images fournies gracieusement par le journal *L'Illustration*¹¹¹. De même, Saint-Georges de Bouhélier exploite les clichés des Monuments historiques et des photographies de diverses sources : par exemple, pour les destructions de la cathédrale de Reims, il présente les photographies de Louis Capitan (1854-1929)¹¹², professeur au Collège de France. En revanche, pour la cathédrale de Senlis, ce sont des photographies portant la mention « Cliché Durand » qui apparaissent. Elles ont été prises par Jean-Eugène Durand (1845-1926), sous-chef du bureau des Monuments historiques et photographe attaché à la Commission¹¹³. En effet, un laboratoire photographique est organisé aux Beaux-Arts qui se préoccupent dès le début de la

107 Thomas W. GAETGENS, *op. cit.*, p. 168.

108 Hélène GUILLOT, *Les soldats de la mémoire: la section photographique de l'armée, 1915 -1919*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017, p. 235.

109 « Séance du 27 novembre 1914 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950*, édition électronique, Ministère de la Culture et de la Communication / MPP – ENC, 2014, consulté le 1^{er} juillet 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1914.html.

110 David SBRAVA, « Entre inventaire et propagande: les destructions du patrimoine en Picardie vues par la Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA) », *In Situ. Revue des patrimoines* [En ligne], n°23, 2014, mis en ligne le 24 mars 2014, consulté le 20 juin 2022. DOI : doi.org/10.4000/insitu.11012.

111 Marius VACHON, *op. cit.*, p. 6.

112 Georges LE PELLETIER DE BOUHELIER, *op. cit.*, pl. II ; Eric TALADOIRE, « CAPITAN, Louis », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mis à jour le 28 janvier 2016, consulté le 25 juin 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/capitan-louis.html.

113 Georges LE PELLETIER DE BOUHELIER, *op. cit.*, pl. XI ; Isabelle GUI, « Photographies et monuments historiques : les fonds photographiques de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 31 | 2016, mis en ligne le 14 juillet 2018, consulté le 25 juin 2022. URL : journals.openedition.org/lha/618 ; « Durand, Eugène », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00133, mis à jour le 16 décembre 2013, consulté le 25 juin 2022. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=AW00133.

guerre, de constater, en vue de reconstructions ultérieures, les dommages causés « aux édifices présentant un intérêt général ou régional¹¹⁴ ». Cette initiative s'inscrit clairement dans l'intérêt exprimé durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle par l'administration des Monuments historiques qui ont constitué une collection de clichés et affichent la nécessité de faire figurer des photographies dans les dossiers de monuments classés¹¹⁵. Une petite équipe de reporters est ainsi organisée dont Durand fait partie mais son activité est réduite et se concentre, dans la démarche de l'enquête ouverte sur les dégâts subis par les édifices classés en 1914, sur les dommages causés exclusivement aux édifices dans un objectif d'inventaire et non de propagande¹¹⁶. Cependant, n'étant pas des militaires, ces agents ont des difficultés à circuler dans la zone des armées.

Le 10 mars 1915, le ministre des Affaires étrangères, Théophile Delcassé, s'adressant à son homologue de l'Instruction publique et des Beaux-Arts se demande « s'il n'y aurait pas intérêt à étendre cette enquête photographique dans la mesure où le Ministère de la Guerre pourrait l'autoriser, et si votre administration, qui est parfaitement outillée à cet effet, ne pourrait pas faire recueillir des scènes de dévastation de guerre ». Le but de la création de cette documentation est « la diffusion à l'étranger des preuves les plus intéressantes ou les plus saisissantes¹¹⁷ ». Comme le souligne Hélène Guillot dans sa thèse, le ministère de la Guerre n'occupe alors qu'une place marginale dans cette organisation et c'est seulement pour laisser pénétrer les opérateurs que son concours est requis¹¹⁸.

Alimenter la propagande de guerre est en effet devenu un enjeu essentiel car les Britanniques ainsi que les Allemands ont autorisé dès l'été 1914 les prises de vue¹¹⁹. Le *Verkehrsbureau* de Leipzig, organe officiel allemand chargé de la propagande par l'image, fournit aux pays neutres des images provenant de la *Militärische Film und Photostelle*, qui envoie des photographes au front¹²⁰. Il semble donc urgent que la France soit en mesure de répondre à la propagande photographique ennemie¹²¹. Au mois d'avril 1915, la Section photographique de l'Armée (SPA) est ainsi mise en place sous la direction conjointe des ministères de la Guerre, des Affaires étrangères et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Pierre Marcel Lévi (1878-1945), professeur à l'École des Beaux-Arts¹²², est nommé chef de service. La note du 9 mai 1915 émanant du général commandant en chef à destination des généraux commandant les Armées annonce officiellement la mise en place de la SPA, composée de dix opérateurs, ayant pour mission de prendre des clichés intéressants « au point de vue historique (destructions, ruines, etc.) ; au point de vue de la propagande par l'image auprès des neutres ; au point de vue des opérations militaires pour la

114 MPP, 80/74/02, minute lettre d'Albert Dalimier au ministre des finances, 22 juillet 1915.

115 Isabelle GUI, art. cit.

116 Hélène GUILLOT, « La section photographique de l'armée et la Grande Guerre », *Revue historique des armées* [En ligne], n°258, 2010, mis en ligne le 26 février 2010, consulté le 30 juin 2022. URL : rha.revues.org/6938

117 MPP, 80/74/02, Jaillot, contrôleur adjoint de l'armée, « Rapport sur la création, le fonctionnement, les résultats de la section photographique et cinématographique de l'armée » (copie), 10 octobre 1917, p. 21.

118 Hélène GUILLOT, art. cit.

119 Emmanuelle DANCHIN, « Photographier, inventorier et instrumentaliser : le patrimoine dévasté de la Grande Guerre », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, actes de colloque (Amiens, 16-18 mars 2011), Amiens, Encrage, 2013, p. 149.

120 Hélène GUILLOT, art. cit.

121 MPP, 80/03/03, « Note pour la commission du budget », 14 février 1916, p. 1.

122 Christine GOUZI, « MARCEL, Pierre », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mis à jour le 12 mars 2009, consulté le 25 juin 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/marcel-pierre.html.

constitution des archives documentaires du ministère de la Guerre¹²³ ». La propagande n'est donc que l'un des buts de la SPA, et la mention de l'histoire et de la constitution d'une documentation montre certainement la marque des Beaux-Arts et en particulier du service des Monuments historiques dans sa constitution.

Après quelques mois de fonctionnement sous un régime de conventions passées entre l'administration de la Guerre et les chambres syndicales de la photographie, le contrat est dénoncé le 14 octobre 1915, une nouvelle convention est signée avec le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts¹²⁴. Les tâches sont réparties entre les différents ministères. Le personnel est militaire, dirigé par l'administration de la Guerre qui prend en charge les dépenses le concernant et les moyens de transport. La gestion administrative et financière de la section – la fourniture du matériel et le casernement – est à la charge des Beaux-Arts¹²⁵. Le ministère de la Guerre est le commanditaire des reportages et le donneur d'ordres de mission par l'intermédiaire du Bureau militaire d'information (BMI), créé en février 1915 auquel est rattachée la section. Enfin, le ministère des Affaires étrangères assure l'exploitation de la documentation produite pour la propagande extérieure. Paul Léon, qui a largement contribué à sa création, assure l'installation de la section au 3, rue de Valois¹²⁶.

Début 1917, le Ministre de la Guerre prend la décision de réunir la SPA et la section cinématographique de l'Armée (SCA) en une seule entité. Existait depuis le début de la guerre, selon un accord entre le ministère de la Guerre et les maisons commerciales¹²⁷, une convention similaire à celle de la SPA est signée en janvier 1917 et les deux sections sont officiellement réunies en mars 1917 pour former la Section cinématographique et photographique de l'Armée (SPCA) qui prend le nom de Service photographique et cinématographique de la guerre (SPCG) en août 1918¹²⁸.

Si la SPA a pour objectif, dès sa naissance, la constitution d'un fonds documentaire sur l'action des forces armées – de futures archives du conflit –, l'entreprise d'inventaire des destructions du patrimoine des régions dévastées par la guerre figure aussi au cœur de son action¹²⁹ :

En ce qui concerne l'histoire, on doit reproduire méthodiquement sur les territoires précédemment envahis ou bombardés par l'ennemi, les destructions de monuments civils ou religieux et revenir périodiquement dans les centres importants tels Arras, Soissons et Reims, pour constater les dégâts successifs aux différentes périodes du bombardement. Les opérateurs prendront les monuments sous des angles différents de façon à permettre de reconstituer intégralement leur aspect à ces diverses dates.¹³⁰

L'entreprise d'inventaire est à mener pour documenter les destructions ainsi que leurs évolutions. Ces clichés sont vus comme les dernières traces potentielles de l'existence de certains monuments. La documentation concurrence clairement l'entreprise de propagande ici. Dans une note de 1917, Pierre Marcel Lévi insiste sur la nécessité de photographier systématiquement les églises du front, en particulier les églises anciennes. Les « parties ruinées » sont non seulement à

123 MPP, 80/74/02, note n°3527 de l'État-Major du Grand Quartier Général des Armées de l'Est aux généraux commandant les armées, 9 mai 1915.

124 Anne FOURESTIÉ et Isabelle GUI, *Photographier le patrimoine aux 19e et 20e siècles. Histoire de la collection photographique de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (1839-1989)*, Paris, Hermann, 2016, p. 53.

125 MPP, 80/74/02, convention établie entre Albert Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, et Alexandre Millerand, ministre de la Guerre, 14 octobre 1915.

126 Hélène GUILLOT, *op. cit.*, p. 38.

127 Anne FOURESTIÉ et Isabelle GUI, *op. cit.*, p. 57.

128 Hélène GUILLOT, *op. cit.*, p. 40.

129 David SBRVA, art. cit.

130 MPP, 80/74/60, dossier « Fonds guerre », lieutenant-colonel Dupuis, chef du bureau des Informations à la presse du ministère de la Guerre, « Instructions relatives au choix des films ou des clichés », 1^{er} novembre 1915.

photographier « mais également celles qui subsistent ou moins détériorées. Ces derniers clichés renseigneront sur la possibilité d'une restauration ultérieure du monument¹³¹ ». La photographie se substitue au patrimoine détruit.

Avec la création de la SPA, on assiste à une multiplication des représentations de monuments détruits ou en ruines. Elle édite des albums, des brochures, des cartes postales et participe à l'organisation d'expositions photographiques. L'espace public est ainsi envahi d'images à charge dénonçant les atrocités commises par l'Allemagne. Cette emprise des ruines dans l'espace public gagne le musée : l'espace muséal devient aussi un lieu de présentation du conflit, visant à mobiliser les opinions publiques. En mai 1915, au musée de Sculpture comparée, une exposition organisée par son directeur, Camille Enlart (1862-1927) met ainsi en parallèle photographies de monuments dévastés et moulages en plâtre d'éléments architecturaux réalisés par les Monuments historiques, qui, pour certains, sont devenus les ultimes témoignages de leur existence. Enlart met en scène l'historique des antagonismes franco-allemands en ajoutant des cartels dénonçant les destructions des Allemands (ou de leurs ancêtres présumés) au cours de l'histoire¹³².

La guerre arrive ainsi à l'arrière : les expositions se multiplient dans les lycées et les mairies. Les expositions interalliées de photographies de guerre, notamment celle du pavillon Marsan (1^{er} au 30 octobre 1916), sont exclusivement constituées de photographies des différentes sections d'opérateurs photographiques alliées, dont près de 600 de la SPCA. La répétition des destructions, présentées en grand format, vise à faire prendre conscience à une population éloignée des lignes de l'ampleur des dégâts ainsi qu'à accréditer la thèse de la politique d'anéantissement total menée par l'Allemagne¹³³. C'est cependant encore et surtout la succession des ruines qui est montrée, la question de la sauvegarde est alors peu évoquée.

1.2.2.2. Dénoncer par l'objet

Le paroxysme de la dénonciation du vandalisme allemand est atteint par la présentation d'objets victimes lors de l'Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi au Petit Palais du 24 novembre 1916 au 4 décembre 1917. Durant plus d'un an, cette exposition, organisée sous le patronage du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts, à l'initiative du directeur du *Journal*, dénonce la fureur du vandalisme allemand en présentant des œuvres « mutilées », des restes architecturaux ainsi que des photographies¹³⁴. Les objets ont été sélectionnés par l'inspecteur général des Monuments historiques Paul Ginisty (1855-1932)¹³⁵ et l'exposition organisée avec l'aide du personnel du Petit Palais : Henry Lapauze, le conservateur, et Adrien Fauchier-Magnan (1873-1965), attaché de conservation. En mettant en regard des clichés et des objets mutilés, cette exposition semble franchir une nouvelle étape dans la propagande de guerre : les récits, les clichés et les fac-similés de documents laissent place aux objets.

131 MPP, 80/74/03, Pierre Marcel Lévi, « Note concernant la photographie des églises », 1917 ; David Sbrava la date du 13 juillet 1917. David SBRAVA, art. cit.

132 Jean-Marc HOFMAN, « Exposer la guerre. Le supplice de la beauté dévastée », in Jean-Marc HOFMAN (éd.), *1914-1918 Le patrimoine s'en va-t-en guerre*, (cat. exp., Paris, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 11 mars-4 juillet 2016), Paris, Norma/Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2016, p. 24.

133 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 142-145.

134 Claire MAINGON, « L'instrumentalisation du patrimoine blessé. Paris, 1916 : l'Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi au Petit Palais », *In Situ. Revue des patrimoines* [En ligne], n°23, 2014, mis en ligne le 27 février 2014, consulté le 1^{er} juillet 2022. URL : insitu.revues.org/10960.

135 Paul Ginisty est journaliste et écrivain, nommé inspecteur général adjoint des Monuments historiques en 1906 et inspecteur général adjoint des Antiquités et objets d'art en 1908. Judith KAGAN, « Paul Ginisty » in Jean-Marc HOFMAN (éd.), *op. cit.*, p. 56-59.

Elle a particulièrement été étudiée comme l'une des manifestations les plus marquantes de l'instrumentalisation du patrimoine martyrisé à l'arrière¹³⁶ et comme l'expression « d'une culture de guerre qui se nourrit d'images et produit elle-même ses représentations¹³⁷ ». L'emploi du terme « mutilé » vise à anthropomorphiser le patrimoine et à le traiter comme une victime de la guerre¹³⁸ : l'art est blessé, « assassiné¹³⁹ ». L'exposition de la mutilation du patrimoine a pour objectif de reproduire et de faire voir à l'arrière l'impossible présentation des corps des combattants, le martyre des lieux de mémoire de la nation française symbolisant l'attaque du corps national¹⁴⁰. Cette exposition semble chercher à « faire parler la pierre¹⁴¹ » pour dénoncer et accuser les Allemands, par une mise en scène éloquente qui accentue le parallèle entre œuvre d'art et corps humain¹⁴². Les objets exposés, mutilés ou non, qui « arrivent de points de notre territoire sur lesquels se sont étendus tous les maux de la guerre, telle que l'ont conçue et réalisée les Allemands », viennent ainsi à l'arrière présenter un « témoignage direct¹⁴³ » du martyre subi par les édifices dévastés¹⁴⁴. Elle permet d'apporter la guerre du front vers l'arrière : à défaut de présenter les corps blessés, on présente les œuvres mutilées. La mise en scène et la présentation des objets instaure en outre une grammaire visuelle nouvelle et un ensemble de codes de présentation qui seront repris par la suite¹⁴⁵.

Si l'on s'intéresse aux lieux de provenance des objets, le catalogue compte 273 numéros¹⁴⁶ visant à couvrir toute la zone du front : les objets proviennent de soixante-dix communes avec les pôles d'Arras, Reims, Soissons et Verdun, l'accumulation d'objets d'un même lieu semblant destiné à reproduire l'intensité des destructions selon les zones¹⁴⁷. Le catalogue invite à un parcours géographique de Dunkerque à Thann en présentant les objets par département et par ville avec un rapide historique, rappelant la date de l'invasion allemande et le détail des destructions.

Cette exposition ne présente pas que des œuvres « mutilées » mais est une exposition « d'œuvres évacuées de la zone des armées », comme elle est d'ailleurs parfois intitulée¹⁴⁸ et montre combien cette question prend place dans la propagande, car les œuvres présentées, même mutilées,

136 Claire MAINGON, art. cit. ; Jean-Marc HOFMAN (éd.), *op. cit.* ; Christina KOTT, « Guerre et patrimoine : L'Exposition des œuvres d'art mutilées de 1916 », in Daniel FABRE (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 2013, mis en ligne le 23 octobre 2015, consulté le 22 juin 2022. URL : books.openedition.org/editionsmsh/3589 ; Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 147-148.

137 Claire MAINGON, « Imaginaire et esthétique du patrimoine en guerre », in Jean-Marc HOFMAN (éd.), *op. cit.*, p. 53.

138 *Id.*, « L'instrumentalisation du patrimoine blessé... », art. cit. ; Christina KOTT, art. cit.

139 « L'art assassiné », numéro spécial de la revue *L'Art et les Artistes*, n°7, février 1917, cité par Claire MAINGON « Imaginaire et esthétique du patrimoine en guerre », art. cit., p. 45.

140 John N. HORNE, « Corps, lieux et nation... », art. cit., p. 97-98.

141 Claire MAINGON, « L'instrumentalisation du patrimoine blessé... », art. cit.

142 Christina KOTT, art. cit.

143 *Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi* (cat. exp. Paris, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 24 novembre 1916-4 décembre 1917) Paris, D. Niestlé, 1916, p. 8.

144 John N. HORNE, art. cit., p. 105.

145 Claire MAINGON, art. cit.

146 Il figure bien plus d'objets et de photographies que de numéros au catalogue cependant, les photographies sont souvent regroupées sous un seul numéro et nous comptons 282 numéros en incluant les bis et ter.

147 Voir Volume 2, Annexe 16, Figure 33.

148 Elle s'intitule aussi « Exposition des œuvres d'art évacuées de la zone des armées ». Christina KOTT, art. cit. Ce titre alternatif se trouve aussi dans les albums « Valois » qui reprennent les photographies de l'exposition réalisées par les opérateurs de la SPCA. Que ce soit un titre donné *a posteriori* lors de la rédaction des légendes des photographies par les archivistes de la SPCA ou bien par les opérateurs au moment des prises de vue, l'expression est en tout cas révélatrice de la perception de cette exposition. « Exposition des œuvres d'art évacuées de la zone des armées », *Base de données Argonnote, La Contemporaine – Université Paris-Nanterre*, consulté le 2 juillet 2022. URL : argonnote.parisnanterre.fr/search?query=Exposition+des+%C5%93uvres+d%027art+%C3%A9vacu%C3%A9es+de+la+zone+des+arm%C3%A9es&search-query=&search-query=1.

ont toutes été « sauvées ». L'organisation même de cette exposition conduit enfin à « sauvegarder » des œuvres et à expérimenter les difficultés qu'engendre une sauvegarde d'ampleur. Cette question est soulignée dès l'avant-propos : cette exposition présente des « restes du patrimoine français », « quelques objets intacts, opportunément sauvés¹⁴⁹ ». Les objets exposés et donc sauvegardés sont relativement divers : tous ne sont pas des œuvres d'art, loin s'en faut. Certains ont une valeur surtout historique et symbolique¹⁵⁰, comme le bureau du maire de Soissons sur lequel les réquisitions du général allemand ont été écrites¹⁵¹.

Le « patrimoine » mentionné en introduction semble ainsi inclure des objets divers, de provenances et de statuts différents aussi. Si une petite partie des œuvres d'art proviennent d'édifices classés comme les cathédrales de Reims ou de Nancy – propriété de l'État –, la très grande majorité provient d'édifices appartenant aux communes ou à des particuliers¹⁵². L'État n'est pas le principal propriétaire, à la différence des objets évacués à l'automne 1914. Un autre visage du patrimoine français est ainsi présenté.

En ce qui concerne le statut de ces objets, le classement n'est pas systématiquement indiqué et ne paraît pas avoir été un critère déterminant dans la sélection des œuvres. Par exemple, à la même page du catalogue, le classement du groupe sculpté de Souain, présenté sous le n° 162, est mentionné, alors que le classement du numéro suivant, le groupe de pitié de Suippes, ne l'est pas¹⁵³. Cependant, une comparaison entre les objets du catalogue et les listes des Monuments historiques montre que seuls 10 % environ des objets présents au catalogue sont classés¹⁵⁴. Ces objets ont, pour la plupart, été classés récemment, suite à la Séparation. Ils proviennent essentiellement d'édifices religieux : près de 65 % des édifices dont proviennent les objets sont des édifices religieux (églises, basiliques, chapelles et cathédrales). Peu d'objets de musées sont présents en dehors de ceux de Verdun, d'Arras et de ceux appartenant à la société philomathique de Saint-Dié. Le patrimoine présenté est ainsi essentiellement local, religieux, n'appartenant pas à l'État et globalement peu classé.

Le catalogue ne fait pas que l'inventaire des mutilations mais mentionne aussi les opérations de sauvetage qui ont permis aux objets d'être présents à l'exposition. Certains « cheminements » d'objet – nous parlerions aujourd'hui d'« historique de provenance » – sont semble-t-il volontairement reconstitués à plusieurs reprises. Les objets sauvés de l'incendie du palais Saint-Vaast l'ont ainsi été grâce au conservateur et à un peintre mobilisé : « On doit signaler, dans les tentatives de sauvetage de tout ce qui pouvait être arraché aux incendies et aux écroulements, les efforts de M. Victor Leroy, faisant les fonctions de conservateur du Musée, et ceux du peintre F. Sabatté¹⁵⁵ ». De même à Verdun, l'œuvre de sauvetage est collective :

On ne saurait oublier l'œuvre de salut courageusement tentée par M. Grillon, Sous-Préfet de Verdun. C'est par son initiative et par ses soins que tout ce qui pouvait être sauvé, dans des conditions difficiles, a été transporté à l'arrière. A cette œuvre de sauvetage, se sont associés MM. Willemin, administrateur des

149 *Exposition... op. cit.*, p. 8.

150 Claire MAINGON, art. cit.

151 *Exposition... op. cit.*, p. 20.

152 *Ibid.*, p. 25.

153 *Ibid.*, p. 34.

154 Nous avons pris en compte ici les numéros du catalogue. Le trésor de Nancy compte pour un objet classé alors qu'il est composé de plusieurs pièces.

155 *Exposition... op. cit.*, p. 10.

hospices, Monier, lieutenant à l'État-major, les sapeurs-pompiers de Verdun et les territoriaux de la Défense.¹⁵⁶

Il y a une volonté de rendre hommage nommément aux personnes qui ont pris part à ces opérations. Dans l'Oise, les vitraux de Conchy-les-Pots ont « été reconstitués par M. André Lion », la statue d'Étavigny a été « recueillie par M. Charbonnier, sous-préfet de Senlis¹⁵⁷ ». L'église de Trigny dans la Marne est devenue un asile de l'art car on y a rassemblé un « certain nombre d'objets d'art provenant des églises plus particulièrement menacées de la région, Cormicy, Hermonville, et, notamment Cauroy¹⁵⁸ ». Le catalogue permet de recenser les opérations de sauvetage réalisées par les Français et constitue une réponse aux accusations allemandes. Malgré les destructions que cette exposition présente, elle démontre aussi que la France entière protège son patrimoine : départements, municipalités, musées, Armée, particuliers coopèrent à la protection du patrimoine français. Cette coopération s'étend au-delà de l'opération de sauvetage sur place, toutes les bonnes volontés semblent s'être unies pour acheminer les objets jusqu'à l'arrière :

Le Comité tient à remercier pour l'aide prêtée à cette Exposition le Grand Quartier Général, qui a accordé les autorisations nécessaires et les facilités de transport des objets ; les Ministres de la Guerre et de l'Intérieur, le Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts ; les Préfets et les Sous-Préfets des départements qui ont été envahis ; les Municipalités des villes qui ont souffert, et toutes les personnes auprès desquelles il a trouvé un obligeant concours.¹⁵⁹

Les dissensions et les difficultés de circulation des évacuations de l'automne 1914 semblent ici s'évanouir. Une forme d'« union sacrée » autour du patrimoine semble désormais exister.

L'orientation propagandiste de cette exposition visant à réfuter les arguments allemands ne fait pas de doute mais on peut se demander quel rapport elle entretient avec l'évacuation : les objets exposés sont-ils évacués pour figurer à cette exposition – cette évacuation aurait été ainsi faite dans un but purement propagandiste – ou bien ces objets avaient-ils déjà fait l'objet d'une évacuation dans le but de les protéger ? Christina Kott et Claire Maingon ont présenté plusieurs cas de « cheminement » d'objet en étudiant les archives de l'Exposition du Petit Palais qui ne sont pas repris ici. Les archives des Beaux-Arts et des Monuments historiques permettent de les compléter et de donner des éléments supplémentaires sur l'organisation de l'exposition et la sélection des œuvres.

L'idée d'organiser cette exposition semble apparaître dès le début de l'année 1916 – Claire Maingon date de février 1916 le moment où Charles Humbert (1866-1927), directeur du *Journal* et sénateur de la Meuse, saisit Marcel Delanney (1863-1944), préfet de la Seine, pour la mise à disposition du Petit Palais¹⁶⁰. Cependant, le 30 avril 1915, une lettre de Max Sainsaulieu (1870-1953), architecte à Reims¹⁶¹, à Paul Léon relate que Henry Lapauze, conservateur du Petit Palais, s'est rendu à Reims, a visité la cathédrale avec le maire et l'a informé qu'il souhaiterait exposer le trésor de la cathédrale au Petit Palais¹⁶². L'idée d'une exposition, similaire à celle organisée à partir de mai 1915 présentant des objets de Belgique, intitulée « Exposition d'œuvres d'art et d'objets précieux

156 *Ibid.*, p. 41.

157 *Ibid.*, p. 23.

158 *Ibid.*, p. 24.

159 *Ibid.*, p. 6.

160 Claire MAINGON, art. cit.

161 « Sainsaulieu, Max », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00315, consulté le 25 mai 2022. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_frACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=AW00315

162 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place (correspondance) », lettre de Max Sainsaulieu au chef de la division des services d'architecture, 30 avril 1915.

sauvés en Belgique dans la région de l'Yser¹⁶³ », est peut-être dès lors en projet. La visite de Lapauze à Reims coïncide en outre avec le retour des tapisseries de la cathédrale à Paris. Parties pour Toulouse, elles sont rapportées à Paris par un conservateur du Petit Palais le 26 avril 1915¹⁶⁴ et sont d'ailleurs présentées en parallèle de l'exposition des œuvres d'art belges¹⁶⁵. L'Exposition des œuvres mutilées est bien organisée à l'initiative de Charles Humbert mais peut-être a-t-elle ainsi eu des prémices au sein du Petit Palais « devenu un centre d'activités de propagande artistique depuis 1915¹⁶⁶ ».

Le catalogue indique que c'est Paul Ginisty, inspecteur général des Monuments historiques, chargé des objets mobiliers, qui a été chargé de « recueillir » les œuvres sur « les diverses parties du front¹⁶⁷ ». Le choix de Ginisty s'explique par sa fonction mais aussi peut-être en raison de la mission qui lui a été confiée en 1913 d'étudier la constitution d'un office international des Beaux-Arts¹⁶⁸, certainement est-il considéré en raison de celle-ci comme à même de choisir des œuvres pouvant alimenter une propagande internationale. Il connaît d'autre part bien la zone concernée car il est envoyé en mission d'inventaire à de multiples reprises par les Monuments historiques en 1915¹⁶⁹. Ces missions visent alors le seul constat des dégâts ainsi que l'inventaire et nullement le rapatriement d'objets à Paris. On peut cependant supposer que ces différentes missions lui permettent de repérer des œuvres.

La réalisation de cette exposition est ainsi l'occasion de rassembler des objets, d'établir une liste d'objets remarquables et de faire des démarches auprès des conservateurs et autorités locales, afin de les convaincre de laisser les objets partir pour Paris. C'est donc un représentant des Monuments historiques qui « négocie » – avec les autorités locales. Ginisty écrit par exemple au maire de Reims, le docteur Langlet, le 6 mars 1916, pour lui présenter le projet d'une exposition « sur les objets d'art mutilés par l'ennemi » dont le président du comité serait Léon Bourgeois (1851-1925), sénateur de la Marne – le choix n'est pas innocent –, et dont le but serait « par le témoignage direct des nobles choses de France blessées, d'exalter les colères contre l'envahisseur ». Il demande ainsi l'envoi des « épaves illustres de la cathédrale¹⁷⁰ ». Langlet a visiblement accepté de prêter un

163 *Exposition d'œuvres d'art et d'objets précieux sauvés en Belgique dans la région de l'Yser* (cat. exp., Paris, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 1915), Paris, impr. de Chaix, 1915.

164 Claire MAINGON, art. cit., note 9. C. Maingon ne donne pas l'identité du conservateur en question. Peut-être est-ce Adrien Fauchier-Magnan. On pourrait notamment supposer que les photographies qui ont été prises par Fauchier-Magnan en 1915 à Toulouse l'ont été à cette occasion. Cf. Archives départementales de Haute-Garonne, Toulouse, 46 Fi 2, 44 photographies positives en 9 planches, voir Volume 2, Annexe 10, Figures 20 à 23.

165 Archives du Petit Palais, Paris, Fonds « Archives des expositions du Petit Palais », Archives de l'Exposition d'œuvres d'art et objets précieux sauvés en Belgique dans la région de l'Yser (1915), inventaire.

166 Claire MAINGON, art. cit.

167 *Exposition... op. cit.*, p. 6.

168 MPP, 80/05/01, rapport de Paul-Frantz Marcou, 25 mai 1913.

169 Le 12 juin 1915, un permis de circulation au départ de Paris pour Soissons, Arras, Fismes et Hazebrouck est demandé afin qu'il puisse constater « les dégâts causés aux monuments et aux objets d'art par les opérations de guerre ». Il est d'ailleurs autorisé à prendre des photographies au cours de son circuit. Une autre mission lui est confiée à l'automne suivant, accompagné de Paul Steck, directeur de l'École des Arts décoratifs et inspecteur de l'enseignement du dessin et des Musées nationaux, pour inventorier les objets d'art des édifices civils et religieux de l'Alsace libérée. MPP, 80/03/01, dossier « Dommages de guerre – Personnel – Circulation dans la zone des armées – Règlement cartes de circulation et bons d'essence 1915-1922 », minute de lettre n°1394 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au général commandant en chef du Grand Quartier Général, 12 juin 1915 ; *Ibid.*, minute de lettre de Paul Léon à Paul Ginisty, 22 juin 1915 ; *Ibid.*, minute de lettre n°2298 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au général commandant en chef du Grand Quartier Général, 6 novembre 1915.

170 Archives du Musée des Beaux-Arts de Reims (AMBAR), Reims, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », dossier 1 « Évacuation 1914-1918 », lettre de Paul Ginisty à Jean-Baptiste Langlet, 6 mars 1916.

fragment du retable de Saint-Remi ainsi qu'une clé de voûte de la cathédrale mais cela ne semble pas suffisant car l'inspecteur lui écrit de nouveau le 2 juin 1916 pour lui dire combien il est important que le « martyr de Reims » soit présent à l'exposition et qu'« il ne s'agit pas là de curiosité : l'exposition a une raison politique¹⁷¹ ». Ce n'est pas une exposition classique de beaux-arts mais une entreprise de propagande plus vaste. Il semble avoir eu gain de cause auprès du maire car la discussion des modalités de transport s'engage à l'été. Une note de Paul Ginisty précise que le prêt des objets n'est consenti par Reims qu'à la condition que l'entreprise Chenue s'engage à ce qu'ils arrivent intacts « c'est-à-dire sans mutilations nouvelles » et que le *Journal* paie les frais de transport¹⁷². Cependant, le maire refuse le départ du pied du candélabre de Saint-Remi et l'architecte Max Sainsaulieu attire l'attention du ministre sur « les inconvénients très vraisemblables que peu[t] avoir pour ces objets si précieux et si fragiles » l'opération en question et demande des instructions formelles du sous-secrétariat¹⁷³. Finalement, le transfert de certaines pièces est autorisé, après négociations avec le maire, mais les fragments de la cathédrale sont interdits de voyage :

Ces fragments ont tous été détachés par l'action du feu ; ils ont donc, presque tous, subi un commencement de calcination qui rend la pierre plus friable que dans son état naturel, dans une proportion que nul ne peut apprécier et qui ajoute grandement au risque de la route, aller et retour, et des manutentions inévitables pour l'organisation d'une exposition. Le danger est aggravé du fait que si, malgré toutes les précautions qu'on prendrait certainement pour le voyage d'aller, quelques dégradations se manifesteraient au déballage, on hésiterait à faire courir à ces morceaux précieux, pour le retour une seconde fois un danger dont il ne serait plus permis de douter et qu'alors c'est la cathédrale de Reims qui se trouverait dépouillée.¹⁷⁴

La peur de détérioration va de pair ici avec la crainte de ne pas voir revenir les œuvres. Chenue finit tout de même par rapporter de Reims des objets mais le pied du candélabre ne figure pas à l'exposition, ni le « Sourire de Reims », remplacé au numéro 154 par une épreuve en plâtre¹⁷⁵. L'organisation de cette exposition provoque ainsi l'évacuation de certaines œuvres. Ces transferts sont exécutés par Chenue, l'emballeur des Musées nationaux, ou par l'Armée, car aucun service public dédié à ce transport n'existe alors.

Ginisty se rend aussi à Arras accompagné de Paul Steck (1866-1924), directeur de l'École des Arts décoratifs de Roubaix et inspecteur de l'enseignement et des travaux d'art¹⁷⁶, afin de sélectionner des œuvres pour l'exposition¹⁷⁷. Le choix est opéré en accord avec les autorités locales et le chargement des objets a lieu du 17 au 18 juillet 1916. C'est ici le service des réquisitions et évacuations de l'adjoint à l'intendance Jean-Baptiste Soudée (1879-...)¹⁷⁸ de la Mission militaire française attachée à l'Armée britannique qui opère le transport. Le chargement emporté à Paris

171 *Ibid.*, lettre de Paul Ginisty à Jean-Baptiste Langlet, 2 juin 1916.

172 MPP, 80/03/11, note de Paul Ginisty au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 18 juillet 1916.

173 *Ibid.*, lettre de Max Sainsaulieu au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 30 juillet 1916.

174 *Ibid.*, lettre de Max Sainsaulieu au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 23 août 1916.

175 *Exposition...*, *op. cit.*, p. 33.

176 Guy CAPLAT, « 116. STECK (Paul, Albert, DUGAS dit) », in Guy CAPLAT (éd.), *L'Inspection générale de l'Instruction publique au XX^e siècle. Dictionnaire biographique des inspecteurs généraux et des inspecteurs de l'Académie de Paris, 1914-1939*, Paris, Institut national de recherche pédagogique, Éd. du CNRS, 1997, p. 480-483, consulté le 12 juillet 2022. URL : persee.fr/doc/inrp_0298-5632_1997_ant_13_1_6741.

177 MPP, 80/47/02, Jean-Baptiste Soudée, adjoint à l'Intendance, chargé du Service des Réquisitions et Évacuations d'Arras, copie du « Rapport sur le travail exécuté par la mission Militaire Française attachée à l'Armée Britannique, en ce qui concerne le – Service des REQUISITIONS et des EVACUATIONS des Marchandises du Stock d'Arras », 17 juillet 1916, 13 p.

178 *Ibid.*, p. 12. Le rapport de Soudée du 17 juillet 1916 indique que les œuvres sont en cours d'acheminement à Paris alors que Claire Maingon mentionne le 5 octobre 1916 comme date d'arrivée des œuvres à Paris. Claire MAINGON, *art. cit.*

regroupe des œuvres provenant du musée (palais Saint-Vaast), du beffroi tel que le lion, de l'église Saint-Géry et de l'église Saint-Nicolas¹⁷⁹.

D'autres choix sont plus fortuits : Georges Muzart, maire de Soissons, raconte comment Paul Ginisty choisit le bureau du maire. Ce dernier possédant une maison dans les environs de Soissons lui a demandé un objet d'art de la mairie pour figurer à « une exposition à Paris » et a choisi le bureau que le maire accorda volontiers, « c'est ainsi que le bureau put échapper à la destruction ou la rapacité de nos ennemis¹⁸⁰ ». D'autres œuvres sont déjà à Paris, au musée du Louvre et ne sont pas évacuées pour l'Exposition. Ginisty choisit certes des œuvres représentatives du martyre du patrimoine français, mais cette sélection se fait aussi selon leur disponibilité au fur et à mesure de l'évolution de la situation militaire. Les objets évacués provenant de la cathédrale de Soissons, *l'Adoration des Bergers* de Rubens « restauré sous la direction des Musées Nationaux » et la tapisserie de *La Légende de Saint-Gervais et de Saint-Protais* de la fin du XV^e siècle restaurée par la manufacture nationale des Gobelins¹⁸¹ arrivent au Petit Palais début octobre après autorisation du sous-secrétaire d'État¹⁸². La « Croix d'autel. Argent doré et filigrané (XIII^e siècle) » de l'église de Souilly, figurant au n°193 du catalogue, a, par exemple, été rapportée par Pierre Marcel Lévi, chef de la SPA, le 9 août 1915. Un an plus tard, après un passage par le musée du Louvre, cette croix arrive au Petit Palais¹⁸³. Le 24 octobre 1916, le sous-secrétaire d'État autorise l'inspecteur à récupérer trois statues de l'église de Génicourt-sur-Meuse¹⁸⁴ qui lui sont remises le lendemain avec une statue de la chapelle Sainte-Anne de l'église de Troyon pour l'exposition du « vandalisme allemand¹⁸⁵ ». Ces statues, classées, sont arrivées au Louvre le 12 août 1915 avec d'autres objets provenant de Génicourt-sur-Meuse¹⁸⁶. De même, le trésor de Nancy a été rapporté au Louvre par Paul-Frantz Marcou et Paul Léon en janvier 1916 après les violents bombardements de la ville au début de l'année 1916¹⁸⁷. Les objets présentés n'ont pas nécessairement été rapportés pour figurer à l'exposition, ils l'ont été parfois plusieurs mois auparavant. Cette exposition des œuvres « mutilées » reflète nettement les aléas, les incohérences et les difficultés des tentatives de sauvegarde menées depuis le début de la guerre.

D'autres œuvres en outre ont été expressément envoyées par les municipalités de leur propre chef, semble-t-il. Excepté pour le trésor, la mention « envoi de la municipalité » est ajoutée à tous les envois de la ville de Nancy. La sélection semble avoir été opérée par la municipalité elle-même qui envoie diverses bannières des sociétés musicales des départements de Meurthe-et-Moselle

179 MPP, 80/47/02, J.-B. Soudée, « Rapport... », doc. cit., « Annexe au tableau récapitulatif (Mission Paul GINISTY & STECK) ». La liste des œuvres présentée dans cette annexe correspond aux œuvres figurant dans le catalogue de l'exposition. cf. *Exposition... op. cit.*, p. 10-13.

180 Georges MUZART, *Soissons pendant la guerre (1914-1925)*, Éditions Soissonnais 14-18, 1998, p. 141.

181 *Exposition... op. cit.*, p. 19. Notons d'ailleurs que le catalogue mentionne que ces restaurations ont été effectuées depuis septembre 1914, alors que les objets n'arrivent à Paris qu'en mars 1915. Voir *infra*, 2.1.3.2. Évacuer : « L'État procède en qualité de propriétaire ».

182 AN, F/21/3967, dossier « 3. Archives du Cabinet de M. DALIMIER », note de Henry Marcel, 12 octobre 1916 ; *Ibid.*, note, 4 octobre 1916.

183 MPP, 80/03/19, dossier « Meuse 1914-1918 », Paul-Frantz Marcou, « Note – église de Souilly », 12 août 1915 ; MPP, 80/03/21, « Liste des objets déposés au Musée du Louvre par le service des monuments historiques », 25 août 1916.

184 *Ibid.*, « Note pour la division de l'enseignement et des travaux d'art », 24 octobre 1916.

185 MPP, 80/03/19, *ibid.*, « Note – Génicourt », 25 octobre 1916 ; *Ibid.*, récépissé de Paul Ginisty pour la statue de Troyon, 25 octobre 1916.

186 *Ibid.*, Paul-Frantz Marcou, « Note », 13 août 1915.

187 *Ibid.*, dossier « Meurthe-et-Moselle 1914-1915 », « Note – Cathédrale de Nancy », 9 janvier 1916.

avant 1870, la statuette équestre de René II ou encore trois volumes de l'« Histoire de Nancy » par le professeur Pfister¹⁸⁸. Ce « patrimoine » est propre à l'histoire de la ville de Nancy et revêt une valeur « nationale » limitée.

L'exposition des œuvres mutilées est ainsi une entreprise de propagande visant à dénoncer le vandalisme allemand mais aussi à montrer que les Français protègent collectivement leur patrimoine, dans une forme d'union sacrée, en dépit des accusations allemandes. L'étude des conditions d'acheminement des objets révèle évidemment une version un peu différente, faite de négociations et de dissensions entre les différentes autorités. Cependant, on peut faire l'hypothèse que cette exposition alimente un processus de réflexion déjà enclenché autour de la sauvegarde du patrimoine car elle permet à l'administration de faire le bilan de ce qui a été sauvé au moment de son montage, mais la conduit aussi à prendre contact avec les municipalités, à s'informer des actions réalisées, à rechercher des objets, au-delà des objets classés appartenant à l'État. Elle est le reflet de la sauvegarde déjà réalisée et nourrit un mouvement de sauvegarde. Sans engendrer une sauvegarde de masse, elle contribue tout de même à une intervention de l'État sur des objets qui n'étaient pas sous son contrôle direct jusqu'alors, et constitue certainement aussi un moyen pour l'administration des Beaux-Arts de démontrer l'intérêt de mettre en œuvre une sauvegarde d'ampleur, étant donné l'enjeu incarné par celle-ci sur le plan de la propagande et dans la mobilisation des esprits.

Les violentes destructions subies par le territoire français conduisent à faire des monuments des témoins du « martyr » français, présentables à l'arrière, qui semblent devenir des substituts aux corps des hommes : à défaut des corps, on présente les œuvres, à défaut de ceux-ci, on sauve celles-là. Elle a aussi une conséquence sur les objets qu'elle présente : le sauvetage paraît leur conférer un supplément d'âme, les rend dignes d'être exposés. Le fait même de figurer à cette exposition, d'avoir été sauvés et choisis, donne à ces objets un statut particulier de reliques¹⁸⁹, qui se retrouve notamment par la suite, à travers l'insistance que les municipalités mettent à récupérer des objets apparemment sans valeur artistique ou économique. Les œuvres d'art ne sont pas les seules convoquées, malgré le titre de l'exposition, mais ce sont aussi des souvenirs, des objets symboliques ou historiques qui ont un sens pour les municipalités. Un nouveau visage du patrimoine français y est présenté : le patrimoine exposé n'est pas classé le plus souvent et provient essentiellement d'églises rurales. Il est local et religieux. Le patrimoine dont la « mutilation » peut émouvoir le public s'élargit : il est le reflet d'une évolution des conceptions patrimoniales, légitimée par une telle exposition qui en démontre la prise en compte par l'administration. Cette exposition donne de nouveaux contours à ce qui est digne dans l'avenir d'être sauvé, contrastant ainsi avec ce qui avait été « protégé » à l'automne 1914. Tout ce qui est attaqué, touché par l'ennemi devient susceptible d'entrer dans le giron d'un patrimoine national, dont la perte touche, émeut, mobilise la nation entière.

La question de la sauvegarde du patrimoine devient un terrain d'affrontement et un lieu de concurrence entre les deux belligérants, chacun cherchant à démontrer qu'il protège mieux son patrimoine que l'autre. La mobilisation du patrimoine autour de la question de la sauvegarde contribue à forger l'idée d'un héritage culturel commun, dépassant le cadre des communautés

188 *Exposition... op. cit.*, p. 51-52.

189 Christina KOTT, art. cit.

nationales, une forme d'universalisme du patrimoine semble émerger. L'attaque du patrimoine ou sa non-protection exclut de la civilisation et de l'humanité et l'extension du concept de patrimoine vise à bannir de manière croissante les Allemands de la civilisation.

L'administration tente par son soutien à des publications et des expositions de se positionner dans la bataille médiatique, en entrant dans la propagande avec ses outils : l'inventaire, le rapport, le relevé photographique, l'exposition, mais comment réagit-elle sur son propre terrain ? Quelles logiques, quelles pratiques administratives et institutionnelles, quelles solutions techniques élabore-t-elle afin de répondre à la situation qu'impose la guerre ? Pour mieux suivre ces évolutions, nous choisissons de diviser à présent notre propos en deux parties : la découverte des conditions de la guerre de position de début 1915 à début 1916, puis, à partir de cette date, l'évolution qui semble se dessiner jusqu'au tout début de l'année 1917, avant le repli allemand de mars 1917.

2. L'année 1915 : l'administration à la découverte de la guerre de position

La stabilisation du front en décembre 1914 conduit à une situation inédite à laquelle l'administration doit s'adapter, comme l'écrit Paul Léon : « Devant ces désastres et ces menaces, quels sont nos moyens d'action, nos armes de résistance, nos possibilités de réparation ?¹⁹⁰ ». Elle doit à présent se mettre en guerre et développer une politique coordonnée pour y faire face en réfléchissant à de nouvelles mesures, de nouvelles pratiques, en reconfigurant les rapports entre acteurs et entre les différents niveaux hiérarchiques, mais aussi en considérant les objets concernés par son intervention. Comment l'administration peut-elle adapter son mode de fonctionnement à la guerre et prendre en compte la zone du front ? Quels sont les outils à sa disposition ? Jusqu'où doit s'étendre l'intervention de l'État ? C'est à l'ensemble des processus par lesquels la guerre se traduit dans les structures, les actes et les manières de faire de cette administration que nous souhaitons nous intéresser¹⁹¹. Le choix de traiter séparément ici la question des musées et celle des Monuments historiques se justifie encore une fois par la gestion séparée de ces domaines par les deux divisions mais nous tentons de souligner les points de contact multiples et les évolutions conjointes.

2.1. Quelle politique pour les Monuments historiques ?

L'automne 1914 est marqué par de grandes difficultés à suivre l'évolution de la situation et à savoir jusqu'où l'autorité de l'État peut ou doit s'étendre. L'année 1915 est une période d'intenses réflexions et de recherche d'une voie nouvelle devenue nécessaire.

2.1.1. Une administration à la recherche d'une place et d'une doctrine

2.1.1.1. La difficile intégration à la guerre

La stabilisation des lignes nécessite de prendre en compte une quadripartition du territoire français qui ne faisait pas partie de l'organisation initiale de l'administration :

- une zone occupée, inaccessible,

¹⁹⁰ Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 63.

¹⁹¹ Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON, « Introduction », in Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON (éd.), *Les mises en guerre de l'État, 1914-1918 en perspective*, Lyon, ENS Éditions, coll.« Sociétés, Espaces, Temps », 2019, mis en ligne le 18 février 2019, consulté le 1^{er} juillet 2022. URL : books.openedition.org/enseditions/9818.

- une zone sous le feu, difficilement accessible, fonctionnant selon des règles édictées par l'autorité militaire,
- une zone touchée par les premiers mouvements des armées, où les destructions sont parfois importantes mais où l'administration a la possibilité d'agir,
- une zone de l'arrière pouvant être employée comme zone de repli.

En ce qui concerne la gestion des monuments, les Monuments historiques considèrent, à partir de la stabilisation des lignes, trois catégories : « Ceux qui sont dans les lignes ennemies ; Ceux qui sont sur la ligne de feu ; Ceux qui sont dans les régions libérées¹⁹² ». Les premiers sont inaccessibles, peu d'informations proviennent à leur sujet et les Monuments historiques ne disposent d'aucun moyen d'intervention. Pour les seconds, « il est possible de prendre des mesures de préservation partielle, soit par voie d'enlèvement, soit par des travaux de protection sur place ». Enfin, pour les derniers, des travaux peuvent être entrepris. Cependant, chacune de ces zones peut être redéfinie par les évolutions de la guerre¹⁹³. Une politique unifiée du patrimoine sur tout le territoire est ainsi inenvisageable et la doctrine que les Monuments historiques ont à construire au début de l'année 1915 doit s'adapter à la diversité de ces situations.

L'administration des Beaux-Arts ne peut cependant s'organiser seule et doit s'intégrer à l'organisation du pays en guerre pour pouvoir agir, recenser, évaluer, protéger. Cette question inquiète notamment la commission des Monuments historiques. En effet, suite à la loi de finances du 26 décembre 1914¹⁹⁴ qui établit que l'État prendra en charge la réparation des dommages de guerre et que des commissions d'évaluation des dommages de guerre seront mises en place, le décret du 4 février 1915 les institue¹⁹⁵ et celui du 20 juillet 1915¹⁹⁶ règle les questions de procédure pour la constatation et l'évaluation des dommages et la constitution des organes appelés à procéder à cette double enquête¹⁹⁷. Le jour de la parution au *Journal officiel* du décret du 4 février, la commission des Monuments historiques soulève la question de la place de l'administration des Monuments historiques dans ce processus d'évaluation et sur le fait qu'il y aura « intérêt à ce que les dégâts causés à ces édifices soient constatés et évalués par des hommes de l'art choisis par la Commission des Monuments historiques¹⁹⁸ ». Cependant, aucune disposition spécifique aux monuments classés n'est prise¹⁹⁹ et les Monuments historiques n'y sont pas associés : l'avis de la Commission ne figure pas au dossier et aucun de ses membres ne siège au sein de la commission

192 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 63.

193 *Ibid.*, p. 64-66.

194 « Loi portant ouverture sur l'exercice 1915, des crédits provisoires applicables au premier semestre de 1915 », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°356, 28 décembre 1914, p. 9392. Article 12 : « Une loi spéciale déterminera les conditions dans lesquelles s'exercera le droit à la réparation des dommages de guerre. Un premier crédit de 300 millions est ouvert au ministre de l'Intérieur pour les besoins les plus urgents. Un décret pris en Conseil d'État fixera la procédure de la constatation des dommages et le fonctionnement des commissions d'évaluation ».

195 « Décret portant règlement d'administration publique relatif à la constatation et à l'évaluation des dommages résultant de la guerre », *Journal officiel. Lois et décrets*, 47^e année, n°35, 5 février 1915, p. 592.

196 « Décret portant règlement d'administration publique relatif à la constatation et à l'évaluation des dommages résultant des faits de guerre », *Journal officiel. Lois et décrets*, 47^e année, n°197, 23 juillet 1915, p. 5062.

197 *Ibid.* et MPP, 80/03/05, dossier « Réparation des dommages de guerre », lettre de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 28 mai 1916.

198 « Séance du 5 février 1915 », in Jean-Daniel PARISET (éd.), *op. cit.*, consulté le 1^{er} juillet 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1915.html.

199 Arlette AUDUC, *Quand les monuments construisaient la Nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, Paris, 2008, p. 394.

chargée d'évaluer les dommages de guerre, l'administration n'a même pas été consultée lors de la préparation du projet de loi par le ministre de l'Intérieur²⁰⁰.

L'administration des Beaux-Arts paraît peu intégrée aux réflexions menées par les autres ministères. S'y ajoute son incapacité à agir : ses agents ne sont pas militaires et doivent ainsi perpétuellement demander des permis de circulation pour le moindre déplacement²⁰¹. Si elle tente bien de solliciter ses agents mobilisés, ceux-ci ne sont pas nécessairement officiers, et n'ont que peu de marge d'action. Paul Léon soulève ce problème au mois de février 1915 lors d'une séance de la Commission qui émet ainsi le vœu que « les architectes du service qui sont mobilisés, puissent, dans les mêmes conditions que les conducteurs des Ponts-et-Chaussées, être promus officiers d'administration du Génie²⁰² ». De même, dans les rapports avec la Guerre, la mobilisation des architectes des Monuments historiques, dont la présence est pourtant indispensable afin qu'ils procèdent à des évaluations des dommages de guerre, demeure un point de discorde important : la commission des Monuments historiques finit par demander l'octroi d'une permission pour que l'architecte en chef de la cathédrale de Soissons, Émile Brunet, effectue des travaux en mars 1915²⁰³ et que l'architecte en chef Henri Deneux (1874-1969)²⁰⁴ soit enfin mis en sursis d'appel au mois d'avril 1915²⁰⁵. Cette administration semble avoir des difficultés à trouver sa place dans l'organisation du pays en guerre, à faire entendre sa voix et à la faire considérer comme légitime.

2.1.1.2. Quels monuments prendre en compte ?

L'administration concentre ses efforts sur la récupération d'une information fiable qui apparaît comme préalable à toute mise en place d'une politique cohérente et coordonnée. Entre les agents qui sont mobilisés, les préfets qui répondent de manière différenciée aux directives, les difficultés de circulation, l'administration des Beaux-Arts paraît encore largement dépassée. L'enquête lancée à l'automne 1914 auprès des préfets et des architectes est poursuivie et la régularité ainsi que la quantité des rapports qui parviennent à l'administration semble montrer que la demande d'information sur l'état des monuments classés émanant des Beaux-Arts est de mieux en mieux prise en compte par les autorités locales²⁰⁶.

L'année 1915 est marquée par des réflexions internes aux Beaux-Arts mais aussi alimentées par une demande extérieure sur le type d'édifices à prendre en compte dans cette surveillance. En janvier 1915, parvient à la division des services d'architecture une lettre de Pierre Lefebvre, président de la Société des architectes de la Seine-Inférieure et de l'Eure pour le progrès de l'art architectural en province, demandant la prise en compte des édifices non classés. Un refus net lui est d'abord opposé :

200 « Séance du 28 février 1915 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

201 AN, 20140260/6, « Permis de circuler par véhicule automobile émis par le Grand Quartier Général », n°2379 (14 juin 1915), n°2540 (24 juin 1915), n°4137 (8 août 1915) ; *Ibid.*, lettre d'Albert Dalimier au préfet des Vosges, 1^{er} mai 1915. Au moins quatre permis distincts sont demandés et émis au nom de Paul Léon en trois mois, nécessitant à chaque fois une série d'échanges avec les services du ministère de la Guerre.

202 « Séance du 5 mars 1915 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

203 *Ibid.*

204 « Deneux Henri », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00105, consulté le 25 mai 2022. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr.

205 MPP, 80/03/03, dossier « Enquête de 1915 sur les dégâts subis par les édifices classés situés dans les départements envahis », cahier relié « Enquête de 1915 sur les dégâts subis par les édifices classés situés dans les départements envahis », ligne 35.

206 *Ibid.*, cahier relié « Enquête de 1915 ... », doc. cit., lignes 29-32, janvier 1915. Les communications concernent des devis de l'architecte Louzier pour les églises de Révigny, Nettancourt, Rembercourt-aux-Pots et Maurupt.

Quant aux édifices non classés, mon administration ne saurait prendre d'initiative sans sortir de ses attributions légales, elle ne dispose d'ailleurs d'aucun crédit pour leur sauvegarde. Elle ne pourrait donc que se borner à un rôle officieux, en donnant les conseils qui viendraient à lui être demandés par les autorités compétentes. Mais elle n'a pas qualité pour désigner d'office, comme le désirerait votre société, des architectes qui seraient chargés des travaux de déblaiement et de protection.²⁰⁷

Elle ne peut étendre sa surveillance que sur les monuments classés et ne peut avoir qu'un rôle d'expert en ce qui concerne les autres monuments. Cependant, cette posture semble évoluer très rapidement car, le 12 mai 1915, les Monuments historiques émettent une circulaire invitant les architectes en chef et les architectes ordinaires à étendre l'enquête aux édifices non classés :

Parmi les édifices qui ont souffert de l'invasion, il s'en trouve qui, sans être classés parmi les monuments historiques, présentent un réel intérêt soit par leurs dispositions générales, soit par leurs détails architecturaux, soit par les souvenirs qui s'y rattachent.

Mon attention a été appelée sur la nécessité de prendre à leur égard, dès qu'il se pourra, les mesures conservatoires utiles, et d'examiner dans quelles conditions devraient être conduites les restaurations ultérieures.

Jugeant que mon administration ne peut se désintéresser de la question, j'ai ouvert une enquête pour laquelle je fais appel à votre concours.²⁰⁸

Après s'être concentrée sur les édifices classés, la portée de la surveillance de l'administration s'étend soudainement. Des fiches du modèle suivant sont alors envoyées à chaque architecte, comprenant le département, l'arrondissement, la commune, l'édifice :

I. État antérieur

Description très sommaire – (joindre, s'il est possible, un plan, une coupe et des photographies)

II. État actuel

Décrire succinctement les dégâts (joindre s'il est possible des photographies)

III. Fragments et débris

sculptures – vitraux – objets mobiliers.

Description sommaire – mesures de préservation prises ou proposées

IV. Travaux de restaurations à prévoir

Énumération

Évaluation sommaire (sans devis).

V. Ressources locales à prévoir

Montant approximatif. La municipalité (ou toute autre collectivité propriétaire) admettrait-elle l'intervention du service des monuments historiques dans la conduite des travaux ?²⁰⁹

Les rubriques à remplir sont ainsi calquées sur l'enquête des édifices classés. Les architectes doivent s'intéresser à la fois aux immeubles et aux objets, sans que le classement ne soit un critère déterminant. L'étendue de leurs attributions semble ainsi s'élargir significativement. La question finale de cette fiche fait écho est très révélatrice de la position dans laquelle l'administration se trouve : elle paraît ne pas savoir comment agir face aux collectivités propriétaires. La question qui y est posée n'est pas de savoir si des ressources locales permettraient le financement des travaux mais surtout de savoir si la commune propriétaire ne verrait pas ces travaux comme une ingérence extérieure. L'administration paraît avoir des difficultés à sortir de son rôle d'expert et de conseiller.

2.1.1.3. Quelle doctrine de sauvegarde des objets classés ? Le sens et la portée du classement

L'enquête pour les objets classés n'est pas lancée dans la même ampleur, ni de manière aussi systématique, que pour les monuments classés, bien que, lors d'un déplacement dans un édifice

207 MPP, 80/03/03, *ibid.*, minute de lettre n°263 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Pierre Lefebvre, président de la Société des architectes de la Seine-Inférieure et de l'Eure, 3 février 1915, p. 1-2. Il est à noter que cet appel envoyé à la division des services d'architecture le 14 janvier 1915 fait aussi l'objet d'une campagne dans la presse, hâtant certainement la prise de mesures par les Monuments historiques. « Échos et nouvelles », *Le Matin*, n°11283, 18 janvier 1915, p. 3.

208 MPP, 80/03/03, *ibid.*, circulaire envoyée aux architectes des Monuments historiques, 12 mai 1915.

209 MPP, 80/03/03, *ibid.*, « Guerre 1914-1915 », s.d.

conservant des objets classés, le rapport d'un architecte comporte fréquemment des informations sur leur état. Des tournées sont aussi effectuées par les inspecteurs du service des antiquités et des objets mobiliers, Paul-Frantz Marcou et Paul Ginisty, mais ce service souffre aussi de la mobilisation de ses membres, réduisant sa capacité à surveiller et contrôler l'état des objets classés²¹⁰.

Si aucune directive similaire initiant une enquête n'a été trouvée, le service des antiquités et des objets d'art est cependant particulièrement actif et mène une large campagne de classements dès les premiers jours de 1915. On aurait pu supposer que la guerre gèlerait toute forme de classement d'envergure après la forte augmentation du nombre d'objets classés depuis la loi de Séparation, mais ils se poursuivent au contraire. En 1915, 234 notices d'objets nouvellement classés sont liées à des objets conservés dans les départements touchés par la guerre²¹¹, soit plus de la moitié de la totalité des classements de l'année – 446 notices en tout²¹². Le 4 janvier 1915, c'est-à-dire immédiatement après la stabilisation des lignes, 232 classements ont notamment lieu. Ces classements ont été préparés en amont et certainement en partie prévus avant la guerre. Cependant, l'étude de leur répartition géographique montre qu'ils ont lieu principalement dans les zones qui ont subi le passage des armées comme le sud de la Meuse, mais aussi le long de la ligne de front : la moitié sud de l'Aisne concentre plus d'un quart des classements et le nord-est de la Marne en compte 25 environ. Les objets classés sont presque exclusivement des objets religieux (statues, mobiliers, dalles, chapiteaux ou vitraux) appartenant à des communes. Seuls quatre objets sont conservés dans des bâtiments publics – mairie ou hôtel de ville – et un dans un musée. La date de création des objets est assez similaire aux orientations données aux classements depuis la Séparation : essentiellement des objets compris entre le XVI^e siècle – environ 40 % – et le XVIII^e siècle. Ces classements s'inscrivent ainsi dans la continuité de ceux réalisés avant-guerre.

Si certains de ces classements ont lieu sur le front même, le classement massif d'objets de la basilique de Saint-Quentin est assez étonnant car la ville est située derrière la ligne de front. Ce patrimoine n'est plus physiquement accessible mais les Monuments historiques considèrent qu'ils ont l'autorité nécessaire pour le classer. Cette mesure témoigne à la fois de la poursuite de la pratique d'inventaire en cours depuis la Séparation – la basilique étant classée depuis 1840, son contenu est connu, le classement à distance n'est pas difficile à mener – et montre la volonté de la Commission d'étendre son contrôle à des objets dont elle ne connaît pas l'état, comme si cette protection pouvait empêcher leur destruction ou leur pillage. Il y a une tentative de contrôler par des moyens juridiques et légaux ce que cette administration est dans l'incapacité de contrôler physiquement. Cette question est aussi à envisager dans le cadre du décompte des dommages de guerre : un objet classé ne peut être aliéné sans autorisation du ministre²¹³ et il aura un poids plus

210 Les inspecteurs Guillaume Janneau, en charge de la division Nord de la France, et Maurice Domenge-Héritier, rédacteur, sont respectivement engagé volontaire et mobilisé. cf. Archives de la Ville de Paris (AVP), Paris, registre des matricules du recrutement militaire de la Seine (1887-1921), D4R1 1439, « Janneau, Charles Guillaume, Matricule 1020 » ; Archives départementales de Haute-Savoie, Annecy, registre du recrutement militaire, 1 R 691, « Domenge-Héritier, Maurice Louis Emmanuel, Matricule 955 ».

211 Nous désignons ici le corpus des 12 départements présentés en introduction : Aisne, Ardennes, Marne, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Nord, Oise, Pas-de-Calais, Seine-et-Marne, Somme, Vosges, Territoire de Belfort. Voir Volume 2, Annexe 17, Figure 34.

212 Judith KAGAN, « Préservation du patrimoine mobilier : l'apport de la loi de 1913 vue à travers l'action administrative », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRI (éd.), 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 191.

213 « Loi sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, n°3, 4 janvier 1914, p. 131, « article 18 ». Voir Chapitre 1, 2.2.5. 1913, une « révolution » patrimoniale ?

important dans le calcul des réparations des dommages de guerre. Quelques classements ont lieu par la suite en 1916 mais, sans commune mesure avec ceux de 1915 toutefois.

Cette importante vague de classement du début de l'année 1915 constitue une première réponse à la guerre et n'est pas la seule manière d'exercer une forme de contrôle sur les objets classés. Si l'on s'intéresse aux pratiques administratives mises en œuvre au sein du bureau des Monuments historiques, un contrôle relativement précis paraît mis en place assez tôt : l'inspecteur Paul-Frantz Marcou confectionne des dossiers édifice par édifice avec l'entête « Guerre 1914-1915 » dans lesquels il suit les mesures prises pour la sauvegarde de chaque objet classé²¹⁴. La mise à jour des listes et la connaissance précise des œuvres est essentielle et l'inspecteur général adjoint des antiquités et objets d'art et archiviste, Georges Daudet, est en outre chargé en mai 1915 d'une mission « en vue de compléter le répertoire des objets classés par l'adjonction des classements prononcés depuis le 1^{er} janvier 1914 jusqu'au 31 mars 1915²¹⁵ ».

Le suivi mis en place par Marcou semble devenir plus régulier encore au mois d'août 1915 : l'inspecteur, à l'aide des listes des objets classés au titre des Monuments historiques, tout en suivant l'évolution des zones menacées par la guerre, multiplie les recommandations auprès du Sous-Secrétaire qui les notifie aux autorités locales afin de prendre des mesures pour les objets identifiés. Ces rapports ne concernent que des objets classés, seuls sur lesquels le service a le droit d'étendre son contrôle. Au-delà des objets appartenant directement à l'État, le service a aussi un droit de regard sur les objets classés appartenant aux communes et n'est pas relégué au rang de simple conseiller technique comme ses agents n'hésitent pas à le rappeler aux municipalités, ce qui diffère ici du rapport de l'administration centrale aux musées des départements. Marcou alerte ainsi le Ministre le 9 août 1915 au sujet des églises Saint-Jacques, Saint-Maurice et Saint-André de Reims conservant des objets classés, propriété de la commune, mais pour lesquels il souhaiterait que la municipalité prenne des mesures²¹⁶. Cet avis est transmis par le sous-secrétariat au Préfet ainsi qu'aux architectes Henri Deneux et Max Sainsaulieu. À la suite du bombardement de l'église Saint-Jacques, Sainsaulieu indique le 19 octobre 1915 que la municipalité n'a pas pris les mesures demandées, Marcou propose alors au Sous-Secrétaire de s'adresser au préfet de la Marne afin qu'il insiste auprès du maire de Reims pour que des mesures soient prises²¹⁷. Le 30 octobre 1915, la lettre que le Sous-Secrétaire adresse au préfet de la Marne se clôt sur cette réflexion: « Vous voudrez bien lui faire remarquer qu'aux termes de la loi du 31 décembre 1913 sur les Monuments historiques (art. 26) mon administration aurait le droit de se substituer à la municipalité pour assurer la sécurité des objets classés, en les faisant au besoin transférer²¹⁸ ». L'article 26 de la loi de 1913 rappelle qu'en cas de menace pour la sécurité des objets, l'État peut se substituer aux collectivités.

Les Monuments historiques par la voix de l'inspecteur Marcou n'hésitent pas à rappeler leurs devoirs aux communes mais certaines se tournent aussi vers l'État afin qu'il prenne en charge la sauvegarde de leur patrimoine. Le conseil d'arrondissement de Verdun émet le vœu, en août 1915,

214 Son écriture est particulièrement reconnaissable. MPP, 80/03/19 et 80/03/03.

215 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Daudet », Arrêté du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 mai 1915.

216 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place (correspondance) », lettre de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 9 août 1915.

217 *Ibid.*, lettre de Max Sainsaulieu au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 19 octobre 1915 ; lettre de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 25 octobre 1915.

218 *Ibid.*, minute de lettre n°426 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de la Marne, 30 octobre 1915. Voir Chapitre 1, 2.2.5. 1913, une « révolution » patrimoniale ?

que toutes les œuvres d'art classées ou non soient mises à l'abri des atteintes de l'ennemi et « estime indispensable que toutes les mesures soient prises en vue de conserver le patrimoine national. L'initiative doit en revenir à l'État²¹⁹ ». Le Sous-Secrétaire d'État répond :

Mon Administration a pris, partout où les circonstances le permettaient, les mesures propres à assurer la protection des édifices ou des œuvres d'art qui appartiennent à l'État. Mais en ce qui concerne les propriétés municipales, je ne peux agir directement. C'est aux villes intéressées qu'incombent le soin et le pouvoir de les sauvegarder. Il vous appartient par suite de conférer au sujet de ces questions avec les maires de l'arrondissement de Verdun, en appelant leur attention sur les précautions à observer, le cas échéant, pour ne pas soulever dans la population une alarme injustifiée.

J'ajoute que je reste d'ailleurs tout disposé à prêter, dans la mesure du possible, le concours de mon administration, toutes les fois qu'il me sera demandé pour un cas déterminé.²²⁰

Sauf circonstances exceptionnelles ou cas de danger avéré et incapacité démontrée de la commune, la sauvegarde des œuvres d'art lui appartenant revient à celle-ci. L'administration continue de se cantonner à un rôle de conseiller et d'expert. Cependant, comme pour les monuments, les aléas de la guerre sont susceptibles de faire évoluer cette doctrine. Ainsi, l'architecte Henri Deneux produit un rapport en juin 1915 sur la chapelle sépulcrale du XVIII^e siècle de Mailly-Maillet dans la Somme une « propriété particulière » qui renferme un monument magnifique attribué à Jean-Baptiste Dupuis qu'il propose de « protéger d'office²²¹ ». Marcou répond que le propriétaire est mobilisé sur le front et qu'il est ainsi difficile d'engager la procédure instituée par l'article 5 de la loi du 31 décembre 1913, mais qu'en raison de la valeur artistique du monument et de son emplacement, il est difficile d'attendre la fin des hostilités pour prendre des mesures :

Nous n'ignorons pas que l'intervention et le concours financier de l'État ne sont régulièrement appelés à se produire qu'au profit des seuls monuments dont le classement est acquis ; mais la valeur de l'œuvre et l'intérêt que l'État doit attacher à sa sauvegarde nous paraissent, en les circonstances actuelles, pleinement justifier une dérogation exceptionnelle à la règle générale.²²²

En décembre 1915, une lettre du préfet de la Somme informe le Ministre que les mesures prescrites ont été prises par le Génie militaire et que l'autorité militaire a répondu à l'entrepreneur ayant fourni les matériaux que les frais étaient « à payer par le ministre des Beaux-Arts²²³ ». Il est intéressant de noter ici qu'il est question de l'article 5 de la loi de 1913, à savoir l'article permettant le classement d'office des immeubles par nature appartenant à des particuliers²²⁴ et non des objets mobiliers ou immeubles par destination, la loi ne permettant pas le classement d'office des objets mobiliers appartenant à des propriétaires privés²²⁵. La procédure envisagée est donc le classement de la chapelle d'office afin d'entraîner une sauvegarde de l'immeuble par destination qu'elle contient.

Enfin, les députés n'hésitent pas non plus à encourager l'application de la loi de 1913 : Pierre Perreau-Pradier (1885-1969), député de l'Yonne, demande en décembre 1915, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts « si, pour soustraire les œuvres d'art appartenant aux départements et aux communes à toute cause de destruction de la part de l'ennemi, il s'est servi des moyens que lui donne l'article 15 de la loi du 31 décembre 1913²²⁶ ». L'article 15 permet le

219 MPP, 80/03/02, dossier « Protection et sauvetage des monuments historiques et objets d'art pendant la guerre », « Délibération du conseil d'arrondissement de Verdun » transmise par la lettre du préfet de la Meuse au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 août 1915.

220 *Ibid.*, minute de lettre n°1270 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de la Meuse, 27 août 1915.

221 *Ibid.*, rapport de Henri Deneux au Ministre, 25 juin 1915 (souligné dans le texte).

222 *Ibid.*, note de Paul-Frantz Marcou, 26 juin 1915.

223 *Ibid.*, lettre du préfet de la Somme au Ministre, 20 décembre 1915.

224 « Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques », art. cit., p. 130, « Article 5 ».

225 Voir Chapitre 1, 2.2.5. 1913, une « révolution » patrimoniale ?

226 « 7255 – Instruction publique », *Journal officiel. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 29 décembre 1915, p. 2343.

classement par arrêté au ministre « lorsque l'objet appartient à l'État, à un département, à une commune ou à un établissement public » et l'application immédiate des effets du classement²²⁷.

Cette période permet ainsi d'expérimenter le fonctionnement de la loi de 1913. L'administration tente tout à la fois de demeurer dans sa position d'expert et de conseiller mais réfléchit aussi largement aux nouvelles possibilités et à la protection légale étendue que lui permet d'exercer la loi de 1913.

2.1.2. Réparer les dégâts et les dommages causés par les opérations de guerre

2.1.2.1. « Le péril créait des droits » : classer pour sauver

Si les architectes sont rapidement invités à s'intéresser à des édifices non classés, c'est notamment parce que l'entreprise de classement entamée depuis la Séparation n'est pas terminée au moment où éclate la guerre et que la prise de conscience au sein de l'administration de la menace qui pèse sur ces ouvrages est très rapide, tel que le souligne Paul Léon en 1916 :

Toutes ces destructions dont il est impossible de faire l'énumération complète ont atteint des édifices de valeur très inégale. Bien peu figuraient sur la liste des monuments historiques [...] [qui] sans présenter un grand intérêt d'art, contribuaient à l'aspect pittoresque du village, rappelaient des souvenirs précieux d'histoire locale, renfermaient des reliques vénérées dont la profanation est infiniment douloureuse.²²⁸

Le classement apparaît ainsi comme la seule solution envisageable pour que les Monuments historiques puissent procéder à des protections d'urgence et éviter les restaurations vandales : « Seule la mesure du classement pouvait empêcher la disparition totale d'édifices encore réparables ou l'altération de leur caractère par des travaux mal dirigés. Le péril créait des droits ; il importait d'élargir les formules du temps de paix²²⁹ ». La Commission s'appuie ainsi sur la circulaire du 12 mai 1915 élargissant aux édifices non classés l'enquête des architectes, dont les rapports lui sont soumis. Sont retenus pour le classement « tous les édifices même d'intérêt secondaire dont il importe de ne pas altérer le caractère par des restaurations imprudentes²³⁰ ».

Le cas du classement de l'église de Beauzée-sur-Aire (Meuse) détruite par les opérations de guerre et dont l'inspecteur Paul Selmersheim (1840-1916) propose le classement permet de saisir les complexités légales, techniques et financières dans lesquelles se débat la Commission. Lors de sa séance du 2 juillet 1915, la discussion s'engage sur le classement de cette église qui constituerait « un précédent dangereux. Quantité d'autres églises, d'un intérêt plus grand, notamment dans le département de la Marne, se trouvent dans le même cas. Va-t-on les classer toutes ? D'autre part, si on ne les classe pas, beaucoup disparaîtront ». Les avis sont partagés. Le classement doit pourtant permettre à la Commission « d'intervenir pour éviter des restaurations qui constitueraient des actes de vandalisme²³¹ ». Cependant, une fois cette église classée, c'est aux Monuments historiques qu'il reviendra de financer les réparations, ce qui apparaît impossible étant donné la quantité de monuments à classer. Espérant pouvoir imputer ces frais de restauration sur le crédit de 300 millions de francs votés pour la réparation des dommages²³² et sur les indemnités de dommages

227 « Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques », art. cit., p. 131, « Article 15 ».

228 Paul LÉON, « La guerre et les monuments », *Les Arts*, n°154, avril 1916, p. 7.

229 *Id.*, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris, éditions A. et J. Picard et Cie, 1951, p. 149.

230 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre. Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art – note n°1 », novembre 1917

231 « Séance du 2 juillet 1915 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

232 Ce chiffre est celui du crédit provisionnel général affecté à la réparation des dommages de guerre.

de guerre obtenus par les communes²³³, la Commission émet finalement un avis favorable pour le classement de l'église de Beuzée-sur-Aire²³⁴. Cependant, il n'est accepté que « sous réserve de l'insertion d'une formule pour imputation de dépense » dans l'arrêté. Celle-ci est ajoutée à l'article 1^{er} de l'arrêté de classement établissant que pour les immeubles propriété publique les frais de réparation des dégâts que ce monument a subis du fait des opérations de guerre seront prélevés :

1° sur les fonds disponibles du budget, de la Commune, du département, de l'établissement public (propriétaire)

2° sur les sommes allouées ou à allouer par l'État, à la dite Commune, au dit département, au dit établissement public, à titre d'indemnités pour les dommages causés à l'édifice dont il s'agit.²³⁵

Pour les édifices propriété privée, les frais seront prélevés « sur les sommes allouées ou à allouer par l'État au propriétaire à titre d'indemnités pour les dommages causés au dit édifice²³⁶ ». Cette formule est donc ajoutée aux arrêtés de classement prononcés à partir de novembre 1915²³⁷, permettant d'atténuer l'implication financière des Monuments historiques.

Le classement a en outre pour but de contrôler notamment la qualité des restaurations nécessairement soumises à l'approbation de l'architecte des Monuments historiques. Ce sont donc des monuments déjà atteints par la guerre qu'il faut protéger d'une nouvelle menace : le vandalisme architectural. Le classement est envisagé rapidement : le 22 octobre 1915, le rapport d'André Ventre proposant une sélection d'églises avec les projets de travaux est lu à la séance de la Commission²³⁸ et dès novembre 1915, les églises de Beuzée-sur-Aire (Meuse) et de Gourgançon (Marne) sont classées : 31 églises²³⁹ sont ainsi classées en intégralité ou en partie entre novembre 1915 et fin 1916, dont 26 dans la Marne.

La répartition géographique des monuments diffère de celle observée pour les objets : ils sont situés relativement loin de la zone de front, aucun n'est situé en zone envahie. La préférence accordée à la Marne s'explique par le fait que, malgré les destructions importantes lors du premier passage des armées, le département est presque totalement libéré et que les édifices atteints sont à présent relativement loin de la ligne de front²⁴⁰. C'est bien la réparation des dégâts qui fonde le classement qui n'a pas un caractère préventif mais vise plutôt à financer la réparation provisoire. La guerre provoque ainsi l'élargissement des corpus patrimoniaux.

2.1.2.2. Réparer les monuments

Si la question du constat des dégâts pour de futures réparations avait déjà été envisagée dans une note de janvier 1915²⁴¹, elle est de nouveau présente dans une note de mars 1916²⁴². Leur

233 Le décret d'application de la loi de finances du 26 décembre 1914 est alors en cours d'élaboration et sera publié le 20 juillet 1915. « Décret portant règlement d'administration... », art. cit., p. 5062.

234 « Séance du 2 juillet 1915 », in Jean-Daniel PARISET (éd.), *op. cit.*

235 MPP, 80/03/03, dossier « Liste des édifices classés ou en instance de classement endommagés ou détruits par la guerre », « Classement d'un immeuble endommagé par la guerre (Formule) », 8 juillet 1915. Voir Volume 2, Annexe 17, Figure 35.

236 *Ibid.*

237 Voir Volume 2, Annexe 17, Figure 36.

238 « Séance du 22 octobre 1915 », in Jean-Daniel PARISET (éd.), *op. cit.*

239 33 monuments sont classés en tout en 1915 et 1916, dont le lycée Poincaré de Nancy (Meurthe-et-Moselle) et un monument commémoratif à Giromagny (Territoire de Belfort).

240 Voir Volume 2, Annexe 17, Figure 37.

241 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre – restauration des Monuments historiques endommagés pendant la guerre 1914-1918 », « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 18 janvier 1915.

242 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 7 mars 1916.

comparaison montre peu d'évolutions dans le nombre d'édifices protégés et dans les dépenses assurées par le service des Monuments historiques pour les réparations provisoires. La note de 1915 fait état d'une dépense totale qui s'élève à 368 439 F²⁴³ pour 20 monuments. Celle de mars 1916 ne voit l'ajout que d'un monument : la cathédrale d'Amiens pour un travail non de réparation mais de protection par sacs de sable des portails contre les bombardements pour 25 400 F²⁴⁴. La liste des monuments concernés est donc tout à fait identique à la précédente en dehors de cet ajout mais l'achèvement des travaux est mentionné dans plusieurs cas. Dans la Meuse – excepté dans l'arrondissement de Clermont-en-Argonne –, les travaux prescrits dès le début de l'année 1915 sont en cours d'achèvement début 1916. À Rembercourt-aux-Pots, les travaux de couverture visant à mettre hors d'eau les voûtes de l'église sont en cours d'exécution, le crédit ouvert est de 67 528 F²⁴⁵. Cependant, dans l'Aisne, la Marne, la Meurthe-et-Moselle, le Pas-de-Calais, le Nord ainsi que dans la région de Clermont-en-Argonne, les travaux n'ont pas encore été effectués.

Ce ne sont pas de grandes restaurations qui sont engagées mais plutôt des réparations provisoires :

Les services départementaux ont porté secours aux édifices dès le départ de l'ennemi. Les architectes ont bouché les fenêtres vidées de leurs verrières, aveuglé les trous d'obus, étayé les contreforts, recouvert les nefs de tuiles ou de tôle ondulée. Certains monuments historiques, notamment les églises de Revigny, de Nettancourt, de Rembercourt-aux-Pots ont été l'objet de travaux importants. Sans doute les ressources de l'Administration des Beaux-Arts sont trop limitées pour faire face aux travaux indispensables dans tous les édifices dont elle a prononcé le classement. La majeure partie des dépenses devra être prélevée sur les fonds affectés à la réparation des dommages de guerre. Il importe que dès à présent l'État fasse aux municipalités l'avance des sommes qui leur sont dues pour la conservation des monuments anciens. Plus il tardera, plus son intervention risque d'être onéreuse et inefficace.²⁴⁶

Les ressources financières manquent pour mener de grands travaux de restauration, ceux de secours et d'urgence sont préférés : étaitements, couverture. Léon souligne ici le décalage entre les classements et la réalité des ressources financières disponibles : si les classements ont été prononcés pour permettre la restauration sous le contrôle des Monuments historiques, cela ne signifie pas pour autant qu'ils en ont les moyens.

Ces estimations n'offrent qu'une vue partielle des réparations en cours et des crédits engagés. En effet, si des crédits sont accordés spécifiquement par les Monuments historiques à l'occasion de ces travaux, les architectes entreprennent aussi nombre de travaux de consolidation et d'étalement plus mineurs avec les crédits d'entretien dont ils disposent pour les monuments ou dans les circonscriptions sous leur autorité. Les budgets d'entretien sont ainsi redirigés suivant les besoins²⁴⁷.

Bien que la restauration à proprement parler ne semble pas encore au programme, un débat commence à émerger sur cette question. La possible conservation des ruines telles quelles fait par exemple l'objet en septembre 1915 d'une première proposition de loi à la Chambre des députés par le député Jules-Louis Breton (1872-1940) qui envisage la sauvegarde de sites et de monuments dans un but pédagogique et mémoriel²⁴⁸. Suivant ces propositions et dans l'espoir des retombées

243 MPP, 80/03/06, *ibid.*, « Note sur les mesures... », doc. cit., 18 janvier 1915.

244 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Note sur les mesures... », doc. cit., 7 mars 1916, p. 8.

245 *Ibid.*, p. 7.

246 Paul LÉON, « La guerre et les monuments », art. cit., p. 8.

247 À titre de comparaison, le budget total des Monuments historiques pour l'année 1914 s'élève à 4 919 425 F. Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 565.

248 Franck VILTART, « Naissance d'un patrimoine: les projets de classement des ruines, vestiges et souvenirs de guerre (1915-1918) », *In Situ* [En ligne], n°23, 2014, mis en ligne le 4 mars 2014, consulté le 19 juillet 2022. URL :

touristiques que leur apporteraient leurs ruines, certaines communes comme Sermaize (Marne) refusent le classement proposé par la Commission, préférant « laisser l'église en ruines afin d'attirer les visiteurs²⁴⁹ ». Le classement apparaît ici pour la commune comme préalable à une restauration future qui n'est pas voulue.

Enfin, certains travaux prescrits ne peuvent avoir lieu dans les zones encore exposées aux bombardements – à Soissons ou à Reims, l'autorité militaire refuse par exemple la pose d'un échafaudage en raison de la proximité des lignes, craignant de provoquer un bombardement allemand²⁵⁰. De même, dans la Meuse et la Meurthe-et-Moselle, les préfets ne peuvent toujours pas effectuer les travaux prescrits par les Monuments historiques, car l'autorité militaire s'y oppose²⁵¹. Les difficultés d'exécution des travaux sont aussi liées au manque de matériaux et d'ouvriers spécialisés disponibles sur le front. L'architecte Bernard, œuvrant à la protection du retable de l'église de Thourotte signale qu'il n'a pas confiance dans la main-d'œuvre militaire et écrit au Ministre afin de savoir si des spécialistes pourraient être envoyés, ce qui est impossible au vu des circonstances²⁵². Malgré la volonté des Monuments historiques, les réparations mises en œuvre apparaissent ainsi comme particulièrement restreintes durant l'année 1915.

2.1.3. Protéger des risques de guerre

Outre les tentatives faites pour éviter l'aggravation des dégâts, une autre modalité de la sauvegarde consiste à mettre en place une protection préventive, passant par le retrait des objets déplaçables ou bien par la protection sur place de ceux qui ne peuvent l'être, en raison de leur poids, de leur taille ou bien du manque de main-d'œuvre.

2.1.3.1. Évacuer : « L'État procède en qualité de propriétaire »

La première vague d'évacuation d'œuvres, appartenant essentiellement aux collections de l'État, avait cessé à la mi-septembre 1914 mais la stabilisation du front et l'aggravation des destructions conduisent à envisager de nouveau cette option.

La cathédrale de Soissons est violemment bombardée dès le début de l'année 1915 : une quinzaine d'obus l'atteignent le 2 février 1915 et le 5, une colonne de la nef s'effondre²⁵³. Le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts Albert Dalimier se rend à Soissons le 14 février pour constater les dégâts par lui-même et visite la cathédrale avec le Préfet²⁵⁴. Il donne alors des ordres pour « l'enlèvement immédiat de la tapisserie des Gobelins, du plan en cuivre de Soissons et du tableau de Rubens, dont la toile est détachée de son cadre par des ouvriers du Louvre²⁵⁵ ». Ces objets avaient

insitu.revues.org/10990.

249 « Séance du 22 octobre 1915 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.* La Commission décide de poursuivre le classement.

250 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 64.

251 « Séance du 9 juillet 1915 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

252 MPP, 80/03/02, *ibid.*, lettre de l'architecte Bernard au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 septembre 1915.

253 Pierre-Louis PÉCHENARD, *La Grande Guerre. Le Martyre de Soissons (Août 1914-juillet 1918)*, Paris, Gabriel Beauchesne, 1918, p. 190. Le sous-préfet de Soissons en informe les Beaux-Arts et demande des ouvriers le 10 février. MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », fiche « Dégâts de guerre », « Soissons - Cathédrale ».

254 Pierre-Louis PÉCHENARD, *op. cit.*, p. 191. Il est certainement accompagné de l'inspecteur général des Monuments historiques Paul Boeswillwald qui rédige un rapport le 14 février 1915 sur l'état de la cathédrale. MPP, 80/03/03, *ibid.*, doc. cit.

255 Pierre-Louis PÉCHENARD, *op. cit.*, p. 191.

cependant fait l'objet de premières mesures prises par les autorités municipales²⁵⁶. Les objets de la cathédrale n'ont pas été évacués vers Paris à l'automne 1914 et ce n'est qu'avec la reprise des bombardements que les Beaux-Arts se préoccupent de la situation de ces objets. Sa réaction a lieu au fur et à mesure des destructions et n'est pas une action préventive : c'est le bombardement qui provoque la venue du Sous-Secrétaire et conduit à l'évacuation vers l'arrière de quelques objets. Des ouvriers du Louvre sont envoyés pour procéder au décadrage du Rubens – la descente du tableau quelques mois plus tôt avait été opérée par des ouvriers non spécialistes trouvés sur place. Le cadre est laissé à Soissons et seule la toile, roulée, est emportée. L'opération est aussi photographiée sur ordre du Ministre²⁵⁷ : alors que la Section photographique de l'Armée n'existe pas encore, la nécessité de prendre des photographies des opérations de protection accompagnées du déplacement des autorités sur place est clairement perçue.

Les trois objets désignés par Dalimier parviennent au Musée du Louvre le 1^{er} mars 1915²⁵⁸, sous la conduite de Jean Guiffrey (1870-1952), conservateur au département des peintures du Louvre²⁵⁹. Le tableau *L'Adoration des Bergers* de Rubens (XVI^e siècle) et la tapisserie *La Légende de saint Gervais et de saint Protas* (fin du XV^e siècle) sont envoyés en restauration respectivement chez un restaurateur des Musées nationaux et à la Manufacture des Gobelins²⁶⁰. Paul Léon écrit au sujet de cette évacuation que : « L'État procédait en qualité de propriétaire²⁶¹ ». En effet, toutes les pièces qui arrivent au Louvre appartiennent à l'État et sont classées²⁶². L'État, incarné par Dalimier et le personnel du Louvre, est venu à Soissons constater l'état de ses objets et de ses monuments et repart avec, en laissant les autorités locales prendre soin des objets conservés dans le musée municipal. Cette première évacuation de 1915 semble ainsi encore suivre le modèle de celles de l'automne 1914. La guerre évolue mais pas les évacuations.

Le mouvement des évacuations semble cependant réenclenché à partir du printemps 1915²⁶³. Les objets ne partent plus pour Toulouse mais c'est à présent Paris, en particulier le musée

256 Voir Chapitre 2, 2.3.4. Bons et mauvais élèves.

257 Pierre-Louis PÉCHENARD, *op. cit.*, p. 191.

258 AN, F/21/3967, dossier « 3. Archives du Cabinet de M. Dalimier », lettre du directeur des Musées nationaux au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 1^{er} mars 1915.

259 AVP, D4R1 603, « Guiffrey, Georges Henri Jean, Matricule 782 ». Engagé volontaire, ayant devancé l'appel de sa classe (1890), il est mis en sursis d'appel le 4 décembre 1914 au titre de conservateur du musée du Louvre et rappelé à l'activité le 5 mai 1915.

260 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place (correspondance) », Paul-Frantz Marcou, « Aisne – Soissons », 1^{er} juillet 1915. Le tableau ainsi que la tapisserie seront exposés au Petit Palais en 1916 et il est à noter que la mention de ces restaurations se trouve dans le catalogue mais il y est précisé que les œuvres ont été prises en charge par l'administration des Musées nationaux depuis septembre 1914, ce qui n'est pas exactement la réalité. *Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi*, Paris, D. Niestlé, 1916, p. 19.

261 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}. 1914. Les premières mesures de sauvegarde », s.d., p. 17. Il évoque l'évacuation d'œuvres du musée de Soissons, cependant la ville de Soissons ne semble pas confier à l'État d'objet lui appartenant, peut-être que le plan émaillé était déjà conservé dans le musée, comme il l'est aujourd'hui.

262 Ces trois pièces ont été classées le 17 juin 1901. « Pièce murale : scènes de la vie de saint Gervais et de saint Protas », POP : *la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy*, n°PM02001221, mis en ligne le 10 mai 1993, consulté le 10 juin 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM02001221 ; « Reliquaire : Plan de la ville de Soissons », *loc. cit.*, n°PM02001222, mis en ligne le 10 mai 1993, consulté le 10 juin 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM02001222 ; « Tableau : l'Adoration des bergers », *loc. cit.*, n°PM02001223, mis en ligne le 10 mai 1993, consulté le 10 juin 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM02001223.

263 Voir Volume 2, Annexe 19, Tableau 30.

du Louvre, qui devient l'asile du patrimoine français²⁶⁴. D'autres évacuations ont lieu durant l'été : en juillet, le trésor de la cathédrale de Reims est rapporté au Louvre en caisses blindées « entreposées dans un magasin voisin du tombeau de Philippe Pot, dont M. Migeon garde par devers lui la clef²⁶⁵ ». Les objets sont donc placés sous la garde spécifique de Gaston Migeon (1861-1930)²⁶⁶, conservateur du département des objets d'art du Louvre, et l'inventaire des objets est conservé par Charles Galbrun, secrétaire comptable des Musées nationaux²⁶⁷.

2.1.3.2. Des œuvres de l'État à celles des communes

L'augmentation des bombardements conduit à reconsidérer l'ampleur que peuvent prendre les évacuations. Le 30 juillet 1915, le préfet de la Meuse, contacté par les Beaux-Arts, suite à la visite d'Arsène Alexandre et de Henri Valentino au musée de Verdun pour contrôler l'application des mesures préconisées, informe le Sous-Secrétaire qu'« il existe dans plusieurs églises situées à proximité du front des œuvres et objets d'art qu'il importerait de mettre à l'abri en raison de l'extension des tirs d'artillerie ennemie », notamment à Gécicourt-sur-Meuse, où se trouvent des objets classés. Il demande de lui désigner un lieu, à Paris, où faire expédier ces œuvres²⁶⁸. La division des services d'architecture lui répond immédiatement qu'il peut les envoyer au Louvre²⁶⁹. La division de l'enseignement et des travaux d'art est informée le lendemain de l'autorisation accordée et est priée d'informer les Musées nationaux de l'arrivée imminente d'œuvres de Verdun²⁷⁰.

L'initiative de cette évacuation revient ainsi au préfet et ce n'est qu'une semaine plus tard qu'une liste lui est transmise par les Monuments historiques en lui recommandant une dizaine d'œuvres classées dans les églises de Gécicourt-sur-Meuse, Troyon, Nubécourt, Bulainville, Souilly et Clermont-en-Argonne. Une grande latitude lui est laissée : Paul-Frantz Marcou, qui rédige la minute de la lettre, écrit « je vous laisse apprécier l'opportunité de celle des mesures ci-dessus envisagées, qu'il pourrait convenir de prendre pour la sauvegarde non seulement des pièces signalées, mais encore de toutes autres qui risqueraient, au cours des événements, de se trouver menacées ». Il l'informe d'autre part de la venue de Pierre Marcel Lévi, chef de la SPA, à Bar-le-Duc et Verdun, qui pourrait, « s'il était nécessaire, après s'être concerté avec vous, rapporter en automobile à Paris, pour être entreposés au Musée du Louvre, des objets de petites dimensions, facilement mobilisables, que leur maintien sur place risquerait de compromettre²⁷¹ ». À défaut de personnel des Monuments historiques à envoyer, c'est donc Pierre Marcel Lévi, accompagné de Paul d'Arbois de Jubainville (1866-1961)²⁷², conservateur des antiquités et des objets d'art de la

264 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 58-63. AN, 20150044/30, Partie 2, « Objets d'art confiés par différentes institutions au musée du Louvre (ordre alphabétique) ».

265 AMBAR, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », « Évacuation du musée de Reims 1914-1920 », p. 1.

266 Marie-Anne PRIVAT-SAVIGNY, « MIGEON, Gaston », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mis en ligne le 10 mars 2016, consulté le 12 juillet 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/migeon-gaston.html.

267 AMBAR, *ibid.*, « Objets d'art entreposés au Louvre ».

268 MPP, 80/03/19, dossier « Meuse 1914-1918 », télégramme chiffré du préfet de la Meuse au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 30 juillet 1915.

269 *Ibid.*, minute de télégramme du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de la Meuse, 30 juillet 1915.

270 *Ibid.*, minute de note de la division des services d'architecture à la division de l'enseignement et des travaux d'art, 31 juillet 1915.

271 *Ibid.*, minute de lettre (de la main de Paul-Frantz Marcou) du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de la Meuse, 6 août 1915.

272 Jean RIGAULT, « Paul d'Arbois de Jubainville (1893-1961) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 119, n°1, 1961, p. 361.

Meuse, qui se rend sur place et se concerta avec les maires²⁷³. Des mesures de protection sur place sont prises pour les œuvres des églises dont la liste a été dressée²⁷⁴ et dix caisses arrivent au Louvre en provenance de Gécicourt-sur-Meuse le 12 août 1915, dont six de vitraux du XVI^e siècle, trois statues de bois attribuées à Ligier Richier du XVI^e siècle ainsi qu'un fauteuil de bois de l'époque de Henri II²⁷⁵. Une autre œuvre semble directement avoir été rapportée par Lévi à Paris : la croix de Souilly, une croix en argent doré du XIII^e siècle, figurant sur la liste envoyée le 6 août et qui est remise en mains propres par Lévi le 9 août 1915 à Marcou²⁷⁶. Les deux envoyés des Monuments historiques semblent avoir parcouru les localités désignées et avoir prescrit localement des mesures, suppléant ainsi les architectes des Monuments historiques. Les œuvres rapportées sont presque toutes classées, mais propriété des communes et non de l'État, montrant une légère inflexion par rapport aux œuvres évacuées jusqu'alors²⁷⁷. Le danger auquel ces œuvres sont exposées et l'incapacité des communes paraît justifier l'intérêt des Monuments historiques.

Pierre Marcel Lévi apparaît ici comme un envoyé des Beaux-Arts, montrant que la SPA est bien un organe au service des Beaux-Arts. Une autre mission lui est confiée quelques semaines plus tard dans l'Oise cette fois-ci : le 23 septembre 1915, il est invité à se concerter avec les maires de Maignelay et Saint-Martin-aux-Bois afin de prendre des mesures pour la protection des statues et des stalles de ces localités²⁷⁸. À défaut d'un réel service dédié à la sauvegarde du patrimoine en zone des armées, il est employé en parallèle de sa mission de photographe comme agent des Beaux-Arts. Sa qualité de militaire lui permettant de circuler en zone des armées, à l'inverse de la plupart des agents des Beaux-Arts, est ainsi exploitée. Cet expédient employé par les Monuments historiques montre que la nécessaire intégration à l'organisation militaire est clairement perçue.

À la suite de cette évacuation, d'autres ont lieu durant le mois d'août. Il est un temps envisagé que les œuvres du musée de Verdun soient « hospitalisées à Paris²⁷⁹ », mais cette évacuation ne semble pas avoir eu lieu. À l'occasion de l'évacuation du palais de Compiègne par le Mobilier national, celle d'une œuvre appartenant à la commune de Compiègne est envisagée : le tableau classé *l'Allégorie de la maladie du roi Louis XIV*, attribué à Pierre Mignard, datant du XVIII^e siècle, provenant de l'église Saint-Jacques de Compiègne, est ainsi déposé au Louvre par le service des Monuments historiques en septembre 1915²⁸⁰. Alors que Compiègne est menacé par l'artillerie

273 MPP, 80/03/19, *ibid.*, Paul-Frantz Marcou, « Gécicourt-sur-Meuse », 10 août 1915.

274 *Ibid.*, notes de Paul-Frantz Marcou pour la protection sur place par des sacs de sables des œuvres en question sont au dossier pour les églises de Nubécourt, Boulainville, Gécicourt, Troyon en date du 10 août 1915 mais reprenant des informations transmises le 7 août 1915.

275 *Ibid.*, Paul-Frantz Marcou, « Gécicourt-sur-Meuse », 13 août 1915.

276 *Ibid.*, Paul-Frantz Marcou, « Note – église de Souilly », 12 août 1915.

277 La croix-reliquaire de Souilly du XIII^e siècle est classée depuis 1901, les vitraux du XVI^e siècle sont classés depuis 1906 et les trois statues du XVI^e siècle depuis 1905. Le fauteuil ne paraît pas classé. Ces œuvres appartiennent toutes aux communes. « Croix-reliquaire », POP : *la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy*, n°PM55000750, mis en ligne le 22 juillet 1993, consulté le 10 juin 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM55000750 ; « 7 verrières... », *loc. cit.*, n°PM55000213, mis en ligne le 22 juillet 1993, consulté le 10 juin 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM55000213 ; « 3 statues : le Christ en croix, la Vierge, saint Jean », *loc. cit.*, n°PM55000210, mis en ligne le 22 juillet 1993, consulté le 10 juin 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM55000210.

278 MPP, 80/03/19, dossier « Oise 1914-1918 », minute de note de service, « Oise – Maignelay – Saint-Martin-aux-Bois », 23 septembre 1915.

279 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre n°1815 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 31 août 1915.

280 MPP, 80/03/21, Paul-Frantz Marcou, « Objets déposés au Musée du Louvre par le Service des Monuments historiques » (version manuscrite), 24 août 1916, 8 p. ; *Ibid.*, Paul-Frantz Marcou, « Objets déposés au Musée du Louvre par le Service des Monuments historiques » (version tapuscrite), 25 août 1916, 5 p. La version manuscrite de

allemande, le préfet de l'Oise s'enquiert auprès des Monuments historiques de la possibilité de sauvegarder ce tableau classé²⁸¹ ainsi que des objets du Musée Vivenel, en particulier la collection de vases étrusques. Suite à plusieurs échanges entre le Sous-Secrétaire, les Monuments historiques, les Musées nationaux – qui ne peuvent envoyer de spécialiste pour l'emballage des objets du musée²⁸² – et le Mobilier national, Ernest Dumonthier, l'administrateur du Mobilier national, est chargé de récupérer le tableau. Le 16 septembre, un sous-chef gardien du musée du Louvre indique avoir reçu un tableau de Compiègne roulé sans cadre sur un rouleau appartenant au musée du Louvre²⁸³.

Les évacuations ralentissent de nouveau à la fin de l'année 1915. En décembre 1915, 25 tapisseries et une caisse plombée contenant 30 plaques d'émaux sont rapportées de Reims à Paris. Cet envoi comporte quinze pièces appartenant à l'État – dont Marcou tentait d'obtenir l'évacuation depuis l'automne 1914 – ainsi que les 10 tapisseries et 30 plaques d'émaux de Saint-Remi, appartenant à la Ville de Reims. Le 8 décembre 1915, Paul-Frantz Marcou accompagné de Carle Dreyfus (1875-1952), attaché des Musées nationaux, de Jules Roussel, conservateur-adjoint du musée de Sculpture comparée, et de deux gardiens rapportent ces pièces²⁸⁴. Le 17 décembre 1915, les œuvres parviennent au Louvre et sont entreposées au 1^{er} étage de la cour Visconti au Louvre²⁸⁵. Marcou remet alors deux reçus au maire, l'un pour les œuvres appartenant à l'État et l'autre pour les œuvres appartenant à la ville, sur lequel il ajoute la mention suivante : « ces émaux et ces tapisseries, appartenant à la ville de Reims, ne sont déplacés qu'à titre conservatoire et ne seront pas exposés publiquement²⁸⁶ ». Cette précaution montre clairement les réticences à l'évacuation qui existent encore du côté des municipalités.

Durant cette année, les évacuations ont presque continuellement lieu suite à une accentuation des bombardements, après la venue du sous-secrétaire d'État ou bien sur demande des autorités locales – préfet, maire ou conservateur. Le Louvre, lieu centralisateur au mois d'août-septembre 1914 préparant les œuvres à leur départ vers Toulouse, est à présent devenu un lieu de refuge. C'est un musée vidé d'une partie de ses œuvres, protégé solidement²⁸⁷, qui devient le lieu d'asile d'œuvres fuyant le front.

De nouvelles équipes sont constituées pour chaque évacuation et rassemble un personnel différent à chaque fois, provenant des Musées nationaux, des Monuments historiques ou du Mobilier national. Le rôle accordé à Pierre Marcel Lévi, agent des Beaux-Arts mais militaire en même temps, montre que les Beaux-Arts perçoivent la nécessité de mettre en place une structure permettant d'envoyer dans la zone concernée des militaires dotés de connaissances artistiques.

la note indique 15 septembre 1915, la version tapuscrite comporte une erreur car elle signale l'arrivée du tableau le 13 septembre 1914. Cette œuvre classée en 1908 est à présent signalée comme disparue. Nicolas DÉJARDIN et Bertrand FOURNIER, « Tableau : Vœu à l'occasion d'une maladie de Louis XIV », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy*, n°PM60000640, 1992, consulté le 18 juillet 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM60000640.

281 AN, F/21/3967, *ibid.*, lettre de l'architecte en chef des Monuments historiques Bernard au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 septembre 1915.

282 *Ibid.*, minute de note n°2011 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à la division des services d'architecture, 9 septembre 1915.

283 *Ibid.*, copie de la note de E. Personne, sous-chef gardien au musée du Louvre, 16 septembre 1915, jointe à la lettre d'Ernest Dumonthier au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 17 septembre 1915.

284 AMBAR, *Ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Max Sainsaulieu, 8 décembre 1915.

285 *Ibid.*, « Évacuation du musée de Reims 1914-1920 », mai 1921, p. 1 ; *Ibid.*, « Objets d'art entreposés au Louvre ».

286 *Ibid.*, Paul-Frantz Marcou, reçu des œuvres appartenant à l'État, 16 décembre 1915 ; *Ibid.*, Paul-Frantz Marcou, reçu des œuvres appartenant à la Ville de Reims, 16 décembre 1915, p. 2.

287 Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 62.

2.1.3.3. Protéger sur place : parer les monuments de leur « costume de guerre »

Pour les objets qui ne peuvent être déplacés, d'autres mesures doivent être envisagées. L'automne 1914 a vu essentiellement la prise de mesures pour prévenir les incendies potentiellement déclenchés par les bombardements en faisant monter l'eau dans les combles, en réorganisant les services locaux d'incendie. Le Louvre avait fait l'objet d'une première mise en défense. Cependant, ces mesures ont essentiellement concerné les édifices parisiens et ont été relativement limitées. À présent que le bombardement est devenu le principal danger qui pèse sur les monuments et les immeubles par destination qu'ils renferment : les mesures évoluent et les mesures de protection sur place se généralisent.

Elles concernent les édifices sous le feu, situés le long de la ligne de front. En février 1915, l'architecte Henri Deneux informe la Commission que, ne pouvant opérer de travaux de réparation et de conservation d'envergure à la cathédrale de Reims – étant donné qu'il ne peut pas mettre en place d'échafaudage –, il a donné l'ordre de protéger les statues du porche par des sacs de sable²⁸⁸. De même, Amiens est bombardé dès le mois de septembre 1914 mais le bombardement du 16 avril 1915, lors duquel deux bombes tombent à proximité de la cathédrale, marque le début des grands travaux de sauvegarde de l'édifice. De premières mesures sont prises par la municipalité : le domicile du gardien de la cathédrale est relié par téléphone avec le poste central des sapeurs-pompiers, celui-ci devra monter à chaque attaque dans les combles où quatre extincteurs ont été placés. Le 22 avril 1915, le Sous-Secrétaire d'État informe le préfet de la Somme qu'il a invité l'inspecteur général Charles Genuys à se rendre à Amiens pour prendre des mesures contre les bombardements aériens²⁸⁹. Constatant rapidement l'efficacité limitée d'un tel programme, étant donné notamment les 306 marches de la tour Nord, d'autres mesures sont prises, notamment suite à la visite de Paul-Frantz Marcou et de l'architecte Henri Deneux. Suivant l'exemple parisien, c'est dans un premier temps la question de l'incendie qui concentre toute l'attention, des mesures sont alors prescrites à la municipalité : l'enlèvement d'un échafaudage encore présent dans la toiture – l'administration est traumatisée par l'embrasement de celui de la cathédrale de Reims –, deux pompes à incendie sont hissées sous la flèche et dans les tours, 250 m de tuyaux courent alors le long des galeries et les réservoirs sont remplis. Un poste permanent de 12 territoriaux est aussi mis en place dans la cave du bureau de bienfaisance, qui interviendront à la moindre alerte sous la responsabilité d'un ancien pompier de Paris. Les inspecteurs prescrivent en outre la construction à proximité de la cathédrale d'une citerne « en ciment armé, d'une contenance de 75.000 litres, permettant d'alimenter les pompes pendant deux heures²⁹⁰ ». Ces mesures s'inspirent clairement des préconisations des pompiers de Paris pour les monuments parisiens et si diverses dispositions avaient été prises antérieurement, cette période voit une généralisation de celles-ci sous l'égide de l'administration centrale. L'initiative de la sauvegarde n'est plus seulement laissée aux autorités locales et contrôlée de loin.

Après ces dispositions d'ordre général, la protection sur place des portails et de la façade occidentale de la cathédrale d'Amiens est réalisée. Le devis de Henri Deneux – qui inclut aussi la

288 « Séance du 5 février 1915 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

289 Archives départementales de la Somme (ADS), Amiens, 60T291/4, dossier « Cathédrale – Travaux de protection », lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de la Somme, 22 avril 1915.

290 Albert CHATELLE, *Amiens pendant la guerre, 1914-1918*, Amiens, Imprimerie du Progrès de la Somme, 1929, p. 193. Cette construction ne sera réalisée qu'en 1917 cependant. cf. ADS, *ibid.*, Henri Deneux, « Devis descriptif et estimatif », 25 octobre 1917. Voir Volume 2, Annexe 18, Figures 38 à 40.

sauvegarde du chœur et des stalles de la cathédrale non réalisée dans un premier temps – permet de connaître les mesures mises en œuvre²⁹¹. À partir de la fin mai 1915, la protection de la façade débute : des charpentes de bois en plan incliné sont dressées pour soutenir près de 6 000 sacs d'argile²⁹². La base des sacs sur le sol est protégée par une maçonnerie de briques jointes avec du ciment, une partie est aussi recouverte de papier bitumé et goudronné pour éviter les infiltrations d'eau. Des bandes métalliques – de fer feuillard galvanisé – permettent de tenir les sacs sur la face extérieure afin d'éviter l'écrasement de l'édifice²⁹³. Enfin, comme on peut le distinguer sur les photographies et comme le relate Albert Chatelle, les gargouilles sont munies de « muselières » permettant que l'eau soit rejetée au-delà de la fortification de sacs²⁹⁴. La statue de l'Ange pleureur est retirée et remplacée par un moulage²⁹⁵.

La protection sur place peut aussi signifier celle des objets mobiliers ou immeubles par destination qui ne peuvent pas être emportés vers l'arrière en raison de leur fragilité, de leur taille, de leur poids ou de l'absence de main-d'œuvre. À Soissons, l'architecte Brunet, alors en permission, descend les vitraux du XIII^e siècle à l'aide d'un échafaudage placé à l'intérieur de la cathédrale. L'opération doit avoir lieu la nuit pour ne pas éveiller l'attention des Allemands postés à 1 800 m de la ville²⁹⁶. Les verrières ainsi qu'une partie des objets mobiliers, dont les toiles du XVII^e siècle et le cadre du Rubens, ne sont pas éloignés de la ville mais déposés dans les caves de l'hôtel de ville sous la responsabilité des membres de la municipalité en mai et juillet 1915. Les objets qui ne peuvent être déplacés tels l'autel du XVI^e siècle et le retable ont été garantis à l'aide de sacs de plâtre et de ciment directement dans l'édifice. Ces opérations sont réalisées par de la main-d'œuvre militaire, la main-d'œuvre civile faisant totalement défaut, et les fournitures ont été réquisitionnées par l'administration municipale à des industriels locaux²⁹⁷. La sauvegarde est ici réalisée sous la direction d'un architecte en chef mais en collaboration avec les autorités militaires et civiles locales.

D'autres édifices commencent aussi à se parer de leur « costume de guerre²⁹⁸ ». Selon un mouvement similaire à celui de l'automne, ce sont d'abord les monuments de l'État qui ont fait l'objet de l'attention des Monuments historiques, mais une évolution a lieu au printemps. Durant l'été 1915, Marcou encourage de nombreuses communes à mettre en place une protection notamment des « immeubles par destination » sur place : il écrit par exemple une note au sujet de la sauvegarde du retable de l'église de Thourotte dans l'Oise fin août 1915²⁹⁹. Le voyage de Pierre Marcel Lévi dans la Meuse est aussi l'occasion de discuter avec des municipalités qu'il redirige vers les autorités militaires locales pour prendre des mesures de protection sur place dans les églises

291 ADS, *ibid.*, Henri Deneux, « Devis descriptif et estimatif », 15 juin 1915, 4 p.

292 Albert Chatelle emploie l'expression de « sacs à terre », tout comme la note du 7 mars 1916. Deneux évoque dans son devis des « sacs d'argile » pour la protection de la façade. ADS, *ibid.*, Henri Deneux, « Devis descriptif et estimatif », 15 juin 1915, p. 1 ; Albert CHATELLE, *op. cit.*, p. 193.

293 Louise DESSAIVRE, art. cit., p. 146.

294 *Ibid.* ; Albert CHATELLE, *op. cit.*, p. 194. Voir Volume 2, Annexe

295 Albert CHATELLE, *op. cit.*, p. 194.

296 Guillaume JANNEAU, « Nos monuments mutilés », *Le Temps*, n°21200, 25 juillet 1919, p. 5.

297 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place (correspondance) », rapport de l'architecte en chef Émile Brunet au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 3 avril 1916 ; reçus signés G. Leloutre, 13 mai 1915 et 9 juillet 1915.

298 André MICHEL, « La défense de nos monuments », *Journal des débats politiques et littéraires*, n°40, 9 février 1918, p. 1.

299 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », note de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 25 août 1915.

désignées par Marcou³⁰⁰. À Nancy, la protection des façades des monuments ainsi que des fontaines et monuments publics est réalisée suivant le plan proposé par l'architecte Louzier. S'il est précisé que la commune participe bien entendu à la réalisation de la protection sur place, sa mise en œuvre est tout de même discutée à la Commission³⁰¹.

L'année 1915 est marquée par une évolution : alors qu'à l'automne 1914, le patrimoine de l'État fait l'objet de toute l'attention de l'administration qui n'occupe qu'un rôle d'expert auprès des collectivités, au fur et à mesure de l'année 1915, face à l'accentuation des destructions, une prise de conscience a lieu au sein même de l'administration, la sauvegarde du patrimoine des communes, voire la sauvegarde du patrimoine non classé, est devenue nécessaire à la conservation du patrimoine national.

2.2. La sauvegarde des collections muséales

Avec la stabilisation du front, il est désormais possible de réfléchir aux mesures à mettre en œuvre, notamment dans le cas des musées situés dans la zone du front, désormais occupée par la troupe. Le manuscrit de *La France monumentale et la guerre* signale que l'évolution de la situation militaire conduit à tenter d'intervenir sur ces collections en particulier³⁰². Cependant, l'administration paraît connaître des difficultés à s'affirmer et semble demeurer encore, durant l'année 1915, dans une posture d'expert et de conseiller technique.

2.2.1. Le printemps 1915 : l'évacuation des œuvres appartenant aux communes est-elle possible ?

2.2.1.1. Vérifier l'application des mesures prescrites

La précipitation de l'invasion laisse place au temps de l'enquête, permettant de dresser un état des lieux. L'inspecteur des musées Arsène Alexandre s'engage ainsi dans une tournée des musées proches de la ligne de front afin d'évaluer l'application des mesures prescrites par les Beaux-Arts dans la circulaire du 19 août 1914. Il mène une série de visites de mars à juin 1915 : deux tournées à l'Est en mars et mai³⁰³ lors desquelles il visite les musées de Reims, de Nancy ainsi que de Châlons³⁰⁴. Accompagné du chef de division de l'enseignement et des travaux d'art, Henri Valentino, il se rend à Verdun, Nancy, Amiens, Abbeville, Reims et dans le Nord³⁰⁵. Parallèlement, l'inspecteur est en correspondance avec les musées de Dunkerque, Calais, Lunéville et Saint-Dié³⁰⁶. Ces visites répétées dénotent la volonté de contrôle de l'administration centrale.

Dans son rapport remis au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts le 31 juillet 1915, il insiste sur le fait qu'en mars 1915, plusieurs musées contactés depuis août 1914 n'ont pas encore pris de mesures suffisantes pour la protection de leurs collections ou bien ont ressorti leurs tableaux de leur

300 MPP, 80/03/19, dossier « Oise 1914-1918 », Minute de note de service, « Oise – Maignelay – Saint-Martin-aux-Bois », 23 septembre 1915.

301 « Séance du 5 novembre 1915 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

302 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises... », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 16.

303 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport relativement à la situation des musées de province envahis ou menacés et aux réformes démontrées nécessaires par les événements », 31 juillet 1915, p. 5.

304 *Ibid.*, p. 11.

305 *Ibid.*, Arsène Alexandre, « Missions Arsène Alexandre pour inspection de musées ». Il est précisé que les frais de ces tournées sont imputés sur le crédit de 1000 F ouvert en octobre 1914 pour la mission de constatation du vandalisme allemand.

306 *Ibid.*, Arsène Alexandre « Rapport... », doc. cit., p. 11-12.

cachette³⁰⁷ et que c'est parce qu'il se déplace lui-même dans les musées concernés que cette mise à l'abri a enfin lieu. S'étant rendu au musée de Nancy pour la première fois au mois de mars 1915, il se plaint ainsi de l'insuffisance des mesures, le conservateur n'ayant mis que peu de tableaux à l'abri et les ayant replacés ensuite, malgré les attaques dont la ville est l'objet : « aucune mesure efficace n'avait été prise et [...] au contraire un encombrant et très combustible mobilier occupait une grande partie de la salle centrale³⁰⁸ ». Il indique avoir écrit de nouveau au conservateur « d'une façon cette fois beaucoup plus urgente », il s'y rend avec Valentino le 29 mai, après autorisation du Sous-Secrétaire et a « la satisfaction voir qu'enfin le Conservateur avait effectué les mesures réclamées et grâce au zèle des plus louables du Gardien-chef du Musée, tous les tableaux de quelque valeur ont été achevés de descendre et convenablement abrités ainsi sous nos yeux³⁰⁹ ». Et Alexandre de conclure : « Toujours est-il que si l'Inspecteur Général n'avait pas mis de pareilles instances, et n'avait pas fait appel aux sérieuses responsabilités, le Musée de Nancy aurait continué à subir des risques graves³¹⁰ ». Il souligne encore une fois que c'est uniquement sur son insistance qu'il a été procédé à la mise à l'abri de toutes les collections le méritant en sous-sol et dénonce la méconnaissance des conservateurs de leur propre collection.

Après les déboires d'Alexandre avec le conservateur de Reims, il s'y rend au mois de mars et constate que certains tableaux ont été descendus mais qu'il reste beaucoup à faire et affirme que c'est sur « [ses] instances » que le docteur Langlet « donna des instructions pour que tout ce qui offrait un intérêt d'art qu'[il] lui désignai[t] au cours d'une visite minutieuse fût également mis définitivement à l'abri ». De nouveau, il insiste sur le zèle du gardien-chef qui s'est employé à cette tâche, ces subalternes ayant semble-t-il un rôle positif et de soutien face aux conservateurs récalcitrants. Enfin, lors de son second passage, l'inspecteur constate que les mesures ont été prises³¹¹. La mise à l'abri dans les sous-sols semble suffisante à cette époque et l'évacuation vers l'arrière n'est pas encore à l'ordre du jour. La conclusion de l'inspecteur au sujet de Reims est sans appel : « encore une fois la bonne volonté de l'héroïque maire de Reims ne peut être incriminée, mais il y a là un exemple saisissant, et qui aurait pu être à jamais désastreux, de la nécessité d'armer l'État et de le mettre à même d'employer d'autorité ses moyens d'action en cas de circonstances graves³¹² ». Le déroulement de la sauvegarde des premiers mois de guerre démontre pour Alexandre l'incapacité de l'État à agir et la nécessité de réformer les rapports entre musées de province et administration centrale.

Il s'intéresse aussi aux mesures prises à Verdun où il se rend en mai 1915³¹³, à Lunéville et Saint-Dié qu'il contacte par des « lettres pressantes ». Certaines situations locales sont relativement complexes : à Saint-Dié, les collections, propriété de la société philomathique, ne sont pas sous la garde d'un conservateur attitré, rendant particulièrement difficile leur protection. « Entassées dans l'Hôtel de Ville », elles sont prisonnières d'un édifice occupé par l'État-Major auquel la société n'a plus accès et demande l'autorisation des Beaux-Arts pour envoyer ses collections à Dijon³¹⁴. Étant

307 *Ibid.*, p. 10. Pierre Marcel Lévi, chef de la SPA, informe Alexandre que tous les tableaux sont de nouveau accrochés début juillet 1915 dans le musée d'Arras, photographie à l'appui, ce qui exaspère Alexandre.

308 *Ibid.*, p. 5.

309 *Ibid.* Souligné dans le texte.

310 *Ibid.*

311 *Ibid.*, p. 9.

312 *Ibid.*

313 F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au préfet de la Meuse, 10 juin 1915.

314 *Ibid.*, Arsène Alexandre « Rapport... », doc. cit., p. 11.

donné l'impossibilité de conserver ces œuvres sur place, l'évacuation est ici directement envisagée mais elle émane clairement de la société philomathique, propriétaire des œuvres, et non des Beaux-Arts. Alexandre paraît favorable à cette option mais souligne l'incapacité des Beaux-Arts car c'est « l'autorité militaire qui seule peut permettre l'accès et les allées et venues nécessaires dans les locaux qu'elle occupe, pourrait réaliser cette expédition avec ses autos ou camions automobiles³¹⁵ ». La collaboration avec l'autorité militaire est la seule solution possible pour déplacer des œuvres.

Une correspondance a été établie avec les villes du nord : Dunkerque, Calais et Amiens. À Dunkerque, Alexandre paraît pleinement satisfait des mesures qui ont été prises où Paul Vitry (1872-1941), conservateur-adjoint au département des sculptures du musée du Louvre³¹⁶, se trouve mobilisé. Affecté au 78^e régiment territorial d'infanterie, Vitry parvient à Dunkerque en mars 1915³¹⁷, où il se met en contact avec le maire, Henri Terquem, comme il en informe Alexandre début juillet 1915³¹⁸. Il aide la municipalité à « compléter [l]es mesures de sécurité » : « sur son conseil, un certain nombre de toiles et de sculptures ont été descendues ; celles des sculptures dont la dimension ou le poids ne permettraient pas un déplacement ont été abritées³¹⁹ ». Les demandes d'Alexandre sont satisfaites : le « Pourbus » est enfin descendu au mois de juillet par le maire, tout comme les tableaux de l'église Saint-Éloi sont placés dans le beffroi³²⁰. Le maire indique d'autre part que, suite à l'atteinte du musée par une bombe d'avion et deux obus de 380, « des panneaux de bois ont été fixés devant toutes les fenêtres extérieurement, aux grilles pour que le vent des explosions ne les rejettent pas en dedans ; ils ont été doublés à certains endroits par des sacs à terre³²¹ ». Le 8 juillet 1915, les œuvres semblent avoir été placées dans les caves du musée, suite au bombardement en juin. Elles sont ensuite déplacées dans le bâtiment de la mairie car le 21 août 1915, six caisses de tableaux du musée – 99 toiles et 63 petites peintures diverses – sont déposées aux archives de la mairie³²². Les œuvres du musée de Dunkerque sont donc toujours sur place fin août 1915. Cependant, au cours de cette correspondance, Alexandre propose semble-t-il leur évacuation au maire car celui-ci conclut sa lettre en indiquant : « En tous cas si par une circonstance quelconque nos trésors artistiques vous paraissent en plus sérieux danger, nous profiterions de votre offre de les faire transporter à l'intérieur³²³ ». Si l'évacuation n'avait pas forcément été directement proposée à l'automne 1914, début 1915, cette option est directement proposée au municipalité, bien que la destination ne soit pas connue.

315 *Ibid.*, p. 11.

316 Voir Volume 2, Annexe 52, Paul VITRY.

317 AVP, registre des matricules du recrutement militaire de la Seine, D4R1 716, « Vitry, Eugène Paul, Matricule 3013 ».

318 Archives municipales de Dunkerque (AMD), Dunkerque, 2R4 172, copie de lettre R. 6676 du maire de Dunkerque à Arsène Alexandre, 8 juillet 1915, p. 1.

319 *Ibid.*, p. 1-2.

320 Le « Pourbus » désigne le *Martyre de saint Georges*, attribué à Pierre Pourbus (1523-1584), grand triptyque, disparu en 1940 dans le bombardement de Dunkerque et dont il reste une copie du panneau central aujourd'hui conservé à l'PHôtel de Ville de Hondschoote. cf. « Tableau : Martyre de Saint-Georges », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy*, n°PM59000682, mis en ligne le 11 mai 1993, consulté le 12 juillet 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM59000682. Une liste des Beaux-Arts indique « Pourbus grand triptyque Martyre de St-Georges (œuvre capitale du Musée) ». AN, F/21/3967, liste jointe à la minute de note pour la division des services d'architecture n°1507, 15 juin 1916.

321 AMD, 2R4 172, *ibid.*, p. 2. Certinement suite à la chute de la bombe tombée le 22 juin 1915. Voir *Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi*, Paris, D. Niestlé, 1916, p. 9.

322 *Ibid.*, « Désignation des peintures provenant du musée déposées aux archives de la mairie », 21 août 1915.

323 AMD, 2R4 172, *Ibid.*, copie de lettre R. 6676 du maire de Dunkerque à Arsène Alexandre, 8 juillet 1915, p. 2.

L'un des derniers musées faisant l'objet d'une visite d'Alexandre et de Valentino durant cette période est celui d'Amiens. Après l'envoi d'une lettre au conservateur le 29 juin 1915 lui proposant d'examiner les mesures pour protéger les œuvres, restée sans réponse, Alexandre écrit au maire le 14 juillet en précisant que : « les exemples de certains musées des pays envahis montrent à quel point de graves responsabilités seront encourues pour avoir négligé dès la première heure mes avertissements³²⁴ ». Alexandre et Valentino s'y rendent le 21 juillet 1915³²⁵ et constatent l'absence de mesure : « la ville d'Amiens si amie des arts en temps de paix, ne s'était pas encore, après onze mois de guerre, une occupation, et de nombreuses menaces de danger, [mot manquant] des nécessités et des responsabilités d'un musée tel que celui de Picardie³²⁶ ». Ils prescrivent le matelassage et la protection de la salle des Primitifs français de la confrérie de Notre-Dame du Puy et désignent les tableaux à sauvegarder au cours de la visite³²⁷ : cette liste comporte 101 tableaux, soit 43 pour le musée et 58 pour la collection Lavalard³²⁸. Malgré les directives d'Alexandre, les mesures de sauvegarde ne sont pas immédiatement prises. L'inspecteur se tourne de nouveau vers le maire début novembre³²⁹ :

Je me permets d'attirer de nouveau votre attention, Monsieur le Maire, sur une question aussi grave que celle de la préservation de nos richesses d'art dans une région proche des zones de combat.

La Ville de Nancy, en mettant à l'abri, les œuvres d'art du musée, sur ma suggestion, et en ayant, depuis, d'elle-même, tout récemment recouvert les fontaines de la Place Stanislas a montré que l'on pouvait prendre de telles mesures sans alarmer davantage les populations.

En présence d'attentat, comme la destruction des Scalzi à Venise, attentats toujours possibles avec de tels ennemis, et dans une ville déjà visitée par les Taubes [*sic*], comme l'a été Amiens je serais heureux de pouvoir tenir l'Administration des Beaux-Arts au courant de ce que, sans aucun doute, votre Commission des Musées, a réalisé, et pour cela je souhaiterais une réponse précise et détaillée du Conservateur.³³⁰

Alexandre tente de mettre les villes en concurrence sur la question de la sauvegarde pour accélérer la mise en place des mesures prescrites. Suite à cette demande, le maire d'Amiens demande au conservateur la liste des œuvres désignées par l'inspecteur lors de sa visite de juillet 1915. Cette liste précise que les tableaux ont été descendus dans le Pavillon Maignan (galerie latérale sud) du musée « qui avec son plancher fait en béton armé de 0,25 d'épaisseur présentait le plus de garanties³³¹ ». Seuls les petits tableaux ont alors été mis en caisse et les travaux prescrits dans la salle de la confrérie du Puy Notre-Dame sont encore à exécuter. Le 9 décembre, l'architecte de la ville, envoie un rapport sur les travaux de protection au maire, indiquant que ces travaux ont enfin été exécutés : « nous avons étendu sur le plancher du grenier au-dessus de ce salon, des fascines recouvertes d'une couche d'argile de 0m08 centimètres d'épaisseur ; les deux croisées sont fermées jusqu'à 3m50 de hauteur environ par une palissade en fascine formant pare éclats. Chaque fascine a

324 Archives municipales d'Amiens (AMA), Bibliothèque Louis Aragon, Amiens, 2R 7/17, lettre d'Arsène Alexandre au maire d'Amiens, 14 juillet 1915.

325 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport... », p. 12.

326 *Ibid.*, p. 13.

327 AMA, 2R 7/17, lettre de Louis Delambre au maire d'Amiens transmettant une copie de la liste établie par Alexandre le 21 juillet 1915, 19 novembre 1915, « Musée de Picardie – Liste des tableaux désignés par M. Arsène Alexandre, inspecteur général des Musées, lors de sa visite accompagné de M. l'adjoint Francfort et des membres de la Commission », 5 p. Cette liste semble suivre le parcours d'Alexandre dans le musée salle par salle.

328 La liste indique 105, soit 44 du musée et 61 de la collection Lavalard mais plusieurs erreurs ont été faites dans le pointage des œuvres. Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 41.

329 MPP, 80/47/02, *ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 28 décembre 1915.

330 AMA, 2R 7/17, lettre d'Arsène Alexandre au maire d'Amiens, 6 novembre 1915.

331 *Ibid.*, lettre de Louis Delambre au maire d'Amiens, 19 novembre 1915, « Musée de Picardie... », doc. cit., p. 2.

un diamètre de 0m20 centimètres minimum³³² ». La date de réalisation de ces aménagements est inconnue, cependant, Albert Chatelle écrit que c'est en octobre 1915 que le conservateur et l'architecte Vivien « commencent à prendre certaines précautions » contre les bombardements³³³. Elles ne semblent en tout cas pas avoir été prises dès l'été 1915. Rapportant ces échanges au Sous-Secrétaire, Alexandre s'indigne de nouveau :

Les municipalités comprendront-elles l'intérêt qu'il y a à éloigner de toute proximité des dangers ces œuvres de haut enseignement et de valeur appréciable ? [...] De toute façon, plus que jamais s'impose la nécessité d'une législation mettant, en cas d'urgence grave, ces municipalités dans l'impossibilité de s'opposer aux intérêts de l'art et à leurs propres intérêts.³³⁴

La sauvegarde sur place n'est pas suffisante aux yeux de l'inspecteur, partisan de l'évacuation vers l'arrière, il faut à présent donner des moyens nouveaux, légaux notamment à l'État pour agir contre les municipalités et les contraindre à prendre des mesures contre leur gré.

2.2.1.2. « Des réformes démontrées nécessaires par les événements³³⁵ »

Une fois présentée « la situation des musées de province envahis ou menacés », le rapport d'Arsène Alexandre se conclut sur « les réformes démontrées nécessaires par les événements ». Il avait ouvert son rapport par ces mots :

Les musées des départements constituent une des richesses artistiques les plus importantes et les moins bien gérées, ainsi que les moins connues de notre pays.

Ils ont tout à redouter de nos ennemis et beaucoup à craindre de ceux qui sont préposés à leur garde [...].

Il en ressortira l'absolue nécessité de réformes rigoureuses et d'une nouvelle législation mettant l'État à même de parer à des maux et de prévenir des pertes que les départements n'ont pas su ou pu éviter.³³⁶

Il met presque sur un même plan l'ennemi allemand et ceux qui conservent ces collections, montrant, en somme, que le particularisme des communes met en danger le patrimoine national. Reprenant presque mots pour mots ce prologue dans sa conclusion, il établit que les musées souffrent de problèmes dans le classement des œuvres, la conservation mais « par dessus tout » que « la législation est entièrement au-dessous des nécessités et de l'intérêt de l'État, ainsi que des musées eux-mêmes, s'ils voulaient se rendre mieux compte de cet intérêt³³⁷ ». L'État n'est pas « armé pour sauver les richesses artistiques des musées de France, non seulement vis-à-vis de l'ennemi, mais encore de ceux mêmes qui sont préposés à leur garde ». Ces « richesses » n'appartiennent pas plus aux municipalités, « les possèdent-elles en vertu de donation, et même d'acquisition, qu'à la France entière, qui en est elle-même le dépositaire pour la joie et l'enseignement du monde civilisé³³⁸ ». La municipalité n'est ainsi qu'un simple gardien d'un patrimoine national et non un propriétaire. Cette rhétorique n'est pas sans rappeler une conception révolutionnaire dans laquelle les citoyens ne sont vus que comme « les dépositaires d'un bien dont la grande famille a le droit de [...] demander compte³³⁹ ». Les musées ne sont eux que des dépositaires d'un patrimoine dont la

332 *Ibid.*, rapport du directeur du service, 9 décembre 1915. Ces informations sont transmises à Alexandre début décembre. cf. *Ibid.*, lettre de l'adjoint au maire Francfort à Arsène Alexandre, 10 décembre 1915.

333 Albert CHATELLE, *op. cit.*, p. 205.

334 MPP, 80/47/02, *ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 28 décembre 1915.

335 *Ibid.*, Arsène Alexandre « Rapport... », doc. cit., 31 juillet 1915.

336 *Ibid.*, p. 1.

337 *Ibid.*, p. 13.

338 *Ibid.*

339 *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*, proposée par la Commission temporaire des arts, et adoptée par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale, Paris, Imprimerie nationale, 1793 (an II), p. 3 ; Jean-Michel LENIAUD, *Les*

famille « France » peut leur demander compte et qui en est elle-même le dépositaire pour le monde civilisé. Le réemploi de ce vocabulaire s'inscrit dans un contexte plus large dans lequel la Première Guerre mondiale est interprétée comme une crise similaire à la Révolution pour le patrimoine français³⁴⁰. Le droit d'intervention de l'État est ainsi sous-tendue par l'élaboration d'une conception du patrimoine national.

Cette conception tranche tout à fait avec la position dans laquelle est cantonnée l'administration centrale depuis le début de la guerre. Alexandre souhaite ainsi « fixer, dès que possible, par une législation nouvelle [...] le principe du sauvetage obligatoire des œuvres d'art contenues dans les musées départementaux³⁴¹ », suivant trois dispositions qui doivent la régir :

- 1° L'État doit avoir le droit (comme il en a en réalité le devoir) de retirer d'urgence, non seulement les œuvres qui sont par lui déposées dans ces musées mais encore celles qu'il sait faire partie intégrante de la gloire française en cas de graves et soudains cataclysmes, tels que guerre déclarée, dangers de bombardement ou de catastrophes quelconques [...]
- 2° Il doit avoir ce droit, en cas de négligence avérée et risquant de laisser se détruire, comme il n'y a que trop de cas, les œuvres de premier ordre,
- 3° Il doit être entendu que ces retraits ne sont que provisoires et subordonnés à la durée des événements.³⁴²

L'État apparaît ici comme le défenseur du patrimoine français face aux communes. Il affirme un droit d'intervention de l'État au nom de la valeur nationale et non locale du patrimoine. Elle justifie l'instauration de nouveaux rapports entre l'État et ses musées. Il ne refuse pas pour autant de fournir des garanties de cette préservation aux musées, mais souhaite la constitution d'une administration des musées beaucoup plus centralisée et verticale.

Ce rapport s'inscrit dans la continuité d'une réflexion engagée quelques mois plus tôt sur la nature et le périmètre du contrôle des Beaux-Arts sur les œuvres des musées de départements. Dès le début de l'année en effet, en février 1915, alors qu'Alexandre commence tout juste ses tournées, un « projet de loi ayant pour objet la protection des œuvres d'art non classées appartenant à des collections publiques », à la rédaction duquel il a certainement participé, est présenté au Ministre³⁴³. L'exposé des motifs insiste sur la richesse des musées ainsi que sur les difficultés de conservation dues à la situation actuelle :

Un grand nombre de musées départementaux, municipaux ou dépendant d'un établissement public possèdent des œuvres d'art de premier ordre.

Mais l'expérience a démontré que les mesures de conservation les plus indispensables ne sont pas toujours prises en ce qui concerne ces œuvres d'art, et même les événements viennent d'établir que certaines municipalités ou collectivités n'ont pas prescrit en temps utile les dispositions nécessaires pour les mettre à l'abri du danger. De son côté, en pareil cas, l'État se trouve impuissant, la législation actuelle ne lui permettant le pouvoir d'offrir aucune mesure de conservation.

Il a paru nécessaire et urgent de combler cette lacune en donnant à l'administration des Beaux-Arts la possibilité d'assurer la conservation et la sécurité des richesses artistiques qui constituent une partie du patrimoine de la Nation.³⁴⁴

archipels du passé: le patrimoine et son histoire, Paris, Fayard, 2002, p. 85.

340 Cet aspect est particulièrement prégnant chez Paul Léon, voir Chapitre 9, 2.1.2. Mémoires des hommes.

341 MPP, 80/47/02, *ibid.*, Arsène Alexandre « Rapport... », doc. cit., 31 juillet 1915, p. 13.

342 *Ibid.*, p. 13-14.

343 AN, F/21/3967, dossier 3 b. « Projet de loi ayant pour objet la protection des œuvres d'art non classées appartenant à des collections publiques, 24 février 1915 ». La note qui accompagne le projet n'est pas signée mais l'écriture est proche de celle d'Arsène Alexandre. Il est évident en tout cas qu'un tel projet n'aurait pu être remis au ministre sans l'aval de l'inspecteur général des musées de départements.

344 *Ibid.*, p. 1-2.

La législation est insuffisante pour protéger un patrimoine qui n'appartient pas seulement aux collectivités mais qui est celui de la nation tout entière. C'est ce caractère national de la propriété qui fonde l'intervention de l'État. Le projet proposé, signé conjointement par les ministres de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et de l'Intérieur, ne comporte qu'un article unique :

Lorsque l'Administration des Beaux-Arts estime que la conservation ou la sécurité des œuvres d'art appartenant à un musée départemental, municipal ou à un établissement public est mise en péril, et lorsque la collectivité propriétaire, affectataire ou dépositaire ne veut ou ne peut pas prendre immédiatement les mesures jugées nécessaires par l'Administration pour remédier à cet état de choses, le Ministre des Beaux-Arts peut ordonner d'urgence par arrêté motivé, aux frais de son Administration, les mesures conservatoires utiles, et même en cas de nécessité, le transfert provisoire de ces œuvres dans l'endroit qu'il désignera.

Les conditions dans lesquelles ce transfert provisoire devra prendre fin seront déterminées par un règlement d'Administration publique qui fixera les détails d'application de la présente loi.³⁴⁵

Bien que ce projet de loi ne semble pas avoir abouti, il montre que, dès le début du conflit, l'administration tente de faire évoluer la législation pour intervenir sur les collections publiques et les transférer, de force, si besoin. Un droit d'intervention de l'État est affirmé dans cette proposition qui est une transposition presque mot à mot de la loi du 16 février 1912, votée en urgence dans l'attente de la loi de 1913, repris à l'identique dans l'article 26 de cette même loi³⁴⁶. Il y a ici la volonté d'importer dans la législation des musées celle des Monuments historiques qui a connu, suite à la Séparation, une accentuation du poids de l'État. Le domaine des Monuments historiques apparaît ainsi comme le lieu d'innovation législative, d'élaboration d'un nouveau rapport de l'État à son patrimoine – et aux communes – que l'administration des musées cherche à transposer.

Les conservateurs de musées n'ignorent pourtant nullement la loi du 16 février 1912 et n'hésitent pas à l'employer durant le conflit. Émile Théodore, conservateur du musée de Lille, s'est ainsi servi de ce texte pour assurer la conservation d'œuvres d'art classées durant la guerre, comme il le raconte au début des années 1920 :

Car, si cette dernière [la conservation] laissait à désirer, j'estime qu'il y a un réel devoir, et cela en application de la loi du 16 février 1912, relative à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique ou artistique, de transférer cette œuvre dans un grand Musée où elle sera entourée de tous les soins désirables. C'est ainsi que pendant la guerre je n'ai pas hésité à prendre l'initiative d'aller chercher dans les églises rurales des environs de Lille où ils étaient conservés, les objets d'art anciens classés ou non au nombre des monuments historiques, menacés par l'occupation du pays par les troupes ennemies, pour les rapporter à Lille où ils furent mis en sécurité. — Le péril passé, ces objets ont réintégré leurs dépôts primitifs.³⁴⁷

La loi du 16 février 1912 a ainsi, en territoire occupé, justifié aux yeux d'un conservateur de musée son intervention pour sauvegarder des objets classés. Évoquant cet exemple au sujet des échanges entre musées, il semble même que pour Émile Théodore cette législation puisse aussi s'appliquer au domaine muséal. Cette différence de législation et les tentatives de la division de l'enseignement et des travaux d'art de suivre la voie ouverte par les Monuments historiques montre bien comment ces deux domaines, musées et Monuments historiques, pourtant réunis au sein d'une

345 *Ibid.*, p. 3.

346 « Loi relative à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique ou artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 44^e année, n°47, 17 février 1912, p. 1521-1522. Voir Chapitre 1, 2.2.5. 1913, une « révolution » patrimoniale ?

347 « Séance du jeudi 12 janvier 1922 », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, tome V, 1^{ère} livraison, Boulogne-sur-Mer, Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1931, p. 5.

même administration ne sont pas munis des mêmes outils légaux pour faire face à un conflit comme celui-ci. Les Monuments historiques apparaissent indéniablement mieux préparés à affronter l'épreuve de la guerre, et l'organisation qui du pays qui en découle, certainement car ce domaine est le plus étatique³⁴⁸.

2.2.2. L'été 1915 : la multiplication des évacuations

2.2.2.1. Les collections nationales d'abord

Les opérations d'ampleur de sauvegarde des collections nationales reprennent au mois d'août 1915, semblant renouer avec le modèle des opérations d'août 1914. Le palais de Compiègne se trouve alors sous le feu de l'ennemi et le Mobilier national est dépêché pour poursuivre l'évacuation interrompue un an auparavant³⁴⁹. Il procède ainsi au démontage des lustres ainsi qu'à l'évacuation complète de tous les appartements ayant conservé leurs meubles jusqu'alors : les Chambres de l'Empereur, de l'Impératrice et de Marie-Antoinette³⁵⁰. Le premier voyage a lieu le 11 août 1915 et quatorze sont effectués entre cette date et le 4 novembre 1915³⁵¹, une vingtaine en tout a lieu jusqu'en février 1916 afin de rapporter « tout ce que le Château de Compiègne avait de précieux [...] à l'abri dans les Magasins du Mobilier National à Paris³⁵² ». Ernest Dumonthier indique en décembre 1915 que le déménagement du palais a nécessité 29 voitures : 12 voitures automobiles militaires – fournies par l'autorité militaire –, 11 voitures automobiles, 4 voitures à deux chevaux et 2 voitures automobiles³⁵³. Une série de photographies réalisées par Albert Moreau – opérateur M de la SPA – permet de voir les différentes étapes du déchargement des voitures au 103, quai d'Orsay³⁵⁴, de la sortie des objets des camions militaires et des voitures à cheval du Mobilier national, qui procède toujours avec des moyens réduits, à leur dépôt dans les magasins. Si les voitures à cheval du Mobilier national sont équipées pour le transport des meubles, ce n'est pas le cas des camions militaires, les meubles paraissent y être placés pêle-mêle³⁵⁵. Une fois transporté par les hommes du Mobilier national ainsi que par les militaires, le mobilier est placé dans ses magasins.

348 Philippe POIRRIER, « Politique du patrimoine et politique culturelle », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 594 ; Pascal ORY, « Pour une histoire des politiques du 'patrimoine'. Esquisse d'un questionnement », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 30-31.

349 Élisabeth Caude a déjà étudié l'évacuation du palais de Compiègne, nous ne faisons que mentionner des éléments ne se trouvant pas dans ses publications. Voir notamment : Élisabeth CAUDE, « Le Château de Compiègne dans la Grande Guerre: de la tourmente à la Renaissance », in Anne DUMÉNIL et Philippe NIVET (éd.), *Les Reconstructions en Picardie*, actes de colloques (Amiens, 27 mai 2000 & 12 mai 2001), Amiens, Encrage, 2003, p. 138.

350 Archives du Mobilier national et des manufactures nationales de tapisserie des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, Paris, MM/1262, Ernest Dumonthier, « Rapport concernant les opérations auxquelles a participé le Mobilier national depuis le commencement des hostilités, 1914-1915-1916 au Sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts », 5 décembre 1915, p. 3 ; MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le sauvetage et la préservation des œuvres d'art pendant la guerre », novembre 1919, p. 6.

351 Élisabeth CAUDE, art. cit., p. 138.

352 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 6.

353 Archives du Mobilier national, MM/1262, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 3 ; *Ibid.*, « Nombre des voitures de l'Administration et des automobiles ayant participé au transfert des meubles du Palais de Compiègne à Paris », s.d.

354 La série de photographies a pour date le 5 septembre 1915 dans la base de l'ECPAD alors que les tirages trouvés au palais de Compiègne ainsi que les photographies publiées par Élisabeth Caude sont datés du 13 septembre 1915. Élisabeth CAUDE (éd.), *Le Château de Compiègne dans la tourmente de la Grande Guerre (1914-1919)*, cat. exp. (Compiègne, Musée national du château de Compiègne, 7 novembre 2002-10 mars 2003), Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2002, p. 18-22.

355 Voir Volume 2, Annexe 18, Figures 45 et 46.

Durant le mois d'août 1915, le Mobilier national semble de nouveau sollicité de tous côtés, opérant parallèlement à l'évacuation des missions d'installation :

[Il devait] pourvoir à l'installation des Administration ou des œuvre [sic] de Guerre qui, sur l'initiative publique et privée, se mirent depuis 1915 à surgir de toutes parts. Il devait même, pour répondre aux sollicitations, [...] créer de toutes pièces ou remettre en état des mobiliers entiers. Les caves et les greniers étaient minutieusement visités ; on y récupérait quantité de meubles de second ordre chaises, fauteuils, tables et buffets de cuisine, etc. qui y dormaient sans emploi depuis près d'un siècle et qui hâtivement restaurés étaient utilisés dans les nouveaux services sans qu'il en coûtât presque rien au Trésor.³⁵⁶

Comme l'a montré Élisabeth Caude, le Mobilier national n'hésite pas alors à puiser dans les collections du palais de Compiègne qu'il est en train d'évacuer : les entrées d'objets qui ont lieu de décembre à février en provenance de Compiègne dans les magasins du Mobilier national sont notamment des rentrées de mobiliers pour répondre aux besoins des administrations. L'État se sert ainsi dans les collections de ses propres palais nationaux, malgré l'opposition du conservateur, Gabriel Mourey, qui tente d'y résister³⁵⁷.

Les magasins du Mobilier national ne sont pas les seuls lieux de dépôt des collections évacuées de Compiègne. Une partie de ces meubles est en effet déposée au musée du Louvre, après certainement un rapide passage au Mobilier national. Les meubles les plus prestigieux, dont Gabriel Mourey établit une liste, entrent en effet au Louvre le 19 août³⁵⁸ et sont déposés au dépôt des marbriers³⁵⁹. La liste établie par le conservateur montre qu'ils proviennent essentiellement des chambres de l'Empereur et de l'Impératrice³⁶⁰. Une dernière série de tableaux sélectionnés par le conservateur du palais parvient au musée du Louvre le 10 novembre 1915³⁶¹.

L'évacuation d'un palais national comme celui de Compiègne réalisée par le Mobilier national renoue tout à fait avec le modèle des évacuations d'août 1914 mais il est intéressant de noter que les œuvres les plus importantes sont envoyées au Louvre, confirmant alors la place du musée comme dépôt principal des objets à protéger, contrastant avec les opérations de 1914.

2.2.2.2. Des collections nationales aux collections provinciales

Alors que les évacuations de collections nationales reprennent, l'évacuation d'un musée de province est envisagée. L'Abbaye Saint-Vaast d'Arras où se trouve notamment le musée subit un violent incendie début juillet 1915. Des œuvres sont sauvées grâce aux abbés Flament et Miseron, aidés d'une quinzaine d'hommes³⁶², et de Victor Leroy, membre de la commission du musée, sous la protection duquel les œuvres sont temporairement placées³⁶³.

356 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, doc. cit., p. 5.

357 Élisabeth CAUDE, art. cit., p. 139.

358 MPP, 80/03/21, cahier « Dépôt du Louvre », p. 53-54, copie de « Note d'envoi d'objets mobiliers ci après désignés », 19 août 1915. Le chef des travaux E. Vianet signe le document, de même que M. Galbrun, le 20 août 1915.

359 AN, F/21/3967, « Musées des villes menacées ayant déposé des caisses d'objets d'art et de tableaux au Louvre », s. d. (postérieure au 18 mai 1916). Il est mentionné que M. Galbrun a reçu les objets le 21 août 1915.

360 *Ibid.*, Gabriel Mourey, copie de la « Liste des Meubles et objets remis, à titre de dépôt, à Monsieur l'Administrateur du Mobilier National dans le but de les préserver des effets du bombardement éventuel du Palais », jointe à une « Note pour le bureau des Travaux d'art, Musées et Expositions » du chef du bureau des théâtres, conservation des palais et du Mobilier national, 24 août 1915, 2 p. Cette liste est certainement celle dont Élisabeth Caude signale l'absence dans Élisabeth CAUDE, art. cit., p. 138. Voir Volume 2, Annexe 18, Figure 47.

361 *Ibid.*, « Note du bureau des théâtres et de la conservation des palais et du Mobilier national pour le chef du bureau, des travaux d'art, musées et expositions », 19 novembre 1915.

362 Valérie DELATTRE, *Le sauvetage des « biens culturels » en Artois pendant la Première Guerre mondiale*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, dir. Philippe Chenaux, Université d'Artois, Arras, 1998, p. 65.

363 « Séance du 27 avril 1916 », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, Tome IV, 3^e livraison, Boulogne-sur-Mer, Imprimeries réunies, 1918, p. 216 ; *Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions*

L'évacuation jusqu'à Paris a-t-elle été immédiatement envisagée ? L'évacuation vers l'arrière a certainement été proposée au Préfet par le Ministre, comme c'est le cas pour les archives en mars 1915³⁶⁴. Paul Léon indique pourtant que c'est la ville qui fait la demande de transfert : « L'on put néanmoins arracher aux flammes une partie du dépôt des archives communales et quelques toiles du Musée. La Ville réclama alors son transfert à l'intérieur du pays³⁶⁵ ». Le *Bulletin de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais* précise que c'est sur demande du conservateur, M. Advielle, que les Beaux-Arts mettent à disposition des camions pour transporter à Paris les collections. Il obtient aussi le droit d'accompagner les camions automobiles jusqu'à Arras – il avait certainement quitté Arras, ce qui explique son absence durant l'incendie et le rôle de Leroy dans la sauvegarde³⁶⁶. Le 10 août 1915, la décision paraît prise et le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts demande au ministère de la Guerre les moyens d'évacuer les œuvres vers l'arrière, à savoir deux camions et des conducteurs. Le 13 août 1915, Albert Dalimier indique au Grand Quartier Général qu'il va se rendre « personnellement » à Arras pour procéder au « transfert des collections du musée » et demande des permis de circulation automobile et de chemin de fer pour les agents chargés « de la manutention des œuvres d'art ». Un brigadier et un gardien des Musées nationaux sont envoyés avec Accoyer, emballleur des Musées nationaux. Dalimier est accompagné par M. Advielle, Paul Léon ainsi que par Paul Bellon, amateur d'antiquités et membre de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais³⁶⁷.

Parallèlement, les Beaux-Arts réfléchissent au lieu de destination des œuvres : le 13 août, Edmond Guiraud (1879-1961), chef de cabinet du sous-secrétaire, écrit au maire d'Amiens pour lui demander l'autorisation de déposer provisoirement des œuvres du musée d'Arras dans la salle du musée où Henri Valentino et Arsène Alexandre ont proposé de sauvegarder les œuvres du musée d'Amiens. Le départ des œuvres d'Arras semble prévu pour le 20 ou le 21 août³⁶⁸. L'emballleur Accoyer vient effectuer l'emballage à Arras à partir du 17 août, les caisses sont fabriquées directement sur place pour les œuvres. Une photographie, diffusée en carte postale, présente l'intégralité du processus d'évacuation dans le cadre du palais Saint-Vaast meurtri. Les différents acteurs prennent la pose : les tableaux sont en train d'être sortis de la cave où ils étaient cachés, la confection des caisses se fait sur le moment et sur mesure, les tableaux y sont ensuite placés avec de la paille avant d'être entassées dans un camion militaire, les conducteurs militaires déjà assis sur la banquette sont prêts à partir³⁶⁹. Les œuvres, chargées en camion militaire le 19 août 1915 en présence d'Albert Dalimier³⁷⁰, sont remises par le conservateur au brigadier des Musées nationaux

dévastées par l'ennemi, Paris, D. Niestlé, 1916, p. 10.

364 Archives départementales du Pas-de-Calais (ADPDC), Dainville, T758, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au préfet du Pas-de-Calais, 24 mars 1915. Le Ministre propose à Léon Briens, préfet du Pas-de-Calais, de « placer dans les caves à l'abri de l'humidité les documents les plus précieux », voire « même de les expédier à l'arrière ».

365 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures... », « Chapitre I^{er}... », doc. cit., p. 15.

366 « Séance du 27 avril 1916 », *op. cit.*, p. 216.

367 MPP, 80/03/01, dossier « Dommages de guerre – Personnel – Circulation dans la zone des armées – Règlement cartes de circulation et bons d'essence 1915-1922 », minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au Général commandant le Grand Quartier Général, 13 août 1915 ; AN, 20140260/6, dossier « Visa – Laissez-passer », Grand Quartier Général, « Permis de circuler par véhicule automobile [et chemin de fer] », n°4137, 8 août 1915. Ce permis à destination Arras est valable du 19 au 25 août. La présence de Léon à Arras est en outre avérée par la photographie SPA 8 Z 144 présentée en annexe. Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 49.

368 AM1, 2 R 7/17, lettre d'Edmond Guiraud, chef de cabinet du Sous-Secrétaire au maire d'Amiens, 13 août 1915.

369 Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 48.

370 Valérie DELATTRE, *op. cit.*, p. 66.

Langlois et parviennent à Amiens avant de gagner le Louvre quelques jours plus tard³⁷¹ : 240 numéros du catalogue du musée d'Arras sont remis au brigadier Langlois le 19 août 1915³⁷², ils sont accompagnés de onze objets sans numéro du musée, ainsi que de neuf objets provenant de la cathédrale d'Arras tels que les triptyques de Bellegambe, datant du XVI^e siècle³⁷³. C'est en tout cas « une collection de 236 œuvres, parmi lesquelles figuraient le Saint-Étienne de DELACROIX et les Portraits de LARGILLIERE, [qui] arrivait au Musée du Louvre où devaient être effectuées les restaurations nécessaires³⁷⁴ ». Une fois au Louvre, une partie des œuvres est confiée au rentoileur des Musées nationaux A. Brisson³⁷⁵.

Cette évacuation est ainsi la première d'ampleur d'un musée de province réalisée en coopération avec les Beaux-Arts et le ministère de la Guerre. Tous les éléments des évacuations suivantes sont présents : les camions ont été mis à disposition par la Guerre sur demande expresse des Beaux-Arts, un personnel spécialisé a été envoyé depuis Paris – les brigadiers du Louvre ainsi qu'un emballeur privé. La situation a nettement évolué depuis le début de l'année où l'administration des Beaux-Arts était encore cantonnée à une position de conseiller, l'évacuation d'une collection appartenant à une commune semble acceptée localement et réalisable. Elle a toujours lieu après le désastre et n'est pas préventive toutefois. De même, elle est dirigée par le Sous-Secrétaire qui se déplace en personne, faisant coïncider l'évacuation avec une opération de communication, qu'il faut replacer dans le cadre du rapport acerbe d'Arsène Alexandre rendu le 31 juillet 1915³⁷⁶. Les temps où l'administration se réjouissait que les évacuations vers Toulouse n'aient été relatées par aucun journal sont clairement révolus³⁷⁷. Le rapport des communes et de l'administration à la question de l'évacuation semble avoir évolué. Un modèle est manifestement en cours d'élaboration.

Les œuvres du musée d'Arras ne sont pas les seules à quitter alors la ville : suite à l'incendie du palais Saint-Vaast, le collectionneur Paul Bellon s'adresse au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour lui demander le droit de faire évacuer sa collection, « une des plus importantes collections de France d'antiquités ». Il précise que les chefs-d'œuvre qui la composent ont déjà été déménagés deux fois et sont à présent en très grand danger dans le palais, arguant notamment de l'importance « capitale » de sa collection dont des objets ont figuré plusieurs fois à des expositions

371 Paul Léon, dans son manuscrit, indique que les œuvres arrivent le 20 août au Louvre, alors que V. Delattre indique qu'elles transitent par Amiens du 21 au 22 août. Henri Hubert, dans un rapport de 1919, donne septembre 1915 pour date d'arrivée. Enfin, des œuvres de la cathédrale d'Arras rapportées avec celles du musée arrivent, selon les Monuments historiques, le 29 août 1915 au musée du Louvre. MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », fiche « Dégâts de guerre », « Arras – Cathédrale ».

372 MPP, 80/03/21, cahier « Dépôt du Louvre », p. 82-90, « Liste des peintures et dessins provenant d'Arras remis au brigadier Langlois » (copie), 20 août 1915. Le nombre de 236 doit être à peu près exact car même si 240 tableaux sont listés, une autre note p. 79 de ce même cahier indique que trois tableaux manquent à l'inventaire des œuvres d'Arras « qui doivent être restés au musée d'ARRAS » : « N°49 Sommeil de l'Enfance A. Truchet ; N°141 Enlèvement d'Europe Schulenberg ; N°198 Adoration des rois mages Guido Reni ». cf. *Ibid.*, p. 79.

373 MPP, 80/03/21, cahier « Dépôt du Louvre », p. 80, « Objets au musée d'Arras sans numéros », 20 août 1915.

374 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures... », « La France monumentale... », « Chapitre Ier... », doc. cit., p. 15 ; AN, 20150044/30, Partie 2 « Objets d'art confiés par différentes institutions au musée du Louvre », Arras, août 1915.

375 MPP, 80/03/21, cahier « Dépôt du Louvre », p. 78, A. Brisson, « Reçu de Monsieur le Directeur des Musées Nationaux », 4 septembre 1915.

376 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport... », 31 juillet 1915, doc. cit.

377 AN, F/21/7280, dossier V « Protection du mobilier pendant les guerres 1914-1929 », Ernest Dumonthier, « Note sur l'installation à Toulouse des objets d'art et tapisseries provenant des musées et palais nationaux » remise au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts le 7 septembre 1914, s.d.

nationales³⁷⁸. Le préfet du Pas-de-Calais insiste lui aussi auprès du Sous-Secrétaire pour l'évacuation de cette collection³⁷⁹. Dalimier finit par charger Paul Léon et Paul Bellon de rapporter à Paris « ce qui peut être sauvé³⁸⁰ ». Aucune décision d'évacuation d'ampleur des collections privées n'a encore été prise, mais celle-ci est certainement l'une des premières du genre, justifiée par la potentielle valeur « nationale » des objets, mise en exergue par Bellon dans sa demande.

À l'été 1915, la puissance publique peut prendre en charge non seulement l'évacuation du patrimoine communal mais commence aussi à envisager celle du patrimoine privé, montrant que la notion de patrimoine national ne cesse d'évoluer au gré des conditions de la guerre et des menaces qu'elle fait peser sur un nombre toujours plus important d'objets.

2.3. À défaut d'une politique nationale, des politiques locales

Les Beaux-Arts tentent de répondre à l'évolution de la situation en menant des actions ciblées mais sans mettre encore en œuvre une politique d'ampleur coordonnée. Cependant, la mise en place de la sauvegarde dès septembre 1914, et durant cette seconde période ouverte par la stabilisation des lignes, repose encore largement sur des initiatives locales et individuelles.

2.3.1. L'Armée à la rescousse du patrimoine national

Si les autorités militaires paraissent parfois réticentes à la sauvegarde du patrimoine, elles assistent, les premières, aux destructions patrimoniales, et sont à l'origine de nombre de mesures, souvent dues aux sensibilités particulières de certains individus.

En territoire reconquis, les bombardements allemands prennent pour cible la collégiale de Thann en décembre 1914 et janvier 1915. L'importance des dégâts ainsi que l'enjeu idéologique et politique qu'incarne la collégiale³⁸¹, classée depuis 1841 – donc avant l'annexion de 1870 – conduisent les autorités militaires à mettre en place une sauvegarde de « l'ensemble, extrêmement riche des verrières, et une série de très expressives sculptures des XIII^e et XIV^e siècles, placées extérieurement, et dont la destruction eût été déplorable³⁸² ». Nicolas Lefort indique que ce sont les autorités militaires qui chargent de l'opération le sculpteur Gustave Pimienta (1888-1981), « spécialement affecté dans le territoire de Thann-Masevaux pour y assurer la conservation des objets d'art³⁸³ » en février 1915. Arsène Alexandre raconte que c'est à l'initiative de Pimienta que les mesures sont prises : « un jeune soldat, qui, avant de venir à Thann, avait accompli dans les tranchées un long, pénible et vaillant service³⁸⁴ ». Il fait déposer les vitraux et douze statues de la collégiale, placées dans la cave voûtée d'un particulier, et fait protéger les stalles en bois sculpté, les tympans sculptés des deux grands portails par des échafaudages de planches et un matelassage renforcé de sacs de coton³⁸⁵. Alexandre souligne le caractère novateur des procédés employés :

378 MPP, 80/11/59, dossier « Paul Bellon », lettre de Paul Bellon au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 juillet 1915.

379 *Ibid.*, lettre du préfet du Pas-de-Calais au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 24 juillet 1915.

380 *Ibid.*, minute de lettre n°1849 du Sous-Secrétaire d'État au Général commandant en chef au Grand Quartier Général, 6 août 1915.

381 Nicolas LEFORT, *Patrimoine régional, administration nationale : la conservation des monuments historiques en Alsace de 1914 à 1964*, thèse de doctorat en histoire, dir. François Igersheim, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2013, p. 31.

382 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arsène Alexandre, « Rapport ... », doc. cit., 18 mars 1915, p. 10.

383 Nicolas LEFORT, *ibid.*

384 MPP, 80/11/59, *ibid.*

385 Nicolas LEFORT, *ibid.*

[II] a imaginé les plus ingénieux procédés et les plus précis, avec les moyens rudimentaires dont il disposait, pour déposer les vitraux et descendre les statues. Il a formé ses camarades à ce travail improvisé, et c'est ainsi que mis provisoirement en lieux sûrs, un ensemble des plus précieux devra la vie à l'initiative française, dans le voisinage et sous le feu même de ceux qui font tout le possible pour lui donner la mort.³⁸⁶

Il est intéressant de noter l'étonnement d'Alexandre devant les procédés mis en place, qui sont pourtant assez similaires aux mesures prises par les architectes des Monuments historiques au même moment – excepté l'emploi de coton³⁸⁷. Pimienta est sculpteur et il est possible d'envisager qu'il ait connaissance de ces techniques de sauvegarde mais il n'a, semble-t-il, pas été conseillé par l'administration. Bien que cette mission de sauvegarde n'ait pas été initiée par les Beaux-Arts, le rapport qu'en fait Alexandre en mars 1915 montre l'intérêt qu'y prend l'administration, qui l'inclut rapidement à ses réalisations. En effet, Albert Dalimier, en mai 1915, alors qu'il est entendu par la commission de l'enseignement et des Beaux-Arts cite les mesures de sauvegarde de la collégiale de Thann dans les « mesures prises par l'administration des monuments historiques³⁸⁸ ».

2.3.2. *Les initiatives locales*

Le nombre de musées auxquels écrit Alexandre apparaît comme relativement faible par rapport au nombre d'établissements conservant des collections publiques. La plupart ne possèdent pas des collections jugées suffisamment importantes à une échelle nationale et ne se voient semble-t-il pas proposer l'évacuation de leur collection. À Soissons où le Sous-Secrétaire s'est déplacé en février 1915, le soin de protéger son musée et sa bibliothèque est laissé à la municipalité, sans contrôle semble-t-il de la part des Beaux-Arts avant une date assez tardive : c'est seulement le 10 novembre 1916, suite à une lettre d'un notaire dénonçant l'absence de mesures de sauvegarde du musée, que le sous-secrétariat s'enquiert auprès du sous-préfet de Soissons des mesures prises³⁸⁹. Le maire, Georges Muzart, qui avait mis à l'abri des objets de la bibliothèque et du musée à l'automne 1914 – « [d]es incunables et [d]es œuvres d'art les plus rares » –, poursuit son travail en février 1915, comme il le raconte :

En dehors de ces déménagements particuliers, j'avais à songer encore au patrimoine commun qu'il eût été criminel d'abandonner. Qu'allait-on faire de toutes les richesses du musée et de la bibliothèque ? Lors de l'affaire de Crouy, les troupes de renfort envoyées pour défendre l'accès de Soissons aux ennemis, avaient fait irruption dans tous les locaux de l'hôtel de Ville, où elles étaient installées. Or, ces locaux renfermaient tous les livres et manuscrits de notre bibliothèque et toutes les pièces de notre musée. [...] Des collections archéologiques et autres, des volumes précieux étaient à l'abandon et se trouvaient chaque instant menacés de destruction par les nombreux obus incendiaires envoyés sur la ville et notamment sur la mairie. Bref nous résolûmes de mettre tous ces objets à l'abri de tout accident. La bibliothèque fut descendue dans les sous-sols de l'hôtel de ville où j'avais fait aménager un plancher pour éviter le contact avec le sol. Les volumes furent empilés là dans l'ordre même du classement où ils se trouvaient. J'y fis même descendre une certaine quantité d'ouvrages qui se trouvaient disséminés dans les greniers. Ces derniers volumes provenaient de la dévolution des biens d'Église et je les considérais comme susceptibles de présenter un réel intérêt historique, peut-être même une valeur de collection. Mais ce que je considérais comme un trésor digne de tous nos soins, ne fut probablement pas du goût des Allemands qui réoccupèrent Soissons en mai 1918, car nous retrouvâmes notre bibliothèque à peu près au complet et, en somme, fort peu endommagée. Cette circonstance, relativement heureuse, nous permettra, par la suite, de reconstituer cette importante collection d'ouvrages qui constitue non seulement au point de vue local, mais encore au point de vue départemental une mine inépuisable de documents inédits.

386 MPP, 80/11/59, *ibid.*, p. 11.

387 Nous n'en connaissons pas d'autre occurrence, la terre ou l'argile sont habituellement préférées pour garnir les sacs, plus directement disponibles sur place.

388 « Commission de l'Enseignement et des beaux-arts », *L'Humanité*, n°4037, 7 mai 1915.

389 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre n°2730 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au sous-préfet de Soissons, 14 novembre 1916.

En ce qui concerne le Musée, nous ne pouvions songer à remiser les objets qu'il contenait à la mairie déjà encombrée de personnel, de troupes et d'archives diverses. Je songeai à aménager pour les recevoir, l'un des sous-sols du grand séminaire de la rue de Panleu. Avec l'aide d'une équipe militaire qui avait été mise à ma disposition par le général commandant d'armes, je pus assurer le transport des collections de notre musée. La camionnette boche que nous avons déjà utilisée pour tant de corvées difficiles fut une fois de plus réquisitionnée. L'autorité militaire avait consenti à faire assurer la surveillance des pièces de ce musée par un planton permanent qui était également chargé de veiller à la température et de faire le feu, afin d'éviter la détérioration des meubles et des toiles.³⁹⁰

Ce témoignage montre que la sélection, l'organisation et la mise en œuvre de la sauvegarde sont totalement laissées à la charge du maire, sans directive de l'administration centrale, alors que Muzart n'est ni conservateur, ni bibliothécaire, mais géomètre. L'évacuation vers l'arrière ne lui a pas été proposée et le manque de moyens ne la rend pas envisageable. Les objets du musée restent ainsi dans la ville, à quelques centaines de mètres de l'hôtel de ville où était situé le musée. Cependant, le rôle de l'autorité militaire, indispensable, est particulièrement notable ici.

Si les autorités civiles prennent en charge les œuvres appartenant à la ville, le clergé s'organise et évacue les ornements les plus précieux de la cathédrale, « amoncelés dans la sacristie, et [qui] attendent que des voitures, devenues presque introuvables, puissent les enlever et les mettre en sûreté dans l'intérieur du pays ». Pour sauver ces trésors, le cardinal Péchenard raconte comment il « [fait] personnellement des démarches auprès des autorités militaires à Château-Thierry et à Villers-Cotterêts ». Il est accueilli avec bienveillance : « des permis de circulation sont accordés », le maire met une voiture à sa disposition, et le général Dubois, commandant de la VI^e armée, lui offre camions et hommes. Les objets les plus précieux de la cathédrale sont ainsi transportés en quelques semaines plus au sud à Oulchy-le-Château ou à Château-Thierry³⁹¹. Chaque autorité constitue ainsi peu à peu son propre dépôt, dispersant les objets dans une multitude de lieux, certainement en fonction de liens interpersonnels préexistants.

En 1916, la ville de Verdun engage par exemple des « négociations » avec la bibliothèque et le musée de Dijon pour que ces institutions fournissent « un asile aux trésors de la Bibliothèque et du Musée de Verdun » :

On n'avait pas encore pu ou su les évacuer d'une ville très exposée à des risques de guerre ; on les avait bien, assurément, mis à l'abri d'un bombardement dans de solides caves ; mais l'humidité risquait alors de les endommager aussi gravement que le feu de l'ennemi. Le Maire et ses services consentaient volontiers à accepter la responsabilité de cette garde. Mais les objets prirent une autre direction (lettres des 13, 15 et 18 septembre). Conserver les manuscrits précieux et les archives de Verdun n'entraînait pas en effet plus de conséquences que la conservation des collections de la Bibliothèque de Dijon.³⁹²

Les objets du musée de Verdun sont finalement séparés en plusieurs envois : les dépôts de l'État partent pour Bar-le-Duc, ceux de la préfecture, les tableaux et ouvrages signalés par Alexandre et Valentino partent pour Riom – et non à Paris comme la demande en avait été faite par l'inspecteur³⁹³ –, le reste demeurant à Verdun³⁹⁴. La conservation du musée et la municipalité semblent ainsi avoir choisi leurs propres lieux de dépôt des œuvres les plus importantes du musée. Une partie des objets et ouvrages demandée pour l'Exposition des œuvres mutilées sera ainsi rapportée de Riom et non de Verdun³⁹⁵. De même, le conservateur du musée de Châlons-sur-Marne

390 Georges MUZART, *op. cit.*, p. 139-140.

391 Pierre-Louis PÉCHENARD, *op. cit.*, p. 198-199.

392 *Mémorial administratif de la guerre. Tome 1, Partie 3*, Dijon, Ville de Dijon, 1916-1923, p. 711.

393 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre d'Arsène Alexandre au sous-préfet de Verdun, 31 mars 1916.

394 *Ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Arsène Alexandre, 10 août 1916.

395 *Ibid.*, « Extrait de la police d'assurance n°5764 », 26 octobre 1916.

fait transporter les plus belles pièces du musée, de la bibliothèque et une partie des archives de la ville à Troyes au printemps 1916 : « grâce à la bienveillance du général Gouraud³⁹⁶ ». Le développement de la guerre rend insuffisantes les mesures prises jusqu'alors aux yeux du conservateur qui écrit : « Les cachettes qui m'avaient servi durant la bataille de la Marne ne me paraissaient plus aussi sûres ; en tout cas, elles n'étaient plus assez vastes³⁹⁷ ». Cette information n'est cependant transmise qu'une année plus tard à l'administration des Beaux-Arts, suite à une demande urgente d'évacuation vers le Louvre émanant d'Arsène Alexandre³⁹⁸.

Ces évacuations n'empêchent pas cependant l'abandon de certains musées : début août 1916, l'information parvient aux Beaux-Arts que le musée de l'évêché de Verdun est abandonné et livré aux pilliers. Le chef d'escadron Maunoury envoie une clé qu'il a trouvée dans les décombres du musée³⁹⁹. Arsène Alexandre demande aux autorités civiles de sauvegarder le reste des œuvres, notamment les boiseries de la cathédrale, se désolant que les troupes françaises ne protègent pas les œuvres d'art comme les soldats en Belgique : « Si comme vous le signale Monsieur le commandant Maunoury des souvenirs sont emportés dans les ruines du musée de l'Évêché c'est un abus auquel ne peuvent remédier actuellement ni l'Administration des Beaux-Arts ni l'autorité civile, puisqu'elle ne réside plus dans la ville⁴⁰⁰ ». Il faut en passer par le ministre de la Guerre qui informe le 25 septembre 1916 – sept semaines après la lettre de Maunoury – que des pourparlers ont été engagés entre la 2^e armée et l'autorité préfectorale, qu'une entente a été établie avec la municipalité et que les objets seront enlevés à bref délai, en attendant leur surveillance a été ordonnée⁴⁰¹.

Le rôle des acteurs locaux apparaît primordial pour la sauvegarde du patrimoine. Face à l'absence d'une politique nationale d'ampleur, coordonnée, de protocoles clairement établis, c'est sur l'initiative individuelle que repose une grande part de l'entreprise de protection du patrimoine au début du conflit.

Après une période durant laquelle les collections nationales semblent encore privilégiées, les objets classés au titre des Monuments historiques appartenant aux communes puis les collections de musées commencent à être évacués. Au sein du sous-secrétariat des Beaux-Arts, la collaboration des deux divisions semblent aussi s'accroître. Si l'évacuation durant cette période paraît encore intervenir après les destructions, étant organisée au cas par cas, la nécessité de réaliser des évacuations préventives commence peu à peu à émerger. L'année 1915 apparaît comme une période de transition : des réflexions sur les moyens mais aussi la portée de l'action de l'État en matière patrimoniale sont conduites, le périmètre d'intervention de l'État s'étend, des méthodes et des processus nouveaux visant à faire face à la situation de guerre se mettent en place et se standardisent au fur et à mesure des évacuations. Passée la surprise de l'automne, les Beaux-Arts commencent à trouver un fonctionnement ordinaire dans l'extraordinaire de la guerre.

396 *Ibid.*, lettre d'Octave Beuve, conservateur du musée de Châlons-sur-Marne, à Arsène Alexandre, 8 mai 1917.

397 *Ibid.*

398 *Ibid.*

399 *Ibid.*, lettre du chef d'escadron Maunoury à un destinataire inconnu « mon cher ami », 2 août 1916. La clé se trouve aux archives.

400 *Ibid.*, rapport d'Arsène Alexandre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 18 août 1916, p. 1-2.

401 *Ibid.*, lettre du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 25 septembre 1916.

3. L'année 1916 : mettre en place une politique patrimoniale d'ampleur

Inspirées par les événements, les premières mesures de sauvegarde ont, au début des hostilités, un caractère empirique. Les larges évacuations des Musées et des Établissements Nationaux sur l'arrière avaient été résolues sous la pression des menaces qui étaient dessinées avant que la Victoire de la Marne n'eût délivré Paris. La stabilisation des lignes de combat qui la suivit, ne semblait pas d'abord justifier de nouvelles décisions. Mais l'offensive allemande du 4 Février 1916 sur Verdun, puis la victorieuse bataille de la Somme qui, en Juillet, riposta à l'attaque ennemie, laissèrent entrevoir la possibilité de rompre les formidables positions défensives qui s'étaient constituées, et de porter la bataille sur un champ plus étendu.

D'autre part, l'intervention de l'artillerie lourde à grande puissance postée très près des lignes mettait en danger des villes qui jusqu'alors n'avaient pas été atteintes et le développement de la guerre aérienne multipliait les périls. L'Administration des Beaux-Arts, gardienne des richesses d'art de la France, comprit l'extension du problème et la nécessité de prévoir des solutions nouvelles pour conjurer un danger nouveau.

Les mesures adoptées dès le début de la guerre avaient été efficaces, mais elles ne l'avaient été qu'en ce qui concerne le domaine national. La propriété communale n'avait pu être atteinte, et, en raison de l'insuffisance de ses pouvoirs, le gouvernement n'avait pu prévenir d'irréremédiables accidents.

[...] L'Administration des Beaux-Arts, soucieuse de limiter le désastre, étudiait le moyen de substituer son autorité à celle des collectivités publiques. Dans la zone [sic] avancée, l'évacuation totale de l'élément civil imposait même une intervention dont il y avait lieu d'établir les modalités.⁴⁰²

Dans *La France monumentale et la guerre*, le début de l'année 1916 est présenté comme un tournant dans la politique de sauvegarde. Les nouvelles conditions de la guerre, en particulier l'intensification des destructions et les résistances rencontrées par les Beaux-Arts jusqu'alors, nécessitent d'envisager une nouvelle stratégie. Bien que ce récit soit postérieur aux événements, des traces de ce tournant peuvent être identifiées dès l'année 1916. Dans un article intitulé « La Guerre et les monuments », paru en avril 1916, Paul Léon écrit :

Quelles que soient les solutions de ces problèmes si complexes, la tâche du présent est nettement tracée. Partout où derrière la ligne de feu peuvent accéder ouvriers et matériaux, il importe de se mettre à l'œuvre. C'est un devoir sacré pour les pouvoirs publics de conserver le patrimoine d'art que nous a légué le passé et dont nous devons compte à l'avenir.⁴⁰³

Mettre en œuvre une sauvegarde d'ampleur du patrimoine, visant à prévenir les destructions, devient nécessaire afin de répondre au tournant technologique et stratégique que connaît le conflit. Le discours de Léon, par l'emploi de l'expression d'un « devoir sacré », laisse deviner une autre dimension prise par la sauvegarde. Si les Allemands « sauvegardent » le patrimoine français, comment comprendre que les pouvoirs publics français ne le fassent pas ? Au début de l'année 1916, l'administration des Beaux-Arts s'intéresse en effet de manière croissante aux publications et à la propagande allemande⁴⁰⁴. Quelques semaines plus tard, les députés demandent à l'administration un rapport sur les mesures prises par les Beaux-Arts en vue de lutter contre les destructions⁴⁰⁵. Ces réflexions et la généralisation de l'intérêt pour la défense du patrimoine français semblent ouvrir la porte à une évolution de la politique de sauvegarde menée jusqu'alors.

402 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre II. L'organisation de la sauvegarde », p. 1-3.

403 Paul LÉON, « La guerre et les monuments », art. cit., p. 10.

404 L'ouvrage d'Otto Grautoff parvient le 27 janvier 1916 aux Beaux-Arts. MPP, 80/03/03, copie de la lettre du ministre plénipotentiaire de la République française à La Haye à Aristide Briand, président du conseil, 17 janvier 1916, transmettant l'ouvrage d'Otto Grautoff, transmise aux Beaux-Arts le 27 janvier 1916.

405 AN, F/21/3968, lettre de Paul Painlevé, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Inventions intéressant la Défense nationale au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 février 1916 ; *Ibid.*, minute de note pour le Ministre en réponse à la demande du 16 février 1916 de la division de l'enseignement et des services d'architecture, février 1916.

3.1. L'émergence d'une nouvelle politique des musées : les collections provinciales seraient-elles nationales ?

3.1.1. « L'exil n'est parfois qu'un moyen de salut⁴⁰⁶ »

Si l'évacuation du musée d'Arras a créé un précédent, les musées des villes de la ligne de front sont encore sous les bombardements. Début septembre 1915, Arsène Alexandre est de nouveau chargé d'une mission à « effet de prendre les mesures nécessaires en vue de la sauvegarde des collections de certains musées de province⁴⁰⁷ ». Il poursuit ses tournées accompagné du chef de division Henri Valentino et de l'inspecteur des Beaux-Arts, Armand Dayot (1851-1934)⁴⁰⁸, afin de contrôler l'application des mesures prescrites et d'en recommander de nouvelles. Ils visitent le Musée Vivenel de Compiègne mais aussi ceux de Bergues, de Calais, d'Amiens – une seconde fois – de Saint-Omer et de Dunkerque. Alexandre remet un nouveau rapport au Ministre le 31 mars 1916. La plupart des municipalités semblent disposées à prendre des mesures et les maires comprennent globalement le « devoir » d'accepter l'invitation de l'État à transporter les œuvres loin des bombardements⁴⁰⁹.

Le rapport d'Alexandre permet de connaître des situations particulières : à Bergues, les œuvres les plus importantes ont été transportées à Cassel chez un conseiller municipal ; à Compiègne, les œuvres sont à l'abri dans l'hôtel de ville ; à Calais, le nombre d'œuvres à déplacer est particulièrement restreint ; à Saint-Omer comme à Dunkerque des mesures ont été prises mais l'évacuation pourrait être envisagée⁴¹⁰. Bien que toutes les œuvres d'art ne méritent pas d'être évacuées pour Alexandre, il est toutefois devenu évident que face à cette guerre, l'évacuation est la seule solution pour les protéger. Ce rapport semble donner une nouvelle impulsion aux évacuations. Le 8 avril 1916, Albert Dalimier écrit aux maires de Dunkerque, Saint-Omer et Calais leur demandant de donner des instructions pour que les « œuvres qui doivent nous être temporairement confiées, en vue de leur sécurité, soient emballées et expédiées, le plus tôt possible, au Musée du Louvre, (Direction des Musées Nationaux)⁴¹¹ ».

Si cette directive d'avril 1916 semble donner l'ordre d'évacuation presque « générale », les envois des musées d'Amiens, de Reims et de la ville de Montdidier paraissent déjà prévus et annoncés au directeur des Musées nationaux⁴¹². Le cas d'Amiens est particulièrement bien documenté. Dans son rapport du 31 mars 1916, Alexandre remarque que les mesures préconisées en 1915 ont été prises mais que les œuvres désignées n'ont pas été mises à l'abri du bombardement et que le transport s'impose, ce à quoi la commission du musée paraît favorable. Il envisage notamment de procéder au déplacement des œuvres de Notre-Dame du Puy, considérées comme

406 AN, F/21/3967, *ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre au maire de Reims, 31 mars 1916.

407 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », arrêté signé par Albert Dalimier, 2 septembre 1915.

408 Anne-Sophie AGUILAR, *Armand Dayot (1851-1934) et l'art français d'un siècle l'autre*, thèse en histoire de l'art, dir. Bertrand Tillier, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2014.

409 AN, F/21/3967, *ibid.*, Arsène Alexandre, « Suite de la visite des musées départementaux qui peuvent être exposés au risque de guerre », 31 mars 1916.

410 *Ibid.*

411 AN, F/21/3967, *ibid.*, minutes de lettre n°836 à 838 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts aux maires de Dunkerque, Saint-Omer et Calais, 8 avril 1916. Elle est effectivement reçue à Dunkerque le 10 avril : AMD, 2R4 172, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au maire de Dunkerque, 8 avril 1916. Les villes de Lunéville et Bergues reçoivent certainement le même ordre car les maires répondent dans les jours qui suivent.

412 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre n°863 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au directeur des Musées nationaux, 8 avril 1916.

indéplaçables jusqu'alors, protégées sur place par des structures de bois, ajoutant à présent « le danger d'incendie à celui du bombardement ». Le transport est compliqué mais réalisable avec l'aide des brigadiers des Musées nationaux. Enfin, il se désole de l'impossibilité de transporter les œuvres de Puvis de Chavannes du Musée de Picardie, ne pouvant être décollées de la muraille, « ni préservées en aucune manière ⁴¹³ ». L'évacuation, en tout cas, paraît mise en branle dès début avril : suite à la réunion de la commission du musée, « l'administration municipale se déclare disposée à autoriser le transfert [...] d'un certain nombre de tableaux dans une autre localité pendant la durée de la guerre ⁴¹⁴ » par les soins de l'administration. Arsène Alexandre est alors dépêché à Amiens avec un emballeur ⁴¹⁵. Le modèle d'évacuation employé ici semble se rapprocher de ce qui a été fait pour Arras : la réserve générale automobile est sollicitée pour la mise à disposition de deux camions, devant préalablement passer chez Chenue à Paris afin de prendre des caisses vides ⁴¹⁶ – les caisses ne sont pas fabriquées sur place apportées depuis Paris, certainement afin d'accélérer l'évacuation. Pour le convoiement, des brigadiers des Musées nationaux sont demandés : le brigadier Rosse est désigné pour se rendre à Amiens et procède à deux voyages.

Trente-deux caisses sont ainsi rapportées salle Mollien au Louvre entre le 20 et le 22 avril 1916, dont deux contiennent des tapisseries en provenance de Montdidier, remises par l'architecte ordinaire des Monuments historiques Favry ⁴¹⁷. Les deux divisions des Beaux-Arts réalisent ainsi une évacuation conjointe. Le 4 mai 1916, le sénateur-maire d'Amiens demande un reçu de prise en charge pour dégager sa responsabilité et récapitule l'évacuation : Chenue a enlevé « 123 toiles dont 85 de la collection Lavalard, 25 du musée, 9 primitifs de Notre-Dame du Puy, 4 tableaux divers et 115 dessins sur 40 feuillets de Puvis de Chavannes ⁴¹⁸ ».

Amiens n'est pas le seul musée évacué mais le printemps 1916 sonne le lancement des grandes évacuations des musées de départements. À la suite de la circulaire de début avril, diverses réponses parviennent à la division de l'enseignement et des travaux d'art. Le maire de Lunéville refuse l'évacuation, assurant que sa ville « n'a pas plus de chances aujourd'hui d'être envahi[e] que Troyes ou que Paris, que d'autre part, les dangers d'un bombardement sont extrêmement minimes dans la nouvelle installation que vous avez donnée à [notre] musée d'art ». Il craint en outre les « risques de l'emballage, du transport, du déballage, en double (aller et retour) » et constate que la ville n'est pas en état de payer les frais ⁴¹⁹. À Bergues, la commission municipale demande des précisions au sujet des modalités de transport, craignant tout à la fois « des erreurs, des substitutions, des pertes même ou des vols », si tous les tableaux des villes du front sont rassemblés à Toulouse, et surtout que les œuvres ne soient pas rendues à l'issue de la guerre ⁴²⁰.

413 *Ibid.*, Arsène Alexandre, « Suite de la visite ... », doc. cit., p. 5-6.

414 *Ibid.*, lettre du sénateur-maire d'Amiens Alphonse Fiquet à Arsène Alexandre, 3 avril 1916.

415 *Ibid.*, lettre de Henri Valentino au sénateur-maire d'Amiens, 7 avril 1916.

416 *Ibid.*, minute d'une lettre au chef de cabinet du sous-secrétaire d'État de l'artillerie et des munitions (Réserve générale automobile), 12 ou 15 avril 1916.

417 *Ibid.*, lettre du directeur des musées nationaux au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 29 avril 1916.

418 *Ibid.*, lettre du sénateur-maire d'Amiens Alphonse Fiquet au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 4 mai 1916. La vérification des listes en question donne plutôt 120 toiles dont 84 de la collection Lavalard et 22 du musée. *Ibid.*, « Liste définitive des tableaux confiés à l'État pour la durée de la Guerre par le Musée d'Amiens », s.d. Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 42.

419 *Ibid.*, lettre du maire de Lunéville à Arsène Alexandre, 22 avril 1916.

420 *Ibid.*, communication officielle de la commission municipale des Beaux-Arts, 15 avril 1916, transmise par la lettre du premier adjoint au maire de Bergues au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 18 avril 1916.

À Dunkerque, le maire a fait placer les 210 œuvres les plus importantes du musée dans des caisses depuis la mi-avril⁴²¹ et demande des directives le 29 avril. Le 1^{er} mai, ordre lui est donné d'évacuer d'urgence⁴²², et le 3 mai, 10 caisses de tableaux contenant 210 œuvres quittent Dunkerque pour parvenir deux jours plus tard au Louvre⁴²³. L'envoi semble avoir été réalisé par la municipalité elle-même – sans qu'un inspecteur ne se rende sur place – car l'inventaire est signé par le chef de service des bâtiments communaux et le contenu des six premières caisses est identique à celui des caisses constituées en août 1915 lors de la première mise à l'abri effectuée par la municipalité – six caisses provenant du musée avaient alors été déposées aux archives de la mairie⁴²⁴. Seul le contenu de la dernière caisse a dû être modifié et réparti en plusieurs⁴²⁵. Trois caisses de Calais sont aussi envoyées par la municipalité et parviennent le 18 mai au Louvre⁴²⁶.

À l'issue de cette évacuation, le maire de Dunkerque s'inquiète d'une question relativement peu présente par ailleurs : l'assurance des œuvres. Il obtient le 27 juin 1916 la confirmation de la part du directeur de la Mutuelle de l'Ouest que la garantie octroyée « suivra les dits objets dans les nouveaux locaux où ils sont déposés, étant bien entendu que toutes les Compagnies co-assureurs [*sic*] sans exception ont accepté, de leur côté, cette extension de garantie⁴²⁷ ». Il est intéressant de noter que ce déplacement ne paraît pas poser problème aux assureurs qui acceptent de continuer à couvrir les œuvres. Pour Verdun, les œuvres déplacées par la municipalité à Riom puis rapportées à Paris pour l'Exposition vont aussi faire l'objet d'une extension d'assurance « contre tous risques, destruction, perte, détériorations, provenant même de faits de guerre (raid de Zeppelins...) »⁴²⁸. Finalement l'extraordinaire de la guerre ne paraît pas impossible à intégrer dans des procédures ordinaires.

3.1.2. Des musées aux Monuments historiques : peut-on classer les œuvres des musées ?

Cependant, l'arrivée des œuvres au Louvre ne signifie pas que les questions liées à l'évacuation sont pour autant résolues : il faut solder les factures de l'emballeur. En effet, pour les évacuations d'œuvres des Musées nationaux, la facture est réglée par la direction des Musées nationaux, de même, pour les objets classés, celle-ci semble prise en charge par le bureau des Monuments historiques, même quand ils ne sont pas propriété de l'État. À qui incombe la prise en charge des frais pour les objets propriété d'une commune provenant d'un musée ? Faire peser ces factures sur des communes parfois déjà sinistrées risquerait de les conduire à refuser, à l'avenir, l'évacuation.

Le 9 mai, Chenue envoie sa facture à la division de l'enseignement et des travaux d'art, demandant ce qu'il convient de faire de la note de 2 844,15 F pour l'emballage des œuvres du musée d'Amiens⁴²⁹. Suite à cette demande, une note pour la division des services d'architecture émanant de

421 *Ibid.*, « Inventaire des tableaux provenant du musée », 11-12-13-14 avril 1916, joint à la lettre du maire de Dunkerque au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, juin 1916. Les cinq premières caisses envoyées à Paris en mai 1916 correspondent exactement au contenu de celles déposées aux archives de la mairie le 21 août 1915. AMD, 2R4 172, « Désignation des peintures provenant du musée ... », doc. cit., 21 août 1915.

422 AMD, 2R4 172, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au maire de Dunkerque, 1^{er} mai 1916.

423 AN, F/21/3967, *ibid.*, lettre du directeur des Musées nationaux au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 5 mai 1916.

424 AMD, 2R4 172, « Désignation des peintures provenant du musée ... », doc. cit., 21 août 1915.

425 AN, F/21/3967, *ibid.*, « Inventaire des tableaux provenant du musée de Dunkerque », 14 avril 1916.

426 *Ibid.*, note des Musées nationaux pour le chef de la division des services d'architecture, 18 mai 1916.

427 AMD, 2R4 172, lettre du directeur de la Mutuelle de l'Ouest au maire de Dunkerque, 27 juin 1916.

428 AN, F/21/3967, *ibid.*, « Extrait de la police d'assurance n°5764 », 26 octobre 1916.

429 *Ibid.*, lettre de Pierre Chenue à Maurice Moullé, 9 mai 1916.

la division de l'enseignement et des travaux d'art rappelle une note de Paul Léon du 28 février 1916 proposant le classement d'œuvres des musées d'Amiens et de Reims. Il avait été demandé de surseoir jusqu'à nouvel ordre à la notification de l'arrêté de classement en question, mais maintenant que les œuvres sont arrivées à Paris, le chef de division propose de notifier d'urgence les arrêtés de classement aux préfets de la Somme et de la Marne⁴³⁰. Une référence à cet arrêté apparaît aussi dans le rapport d'Alexandre du 31 mars 1916 dans lequel il propose une série d'ajouts « à la liste de classement⁴³¹ ». Ce classement doit permettre d'imputer sur les crédits des services d'architecture « les dépenses résultant du transfert, de la manipulation et de l'emballage desdites œuvres à Paris ». La facture de Chenue est ainsi envoyée à la division des services d'architecture⁴³².

Ce n'est pas la propriété des objets qu'on cherche à modifier ici mais seulement leur statut afin de faciliter la prise en charge de l'évacuation par l'administration, étant donné qu'aucun budget dédié à l'évacuation n'existe et que les frais de transport pourraient freiner les velléités de sauvegarde des municipalités. Pour contourner ces difficultés, la division de l'enseignement et des travaux d'art emploie la législation des Monuments historiques⁴³³. Plusieurs projets d'arrêtés de classement sont élaborés : le musée de Reims, rétif aux interventions répétées de l'État, fait l'objet d'une des premières propositions en janvier 1916⁴³⁴ à la demande de la division de l'enseignement et des travaux d'art. Le 28 février 1916, Charles Perdreau (1860-1929), chef du bureau des Monuments historiques⁴³⁵, renvoie les ampliations des deux arrêtés classant des œuvres des musées de Reims et d'Amiens et fait savoir qu'il sera sursis, jusqu'à nouvel avis, à leur notification⁴³⁶. D'autres musées font l'objet de propositions de classement : le 15 juin 1916, la division de l'enseignement et des travaux d'art transmet à Paul Léon des listes des œuvres des musées de Châlons, Compiègne, Calais, Épinal, Verdun et Dunkerque⁴³⁷, « qu'il y aurait lieu de classer en vertu des prescriptions de l'article 15 de la loi du 31 décembre 1913⁴³⁸ ».

Faisant face à l'absence d'outils légaux nécessaires à l'État pour intervenir dans un cas d'urgence comme celui-ci, l'administration des musées va puiser dans la législation des Monuments historiques, afin d'en importer les éléments interventionnistes – le classement pouvant permettre d'actionner l'article 26 de la loi de 1913⁴³⁹. Le domaine des Monuments historiques apparaît ici

430 *Ibid.*, note du chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art pour la division des services d'architecture, 18 ou 19 mai 1916.

431 *Ibid.*, Arsène Alexandre, « Suite de la visite... », doc. cit.

432 *Ibid.*, minute de note n°1246 du chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art pour la division des services d'architecture, 18 ou 19 mai 1916.

433 Cette idée n'est pas nouvelle cependant. Marie CORNU, « L'influence du modèle de la loi de 1913 sur les monuments historiques », in Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT (éd.), 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, Paris, La Documentation française, 2022, p. 328.

434 AN, F/21/3967, *ibid.*, note de la division de l'enseignement et des travaux d'art à la division des services d'architecture, 18 janvier 1916.

435 Voir Volume 2, Annexe 52, Charles PERDREAU.

436 *Ibid.*, Charles Perdreau, « Note pour la division de l'enseignement et des travaux d'art », 28 février 1916, projets d'arrêtés de classements des œuvres des musées de Reims et Amiens, s.d. Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 43.

437 Nous ignorons si tous ces musées ont finalement fait l'objet de tentatives de classement de leur collection. Nous ne trouvons que quatre projets d'arrêté : Reims, Amiens, Dunkerque et Calais. MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – Mesures de protection : classement de divers objets provenant des musées de Reims, d'Amiens, Dunkerque et Calais et transport de ces objets dans des dépôts », minutes des arrêtés de classement des œuvres des musées de Reims, Amiens, Dunkerque et Calais, s.d. (entre novembre 1915 et décembre 1916).

438 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute n°1507 d'une note de la division de l'enseignement et des travaux d'art à la division des services d'architecture, 15 juin 1916. « Loi sur les monuments historiques », art. cit., p. 131, « article 15 ».

439 L'article 26 stipule qu'en cas de menace pour la sécurité des objets, quel qu'en soit le propriétaire, l'État peut se substituer aux collectivités. « Loi sur les monuments historiques », art. cit., p. 131.

clairement comme le lieu d'innovation de la politique patrimoniale durant cette période. Une telle collaboration entre les deux divisions montre combien les liens entre musées et Monuments historiques sont liés et justifie une étude conjointe de ces deux domaines inséparables.

Après enquête auprès des musées concernés, il est avéré que ces arrêtés n'ont pas abouti⁴⁴⁰. Comment a donc été réglée la facture de 2 844,15 F pour l'emballage des œuvres d'Amiens ? Le 4 août 1916, deux devis pour l'exécution de travaux à Amiens sont autorisés par Paul Léon : l'un de 17 564,66 F pour la protection de la charpente de la flèche de la cathédrale par l'architecte Deneux⁴⁴¹ et l'autre de 2 850 F concerne « l'emballage en vue du transfert à Paris d'œuvres d'art appartenant au musée d'Amiens⁴⁴² ». L'architecte désigné pour ces travaux est aussi Deneux mais c'est bien le musée qui est concerné. La proximité de la somme avec celle demandée par Chenue pour des travaux de même nature semble laisser supposer que les Monuments historiques ont profité de l'autorisation d'une autre dépense pour faire passer cette dette avec, alors que les travaux avaient en réalité déjà été effectués.

3.1.3. *Quelles œuvres choisir ? Une histoire du goût des évacuations*

Bien qu'effectuées assez rapidement au printemps 1916, ces évacuations ne sont pas exécutées dans la précipitation, le choix des œuvres paraît réfléchi. Le cas amiénois offre la possibilité de comparer ce qu'avait désigné l'inspecteur en 1915 et ce qui est finalement évacué⁴⁴³. En 1915, Arsène Alexandre avait désigné 43 tableaux du musée et ce sont finalement 26 qui sont évacués en 1916 – les tableaux « divers » sont des tableaux du musée récemment acquis sans numéro au catalogue ou bien dont le numéro d'inventaire n'a pas été trouvé visiblement – sans compter les huit Puy Notre-Dame et les deux panneaux peints d'un maître amiénois inconnu (ces deux derniers sont déjà présents sur la liste de 1915). La comparaison des listes permet de constater une légère inflexion entre 1915 et 1916 : plusieurs tableaux d'écoles étrangères disparaissent et la proportion d'œuvres françaises augmente. Quelques œuvres françaises sont exclues, datant principalement du XIX^e siècle telles celles de Félix Ziem, Georges Dilly, Émile Lambinet ou encore Constant Troyon. Trois œuvres sont ajoutées seulement : deux œuvres de Carle Van Loo, ainsi qu'un Rubens. La propriété des œuvres ne semble pas constituer un critère décisif : 13 dépôts de l'État sur 43 œuvres figurent sur la liste d'Alexandre, il en reste 7 sur la liste de 1916⁴⁴⁴. La période concernée évolue aussi : alors que les œuvres du XIX^e siècle représentaient près de la moitié de la sélection opérée en 1915, elles ne représentent plus qu'un tiers de celles qui arrivent à Paris, quand la proportion d'œuvres du XVII^e siècle et surtout du XVIII^e siècle augmente au contraire. Les

440 L'enquête a été menée auprès des musées de Dunkerque, Amiens et Reims qui nous ont bien confirmé qu'aucune des œuvres figurant sur ces arrêtés de classement n'a fait l'objet d'un classement au titre des monuments historiques.

441 ADS, 60T291/4, dossier « Cathédrale – travaux de protection », Monuments historiques « Autorisation d'entreprendre les travaux », 4 août 1916.

442 ADS, 60T291/5, dossier « Musée de Picardie », Monuments historiques « Autorisation d'entreprendre les travaux », 4 août 1916.

443 Voir Volume 2, Annexe 19, Figures 41 à 43 et Tableau 31. AMA, 2 R 7/17, lettre de Louis Delambre au maire d'Amiens transmettant une copie de la liste établie par Alexandre le 21 juillet 1915, 19 novembre 1915. « Musée de Picardie – Liste des tableaux désignés par M. Arsène Alexandre, inspecteur général des Musées, lors de sa visite accompagné de M. l'adjoint Francfort et des membres de la Commission », 5 p. ; AN, F/21/3967, *ibid.*, « Liste définitive des tableaux confiés à l'État pour la durée de la Guerre par le Musée d'Amiens », s.d., 4 p

444 Une autre liste intitulée « Œuvres du musée d'Amiens appartenant à l'État à enlever » sur laquelle figure 43 œuvres, qui est réduite dans une version suivante à 7 œuvres, liste qui n'est finalement pas respectée, montre que l'évacuation ne vise pas exclusivement à évacuer les œuvres de l'État. cf. AN, F/21/3967, *ibid.*, « Œuvres du musée d'Amiens appartenant à l'État à enlever », s.d. ; « Œuvres du musée d'Amiens appartenant à l'État à enlever », s.d.

œuvres du XVIII^e siècle français représentent près de 40 % des œuvres évacuées, alors qu'elles ne représentaient qu'un cinquième de la liste de 1915. Enfin, les tableaux contemporains ne sont tout de même pas exclus : un *Paysage après la pluie* de Jean-Charles Cazin – entré assez récemment dans les collections pour ne pas figurer au catalogue de 1911 – est présent sur les listes de 1915 et évacué en 1916. Dans la liste de 1916, s'ajoutent en outre huit tableaux de la confrérie du Puy Notre-Dame, datant des XVI^e et XVII^e siècles. Enfin, l'évacuation des 115 dessins de Puvis de Chavannes s'explique par le constat d'Alexandre dans son rapport de mars 1916 : étant donné qu'il est impossible d'enlever les toiles marouflées, on y substitue les esquisses qui prennent alors une valeur patrimoniale nouvelle.

Cette composition des listes fait écho au constat d'Arnaud Bertinet qui, comparant les listes d'évacuation du Louvre entre 1870 et 1914, remarque la place nouvelle prise au début du XX^e siècle par les artistes français des XVIII^e et XIX^e siècles : Chardin, Greuze, Boucher figurent en bonne place⁴⁴⁵. L'influence de l'inspecteur Arsène Alexandre est aussi indéniable : il est critique d'art et ses études ont essentiellement porté sur le XIX^e siècle, notamment sur l'impressionnisme⁴⁴⁶. Il a assurément participé à donner une coloration dix-neuviémiste à la première liste constituée en 1915. Sa modification vient certainement de la nécessité de la rendre plus consensuelle – peut-être plus nationale aussi – afin de justifier l'évacuation.

Si la liste d'œuvres rapportées à Paris en 1916, est restreinte par rapport à celle de 1915, la liste des œuvres de la collection Lavalard – collection de 265 œuvres reçue par le musée de Picardie en 1890 des frères Olympe et Ernest Lavalard de Roye⁴⁴⁷ – augmente en revanche significativement, passant de 58 à 84 œuvres. Cette collection est composée d'œuvres des écoles hollandaise et flamande, française, italienne et espagnole datant essentiellement des XVII^e et XVIII^e siècles. L'augmentation du nombre d'œuvres sauvegardées en provenance de cette collection s'explique très certainement par sa composition et paraît être en accord avec les observations qui précèdent. Plus de 90 % des œuvres emportées vers Paris datent évidemment des XVII^e et XVIII^e siècles. La plupart des œuvres sélectionnées en 1915 sont conservées, l'école française représente près de 45 % des œuvres choisies en 1915, un peu moins en 1916, mais l'on peut noter une légère inflexion entre 1915 et 1916 en ce qui concerne les œuvres flamandes qui passent de 10 % du total à 18 %, montrant peut-être une volonté de diversifier les œuvres sauvegardées⁴⁴⁸.

Ces listes peuvent aussi être comparées à celle figurant sur l'arrêté de classement des œuvres du musée d'Amiens de février 1916. Elle comporte 48 œuvres pour le musée et 131 pour la collection Lavalard. Cependant, il est à noter que parmi les 48 œuvres du musée, figurent les 32 Puy Notre-Dame, donnant une coloration particulièrement locale au patrimoine amiénois à protéger. Les œuvres appartenant à l'État sont exclues de la liste de classement, car l'État a déjà un

445 Arnaud BERTINET, « Évacuer le musée, entre sauvegarde du patrimoine et histoire du goût, 1870-1940 », *Cahiers du CAP*, n°2, 2015, p. 9-40, mis en ligne le 14 mars 2019, consulté le 19 mai 2022. DOI : [10.4000/books.psorbonne.8239](https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.8239) ; Arnaud BERTINET, « Museums Facing the Dangers and Catastrophes That Threaten the Preservation of Collections: The Louvre in Toulouse », in Dominique POULOT et Isidora STANKOVIĆ (éd.), *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia, Choice of Articles from the Summer School of Museology Proceedings*, Paris, HiCSA [en ligne], 2017, p. 119-129, consulté le 25 mai 2022. URL : hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete_Belgrade_Poulot/Heritage&Museums.pdf.

446 Arsène ALEXANDRE, *A.F. Cals ou Le bonheur de peindre*, Paris, G. Petit, 1900.

447 *Catalogue des tableaux et sculptures du Musée de Picardie*, Amiens, Imprimerie picarde, 1911, p. 107.

448 AN, F/21/3967, *ibid.*, « Liste définitive des tableaux confiés à l'État pour la durée de la Guerre par le Musée d'Amiens », s.d., 5 p.

pouvoir d'intervention dessus. La logique de cette liste n'est pas forcément très claire et ne recouvre pas parfaitement la liste des œuvres arrivées à Paris, comme on aurait pu s'y attendre : 15 œuvres sur les 36 provenant du musée sont présentes sur les deux listes, elle comporte 33 œuvres qui n'ont pas été transportées et dont deux seulement figuraient sur la liste de 1915. En ce qui concerne la collection Lavalard, près de la moitié de la collection est proposée au classement : 40 % des œuvres sont de l'école française, l'école flamande est particulièrement bien représentée comme dans les œuvres qui arrivent à Paris (18 % des œuvres). Cependant, le même constat s'impose : si deux tiers des œuvres évacuées à Paris y figurent, près de 20 n'y figurent pas. De même, des œuvres signalées en 1915 – 17 en l'occurrence – n'y sont pas reportées⁴⁴⁹.

D'où proviennent ces dissonances ? Pourquoi l'arrêté de classement ne reprend pas exactement la liste des œuvres parvenues à Paris ? Plusieurs interprétations peuvent être avancées. La liste de 1915, classée salle par salle, a été constituée au cours de la visite d'Alexandre dans le musée, au fur et à mesure des œuvres vues. La minute de l'arrêté de classement, semblant dater de février 1916, a certainement été établie à Paris, à partir du catalogue des œuvres. C'est d'ailleurs celui de 1899 qui a été employé – et non celui, plus récent, de 1911 –, alors que la liste d'évacuation de 1916 reproduit les numéros d'inventaire de 1911, rendant toute comparaison des deux documents complexe. Les œuvres récemment entrées dans les collections du musée, ne figurant pas dans le catalogue de 1899, ne sont ainsi pas mentionnées dans la liste d'œuvres proposées au classement. La liste d'évacuation de 1916 et l'arrêté de classement semblent avoir des orientations similaires – tel le poids accordé à l'école flamande et l'importance de la collection Lavalard – mais la liste de l'arrêté de classement a certainement fait l'objet d'un pointage sur place qui a conduit à sa réduction lors de l'évacuation effective : peut-être était-il difficile d'évacuer les 170 œuvres de la liste de classement. Le classement en intégralité des œuvres de certains peintres était prévu – tous les Boucher, tous les Chardin, tous les Ruysdael, tous les Van Goyen – mais finalement seules quelques unes sont choisies pour chaque peintre. Un constat similaire peut être fait pour l'évacuation du musée de Reims dont la liste de l'arrêté de classement a été établie avant l'arrivée des œuvres à Paris. Pour Dunkerque et Calais, le processus diffère cependant : les propositions des arrêtés de classement sont établies *a posteriori*, sur la base des listes d'œuvres effectivement arrivées à Paris, sélectionnant des œuvres parmi celles-ci⁴⁵⁰.

L'étude de l'évacuation du musée d'Amiens peut aller plus loin encore. Étant particulièrement bien documentée, la répartition des tableaux dans les différentes caisses ainsi que des caisses dans les voitures au cours des deux voyages est connue. La désignation des tableaux par leur numéro d'inventaire au catalogue de 1911⁴⁵¹ permet d'identifier une répartition des écoles, des époques et des deux collections – musée et collection Lavalard – tout à la fois au sein des caisses, des voitures et entre les deux voyages. Si l'on considère la série des Puys Notre-Dame, quatre

449 *Ibid.*, « Arrêté de classement des œuvres du musée d'Amiens », 3 p., joint à Charles Perdreau, « Note pour la division de l'enseignement et des travaux d'art », 28 février 1916. Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 43.

450 *Ibid.*, minute n°1507 d'une note de la division de l'enseignement et des travaux d'art à la division des services d'architecture, 15 juin 1916. Cette liste est modifiée à partir de l'inventaire des caisses du musée qui parviennent à Paris. Une copie de ce document est d'ailleurs scrupuleusement annotée : les numéros du catalogue y sont ajoutés et l'arrêté final reprend exactement les 58 œuvres signalées sur l'inventaire annoté, sur les 210 envoyées à Paris. cf. MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre Mesures de protection : classement de divers objets provenant des musées de Reims, d'Amiens, Dunkerque et Calais et transport de ces objets dans des dépôts », Arrêté de classement des œuvres du musée de Dunkerque, s.d. (entre novembre 1915 et décembre 1916).

451 *Catalogue des tableaux et sculptures du Musée de Picardie*, Amiens, Imprimerie picarde, 1911.

partent avec la première voiture (caisses 1 et 2), deux dans la seconde (caisses 4 et 5) et deux dans le second voyage (caisse 5)⁴⁵². La caisse 17 qui se trouve dans la voiture du second voyage est ainsi composée de six numéros : 128^D – 128^B – 172 – 178 – 193 – 209. Le recouplement avec le catalogue permet de connaître les tableaux correspondants :

- 128^D : François-Hubert Drouais, *Portrait du duc de Berry*, école française, XVIII^e, collection du Musée de Picardie, propriété de la commune⁴⁵³,
- 128^B : François Boucher, *Prédication de St-Jean Baptiste*, grisaille, école française, XVIII^e, collection Lavalard⁴⁵⁴,
- 172 : Carle Van Loo, *Artémise*, école française, XVIII^e, collection Lavalard⁴⁵⁵,
- 178 : Jean-Marc Nattier, *Triomphe d'Amphitrite*, école française, XVIII^e, collection Lavalard⁴⁵⁶,
- 193 : Pierre Subleyras, *La marchande de philtres*, école française, XVIII^e, collection Lavalard⁴⁵⁷,
- 309 : Pierre Paul Rubens, *Jésus, à la prière de Sainte Thérèse, délivre du purgatoire le prieur Bernard de Mendoza*, esquisse peinte, école flamande, XVII^e, collection du Musée de Picardie, propriété de la commune⁴⁵⁸.

Bien qu'aucun document ne l'atteste formellement, il semble qu'il y ait une volonté de rompre les séries – les cinq Boucher sont placés dans différentes caisses et répartis dans les deux voyages, de même pour les Nattier et les Van Loo – afin, certainement, de ne pas perdre l'intégralité des œuvres d'un peintre ou d'une école en cas d'avarie au cours du voyage. L'évacuation d'Amiens montre que des procédures sont à présent en place. De la sélection à des aspects plus techniques, comme la constitution des caisses et la répartition des œuvres, un ensemble de méthodes s'élabore.

3.1.4. De Paris à Toulouse

Si le Louvre avait paru constituer le dépôt final des œuvres évacuées des musées du nord depuis début 1915, il semble n'être finalement qu'une étape. Pour convaincre le maire de Reims – avec lequel les relations sont complexes depuis le début de la guerre – d'accepter le départ de ses œuvres, l'inspecteur Alexandre cherche des alternatives à l'évacuation vers Paris. Il lui propose deux lieux alternatifs : Toulouse ou Nantes⁴⁵⁹. Le maire de Reims finit par accepter l'évacuation vers Toulouse, où se trouvent Paul Jamot et Pol Neveux, « tous deux Rémois⁴⁶⁰ ». Le prestige qu'il y aurait pour le musée de Reims à voir ses œuvres évacuées vers le dépôt des collections du premier musée de France a certainement dû jouer aussi.

452 MPP, 80/03/21, cahier « Dépôt du Louvre », p. 67-69. Chenue, emballer-expéditeur, « Contenu des voitures convoyées du musée d'Amiens au Musée du Louvre », 20 et 21 avril 1916. Ce document est certainement la copie de celui envoyé par Pierre Chenue à l'adjoint au maire Francfort le 2 mai 1916 signalé par Romain Zechser. Romain ZECHSER, *La protection des œuvres d'art en temps de guerre au Musée de Picardie d'Amiens : 1870, 1914-1918, 1939-1945*, mémoire de master 2, dir. Jean-Claude Vimont, Université de Rouen, Rouen, 2010, p. 55. Il comporte des erreurs : 124 œuvres y figurent alors que 120 arrivent effectivement à Paris. Par exemple, le numéro 119 y figure alors que c'est le 115 qui arrive à Paris, de même, le numéro 145 y est inscrit deux fois, alors qu'un numéro 145 et un numéro 146 – non mentionné sur la liste de Chenue – arrivent à Paris. Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 44.

453 *Catalogue des tableaux et sculptures du Musée de Picardie*, Amiens, Imprimerie picarde, 1911, p. 30.

454 *Ibid.*, p. 130.

455 *Ibid.*, p. 136.

456 *Ibid.*, p. 137.

457 *Ibid.*, p. 139.

458 *Ibid.*, p. 72.

459 AN, F/21/3967, *ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 mars 1916.

460 *Ibid.*, lettre du maire de Reims à Arsène Alexandre, 29 mars 1916.

Il faut cependant obtenir l'aval des Musées nationaux. À Toulouse, Paul Jamot se dit heureux de voir arriver les œuvres de Reims⁴⁶¹. Alexandre y est alors envoyé pour inspecter les dépôts et prévoir l'installation des œuvres. Rapidement cependant, l'envoi des œuvres d'Amiens, de Calais et de Dunkerque est aussi évoqué⁴⁶². Malgré le résultat positif de l'enquête de l'inspecteur⁴⁶³, une autre hypothèse semble un temps envisagée ; l'Orangerie de Versailles. Cependant, la solidité du bâtiment « au vu de la puissance actuelle des explosifs », le fait qu'« il n'est plus douteux d'autre part que l'idée de bombarder Versailles par avion puisse se présenter aux Allemands⁴⁶⁴ » et l'humidité trop importante du lieu conduisent Alexandre à affirmer sa préférence pour Toulouse. Transmettant le rapport de l'inspecteur, Henri Valentino, le chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, se prononce aussi pour ce dépôt, prônant une égalité de traitement entre collections nationales et provinciales : « Étant donné que les collections provenant des Palais et Musées nationaux ont été mises à l'abri dans cette dernière ville [Toulouse], il semble logique d'accorder aux œuvres des musées de province, le même traitement que celui appliqué aux collections de l'État⁴⁶⁵ ». Peut-être y a-t-il eu une opposition de la part de la direction des Musées nationaux de voir arriver des œuvres extérieures à ses collections. Si l'administration des Beaux-Arts tranche finalement en faveur de cette option, cohérente avec les demandes d'Alexandre d'intervention de l'État au nom de l'intérêt national des collections provinciales, l'avis ne semble pas partagé par tous. Paul Jamot souligne en effet la valeur inégale des envois effectués à Toulouse en provenance des musées de province : « Les musées de Reims et d'Amiens étaient seuls dignes de voisiner avec le Louvre dans la chapelle des Jacobins⁴⁶⁶ ». Toutes les œuvres ne sont pas « dignes » de voisiner avec les collections du premier musée de France, même en période de guerre. Valeur esthétique et intérêt national ne concordent pas nécessairement.

Si le transfert des œuvres de Reims à Toulouse s'explique car il avait constitué un argument auprès du maire, celui des œuvres des autres musées paraît moins justifié. Craint-on une invasion de Paris ? Le Louvre déborde-t-il ? En tout cas, le 19 août 1916, la décision est enfin prise. Comme pour l'évacuation du Louvre, un entrepreneur de transport, l'entreprise Raoul-Grospiron, est sollicité : deux wagons capitonnés sont remplis mais toutes les œuvres ne rentrent pas. Le modèle de la flèche d'Amiens, les tapisseries de Montdidier ainsi que deux grandes caisses au contenu inconnu sont laissées au Louvre. Les wagons quittent Paris le 25 août 1916⁴⁶⁷ et parviennent à Toulouse le 28 août⁴⁶⁸. Paul Jamot donne le contenu du chargement :

Reims : 5 caisses et 8 rouleaux (toiles peintes du XVI^e siècle)
 Amiens : 31 caisses de tableaux, plus 3 caisses de sculpture, contenant les morceaux séparés du monument de Pierre Noiret à Guerbigny.
 Calais : 3 caisses

461 AN, F/21/3968, dossier « Récupérations des œuvres d'art évacuées 11 janvier 1916-28 juillet 1920 », lettre de Paul Jamot à Arsène Alexandre, 10 avril 1916.

462 *Ibid.*, minute de lettre n°954 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Paul Jamot, 17 avril 1916.

463 *Ibid.*, Arsène Alexandre, « Rapport au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts », 18 avril 1916.

464 *Ibid.*, dossier « Évacuation des œuvres d'art appartenant à l'État : transfert d'œuvres d'art à Toulouse, 7 août 1914-1^{er} juin 1920 », Arsène Alexandre, « Rapport de l'inspecteur général des musées au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts », 26 juillet 1916.

465 *Ibid.*, Henri Valentino, « Note pour le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts », 4 août 1916.

466 *Ibid.*, Paul Jamot, « Rapport à Monsieur le Ministre », 11 novembre 1918, p. 18.

467 *Ibid.*, lettre du bureau des recettes C.C., 1^{ère} section de la Compagnie des chemins de fer Paris-Orléans au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 23 septembre 1915. La facture fait état de l'envoi de deux wagons le 25 août pour un coût de 830,20 F.

468 *Ibid.*, lettre de Paul Jamot au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 30 août 1916.

C'est ainsi presque l'intégralité des envois parvenus au Louvre en avril et mai 1916 qui est convoyée. Les œuvres d'Arras et de Compiègne, entrées au Louvre en 1915, n'y figurent pas. S'y ajoute une œuvre classée de Guerbigny ne provenant pas d'un musée. Les autres œuvres classées arrivées depuis mars 1915 au Louvre ne sont pas non plus du voyage⁴⁷⁰.

Il ne semble pas en outre qu'il y ait eu de sélection dans les envois : seules quatre toiles peintes de Reims n'y parviennent pas. Toutes les caisses de Dunkerque et Calais partent. Pour Amiens, il semble y avoir une caisse supplémentaire par rapport à celles arrivées du musée. Les caisses n'ont pas été refaites et malgré ce nouveau transbordement, elles parviennent en bon état, comme le précise Jamot : « les tableaux ont très bien supporté le voyage et la réclusion. Vu les conditions dans lesquelles les caisses furent fabriquées, surtout celles de Reims, on ne peut que féliciter les municipalités de ces villes si éprouvées par la guerre du soin apporté à leurs emballages⁴⁷¹ ». Comme pour les œuvres du Louvre, les voitures expédiées restent entreposées à Toulouse, provoquant des réclamations de la part de la maison Raoul-Grospiron. Elles ne seront ouvertes qu'en 1917 à la demande expresse de Paul Léon pour s'assurer de l'état des toiles du XV^e siècle⁴⁷².

À l'issue de ce déplacement, la facture du transport est transmise par la division de l'enseignement et des travaux d'art à la division des services d'architecture : le montant de 830,20 F est à prélever sur les crédits des Monuments historiques car « ce transport comprend les différentes œuvres d'art des Musées d'Amiens, Calais, Dunkerque et Reims, dont le classement a été demandé par le service des Travaux d'art⁴⁷³ ». C'est donc parce que des œuvres de ces quatre musées ont été envoyées à Toulouse que des projets d'arrêté de classement existent pour ceux-ci uniquement. Bien que ces arrêtés n'aient pas abouti, il est relativement intéressant de constater qu'il n'y a pas de trace de dialogue avec les municipalités ou les musées à propos du classement, ni même au sujet du transfert vers Toulouse. Si celui-ci a été discuté avec Reims, il ne semble pas en avoir été de même avec les autres villes. Une fois les œuvres sous la responsabilité directe des Beaux-Arts, les municipalités ne paraissent plus nécessairement partie-prenante des décisions.

Que ce soit sur le plan organisationnel ou légal, la porosité entre les domaines des musées et des Monuments historiques apparaît nettement : les œuvres voyagent ensemble, les outils législatifs et les procédures d'un domaine sont importés dans l'autre. Après une année 1915 marquée par une incapacité à agir et à évacuer massivement, l'année 1916 est celle de la mise en œuvre d'une politique de sauvegarde des musées de départements, sous le contrôle renforcé de l'administration centrale.

469 *Ibid.*, Paul Jamot, « Rapport à Monsieur le Ministre », 11 novembre 1918, p. 18.

470 Voir Volume 2, Annexe 19, tableau 30.

471 AN, F/21/3968, *ibid.*, Paul Jamot, « Rapport à Monsieur le Ministre », doc. cit., p. 18.

472 AN, F/21/7280, dossier « Protection du mobilier pendant les guerres 1914-1929 », Paul Léon, « Note pour Monsieur le chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art », 13 mai 1918 ; *Ibid.*, lettre de Paul Léon à Jean d'Estournelles de Constant, 31 mai 1918.

473 AN, F/21/3968, *ibid.*, minute de note n°2414 de la division de l'enseignement et des travaux d'art à la division des services d'architecture, 12 octobre 1916.

3.2. Sauvegarder les monuments historiques, entre poursuite de la politique initiée et expérimentations

3.2.1. Des missions qui perdurent et prennent de l'ampleur

Les mesures de protection mises en œuvre par le bureau des Monuments historiques durant l'année 1915 se poursuivent mais prennent de l'ampleur au cours de l'année 1916 et sont marquées par une standardisation croissante des procédures.

3.2.1.1. Protéger encore : évacuer, protéger sur place ou mettre en lieu sûr

Une note du 20 février 1917 intitulée « Note sur les mesures prises en vue de protéger contre les risques de guerre les objets d'art classés, conservés à proximité du front » permet de connaître les mesures prises jusqu'à cette date. Elles sont de trois ordres : évacuation vers Paris ou Toulouse, mise « en lieu sûr » – c'est-à-dire « sur place », sans déplacement vers l'arrière – ou coffrage. À cette date, 78 objets ou groupes d'objets ont été pris en charge par les Monuments historiques. Près de la moitié ont fait l'objet d'une évacuation vers l'arrière à Paris ou à Toulouse, 21 ont été mis en lieu sûr, sur place ou à proximité, 24 ont été coffrés, ne pouvant être déplacés⁴⁷⁴. Il est à noter que ces mesures ne sont pas forcément celles prises par le service des Monuments historiques mais peuvent aussi être le fait des autorités locales. Ce sont celles dont l'administration a connaissance et qu'elle approuve. Cette note complète celle du 25 août 1916 qui listait les objets déposés au Louvre⁴⁷⁵ : 36 communes et 53 objets sont concernés, alors que seuls 13 édifices avaient fait l'objet d'une évacuation d'une partie de leurs collections vers le Louvre six mois auparavant⁴⁷⁶.

L'année 1916 semble être celle d'une d'une standardisation des processus et des procédures. Le 14 mars 1916, le préfet de la Meuse écrit au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts qu'il a reçu du maire de Troyon une Vierge à l'Enfant du XIV^e siècle classée et lui indique : « conformément aux précédents, je fais réexpédier cette statue au musée du Louvre et j'avise de sa mise en route le directeur du musée du Louvre, en le priant de la garder en dépôt au Louvre dans les mêmes conditions que d'autres objets d'art de mon département reçus par lui au mois de juillet dernier, et dont le transport avait été demandé par votre administration⁴⁷⁷ ». La procédure à suivre semble à présent bien connue tant du côté des Monuments historiques que des autorités locales.

Pour la protection sur place, la technique du coffrage de bois supportant des sacs de sable ou de terre se généralise. À la cathédrale d'Amiens, après la sauvegarde de la façade, c'est à présent l'intérieur qui fait l'objet d'importants travaux. Alors que la discussion avait déjà eu lieu une année auparavant, la sauvegarde des stalles du XVI^e siècle est décidée à la Commission en mai 1916, à la suite de la visite d'une délégation à Amiens. Ayant conclu à leur nécessaire protection, le débat s'engage sur les modalités de celle-ci : dépose ou protection sur place. Le coût de la dépose est

474 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place », « Note sur les mesures prises en vue de protéger contre les risques de guerre les objets d'art classés, conservés à proximité du front », 20 février 1917. Voir Volume 2, Annexe 21, Figure 51.

475 MPP, 80/03/21, Paul-Frantz Marcou, « Objets déposés au Musée du Louvre par le Service des Monuments historiques » (version manuscrite), 24 août 1916, 8 p. ; MPP, 80/03/21, Paul-Frantz Marcou, « Objets déposés au Musée du Louvre par le Service des Monuments historiques » (version tapuscrite), 25 août 1916, 5 p.

476 Voir Volume 2, Annexe 19, Tableau 30.

477 MPP, 80/03/19, dossier « Meuse 1914-1918 », lettre du préfet de la Meuse au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 mars 1916. Cette œuvre était signalée dans la lettre du 6 août 1915 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts.

extrêmement élevé, elle risque de les détruire et durerait au moins trois à quatre mois⁴⁷⁸. L'architecte Henri Deneux présente un projet de mise en place d'une série de fermes en fer, destinées à recevoir une charpente de fer, permettant de supporter le poids des sacs : « Ces fermes et cette charpente nécessiteront 42 tonnes de fer à 1 Franc 70 le kilo, soit 71 000 Francs, auxquels il faut ajouter 20 000 Francs pour 10 000 sacs à terre à 2 Francs l'un⁴⁷⁹ ». Six semaines de travail pourront permettre de mener à bien le projet. Le coût est donc bien plus élevé que les 2 400 F du premier devis de sauvegarde, établi au mois de juin 1915. Le second devis de Deneux est approuvé, il s'élèvera finalement à 111 000 F⁴⁸⁰. Des armatures de fer sont dressées pour supporter des blindages de sacs d'argile. Les travaux commencent par la clôture du chœur puis se poursuivent par les stalles. Près de 9 000 sacs viennent alors garnir 80 rangées⁴⁸¹. Une partie des vitraux est aussi retirée et placée dans un mur de la cathédrale. En juillet 1916, Paul Léon est missionné par Albert Dalimier pour constater l'état d'avancement de protection des stalles et prendre des mesures propres à « hâter leur achèvement⁴⁸² », la bataille de la Somme vient en effet de débiter. Il semble que l'exemple rémois servent de leçon car une réflexion s'engage sur la manière de limiter la propagation du feu : de peur que la flèche ne puisse se transformer en « torche sacrilège » en cas d'atteinte par un engin explosif, on tente de l'isoler de la charpente. La construction, à sa base, « de grands murs, en briques, percés de lourdes portes de fer » est réalisée⁴⁸³.

Cette période voit de nombreuses expérimentations, où les architectes des Monuments historiques emploient leurs connaissances pour constituer un corpus de méthodes de protection du patrimoine en temps de guerre, tout en continuant parallèlement à secourir les monuments et à limiter les dégâts.

3.2.1.2. Poursuivre les réparations des édifices atteints

Les classements de monuments engagés en 1915 se poursuivent en 1916. Seize immeubles sont classés dont onze églises de la Marne et deux en Seine-et-Marne⁴⁸⁴. L'église Saint-Éloi de Dunkerque est aussi classée suite aux violents bombardements qu'elle connaît⁴⁸⁵, alors que son classement avait été refusé en février 1914, à cause des modifications subies par l'édifice du XV^e siècle au XVIII^e siècle⁴⁸⁶. La guerre conduit ainsi à changer profondément les conceptions de la Commission, permettant l'entrée dans le patrimoine national de monuments qui en étaient jusque-là exclus.

En revanche, la politique d'importants classements d'objets mobiliers de l'année 1915 n'est pas poursuivie en 1916. Leur nombre décroît nettement – 14 en 1916 contre 234 en 1915 en nombre de notices – et concernent surtout la Marne, la Seine-et-Marne et le Nord⁴⁸⁷.

La question des réparations, envisagée dès la note de janvier 1915, prend une place de plus en plus importante dans le travail des architectes et dans le budget du service des Monuments

478 « Séance du 1^{er} mai 1915 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

479 *Ibid.* Pour comparer les prix, voir Volume 2, Annexe 53.

480 ADS, *ibid.*, Henri Deneux, « Devis descriptif et estimatif », 16 mai 1916, 4 p.

481 Louise DESSAIVRE, art. cit., p. 147.

482 MPP, 80/11/60, minute d'ordre de mission d'Albert Dalimier à Paul Léon, 10 juillet 1916.

483 ADS, *ibid.*, Henri Deneux, « Devis descriptif et estimatif », 8 juillet 1916 ; Louise DESSAIVRE, art. cit., p. 146.

484 Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 34.

485 « Séance du 20 octobre 1916 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*, consulté le 1^{er} juillet 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1916.html.

486 « Séance du 6 février 1914 », in *Ibid.*

487 Voir Volume 2, Annexe 19, Figure 37.

historiques⁴⁸⁸. Le classement de nouveaux édifices tels que les églises de la Marne fait augmenter les dépenses nécessaires car des devis doivent être dressés pour chaque édifice⁴⁸⁹. Le but des travaux n'est pas de restaurer mais de protéger en urgence : « les travaux n'ont comporté que des mesures provisoires d'étalement ou de consolidation destinées à éviter des écroulements et à mettre à l'abri de l'eau les constructions privées de couverture »⁴⁹⁰, consistant « principalement en la reprise des maçonneries désagrégées, la consolidation des voûtes, le bouchement des brèches, la réfection des charpentes, le rétablissement des couvertures⁴⁹¹ ». La note de 1915 fait état de 368 439 F de travaux à prévoir ou en cours sur l'ensemble de la zone du front⁴⁹², celle de mars 1916 y ajoute 25 400 F pour la cathédrale d'Amiens⁴⁹³. Cependant, une note de novembre 1917 indique que durant l'année 1916, les travaux pour le département de la Somme se sont concentrés sur la cathédrale d'Amiens pour la protection des stalles et des haut-reliefs du chœur, s'étant finalement élevée à 111 415 F 15, ayant ainsi considérablement dépassé la dépense initialement prévue. Cette note, émanant des Monuments historiques, signale de plus le transport des œuvres d'art du musée municipal d'Amiens vers l'arrière, sans précision de montant, permettant d'étayer la thèse d'une prise en charge par les Monuments historiques⁴⁹⁴. Il semble que l'année 1916 soit plutôt consacrée à l'établissement de devis qu'à de grands travaux de réparation. Ainsi, le 15 juin 1916, les Monuments historiques émettent une circulaire à l'attention des architectes en chef relative aux devis à établir en vue des travaux de conservation à entreprendre aux édifices de leur circonscription endommagés du fait des hostilités⁴⁹⁵. Cette circulaire, suite à celle du 12 mai 1915, encourage les architectes à établir des devis pour des édifices non classés. L'architecte en chef Émile Brunet communique ainsi en décembre 1916 des propositions de devis et de classement pour des édifices non classés de Seine-et-Marne⁴⁹⁶.

L'année 1916 voit la poursuite des travaux de réparations mais sans l'ouverture de nouveaux chantiers d'ampleur, certainement en raison du manque de moyens, financiers et matériels.

3.2.1.3. Poursuivre la réflexion sur les dommages de guerre

Si l'administration des Monuments historiques n'est pas associée aux premières réflexions sur les dommages de guerre, des interventions de Paul Léon conduisent à intégrer ses agents à la commission nationale chargée d'évaluer les dommages de guerre et dans le « comité interministériel pour la reconstitution des régions dévastées » créé par décret le 18 mai 1916⁴⁹⁷. À partir de mai 1916, les Monuments historiques prennent part à la réflexion sur les futures indemnités de guerre à verser pour la destruction des édifices ou des objets classés. Ses membres parviennent à faire valoir des propositions complémentaires à la Chambre des députés en juin 1916, stipulant que le Ministre

488 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre. Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art – note n°1 », novembre 1917.

489 *Ibid.*, « Mesures prises... », doc. cit., Annexe B « Note complémentaire sur les mesures prises pour la protection des monuments et objets d'art depuis le mois de mars 1916 », novembre 1917.

490 *Ibid.*, « Mesures prises ... », doc. cit.

491 *Ibid.*, p. 3.

492 MPP, 80/03/06, *ibid.*, « Note sur les mesures prises... », 18 janvier 1915, doc. cit.

493 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 7 mars 1916.

494 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Mesures prises... », doc. cit., Annexe B « Note complémentaire... », p. 6.

495 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », lettre de l'architecte en chef Émile Brunet au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 20 juin 1916.

496 *Ibid.*, lettre de l'architecte en chef Émile Brunet au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 avril 1917.

497 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 394.

« statuera sur la conservation et la consolidation des ruines après avis d'une commission spéciale », puis en octobre 1916, est ajoutée la mention « éventuellement sur la reconstruction, dans leur état antérieur, des monuments présentant un intérêt national d'histoire et d'art ». Cette mention controversée permet au moins de montrer la position des Monuments historiques dans le débat⁴⁹⁸.

Cette inclusion se traduit concrètement par une nouvelle circulaire du ministère de l'Intérieur envoyée aux préfets le 4 mai 1916 leur demandant de recueillir des renseignements précis sur l'état des immeubles « tant en ce qui concerne les bâtiments privés de tous ordres, que les bâtiments affectés à des services ou usages publics et de mentionner particulièrement ceux de ces bâtiments détruits ou endommagés ayant fait l'objet d'un classement comme monuments historiques⁴⁹⁹ ». Les immeubles classés font ainsi rapidement partie de l'évaluation, mais les objets classés n'y sont pas inclus.

Les Monuments historiques tentent alors de faire valoir leur expertise pour ces derniers. Le 21 octobre 1915, Albert Dalimier écrit à l'inspecteur Marcou, exposant que, bien que pour l'évaluation des dégâts subis par les monuments, les architectes soient tout désignés, il est nécessaire face à la généralisation des requêtes, d'adopter une « jurisprudence⁵⁰⁰ » pour les objets mobiliers. Pour les objets non classés, notamment les objets du culte, les architectes pourront évaluer les pertes, et chiffrer la dépense de réparation ou de remplacement, « mais la question est délicate s'il s'agit d'art classé. Est-il admissible que les communes puissent, du fait de la guerre, faire argent d'œuvres d'art qu'elles n'auraient pu monnayer en temps normal ? Si cette faculté leur est reconnue, d'après quelles bases évoluera-t-on le dommage ?⁵⁰¹ ». Les débats de la Séparation resurgissent. La crainte que des communes profitent des dommages de guerre pour récupérer en nature la valeur d'œuvres dont elles ne pouvaient se défaire durant le temps de paix, en raison de la servitude de classement, apparaît. Afin de répondre à cette question, Marcou rédige un rapport envisageant diverses solutions pour l'indemnisation des objets mobiliers en mai 1916⁵⁰². S'appuyant sur le décret publié le 20 juillet 1915⁵⁰³, il précise les conditions dans lesquelles particuliers et établissements publics seront indemnisés pour un objet mutilé ou détruit. Le prix retenu sera celui donné dans le commerce à la veille des hostilités « en raison de la qualité de son exécution, de son ancienneté, de son authenticité » mais sans que la « valeur de sentiment » ne soit prise en compte car le dommage matériel seul est prévu par la loi et seul appréciable si l'objet subsiste. L'évaluation s'établira d'après la moins-value résultant de la dégradation subie⁵⁰⁴. Ce remboursement n'est pas destiné à se faire sur le budget des Monuments historiques mais « l'indemnité consentie sera prélevée sur les crédits

498 *Ibid.*, p. 395. Cet article est l'article 9 du projet de loi. MPP, 80/03/05, dossier « Dommages de guerre : législation et réglementation », *Chambre des députés, session de 1916 – Projet de loi sur les dommages de guerre*, n°2345, 1916, p. 201.

499 MPP, 80/03/03, dossier « Demande de renseignements sur les édifices endommagés », lettre du ministère de l'Intérieur (Service spécial de reconstitution des moyens d'habitation et des immeubles détruits par les événements de guerre) au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 23 juin 1916.

500 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place », minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Paul-Frantz Marcou, 21 octobre 1915.

501 *Ibid.*

502 MPP, 80/03/05, dossier « Réparation des dommages de guerre », lettre de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 28 mai 1916.

503 « Décret portant règlement d'administration publique relatif à la constatation et à l'évaluation des dommages résultant des faits de guerre », *Journal officiel. Lois et décrets*, 47^e année, n°197, 23 juillet 1915, p. 5062.

504 MPP, 80/03/05, *ibid.*, p. 3.

affectés à la réparation de dommages de guerre, sera rattaché, à titre de fonds de concours, au budget des Beaux-Arts⁵⁰⁵ ».

Tant pour les particuliers que pour les communes, trois moyens de libération de l'État sont envisagés : le paiement en espèces, la remise d'objet ayant le même usage et la restauration aux frais de l'État de l'objet endommagé. Outre une obligation de emploi de l'objet, la commune n'a pas nécessairement le choix du type de compensation. Marcou le rappelle : « la loi de 1913 a indéniablement réduit le pouvoir des communes sur certains objets⁵⁰⁶ ». Ainsi, s'il y a une opposition entre la commune et l'État sur le moyen de libération de l'État, ce dernier tranche. La crainte qu'une commune soumise à une servitude de classement avant la guerre veuille récupérer un paiement en espèce plutôt que la restauration de l'objet est soulignée, surtout si la France n'obtient pas d'indemnité de guerre. Il serait « immoral et excessif », s'il n'y avait pas d'indemnité de guerre perçue sur l'ennemi et si la nation devait supporter le coût des dommages, « [qu']une commune, alors que, d'après les lois existantes, elle ne pouvait, en temps de paix, aliéner l'objet classé, puisse tirer profit de la guerre et faire peser sur la collectivité le paiement intégral de la valeur vénale de l'objet disparu, monnayant au prix fort un objet désormais inexistant, dont elle ne pouvait se défaire tant qu'il existait⁵⁰⁷ ». La méfiance envers les communes est toujours aussi nette.

Cette question est notamment soulevée par Albert Dalimier auprès du président de la commission des réparations de dommages de guerre le 1^{er} juillet 1916, demandant d'ajouter au projet de loi que si l'indemnité est versée à l'attributaire, « ce sera à la double condition qu'elle sera obligatoirement affectée à la restauration de l'objet, et que le travail sera exécuté conformément aux prescriptions de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques⁵⁰⁸ ». Les débats de la Séparation ne sont pas clos et le danger de destruction qui pèse sur le patrimoine mobilier n'est pas cantonné aux risques de guerre.

Un second axe problématique concerne la propriété des objets du culte. En effet, les communes ont été contraintes par la loi d'entretenir les églises et de veiller au gardiennage des objets du culte⁵⁰⁹. Elles pourraient être tentées de récupérer à leur profit les indemnités liées à la destruction d'objets culturels. Marcou précise que, bien que les communautés de fidèles n'aient pas d'existence légale, c'est à elles qu'un objet servant au même usage pourrait être remis. L'État se présente comme le protecteur du patrimoine religieux face à des communes prédatrices, les Monuments historiques devenant un arbitre entre les municipalités et les communautés de fidèles.

Les missions des Monuments historiques sont nombreuses et s'intensifient durant cette période qui semble marquée par un accroissement du contrôle des services des Beaux-Arts et en particulier des Monuments historiques sur les opérations de sauvegarde du patrimoine. Un mode de fonctionnement pour faire face à la guerre de position et à ses conséquences semble peu à peu

505 *Ibid.*, p. 5.

506 *Ibid.*, p. 4.

507 *Ibid.*, p. 7.

508 MPP, 80/03/05, dossier « Dommages de guerre : législation et réglementation », *Chambre des députés, session de 1916 – Projet de loi sur les dommages de guerre*, n°2345, 1916, p. 207.

509 « Dans ce cas, en effet, une autre loi vient par ailleurs réduire la liberté de la commune. Si la loi de 1913 a grevé d'une servitude de classement certains objets communaux nominativement désignés par le classement, la loi du 2 janvier 1907 a grevé d'une servitude générale à la totalité des objets garnissant les églises et les a rendus indisponibles entre les mains de la commune propriétaire en les laissant indistinctement 'à la disposition des ministres du culte pour la pratique de la religion' ». cf. *Ibid.*, dossier « Réparation des dommages de guerre », lettre de Paul-Frantz Marcou, doc. cit., p. 9.

trouvé, bien que l'administration paraisse encore relativement bridée dans son action, n'étant pas intégrée à l'organisation de l'État en guerre.

3.2.2. Unifier, organiser et contrôler la sauvegarde : instaurer une politique du patrimoine

Les notes de janvier 1915 à février 1917 montrent que des opérations d'évacuation et de protection sur place sont effectivement menées avec succès. Cependant, émerge peu à peu la nécessité de mettre en place une politique plus générale et coordonnée de sauvegarde du patrimoine. Le 16 octobre 1916, l'inspecteur Paul-Frantz Marcou rend un rapport fondateur au Sous-Secrétaire d'État sur cette question⁵¹⁰ : il rappelle les mesures de sauvegarde prescrites par l'administration en 1915 et 1916 « destinées à sauvegarder l'existence des plus précieux parmi les œuvres d'art que ces monuments abritaient » mais « la durée des opérations militaires se prolongeant et menaçant de se prolonger peut-être longtemps encore, un autre danger est apparu qui peut faire courir des risques nouveaux aux œuvres jusqu'ici épargnées⁵¹¹ ». En effet, la poursuite de la guerre a conduit au déplacement des populations hors de la zone des armées et, si des civils sont encore présents, la troupe occupe désormais les abords de la ligne de front :

Les églises, les unes encore indemnes, les autres partiellement endommagées, sont restées ouvertes et abandonnées et leur contenu laissé sans protection. Aucune autorité locale ne subsiste sur place en état de pouvoir à la conservation de la propriété communale dans les édifices dégradés, non plus que d'exercer une police efficace pour prévenir ou réprimer les détournements.⁵¹²

L'absence de protection de la propriété communale justifie ainsi l'intervention de l'État :

En présence de cette situation l'on doit se demander s'il ne conviendrait pas que l'État substituât son action à l'impuissance des communes, pour conserver à celles-ci ce qui peut être sauvé. Le transport en dehors de la zone menacée paraîtrait être, malgré les difficultés, le moyen le plus sûr d'obtenir ce résultat. Cette mesure ne saurait d'ailleurs avoir un caractère général : son opportunité dépend des circonstances locales, variables suivant les espèces, en particulier de l'isolement du lieu et de la persistance de la menace, et ces circonstances ne peuvent être appréciées que par un examen sur place.⁵¹³

Face à l'impuissance des municipalités, l'État doit intervenir pour protéger le patrimoine communal. Depuis début 1915, l'insistance de Marcou auprès des autorités locales pour qu'elles prennent des mesures de protection des objets mobiliers a démontré le besoin de franchir une autre étape en mettant en place une sauvegarde plus coordonnée et contrôlée par l'administration centrale. Pour mener à bien cette sauvegarde d'ampleur, il ne propose pas l'emploi d'un nouveau personnel mais souhaite confier cette mission aux architectes des Monuments historiques. En effet, bien que ceux-ci l'assurent depuis le début du conflit, au cours des tournées qu'ils réalisent pour constater les dommages aux édifices classés, ils n'en ont pas été officiellement chargés.

Pour mener à bien cette mission, il met à leur disposition les listes d'objets classés par département dans un rayon de 15 kilomètres autour du front du côté français, jointes à son rapport⁵¹⁴. Deux types d'objets sont concernés ici : les objets mobiliers et les immeubles par

510 Gaëlle PICHON-MEUNIER, « Le service de protection et d'évacuation des œuvres d'art pendant la Première Guerre mondiale: l'apport des archives de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine, op. cit.*, p. 286-287 ; MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place », rapport de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 octobre 1916 ; le même document figure en MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 ».

511 *Ibid.*, p. 2.

512 *Ibid.*

513 *Ibid.*, p. 2-3.

514 *Ibid.*, « Monuments situés dans un rayon de 15 kil. environ autour du front, côté français », Annexe au rapport de Paul-Frantz Marcou, 16 octobre 1916, 24 p. Les neuf départements en question sont : Aisne, Marne, Meurthe-et-

destination. Ces derniers sont désormais assimilés aux objets mobiliers, en vertu de la loi de 1913⁵¹⁵, même s'ils sont « difficilement démontables et transportables⁵¹⁶ ». L'évolution récente de la législation impose de mettre en place des procédures différenciées de sauvegarde au sein d'une même catégorie d'objets. Si les immeubles par destination doivent être protégés sur place par des coffrages de bois recouverts de sacs de sable, les objets « mobilisables », selon son expression, doivent être transportés, si leur intérêt est suffisant – ce n'est, semble-t-il, pas le cas de tous ceux qu'il mentionne dans ses listes – dans « un lieu de dépôt dans le département [...] et à défaut d'un lieu de dépôt qui pût les recevoir dans le département même », il propose de les transporter à Paris au musée du Louvre⁵¹⁷. Le dépôt dans le département est privilégié, rappelant l'expression « autant que possible situé dans le voisinage de l'emplacement primitif » de l'article 26 de la loi de 1913⁵¹⁸, à la différence près que les architectes ont toute autorité semble-t-il pour procéder à ce déplacement, sans qu'un arrêté du ministre ne doive être pris. Ce que propose Marcou ici n'est en fait qu'une formalisation, une officialisation, de ce qui se déroule depuis près d'un an et demi et l'établissement d'une feuille de route dans un périmètre précisé.

Ce rapport fait écho à celui d'Arsène Alexandre du 31 juillet 1915 qui souhaite fixer dans une législation nouvelle le principe du sauvetage obligatoire des œuvres d'art contenues dans les musées départementaux, donnant le droit à l'État de passer outre l'autorité communale. À la différence d'Alexandre, Marcou ne se place pas dans un rapport de force avec les communes et ne souligne aucun refus. Le cœur du problème identifié est toutefois le même : quel est le pouvoir de l'État sur les objets dont il n'est pas propriétaire mais sur lesquels, en vertu de leur statut, de leur valeur nationale, il estime avoir un droit de surveillance et de contrôle ?

Ce rapport, décrit par Léon comme le « premier projet » visant à établir les modalités de l'intervention de l'État afin de « substituer son autorité à celle des collectivités publiques⁵¹⁹ », ne propose cependant aucune organisation nouvelle, n'inclut pas non plus les architectes des Monuments historiques dans l'organisation militaire. Il semble ainsi s'inscrire, pour quelque temps encore, dans cette ligne où l'intégration à l'organisation militaire du pays n'est pas envisagée – ou pas encore formellement réclamée – et se veut surtout la formalisation et l'officialisation d'une procédure qui fonctionne déjà. Il traduit cependant la nécessité d'élaborer une politique coordonnée à l'échelle du territoire, de la généraliser et de dresser une liste précise des œuvres à sauvegarder afin de mieux guider les actions des agents des Beaux-Arts sur le terrain, montrant une nette évolution de la réflexion depuis l'automne 1914.

3.2.3. Arras à l'avant-poste de la sauvegarde

À l'été 1915, le musée d'Arras est le premier musée de province à connaître une évacuation d'ampleur. La situation de cette ville, à l'avant-poste sur le front des destructions, contribue à en faire un lieu privilégié des expérimentations de sauvegarde.

Moselle, Meuse, Nord, Oise, Pas-de-Calais, Somme, Vosges.

515 Luc FOURNIER, « Aspects juridiques de la protection des objets mobiliers », in Hélène PALOUZIE (éd.), *De la collection au lieu de mémoire. Le patrimoine mobilier privé*, actes de colloque (Montpellier, 1^{er}-3 octobre 1998), Arles, Actes Sud, 1999, p. 23. Voir Chapitre 1, 2.2.5. 1913, une « révolution » patrimoniale ?

516 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport de Paul-Frantz Marcou, doc. cit., p. 3.

517 *Ibid.*

518 « Loi sur les monuments historiques », art. cit., p. 131.

519 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre II... », doc. cit., p. 3.

3.2.3.1. Une initiative des autorités militaires

La ville d'Arras, largement évacuée de sa population civile, est placée à partir de mars 1916, sous l'autorité de l'armée britannique. Un organe de liaison avec cette armée est mis en place : la Mission militaire française attachée à l'Armée britannique. Le colonel Boissonnade est alors commandant de la Place d'Arras et représente l'armée française auprès des autorités britanniques⁵²⁰. Suite à une décision du Grand Quartier Général le 15 mars 1916 qui charge la Mission militaire française d'examiner dans quelles conditions l'évacuation des marchandises et denrées peut être faite à Arras, l'organisation du service des réquisitions et évacuations est confiée à Jean-Baptiste Soudée, adjoint à l'intendance⁵²¹. Dans un rapport de juillet 1916, Soudée décrit plusieurs types d'évacuation qu'il opère : les évacuations militaires de marchandises réquisitionnées vers les magasins d'État, et les évacuations civiles incluant objets et mobiliers de particuliers et d'administrations autres que militaires⁵²², incluant des évacuations d'œuvres d'art⁵²³. D'avril à la mi-juillet 1916, le service de Soudée évacue plus de 3 000 tonnes d'objets ou mobiliers : 887 tonnes d'évacuations militaires, 2 000 tonnes de marchandises civiles environ, 200 tonnes de mobiliers appartenant à des civils. Les évacuations pour le compte de l'État représentent au moins 45 tonnes – parmi lesquelles se trouvent les objets envoyés à Paris pour l'Exposition du Petit Palais⁵²⁴ – l'évacuation étant en cours en juillet 1916 lors de la rédaction du rapport, le poids exact n'est pas précisé – ainsi que 7 500 kg d'œuvres du musée d'Arras qui ont été transférées le 10 mai 1916 en trois camions à Montreuil-sur-Mer, sur demande du préfet du Pas-de-Calais⁵²⁵. Au moment où Soudée rédige ce rapport en juillet 1916, le service semble cesser de fonctionner mais il souligne qu'il a désormais « en mains à ARRAS, une organisation interrompue mais toute prête à fonctionner à nouveau le jour où un service régulier redeviendra possible », à condition d'avoir comme précédemment une section de camions automobiles ainsi que 40 hommes de corvée⁵²⁶.

Ce service de réquisitions et d'évacuations militaires a donc activement contribué à la sauvegarde du patrimoine arrageois privé comme public et a fonctionné grâce à la coopération des autorités militaires avec les autorités locales. Sa mise en place est une expérience importante que l'Armée a cherché à partager et qui a intéressé les Monuments historiques comme le souligne sa présence dans les archives privées de Paul Léon.

3.2.3.2. L'expérience Sabatté : les expérimentations d'une administration qui tâtonne ?

Outre les tentatives des autorités militaires, il semble que les Beaux-Arts se sentent prêts en 1916 à organiser une expérience « grandeur nature » de sauvegarde des œuvres d'art. Des « essais en vue de la recherche et de la conservation des Œuvres d'Art sur le front occidental » sont ainsi menés à Arras « dans les conditions les plus modestes par un artiste mobilisé auquel sa carrière antérieure permettait d'accorder quelque crédit et fut envoyé en mission par le Ministère des Beaux-

520 Valérie DELATTRE, *op. cit.*, p. 31.

521 MPP, 80/47/02, Jean-Baptiste Soudée, adjoint à l'Intendance, chargé du Service des Réquisitions et Évacuations d'Arras, copie du « Rapport sur le travail exécuté par la mission Militaire Française attachée à l'Armée Britannique, en ce qui concerne le – Service des REQUISITIONS et des EVACUATIONS des Marchandises du Stock d'Arras », 17 juillet 1916, p. 1-2.

522 *Ibid.*, « Tableau récapitulatif ».

523 Valérie DELATTRE, *op. cit.*, p. 32.

524 Voir *supra*, 1.2.2.2. Dénoncer par l'objet.

525 MPP, 80/47/02, *ibid.*, p. 11.

526 *Ibid.*, p. 12.

Arts et Inventions intéressant la Défense Nationale⁵²⁷ », comme le raconte un ouvrage rédigé fin 1918⁵²⁸, publié sous l'égide de la Mission militaire française attachée à l'armée britannique, qui présente la mise en place d'un service de sauvegarde du patrimoine dans la ville d'Arras sous la direction d'un peintre mobilisé, Fernand Sabatté (1874-1940)⁵²⁹. Un document énumérant les titres militaires de Sabatté indique qu'il est envoyé en « mission du Ministre » en date du 30 novembre 1915 puis dirigé le 8 décembre 1915 sur l'État-major de Saint-Pol pour rejoindre Arras⁵³⁰. Commence-t-il sa mission dès cette date ? Son dossier militaire stipule qu'il est cité à l'ordre du jour du 17^e corps d'armée le 14 février 1916⁵³¹, puis il semble qu'il bénéficie de plusieurs dépêches ministérielles à partir de mars 1916 qui le mettent à la disposition du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts⁵³². Le 4 octobre 1916, il est nommé officier d'administration de 3^e classe du génie par dépêche ministérielle : il est alors en « Mission spéciale⁵³³ ». Un ordre de mission recopié à la main précise sa mission à partir de cette date :

L'Officier d'administration de 3^e classe des services du Génie, Fernand Sabatté, Chevalier de la Légion d'honneur, Grand Prix de Rome, mis en mission spéciale par le Ministre de la Guerre en date du 4 octobre 1916 à la disposition du Ministre de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des Inventions intéressant la Défense nationale, est chargé de récupérer les œuvres d'art encore en souffrance dans les villes bombardées par l'ennemi, d'indiquer celles à évacuer à l'arrière ou à protéger sur place, d'en dresser l'inventaire en triple expédition.

Cet officier accomplira actuellement ladite mission à Arras et la région.⁵³⁴

Sa mission a certainement débuté avant, car une photographie datant de mars 1916 présente Sabatté, le commandant Boissonnade et l'interprète Leroy posant ensemble à Arras⁵³⁵, même si les « premiers résultats pratiques de conservation et d'évacuation » remontent à juin 1916⁵³⁶. Une liste de 14 œuvres portant le n°1 intitulée « Document justificatif de conservation et d'évacuation des œuvres d'art⁵³⁷ » envoyée par Sabatté au maire d'Arras évoque la mission dont l'a chargé le Ministre en juin 1916. Sabatté envoie au maire « l'inventaire des Statues et Bustes décorant les places et jardins de la Ville d'ARRAS, transportées et placées dans les caves du Palais Saint-Vaast (caves situées sous le Pavillon occupé par le Musée avant le bombardement et l'incendie) par le personnel

527 ADS, Archives privées du diocèse d'Amiens, Amiens, DA, BibDA 2028, *Mission militaire française attachée à l'armée britannique, service de protection et de conservation des monuments et œuvres d'art – Front nord*, France, Army Printing and Stationery Services Press A, 1918, p. 9.

528 Cet ouvrage semble avoir été publié en novembre 1918, comme l'indique la date figurant dans l'avant-propos : « 1^{er} novembre 1918 ». ADS, BibDA 2028, *Mission militaire ...*, *op. cit.*, p. 3.

529 *Ibid.* Fernand Sabatté est très certainement l'auteur de cet ouvrage. AVP, registre des matricules du recrutement militaire de la Seine (1887-1921), D4R1 799, « Sabatté, Jérôme, Guillaume, Fernand, Matricule 1668 » ; Gaëlle PICHON-MEUNIER, « Déplacer, protéger, inventorier : le service français de protection et d'évacuation des monuments et œuvres d'art de la zone des armées, 1917-1919 », in Isabelle BOLLARD-RAINEAU, *et alii* (éd.), *op. cit.*, p. 158. Voir Volume 2, Annexe 52, Fernand SABATTÉ.

530 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », « Titres civils et militaires », s.d.

531 Selon l'éloge funèbre que Jean Bourguignon prononce lors de la messe en hommage à Fernand Sabatté en 1940 et dont il envoie une copie à Paul Léon, c'est « dans les tranchées voisines d'Arras » qu'il obtient « la croix de guerre avec une belle citation ». AN, 20140260/1, « Correspondance de A à B », Jean Bourguignon, « En souvenir de Fernand Sabatté », brochure imprimée en hommage à Fernand Sabatté pour son enterrement, octobre 1940.

532 AVP, registre des matricules ..., *ibid.* Renouvellement le 25 mars 1916 puis le 20 juin 1916.

533 *Journal officiel. Lois et décrets*, n°274, 8 octobre 1916, p. 8850.

534 AN, 313 AP/137, *ibid.*, « Ordre de mission », s.d. Une indication en rouge portée sur le document stipule que cet ordre de mission peut être daté du 4 octobre 1916 comme le précédent.

535 Voir Volume 2, Annexe 20, Figure 50.

536 AN, 313 AP/137, *ibid.*, rapport (non numéroté) de l'Officier du Génie Sabatté au commandant Welter (Service des Régions envahies), 1^{er} décembre 1917.

537 *Ibid.*, Fernand Sabatté, secrétaire d'État-major en mission, « Document justificatif de conservation et d'évacuation des œuvres d'art », n°1, juin 1916, 2 p. Ce document est certainement une copie de l'original.

militaire français et par ordre du Lt-Colonel, Commandant d'Armes de la PLACE D'ARRAS, afin de les mettre à l'abri des obus tombant journallement sur la ville⁵³⁸ ». Comme l'adjoint à l'Intendance Soudée, Sabatté souligne le rôle décisif du lieutenant-colonel Boissonnade, la mission est peut-être confiée par le ministère mais l'ordre vient ici du lieutenant-colonel Boissonnade. Peut-être que Sabatté a aussi collaboré avec l'adjoint à l'Intendance Soudée pour l'évacuation des œuvres du musée d'Arras vers Montreuil-sur-Mer en mai 1916, mais nous n'avons pas de document l'attestant. Il a en tout cas pris part à l'évacuation des œuvres d'Arras en juillet 1916 pour l'Exposition de 1916 au Petit Palais comme mentionné dans le catalogue⁵³⁹.

Cependant, à la différence des missions de Pimienta ou à celle de Soudée, le ministère semble bien à l'initiative de celle-ci, qui émane même peut-être, comme le suggère Sabatté, du Ministre lui-même en poste depuis octobre 1915, Paul Painlevé (1863-1933) :

Ce ne sont pas en effet les œuvres sauvées dès le début qui seront les plus sympathiques, mais celles, qui restaient abandonnées et que la sollicitude du Ministre des Beaux-Arts a sauvé de la destruction complète et qui portent les glorieuses blessures des jours de fer et de feu.

C'est la mission que Monsieur Painlevé et vous-même [Jean Bourguignon], son collaborateur, vous m'avez confiée et à laquelle je m'emploie avec le plus de dévouement, heureux que je suis d'accomplir mon devoir sous l'égide d'un ministre pour lequel j'ai la plus grande admiration.⁵⁴⁰

Paul Painlevé, normalien, agrégé et docteur en mathématiques, se trouve ainsi, cinq ans après son accession au Parlement seulement, à la tête de son premier portefeuille ministériel : le ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Inventions intéressant la Défense nationale. Son action est connue pour avoir été centrée sur la politique des inventions⁵⁴¹, mais il semble ici que l'expérimentation d'un service d'évacuation à Arras puisse en partie être imputée à son ministère. Outre le rôle direct de Painlevé, c'est surtout l'influence de son chef-adjoint de cabinet, Jean Bourguignon (1876-1953), qui a pu être décisive : ancien élève de l'École des Hautes Études, licencié d'histoire, secrétaire de Théodore Reinach – le rapporteur de la loi de 1913 sur les Monuments historiques –, et à partir de 1914, secrétaire particulier de Painlevé⁵⁴². Le dossier de légion d'honneur de Bourguignon valide en partie cette hypothèse car il y est mentionné qu'« en 1916 et 1917, il a contribué largement à la création et à l'organisation du 'Service de Protection des Monuments et œuvres d'art en zone des armées'⁵⁴³ ». La correspondance qu'il entretient avec Sabatté renforce cette supposition car il semble au cœur de cette nouvelle organisation⁵⁴⁴. Sans qu'il soit possible d'affirmer qu'en 1916 le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées existe déjà, on peut clairement en identifier les prémices dans le service de Sabatté. Cela

538 *Ibid.*, p. 1.

539 *Exposition... op. cit.*, p. 10.

540 *Ibid.*, lettre de Fernand Sabatté à Jean Bourguignon, 18 octobre 1916, p. 1-2.

541 Anne-Laure ANIZAN, « Chapitre VI. La science et la guerre, acte 2, le ministre des Inventions intéressant la Défense nationale », *in id.*, *Paul Painlevé : Science et politique de la Belle Époque aux années trente* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 149-178, mis en ligne en 2012, consulté le 15 juillet 2022. URL : books.openedition.org/pur/132885

542 Anne-Laure ANIZAN, « Chapitre V. La science et la guerre, acte 1, le député », *Id.*, *op. cit.*, consulté le 15 juillet 2022. URL : books.openedition.org/pur/132873.

543 « BOURGUIGNON Jean », *Base de données Léonore – Archives nationales*, cote 19800035/175/22628, n° de notice : c-109048, consulté le 12 juillet 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/50219, les documents suivants figurent au dossier : « Renseignements produits à l'appui du projet de décret tendant à nommer chevalier de la Légion d'honneur un candidat n'ayant pas le temps de services exigé par l'article 11 du décret du 16 mars 1852 », 19 septembre 1921, p. 1-2 ; « Notice sur M. Jean Bourguignon, directeur du cabinet civil du Ministre de la Guerre », s.d. (vers 1925), p. 6 ; « Renseignements produits à l'appui d'une proposition de Grand officier dans la Légion d'honneur », 12 novembre 1948, p. 3. Voir Volume 2, Annexe 52, Jean BOURGUIGNON.

544 AN, 313 AP/137, *ibid.*, lettres de Fernand Sabatté à Jean Bourguignon, 18 octobre 1916, 2 décembre 1916.

ne fait d'ailleurs aucun doute dans son esprit, comme le montre l'un de ses premiers rapports en tant que chef de la section du Front du Nord du service de Protection⁵⁴⁵.

Le fait que cette mission semble bien émaner directement du cabinet du ministre, et non de la division des services d'architecture, ni même du sous-secrétariat d'État, explique certainement le fait que l'on en trouve peu de traces dans les archives des Monuments historiques ainsi que l'absence de lien établi entre la mission et l'organisation envisagée début 1917 par le sous-secrétariat. Le manuscrit *La France monumentale et la guerre* n'évoque même pas la présence de Sabatté à Arras⁵⁴⁶. Cependant, une brochure imprimée en octobre 1940, à l'occasion de l'enterrement de Fernand Sabatté, dont le texte est rédigé par Jean Bourguignon affirme clairement le lien entre cette entreprise et le service de Protection : « Devenu, en 1916, officier du génie, il contribua largement à l'organisation du Service de Protection des Monuments et Œuvres d'Art de la zone des armées⁵⁴⁷ ». La « mission Sabatté » peut certainement être vue comme l'ancêtre du service de Protection.

Un « premier dépôt de conservation sur le front » est ainsi installé dans les caves du palais Saint-Vaast qui accueillent des œuvres d'art depuis le début de la guerre et reçoivent « les débris mutilés de ce qui reste des Œuvres d'art et des collections artistiques de la ville : fer forgé, bronzes, marbres, pierres et bois sculptés, tableaux, etc... provenant du Musée, des Monuments et des Églises ». Les objets ne sont pas destinés à demeurer dans les caves du palais mais doivent être transférés à l'arrière. Un second dépôt est créé dès le 10 juillet 1916 à Saint-Pol dans une chapelle mise à la disposition de Sabatté dans laquelle il réunit des objets provenant de la cathédrale et de diverses églises d'Arras. Afin d'assurer le suivi des œuvres évacuées, Sabatté met en place un système d'étiquetage et un inventaire : « chaque objet porte une étiquette timbrée et le numéro correspond au classement qui forme l'inventaire⁵⁴⁸ ». Certainement a-t-il reçu des instructions avant l'ordre de mission du 4 octobre 1916⁵⁴⁹, car ce premier inventaire semble officiellement mis en place à la fin septembre 1916, quand il envoie la liste de la première série des œuvres évacuées du musée⁵⁵⁰. En tout cas, un système organisé avec plusieurs dépôts et un ensemble de méthodes de suivi des œuvres existent dès cette époque.

Les résultats obtenus sont notables. Au 1^{er} janvier 1917, Sabatté estime ainsi qu'« avec les moyens très restreints et souvent de fortune, les œuvres sauvées et mises à l'abri atteign[ent] le nombre de HUIT CENTS⁵⁵¹ ». L'évacuation n'est pas le seul objectif de sa mission. Il réalise aussi la protection sur place d'œuvres de la cathédrale et du palais Saint-Vaast en construisant des « abris [...] pour protéger des œuvres d'Art dont le volume et le poids ne permettaient pas le déplacement⁵⁵² ».

545 *Ibid.*, rapport de l'Officier du Génie Sabatté à Monsieur le Commandant Welter (Service des Régions envahies) », 1^{er} décembre 1917. Cet exposé de la situation s'explique notamment par le changement d'administration suite à l'arrivée de Clemenceau à la présidence du Conseil le 16 novembre 1917.

546 Voir Chapitre 9. 2.1. Quelle mémoire de la sauvegarde ?

547 AN, 20140260/1, dossier « Correspondance de A à B », « En souvenir de Fernand Sabatté », octobre 1940.

548 AN, 313 AP/137, *ibid.*, Fernand Sabatté, officier d'administration de 3^e classe, « Document justificatif de conservation et d'évacuation des œuvres d'art », n°8, 20 septembre 1916.

549 AN, 313 AP/137, *ibid.*, « Ordre de mission », s.d. Une indication en rouge portée sur le document stipule que cet ordre de mission peut être daté du 4 octobre 1916 comme le précédent.

550 AN, 313 AP/137, *ibid.*, Fernand Sabatté « Document justificatif... », n°8, doc. cit. Ce document ne reprend pas les premières œuvres évacuées en juin 1916 listées dans le document n°1 mais commence une nouvelle liste au n°1.

551 *Ibid.*, rapport de l'Officier du Génie Sabatté à Monsieur le Commandant Welter (Service des Régions envahies) », 1^{er} décembre 1917, p. 1-2.

552 *Ibid.*, p. 2.

Il est clair que Sabatté n'est pas un peintre envoyé en mission aux armées par les Beaux-Arts – il demande d'ailleurs à Jean Bourguignon de refaire son ordre de mission afin qu'il n'y ait pas de confusion chez les militaires avec « les missions Dalimier⁵⁵³ » – et l'expérience qu'il mène permet la mise en place de nombreux principes qui s'inspirent des évacuations exécutées par les Beaux-Arts depuis le début du conflit ainsi que des expériences locales d'évacuations menées par l'Armée. Il est certes envoyé en mission par les Beaux-Arts mais son statut de militaire – et d'officier à partir d'octobre 1916 – lui permet d'avoir une véritable marge de manœuvre. Cette expérience de sauvegarde paraît pleinement intégrée à l'organisation militaire locale, différant nettement des opérations de sauvegarde réalisées par les architectes des Monuments historiques. En tout cas, le succès de l'entreprise est tel que le 16 octobre 1916, lors d'une tournée dans le Nord et le Pas-de-Calais, le président Poincaré, accompagné d'une délégation ministérielle, du préfet du Pas-de-Calais et du maire d'Arras, visite le dépôt du palais Saint-Vaast⁵⁵⁴.

Une question demeure : pourquoi Arras ? Le musée d'Arras a été en partie évacué en août 1915, Dalimier s'est même rendu sur place à cette occasion, donc on peut supposer que le lieu en question est bien connu. En outre, la présence de la mission militaire française attachée à l'Armée britannique, en particulier du lieutenant-colonel Boissonnade, semble avoir été des éléments décisifs⁵⁵⁵. Sabatté évoque la relation privilégiée entretenue avec ce supérieur et son intérêt pour la protection du patrimoine. Peut-être que la proximité des armées anglaises et le soutien logistique qu'elles ont fourni a aussi offert un cadre propice à cette mise en œuvre.

Le nombre d'œuvres évacuées en à peine quelques mois semble démontrer le bien-fondé, voire la nécessité de l'entreprise, comme l'écrit Sabatté : « L'importance du Service, dès lors, était démontrée, de même que la nécessité de lui donner de l'ampleur⁵⁵⁶ ». Il semble qu'après l'expérience de Pimienta, menée sous l'égide de l'autorité militaire, l'administration des Beaux-Arts ait voulu à son tour tenter l'expérience.

L'année 1916 marque ainsi une évolution nette dans le rapport au patrimoine de l'administration : elle a compris qu'il fallait modifier les cadres dans lesquels elle exerce son autorité pour continuer à assurer sa mission, en mettant en place une législation nouvelle ou bien en s'intégrant à l'organisation militaire du pays. Les bases d'un service opérationnel de conservation du patrimoine en terrain de guerre semblent à présent jetées.

Du début de l'année 1915 au printemps 1917, l'administration en charge de la conservation du patrimoine apprend peu à peu à sauvegarder de la guerre. Après l'année 1915 qui constitue la découverte d'une nouvelle manière de faire la guerre et par la mise en œuvre d'opérations de grande ampleur pour protéger le patrimoine des régions menacées, l'année 1916 est marquée par la multiplication de ces opérations, répétant des schémas, élaborant des procédures, semblant

553 *Ibid.*, lettre de Fernand Sabatté à Jean Bourguignon, 2 décembre 1916.

554 *Ibid.*, rapport de l'Officier du Génie Sabatté à Monsieur le Commandant Welter, doc. cit. La date coïncide avec celle du rapport Marcou mais il ne semble y avoir aucune corrélation.

555 MPP, 80/03/02, lettre n°1059/P, du colonel Boissonnade au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 1^{er} juillet 1916. Il écrit ainsi : « Préoccupé de sauvegarder les œuvres d'art encore existantes en ville, j'avais déjà examiné, avec un de mes officiers, M. Le Sous-Ltnt DUMANT du Génie, Ingénieur des Arts et Manufactures, la possibilité de déplacer certaines statues et de les transporter dans un lieu sûr et voisin ».

556 ADS, BibDA 2028, *Mission militaire ...*, *op. cit.*, p. 9.

constituer un ensemble de plus en plus cohérent. Si les résistances et les difficultés de l'automne 1914 n'ont pas disparu, elles sont moins prégnantes et l'intervention de l'État semble acceptée de manière croissante. L'automne 1916 marque indéniablement un tournant : les interrogations convergent, la réflexion au sein du sous-secrétariat à Paris, comme les expériences menées sur le front semblent démontrer la nécessité et la possibilité d'organiser une sauvegarde patrimoniale d'ampleur contrôlée par les Beaux-Arts et ses agents.

* * *

L'irruption de la guerre bouscule l'administration des Beaux-Arts tant dans son mode de fonctionnement que dans ces structures. Une fois passée la surprise, une autre période s'ouvre, celle de la prise de conscience collective : la guerre sera longue et les destructions inédites. Les Beaux-Arts doivent parvenir à se mettre en guerre pour pérenniser leurs missions, dans des conditions de guerre nouvelles, mais les outils et la législation à leur disposition sont insuffisants. Ses agents paraissent alors écartelés entre leur incapacité à agir et la compréhension de l'enjeu incarné par le patrimoine, tant dans une guerre des esprits face à l'Allemagne que pour mobiliser les Français. Il faut s'intégrer à la machine de guerre coûte que coûte. Les années 1915 et 1916 sont ainsi des années d'apprentissage et d'élaboration de nouvelles méthodes et techniques. L'entrée en guerre a lieu avec tous les outils à disposition de l'administration : l'inventaire, le rapport, le relevé photographique, l'exposition qui deviennent des armes pour combattre l'ennemi et mobiliser.

La guerre met aussi en exergue les limites de la machine administrative, des législations et interroge l'efficacité des récentes réorganisations. La loi de 1913 et les conceptions qu'elle sous-tend sont mises à l'épreuve de la guerre qui en fait ressortir la capacité d'adaptation et conduit à en forger une interprétation. Bien loin de marquer une rupture avec la période qui précède, le conflit fait rejaillir, après quelques mois d'union sacrée, les débats qui l'avaient précédé et n'avaient pas été, en dépit des apparences, réglés. Il accentue aussi les dynamiques en germe au début du XX^e siècle, tant l'extension du périmètre du patrimoine national et de sa sauvegarde que celle de la portée de l'intervention de l'État.

Un tournant semble cependant se construire peu à peu durant ces deux années. La « mise en guerre » ne se fait pas du jour au lendemain, ni dans une seule direction. L'année 1915 coïncide avec la découverte d'une nouvelle manière de faire la guerre qui exige de modifier les cadres en place. Les Beaux-Arts tâtonnent à la recherche de procédures, de méthodes, de techniques. L'administration organisée pour conserver et entretenir doit à présent apprendre à sauvegarder. L'année 1916 voit quant à elle l'accentuation des processus, la standardisation des méthodes, l'administration semblant assumer son rôle de manière croissante et avoir choisi la voie de l'affirmation du droit à l'intervention de l'État. Si l'initiative individuelle semble primer à tous les niveaux – de l'inspecteur au Sous-Secrétaire – dans un premier temps, sans claire coordination, ces années voient l'élaboration d'une doctrine de l'administration. Et si, finalement, la guerre était une opportunité inédite pour accroître sa capacité d'intervention sur certains objets ?

Malgré leurs velléités, les Beaux-Arts demeurent encore à l'écart en 1916, l'administration n'est pas intégrée à l'organisation du pays en guerre, tâtonne encore, réagissant souvent après-coup, au fur et à mesure des désastres. Début 1917, aucune grande politique d'ampleur n'a encore été mise

en place et pourtant tout a changé. L'évacuation générale des musées de départements, inenvisageable en septembre 1914, est devenu un fait avéré. Les objets et monuments non classés ont obtenu droit de cité. Collections nationales et municipales sont dignes du même intérêt car elles incarnent la nation. Créer un service militarisé dédié à la sauvegarde du patrimoine semble à présent être devenu une voie possible. Le tournant n'a pas eu lieu mais il est amorcé, irrémédiablement.

DEUXIÈME PARTIE

UNE ADMINISTRATION EN GUERRE SUR LE FRONT DE L'ART (1917-1918)

Depuis l'éclatement du conflit, les Beaux-Arts ne sont pas restés inactifs, en dépit de l'absence de plan initial de sauvegarde. Des mesures d'une ampleur inédite ont été prises, redéfinissant la portée et la nature de l'intervention de l'État en guerre. L'accroissement des objets patrimoniaux menacés conduit à l'élaboration de nouvelles stratégies visant à mettre en place une politique de sauvegarde du patrimoine, la guerre paraît devenir une opportunité pour l'État d'accroître sa capacité d'intervention. Comment s'accorde justement la politique patrimoniale avec l'accroissement extraordinaire des prérogatives de la puissance publique durant la guerre¹ ?

L'année 1916 est marquée par une extension du domaine d'intervention de l'État et par une standardisation des méthodes et des procédures de sauvegarde patrimoniale. Cependant, l'administration des Beaux-Arts souffre encore de sa non-intégration à l'État en guerre. Ce sont encore les structures du temps de paix qui tentent de fonctionner dans le temps de guerre. Alors que le conflit dure, l'intégration à l'écosystème de la France en guerre apparaît comme la condition *sine qua non* de la mise en œuvre d'une politique patrimoniale d'ampleur.

L'année 1917 constitue un tournant dans la politique du patrimoine avec la mise en place de structures inédites dédiées à la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre. L'administration des Beaux-Arts parvient à se mettre en guerre², au sens où elle n'adapte plus seulement ses structures à la guerre, mais modifie et crée une structure nouvelle avec des attributions et des missions propres à l'extraordinaire de la guerre, aux conditions de celle-ci et à la nouvelle organisation du territoire qu'elle induit. Cependant, cette mise en guerre ne signifie pas une simple transposition, une simple traduction de ses missions du temps de paix, mais elle modifie profondément la politique menée jusqu'alors, redéfinissant sa place par rapport aux pouvoirs locaux, aux propriétaires privés et aux objets même sur lesquels elle étend son contrôle. C'est cette transfiguration que nous souhaitons analyser dans cette deuxième partie.

1 Fabienne BOCK, « L'exubérance de l'État en France de 1914 à 1918 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°3, juillet 1984, p. 41-52.

2 Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON, « Introduction », in Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON (éd.), *Les mises en guerre de l'État, 1914-1918 en perspective*, Lyon, ENS Éditions, coll.« Sociétés, Espaces, Temps », 2019, mise en ligne le 18 février 2019, consulté le 25 septembre 2022. URL : books.openedition.org/enseditions/9818.

Si les cadres sont conçus et institués dès le printemps 1917, les mois et l'année qui suivent sont des périodes d'élaboration et de construction d'une politique patrimoniale, au sens d'une stratégie de l'État mobilisant des instructions et un appareil juridique³, dépassant les cadres dans lesquels elle s'est initialement inscrite. Ces deux années sont ainsi celles de la confrontation de cadres conceptuels et théoriques à la réalité du front et d'une guerre en évolution constante, celles du passage, de la traduction sur le terrain, qui nécessite d'élaborer des pratiques nouvelles. La mise en œuvre de la sauvegarde dans l'épreuve de la guerre conduit à faire évoluer la compréhension de la sauvegarde, ses cadres, et à redéfinir les pratiques et les objets entrant dans son champ d'application. Le front devient ainsi un laboratoire, un lieu d'expérimentations, où se forment, s'imaginent de nouvelles pratiques, de nouveaux savoirs patrimoniaux, où la notion de patrimoine et les objets qu'elle recouvre sont redéfinis.

3 Marc GUILLAUME, « Invention et stratégies du patrimoine », in Henri-Pierre JEUDY (éd.), *Patrimoines en folie*, Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'homme / Ministère de la Culture, 1990, p. 17.

Chapitre 4

De Paris au front.

Instituer une politique du patrimoine

en temps de guerre

(1917-début 1918)

Les premières mesures de protection de nos richesses d'art [...] sont isolées, elles s'appliquent à conjurer des menaces déterminées et locales, elles s'adaptent aux événements ; elles ne répondent pas à un plan préconçu.

La mobilité de la première phase des hostilités interdisait d'ailleurs qu'on procédât autrement. Puis la stabilisation du "front" semblant écarter de nouveaux périls, on éloignait aussi de nouvelles solutions. C'est quand se multiplièrent les incursions aériennes sur les villes de l'arrière et les tirs de l'artillerie à longue portée que le gouvernement songea d'une part à priver, pour un temps, des richesses d'art qui leur appartenait, les établissements publics situés dans la zone d'action, et, d'autre part, à développer les mesures de conservation locale. L'on protégea l'ossature des monuments d'épaisses murailles de sacs de terre ; l'on dépouilla les musées, les églises, les dépôts d'archives, des bijoux dont la sécurité se trouvait compromise, certaines collections privées même trouvèrent un asile que leur accorda l'État. Et dans les dépôts constitués à cet effet, à l'intérieur, du pays, les pièces capitales d'un immense musée vinrent s'amonceler. Les conditions de la guerre, au cours de l'année 1917, laissèrent l'opération s'effectuer sans grandes difficultés, sinon d'ordre technique.¹

Paul Léon fait ici un récit sans accroc de l'élaboration d'une politique patrimoniale, conditionnée avant tout par l'évolution de la situation militaire. L'année 1917 constitue le passage à une sauvegarde d'ampleur, coordonnée. Cette année voit en effet la création d'une commission puis d'un service dédiés à la sauvegarde du patrimoine français, sous l'autorité conjointe des ministères de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Comment ce tournant décrit ici si simplement s'est-il élaboré et construit ? Comment passe-t-on de mesures *a posteriori*, après le sinistre, à la mise en œuvre d'une protection préventive systématique ? À quoi est due cette évolution au cours de l'année 1917 ? Comment une politique pensée loin du front se matérialise-t-elle, se met-elle en pratique et évolue-t-elle dans la confrontation au terrain de guerre² ?

Du retrait allemand de mars 1917 à la fin de l'année, la sauvegarde du patrimoine semble mobiliser plus que jamais les Français et leur administration, conduisant celle-ci à créer une structure nouvelle, s'intégrant à l'armée française et en capacité d'agir directement dans la zone du front que fait naître cette guerre³.

-
- 1 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Introduction », s.d., p. 2.
 - 2 La première partie de ce chapitre reprend en partie nos travaux de master 2. Voir Solène AMICE, *Les soldats de l'art. Protéger le patrimoine en temps de guerre (1913-1924)*, mémoire de master 2 en histoire, dir. Julie Verlaine, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2018, 338 p.
 - 3 John HORNE, « Von museen im weltkrieg zu weltkriegsmuseen », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum*, Cologne, Böhlau Verlag, 2016, p. 36.

1. Le printemps 1917, de la mobilisation à l'action

Pourquoi début 1917 ? Dans quel contexte s'instaure ce tournant de la politique patrimoniale française ? Quelles sont les raisons et les dynamiques qui semblent concourir à la mise en œuvre d'une politique de sauvegarde d'ampleur au printemps 1917 ?

1.1. Les Beaux-Arts face au repli allemand de 1917

1.1.1. Des destructions inédites

L'évolution de la situation militaire au printemps 1917 joue un rôle important dans la création d'un nouvel organisme dédié à la sauvegarde du patrimoine, en permettant l'accès à un territoire où les destructions patrimoniales sont d'une ampleur inédite et en provoquant leur médiatisation⁴.

Malgré les grandes batailles de 1916, le retour à la guerre de mouvement n'a pas eu lieu et la ligne de front n'a été que peu modifiée. Pour remédier à cet enlèvement, les hauts-commandements militaires allemands et français sont renouvelés à la fin de l'année : Erich Ludendorff (1865-1937) et Paul von Hindenburg (1847-1934) sont investis par le *Kaiser* en novembre 1916, le général Nivelle (1856-1924) est choisi pour remplacer le général Joffre (1852-1931) comme commandant en chef des armées du nord et du nord-est en décembre 1916⁵.

Afin d'économiser des hommes en raccourcissant le front et contre-carrer une probable offensive alliée, l'opération *Alberich* est ordonnée le 4 février 1917 par le haut-commandement allemand et consiste en un repli de l'armée allemande sur une ligne défensive fortifiée, la ligne Siegfried, construite à partir de septembre 1916⁶. Surnommée « ligne Hindenburg » par les Alliés, elle est située 45 km en retrait par rapport au front, passe à l'est d'Arras et de Soissons mais à l'ouest de Cambrai et de Saint-Quentin (Figure 13). Dès début février, les Allemands engagent leur repli en transférant d'abord le matériel lourd. Les troupes se retirent petit à petit jusqu'à la mi-mars, le front est ainsi raccourci de 70 km. L'ordre d'attaquer est donné le 18 mars aux Français qui découvrent, tout comme les troupes britanniques, un territoire totalement détruit⁷. Après la tentative française, au cours de l'offensive Nivelle, de reprendre du terrain et la bataille du Chemin des Dames (16 avril 1917 – 9 mai 1917), le front est à nouveau fixé et n'évolue que peu avant le printemps 1918⁸.

Appliquant la tactique de la « terre brûlée », l'armée allemande laisse derrière elle une zone dévastée s'étalant sur quatre départements : le Pas-de-Calais, la Somme, l'Oise et l'Aisne⁹. Les destructions visent à rendre le terrain impraticable : les voies de communication sont coupées, les bâtiments détruits, les arbres abattus, les engins agricoles rendus inutilisables¹⁰. Le patrimoine n'est pas épargné : de nombreuses églises sont systématiquement dynamitées¹¹, la petite ville de Chauny

4 Emmanuelle DANCHIN, *Le temps des ruines (1914-1921)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 125.

5 Jean-Yves LE NAOUR (éd.), *1914-1918. L'intégrale*, Paris, Perrin, « Hors collection », 2018, p. 908-927, mis en ligne le 23 novembre 2019, consulté le 2 septembre 2022. URL : [cairn.info/--9782262076542-page-908.htm](https://www.cairn.info/--9782262076542-page-908.htm).

6 *Ibid.*

7 *Ibid.* D. Sbrava donne comme date de cet ordre le 15 mars. David SBRAVA, « Entre inventaire et propagande : les destructions du patrimoine en Picardie vues par la Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA) », *In Situ* [En ligne], n°23, 2014, mis en ligne en 2014, consulté le 20 août 2022. URL : journals.openedition.org/insitu/11012.

8 Jean-Yves LE NAOUR (éd.), *ibid.*

9 David SBRAVA, art. cit.

10 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 125-126.

11 David SBRAVA, art. cit.

est presque totalement détruite, les Allemands font sauter les ruines du château de Coucy. En 1918, Paul Léon décrit les conséquences patrimoniales de l'opération Alberich :

En 1917, la deuxième retraite allemande et les opérations qui l'ont accompagnée ont causé les plus graves désastres dans la Somme, dans l'Oise, dans l'Aisne, – tantôt par la bataille elle-même, tantôt par les explosions à la dynamite des villages ou des quartiers de villes. Les châteaux de Coucy et de Ham ont été détruits au cours de cette période, en même temps que les églises anciennes d'une architecture si délicate qui jalonnaient la vallée de l'Aisne ou s'échelonnaient sur ses pentes : Bucy, Vailly, Aizy, Nouvion, Laffaux, Urcel.¹²

Une nouvelle étape est ainsi franchie dans l'intensité et l'ampleur des destructions. Les archives de la division des services d'architecture ainsi qu'une enquête de l'inspecteur général des musées de départements, Arsène Alexandre, permettent d'en dresser un bilan. Suite à l'enquête qui lui avait été confiée en octobre 1914¹³, Albert Dalimier le charge d'une nouvelle mission en juin 1916¹⁴, qu'il poursuit activement jusqu'à l'été 1917, qui aboutit à la publication en 1918 de l'ouvrage intitulé *Les Monuments français détruits par l'Allemagne. Enquête entreprise par ordre de M. Albert Dalimier, Sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts*¹⁵. L'inspecteur effectue le relevé de « plusieurs centaines d'édifices » détruits notamment suite au repli allemand, visant à en « commémorer la valeur artistique » et « à relater les circonstances dans lesquelles [ces édifices] avaient été les victimes du vandalisme¹⁶ ». Outre l'inventaire, il rédige un historique des destructions subies et rassemble une importante documentation (articles de presse, mémoires, photographies, communiqués officiels français et allemands) localité par localité. Tous les monuments lui semblaient dignes d'intérêt – même non classés – sont listés et décrits par département, arrondissement et canton, suivant la méthode du service des Monuments historiques. Il parvient au chiffre d'environ 640 communes comptant un ou plusieurs monuments importants atteints. Les destructions concernant les zones situées derrière la ligne de front, inaccessibles, y sont supposées, comme pour Saint-Quentin.

Cette enquête permet de dresser une cartographie des destructions patrimoniales de 1914 à l'été 1917. L'absence de mention systématique des dates exactes de destruction et les multiples atteintes subies rendent difficile la présentation diachronique. Les communes signalées ici (Figure 13) comptent au moins un édifice désigné par Alexandre ayant été touché par les opérations de guerre. Il ne fournit pas exactement les critères le conduisant à retenir tel ou tel édifice mais dit ne s'intéresser qu'aux plus beaux édifices, églises ou châteaux¹⁷. Les édifices religieux sont largement majoritaires : dans les 635 communes citées, environ 555 églises sont détruites complètement ou en partie – étant donné que le détail des monuments détruits n'est pas indiqué pour plus de 75 communes et que plusieurs églises peuvent appartenir à une même commune – 8 cathédrales figurent aussi dans cette liste ainsi que 41 châteaux ou vestiges de châteaux dont la quasi-totalité

12 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 61-62.

13 Cette enquête donne lieu au rapport du 18 mars 1915. MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arsène Alexandre, « Rapport de M. Arsène Alexandre, inspecteur général des musées départementaux, à Monsieur le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts sur les actes de vandalisme commis envers les œuvres d'art françaises (Régions de la Marne et de l'Est) », 18 mars 1915.

14 *Ibid.*, arrêté signé par Albert Dalimier, 16 juin 1916. Cette mission est renouvelée par un arrêté du 17 septembre 1916, selon H. Fernandez. Hélène FERNANDEZ, *Arsène Alexandre (1859-1937), critique et écrivain d'art, collectionneur et fonctionnaire des Beaux-Arts*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Catherine Chevillot et Dominique Jarassé, Université Bordeaux Montaigne et École du Louvre, Bordeaux, 2021, vol. 1, p. 137.

15 Arsène ALEXANDRE, *Les Monuments français détruits par l'Allemagne. Enquête entreprise par ordre de M. Albert Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1918.

16 MPP, 80/11/59, *ibid.*, Arsène Alexandre, « Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts », 27 décembre 1917, p. 4.

17 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, p. 142.

sont privés. Alexandre mentionne enfin la destruction d'une quarantaine de bâtiments municipaux ou départementaux. L'intensité et la nature de ces destructions diffèrent bien entendu : la destruction totale est parfois clairement signalée, de simples atteintes sont d'autres fois mentionnées, sans plus de détails. Une partie des destructions est encore inconnue au moment de la rédaction de l'ouvrage : la situation des arrondissements de Briey (Meurthe-et-Moselle), de Verdun et de Montmédy (Meuse) et de certaines zones du département du Nord est incertaine : « Quel sort est réservé à nos édifices d'art du Nord, des Ardennes, des parties occupées de la Marne, de la Meuse, de Meurthe-et-Moselle ?¹⁸ ». En outre, l'évocation de la situation des objets mobiliers est relativement marginale. Seuls quelques objets, classés pour la plupart, sont signalés comme détruits ou ayant été emportés par les Allemands¹⁹. Plusieurs absences sont notables enfin : Alexandre n'évoque pas les atteintes aux monuments parisiens, et ne cite pas la collégiale de Thann, pourtant signalée dans son rapport de mars 1915²⁰.

Après les grandes routes empruntées par les formations militaires, puis les villes atteintes par les bombardements en dehors de la ligne immédiate du front, c'est à présent une zone complètement détruite que les armées découvrent. Fin mai 1916, Alexandre fait état de près de 754 communes atteintes par les destructions du fait de la « guerre allemande », selon son expression. Un an plus tard, fin mai 1917, après le repli allemand, il avance le chiffre de 1 223 communes atteintes²¹. La moitié d'entre elles possède au moins un édifice artistiquement intéressant atteint par la guerre. Souhaitant clore son ouvrage sur un chiffre plus percutant encore, il fait état de 46 263 habitations détruites à la date de 1916 et de 102 697 de 1916 à 1917²², soit un total d'environ 150 000 habitations²³. La croissance entre les deux dates reflète les conséquences du repli de mars 1917.

Fin mars 1917, une zone située derrière les lignes depuis l'automne 1914 est de nouveau accessible, l'intensité des destructions sidère les contemporains et trouve d'importants échos dans la presse et la propagande de guerre. Les Beaux-Arts en profitent pour entrer dans l'arène médiatique, afin de prôner des mesures d'ampleur, faisant de ces destructions une opportunité pour justifier la mise en œuvre d'une nouvelle politique de sauvegarde.

18 *Ibid.*, p. 207.

19 *Ibid.*, p. 83-84.

20 MPP, 80/11/59, *ibid.*, Arsène Alexandre, « Rapport de M. Arsène Alexandre... », 18 mars 1915, doc. cit.

21 *Ibid.*, p. 208. Ce chiffre est aussi donné par E. Danchin s'appuyant sur un rapport remis au ministre de l'Intérieur par Albert Bluzet. Elle signale que les 4000 communes encore occupées sont alors exclues. Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 44.

22 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, p. 208.

23 Cette cartographie est relativement comparable à celle des terres agricoles dévastées réalisée à partir des articles de J. Guicherd et C. Maitrot. J. GUICHERD et C. MAITROT, « La terre des régions dévastées (1) », *Journal d'agriculture pratique, de jardinage et d'économie*, tome I, n°8, 26 février 1921, p. 154-156 ; *Id.*, « La terre des régions dévastées (2) », *loc. cit.*, tome I, n°17, 30 avril 1921, p. 332-334 ; *Id.*, « La terre des régions dévastées (3) », *loc. cit.*, tome II, n°36, 10 septembre 1921, p. 234-235 ; *Id.*, « La terre des régions dévastées (4) », *loc. cit.*, II-41, 15 octobre 1921, p. 314-315. Voir aussi Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 237-238.

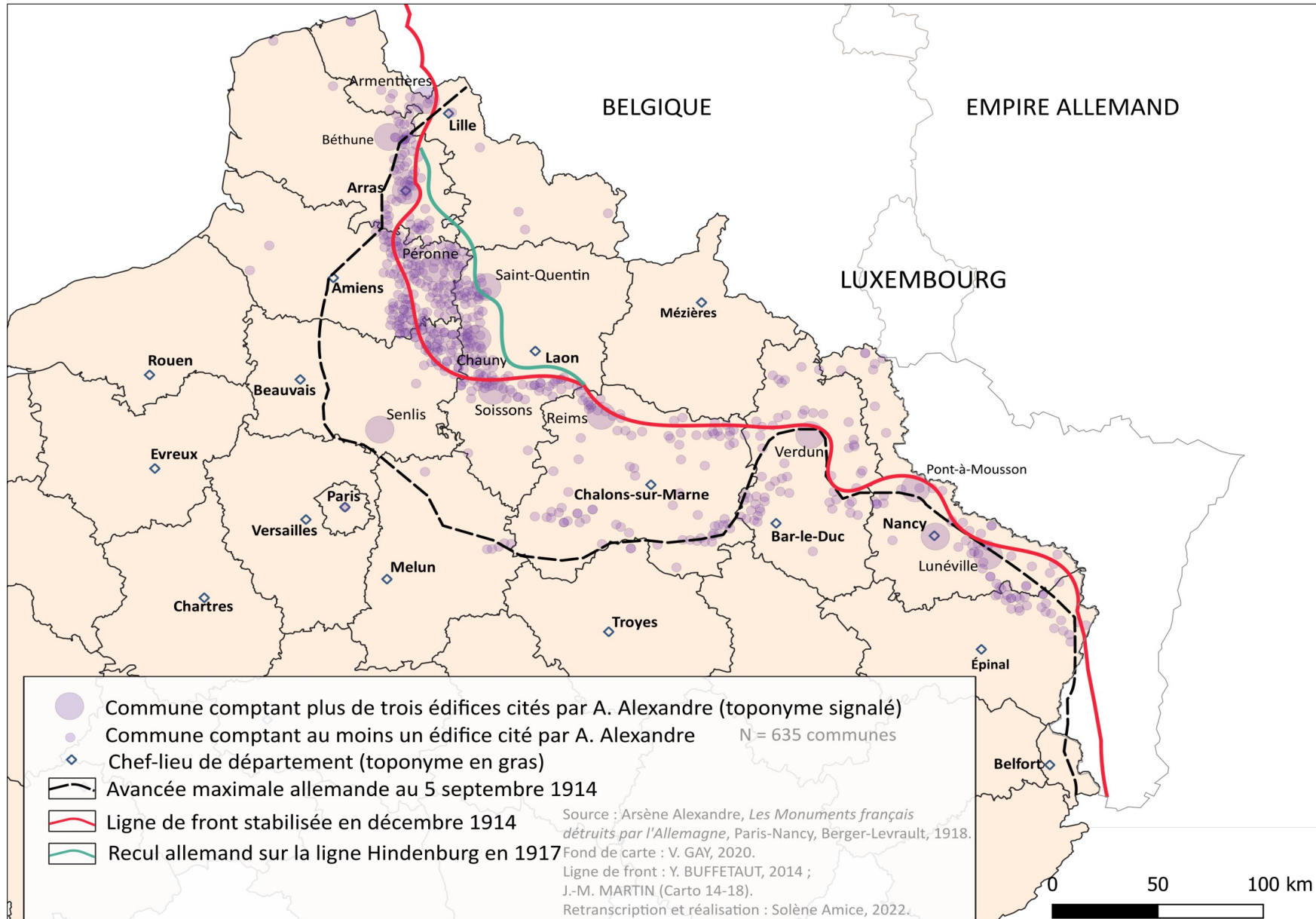


Figure 13 : Les pertes artistiques d'août 1914 au printemps 1917

1.1.2. Des destructions mobilisatrices : de la perte patrimoniale à l'opportunité²⁴ ?

Dès la fin février 1917, la presse commence à évoquer les destructions et dénoncer la « tactique de la terre brûlée²⁵ », apportant, comme l'a montré Emmanuelle Danchin, un souffle nouveau à la thèse d'un « anéantissement réfléchi » et organisé du patrimoine français²⁶. La guerre de position n'avait plus donné lieu à des épisodes d'« atrocités » contre des civils et des monuments « innocents » similaires à ceux de la période d'invasion. La violence des destructions qui ont lieu lors du retrait allemand, notamment patrimoniales, ravive ainsi l'idée d'une guerre de civilisation. Les monuments détruits redeviennent des pièces à conviction, des « témoins » du martyre de la nation, et sont largement présents dans la presse française :

Nous avons, malheureusement, à enregistrer, depuis quinze jours, bien d'autres dévastations : forcés d'abandonner leurs lignes de la Somme, les Allemands, dans leur retraite, ont systématiquement et sauvagement détruit les villes et villages qu'ils évacuaient. À Péronne, l'hôtel de ville, du XVI^e siècle, dont nous avons parlé dans notre dernière chronique, est en ruines, de même que les tours du Moyen Âge du château ; à l'église Saint-Jean, du commencement du XVI^e siècle, la nef de gauche a particulièrement souffert : il ne reste qu'une partie de l'abside, avec le maître-autel mutilé. La statue de Marie Fouré, par Fosse, qui se dressait sur la Grand'Place, a disparu. — À Bapaume, complètement incendié, il ne reste plus, du charmant hôtel de ville, daté de 1610, que la façade ; le monument de Faidherbe, par Louis Noël, a été emporté. — À Roye, l'hôtel de ville, du XVI^e siècle, n'existe plus. — À Ham, le château historique du XIII^e siècle a été complètement détruit, ainsi que le beffroi, reste d'une ancienne église. — À Coucy, les Allemands ont fait sauter les célèbres ruines du château d'Enguerrand de Coucy, un des plus remarquables monuments de l'architecture militaire du Moyen âge, dont les restes avaient été consolidés en 1856, sous la direction de Viollet-le-Duc. — Et maintenant que Saint-Quentin est menacé, on tremble pour les La Tour du Musée Lécuyer.²⁷

Miroir de la litanie des morts à la guerre, celle des monuments morts pour la France s'étale dans la presse française. S'y répètent aussi à l'infini les images des destructions, largement diffusées par le biais d'une importante campagne photographique menée sous l'égide de la Section photographique et cinématographique de l'Armée (SPCA). Ces clichés alimentent la presse française et étrangère, et sont réunis sous forme d'albums aux titres évocateurs tels que « En territoire reconquis. Ce qu'ils ont fait », et largement diffusés en cartes postales²⁸. L'explosion de l'offre d'images identifiée par Emmanuelle Danchin dès 1916 se poursuit ainsi en 1917²⁹, faisant basculer la représentation que les Français se font de l'ennemi allemand. Les photographes de la SPCA sont détachés auprès des armées qui progressent dès la mi-mars dans les zones abandonnées par les Allemands, notamment la III^e armée française et la IV^e armée britannique, et font immédiatement l'inventaire des dévastations³⁰. David Sbrava identifie six opérateurs de la SPCA, répartis en deux

24 L'établissement d'un lien entre catastrophe patrimoniale et opportunité nous a été suggéré par une journée d'études organisée suite à l'incendie de la cathédrale Notre-Dame par Caroline Bodolec, Cécile Doustaly, Cyril Isnart, Claudie Voisenat des séminaires « Visions comparées du patrimoine » (Axe Patrimoines, Agora, Université de Cergy-Pontoise), « Critical Heritage Studies. Épistémologie, réception, actualités » (EHESS/CNRS), et du Groupe de travail « Émotions/Mobilisations, chantier scientifique de Notre Dame de Paris » (CNRS-Ministère de la Culture) : « Notre Dame en feu. Perte patrimoniale et opportunités », journée d'études, Maison internationale de la Recherche, Université Cergy-Pontoise, Cergy-Pontoise, 13 janvier 2020.

25 Jean-Yves LE NAOUR (éd.), *ibid.* ; Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 128.

26 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 125.

27 « Les œuvres d'art et la guerre », *La Chronique des arts et de la curiosité : supplément à la Gazette des beaux-arts*, n°1, janvier-mars 1917, p. 4.

28 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 140-142. E. Danchin a largement étudié ces publications. MPP, 80/74/02, dossier « Conventions et rapports », Jaillet, contrôleur adjoint de l'Armée, « Rapport-résumé relatif à la création et le fonctionnement, les résultats, de la Section Photographique et Cinématographique de l'Armée », 10 octobre 1917, p. 8. Les albums « 1917 » ou « Quelques images de guerre » sont édités en 1917.

29 *Ibid.*, p. 154.

30 David SBRAVA, art. cit.

équipes, présents en Picardie dès la seconde moitié du mois de mars 1917³¹. D'autres reportages sont réalisés par la suite notamment par les opérateurs réalisant le travail d'inventaire des Archives de la planète, initié par Albert Kahn³².

Depuis le début de la guerre, l'administration des Beaux-Arts est présente dans la propagande de guerre et tente de se positionner dans le débat sur la sauvegarde. Certes, les temps ont changé et, comme le souligne Emmanuelle Danchin, la destruction du donjon de Coucy ne provoque pas la même campagne que l'incendie de la cathédrale de Reims en septembre 1914³³, mais la médiatisation des destructions est rapidement saisie par les Beaux-Arts comme une opportunité pour faire valoir la question de la sauvegarde. L'administration entre, par l'intermédiaire de ses agents, dans l'arène publique et médiatique, en se servant de ses outils propres. Entre « inventaire et propagande », pour reprendre l'expression de David Sbrava, l'objectif des campagnes photographiques de la SPCA est double : fournir des images officielles à la propagande française mais aussi, sous l'égide du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, dresser l'inventaire des monuments dévastés, inventorier le patrimoine né de la guerre et, enfin, préparer les chantiers de restaurations³⁴.

L'implication des Beaux-Arts, suite au retrait allemand de 1917, est immédiate. Dès l'annonce du mouvement des armées allemandes, Albert Dalimier, accompagné de Paul Léon, se rend dans la Somme ainsi que dans l'Oise. Albert Moreau, l'opérateur M de la SPCA, suit leur voyage et photographie les églises ruinées de Tracy-le-Val et de Roye ainsi que la ville de Péronne, dévastée. Plusieurs portraits des deux hommes sont ainsi pris à l'occasion de ce voyage, notamment à Péronne devant la célèbre pancarte « Nicht ärgern, nur wundern ! », pendant encore sur la façade détruite de l'hôtel de ville ainsi que dans une tranchée allemande à Tracy-le-Val le 24 mars 1917³⁵. L'administration montre par là qu'elle est présente sur le terrain et qu'elle se préoccupe non seulement du patrimoine historique français – l'hôtel de ville de Péronne abritait les collections du musée totalement détruites³⁶ – mais aussi d'un nouveau patrimoine historique lié à la guerre : les tranchées allemandes. Dalimier et Léon ne se rendent pas seulement sur les lieux des destructions mais montrent et démontrent activement les orientations prises par la sauvegarde du patrimoine.

Cette visite vise aussi à souligner que les autorités françaises, de l'Armée aux autorités locales, s'engagent dans un processus de reconquête, de réappropriation du patrimoine ruiné. Protéger le patrimoine ne signifie plus seulement se positionner dans une guerre de civilisation face à l'ennemi mais participe aussi du processus de reconquête territoriale. La venue très rapide de Léon et Dalimier sur le front semble aller en faveur de cette hypothèse. Il y a là l'opportunité pour les Beaux-Arts d'intégrer la protection du patrimoine au processus de reconquête territoriale du territoire dévasté par le repli allemand, et d'intégrer la sauvegarde à une action plus large. Les Beaux-Arts comprennent que ces destructions et leur médiatisation constituent une opportunité de

31 *Ibid.* Selon D. Sbrava, sont présents Édouard Brissy (opérateur D), René Meunier (caméraman et opérateur V), Maurice Boulay (opérateur BO), Alfred Machin (caméraman), Paul Queste (opérateur B), Albert Moreau (opérateur M).

32 Notamment Fernand Cuville et Edmond Famechon (opérateur R).

33 Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 133.

34 David SBRAVA, art. cit.

35 Voir Volume 2, Annexe 22, Figures 52 et 53.

36 David de SOUSA, « L'incroyable destin des collections du musée Alfred-Danicourt de Péronne », *In Situ [En ligne]*, n°25, 2014, mis en ligne le 10 décembre 2014, consulté le 19 mai 2022. URL : journals.openedition.org/insitu/11479.

démontrer l'utilité de projets de sauvegarde d'une ampleur plus importante que ceux menés jusque-là aussi bien auprès de l'Armée que du gouvernement.

L'implication des membres des Beaux-Arts se traduit aussi par un ensemble de publications. Ainsi, en juin 1917, Paul Léon publie un ouvrage intitulé *Les Monuments historiques. Conservation, restauration*³⁷. Cette parution très à-propos incarne bien la volonté de l'administration d'entrer dans l'arène médiatique et marque certainement un tournant dans l'implication de l'administration dans la propagande de guerre. En effet, comme l'indique une note d'exergue, cet ouvrage était achevé « quand la guerre a porté sur notre sol les ravages d'un vandalisme dont l'organisation même constitue la pire forme de barbarie ». La publication en a certainement été retenue jusqu'au moment opportun, car Léon ajoute dans cette même note liminaire : « J'ai cru qu'il ne serait pas inutile d'évoquer les leçons du passé devant les ruines du présent³⁸ ». On peut supposer que raconter l'histoire du service des Monuments historiques – pour ne pas dire la geste – a pour but de rappeler l'importance de la politique patrimoniale mise en œuvre depuis la Révolution et très certainement d'appeler à prendre des mesures d'ampleur. L'administration se positionne dans la propagande de guerre par le biais des publications de ses agents.

De même, l'ouvrage d'**Arsène** Alexandre qui paraît en 1918 peut aussi être vu comme un témoignage de l'implication directe de l'administration des Beaux-Arts dans cette propagande, franchissant une étape supplémentaire par rapport à ce qui avait été mis en œuvre durant les années précédentes. Cette étude, commandée par les Beaux-Arts, montre la volonté de l'administration de prendre la mesure de la situation à l'issue du printemps 1917 pour mieux la gérer. Destinée « aux représentants et aux défenseurs de la civilisation », elle est aussi un ouvrage de propagande. Alexandre lui fixe un objectif triple :

Dénombrer, autant qu'il est encore possible à l'heure présente, les destructions d'œuvres d'art, des asiles de la pensée et l'idéal, qu'au nom de la culture allemande et approuvées par elle, les armées allemandes ont perpétrées ;

Repousser les démentis et réfuter les sophismes par lesquels les incendiaires et les penseurs allemands ont cru masquer la préméditation des ruines et justifier ces résultats ;

Conservet et transmettre comme une arme défensive contre l'oubli la mémoire et la preuve de faits qui plus tard affligeront et étonneront l'humanité peut-être plus encore qu'ils ne le font aujourd'hui même, dans la tourmente et sa confusion.³⁹

Outre l'inventaire des destructions, Alexandre souhaite réfuter les accusations allemandes mais aussi conserver le souvenir des destructions. Dans un rapport de décembre 1917 rendu au ministre, annonçant la fin de la rédaction de l'ouvrage, il revient sur les objectifs de cette mission :

J'ai considéré qu'il ne s'agissait pas seulement de constater les ruines, mais encore de définir le principe qui avait présidé aux ravages. Ensuite, de démontrer qu'à deux périodes de la guerre pour le moins, lors de l'avance des Allemands en 1914, et en 1917, lors du repli de Hindenburg, ces ravages étaient absolument systématiques. Il faut ajouter à ces périodes précises, la continuité de l'effort destructif s'acharnant pendant toute la durée de la guerre sur certains édifices ou réunions d'édifices déterminés, tels que celles de Reims, Arras, Soissons. Le fait de vandalisme est pleinement établi.[...]

Elle [la mission] a consisté à relever plusieurs centaines d'édifices ; à en écrire sommairement l'histoire, à en commémorer la valeur artistique ; enfin à relater les circonstances dans lesquelles elles avaient été les victimes du vandalisme.⁴⁰

37 La date de cette publication est connue par une note Paul Ginisty. Paul GINISTY, « Les monuments historiques », *Journal des débats politiques et littéraires*, n°169, 18 juin 1917, p. 2.

38 Paul LÉON, *Les Monuments historiques. Conservation, restauration*, Paris, H. Laurens, 1917, p. V.

39 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, p. 1.

40 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Alexandre », Arsène Alexandre, « Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts », 27 décembre 1917.

C'est bien l'établissement du caractère « systématique » des destructions qui est au cœur de de cette enquête. L'emploi du terme « commémorer » est significatif : cet ouvrage est bien un monument commémoratif destiné à marquer la tombe des monuments morts au champ d'honneur. La guerre s'insinue en outre partout ici, la date d'impression de l'ouvrage n'est pas indiquée de manière classique mais on peut lire : « imprimé par Berger-Levrault à Nancy après le seizième bombardement de la ville par pièces à longue portée et le cent vingtième par avions⁴¹ ». L'ouvrage a été imprimé au plus près des lignes ennemies, sous les bombes allemandes, ce qui montre la volonté manifeste de le faire entrer dans la chronologie des destructions, dans le cours du « martyre » français même.

Précédant l'inventaire, une première partie de 35 pages, conçue comme un réquisitoire, vise à démonter l'argumentation allemande en citant nommément les travaux de Paul Clemen et d'Otto Grautoff⁴². La seconde partie consiste en un inventaire reprenant les listes des monuments historiques, ordonnant les édifices par département, arrondissement, canton, commune, avec parfois mention du classement, de l'époque de construction ou du style de l'édifice, voire des objets qui y sont conservés. Il accorde une attention particulière à un patrimoine local, non classé, dépassant largement les corpus officiels du patrimoine « national », conférant à celui-ci une dignité nouvelle.

Cet inventaire « scientifique » – Alexandre s'appuie sur des mémoires, des rapports officiels et joint des photographies du fonds des Monuments historiques et de la SPCA – est évidemment partie prenante de la démonstration et de la réfutation des accusations allemandes. Il emploie un nombre de clichés bien plus important que les publications des années précédentes. Comptant 47 planches photographiques avec en moyenne six clichés par planche, il met en regard l'état des monuments avant et durant la guerre. L'administration, par la voix de l'inspecteur Alexandre, emploie donc les images afin de mener une campagne contre les atrocités allemandes⁴³. L'administration s'engage pleinement dans la propagande de guerre et utilise la photographie pour conserver la trace et l'historique des destructions. La photographie est bien devenue une arme de guerre authentique, pleinement maîtrisée et contrôlée par l'État⁴⁴.

L'administration des Beaux-Arts par les missions photographiques envoyées au front, par ses agents et par ses publications franchit une étape : elle continue d'employer les outils à sa disposition – inventaire, photographie – mais entre directement en son nom propre dans la propagande de guerre durant cette année 1917, élaborant une stratégie de réponse aux exactions allemandes. La médiatisation des destructions semble apparaître comme une opportunité pour les Beaux-Arts de faire apparaître la question patrimoniale dans le débat public et de prôner la mise en œuvre de dispositions d'ampleur.

1.2. Organiser la sauvegarde, se positionner dans une guerre des esprits ?

La présence sur le front du Sous-Secrétaire d'État et du chef de la division des services d'architecture à peine les Allemands partis est une opération de communication, visant à démontrer

41 *Ibid.*, p. 218. L'impression de l'ouvrage a certainement lieu au début de l'année 1918. Émile BADEL, *Les bombardements de Nancy, ville ouverte, 1914-1914, églises & monuments meurtris, les victimes, les dégâts, avec plan indiquant les points de chute*, Nancy, Imprimerie A. Crépin-Leblond, 1919, p. 52.

42 *Ibid.*, p. 11 et p. 17.

43 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, pl. XXII. Voir Volume 2, Annexe 23, Figure 54.

44 Hélène GUILLOT, *op. cit.*, p. 29.

le retour de l'autorité de l'État sur ces zones : inventorier les ruines et mettre en œuvre la sauvegarde est une forme de reconquête. Elle a aussi pour objectif de montrer qu'alors que les Allemands ont détruit le patrimoine de ces zones, les Français, eux, le protègent. Démontrer que l'on protège mieux le patrimoine que son voisin est devenu un thème de la propagande de chaque côté du Rhin. Ce débat n'est pas que franco-allemand et l'élaboration d'un plan de sauvegarde patrimoniale d'ampleur est à comprendre dans le cadre d'une émulation européenne.

1.2.1. Protéger le patrimoine français, une idée allemande ?

Si l'arrivée du commissaire d'art Theodor Demmler en juillet 1916 sur le front marque la mise en place officielle du *Kunstschutz* par les autorités allemandes, des évacuations d'ampleur n'ont pas lieu à ce moment⁴⁵. Durant l'automne, Demmler procède à des inspections de collections privées et publiques, effectuant une sélection des œuvres les plus importantes. Le *Kunstschutz*, instauré comme tel, n'est pas un service militairement constitué avec un personnel et un matériel dédié, s'organisant en sections autour d'un organe central, mais repose sur des « experts artistiques », historiens de l'art et archéologues, nommés auprès des commandements d'étape des différentes armées, qui sont donc totalement dépendants du bon vouloir de ces autorités. Beaucoup de réalisations reposent ainsi d'abord sur des initiatives individuelles émanant des experts ou des autorités militaires⁴⁶. Les activités du *Kunstschutz* ne sont en outre pas réductibles au seul plan de saisie, un inventaire photographique du patrimoine est aussi mené sous la direction de Paul Clemen⁴⁷.

Bien que des bruits courent depuis le début de la guerre sur l'enlèvement des collections françaises⁴⁸, une évacuation d'ampleur n'est envisagée qu'à la mi-décembre 1916 par les Allemands⁴⁹, notamment dans la perspective du repli de mars 1917. Malgré des dissensions internes, l'évacuation des collections est décidée et, le 14 février 1917, sont édictées des « Directives pour le traitement des trésors artistiques dans les communes menacées par les opérations militaires ». Cinq villes sont désignées comme lieux de dépôt des collections publiques et privées françaises suivant les armées : Valenciennes, Maubeuge, Fourmies, Charleville et Sedan. Ces directives énoncent que les collections publiques se trouvant dans des lieux concernés par des opérations militaires doivent être évacuées préalablement – contrairement aux collections privées qui ne le sont qu'à la demande des propriétaires –, la sauvegarde doit être exécutée par les Français sous la surveillance des experts allemands, les transferts sont financés par les propriétaires et les comptes rendus doivent être signés par les deux parties. Le début et la fin d'une évacuation sont à communiquer au Quartier Général allemand qui en informe la presse. Christina Kott souligne que ces directives visent à décharger les Allemands de toute responsabilité et mentionnent que tout doit être fait pour éviter de laisser croire

45 Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 230. Voir Chapitre 3, 1.2.1.2. Les Allemands à la rescousse du patrimoine français.

46 *Ibid.*, p. 243-244.

47 Christina KOTT, « Protéger, confisquer, déplacer. Le *Kunstschutz* allemand », in Isabelle BOLLARD-RAINEAU, Christina KOTT, Anne LABOURDETTE et alii, *Sauve qui veut : des archéologues et des musées mobilisés, 1914-1918*, cat. exp. (Bavay, Forum antique, 6 février-26 août 2014 ; Douai, Musée de la Chartreuse, 3 mars-6 juillet 2014), Bavay, Forum Antique de Bavay, 2014, p. 102-103.

48 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport relativement à la situation des musées de province envahis ou menacés et aux réformes démontrées nécessaires par les événements », 31 juillet 1915, p. 3.

49 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 238.

que les transferts sont réalisés au profit de l'Allemagne⁵⁰. Les évacuations d'œuvres vers les lieux désignés commencent ainsi dès février 1917.

Elles sont immédiatement relatées dans la presse française, sans que leur ampleur ne soit exactement perçue : le 22 février 1917, *Le Temps* reproduit un article du 16 février 1917 de la *Nouvelle Gazette de Zurich* au sujet du transport d'œuvres de Colmar, notamment le retable d'Isenheim et la Madone de Schongauer vers l'Allemagne⁵¹. Deux reproductions d'articles se trouvant dans les archives de la division des services d'architecture datant respectivement du 6 et du 15 mars 1917 font état d'une conférence tenue par Paul Clemen sur la protection des monuments et œuvres d'art sur les théâtres orientaux et occidentaux de la guerre le 4 mars 1917 à Cologne. Martelant que les Allemands ont cherché à épargner le patrimoine autant que les nécessités militaires le permettaient et rejetant la faute des destructions sur les ennemis de l'Allemagne, cette conférence vise peut-être en partie à contre-carrer les accusations françaises lors de la découverte des destructions dues au repli allemand⁵².

Dès l'annonce du repli effectif, la question du devenir des œuvres d'art de la zone dévastée est posée dans la presse française. Ont-elles été purement et simplement détruites ou évacuées ? Comme en 1914, le sort des pastels de La Tour à Saint-Quentin suscite des inquiétudes. Toujours derrière la ligne de front, mais à portée de feu, la presse s'interroge en mars 1917 : « Et maintenant que Saint-Quentin est menacé, on tremble pour les La Tour du Musée Lécuyer⁵³ ».

Afin de réfuter les accusations de vol et de destruction dans les territoires évacués, une note officielle est publiée par le gouvernement allemand et reproduite dans *Le Temps* du 11 mai 1917 :

Au moment où il a préparé le recul du front, le haut commandement allemand avait déjà pris depuis longtemps des mesures en vue de mettre en sûreté les trésors artistiques des territoires évacués ou exposés au bombardement. Dans les localités, les églises, les châteaux qui devaient être sacrifiés en raison de la création, imposée par une nécessité militaire, d'un glacis destiné à protéger notre nouvelle position, nous avons sauvé et mis en sûreté, sous la direction de spécialistes qualifiés, les objets d'art les plus importants de toutes catégories, principalement les tableaux, les tapisseries, les sculptures, les meubles et en outre les manuscrits et les livres les plus précieux. Nous avons fait de même dans les localités situées sur le front et en arrière, qui sont maintenant exposées aux obus français et anglais. C'est ainsi qu'à Saint-Quentin, qui est actuellement impitoyablement bombardé par l'adversaire, nous avons enlevé les trésors du musée Lécuyer, en particulier les pastels de Quentin de La Tour, et tous les objets d'art les plus remarquables du musée municipal. Pendant que les obus tombaient sur la ville, des experts appelés d'Allemagne ont sauvé les merveilleux vitraux de la cathédrale ; de même, dans les autres villes exposées au bombardement ou menacées d'une façon quelconque par l'ennemi, sur tout le front français, nous avons sauvé, par un travail de plusieurs mois, et avec la collaboration des autorités françaises, ce qu'il y avait de plus précieux dans les musées et les bibliothèques. Dans un grand nombre de châteaux, actuellement abandonnés par nous ou exposés aux projectiles, nous avons enlevé, avec une peine infinie, les trésors les plus importants au point de vue de l'histoire de l'art, et nous les avons transférés en arrière. Quand les propriétaires étaient encore présents, c'est à leur prière que nous avons recueilli avec le plus grand soin les sculptures détruites ou vouées à la destruction, afin de les conserver au moins à la science. Les objets d'art ont été transportés dans diverses villes françaises situées plus en arrière, où ils sont l'objet des soins avertis de certains spécialistes. Sur le front étroit de Lorraine seulement, où il n'y avait pas sur le territoire français, en arrière de la zone dangereuse, d'abris sûrs et appropriés, les objets d'art sauvés ont été transportés au-delà de la frontière française, provisoirement à Metz. Tous ces importants travaux de sauvetage et de mise en sûreté ont été ordonnés par le haut commandement allemand et exécutés afin que ces œuvres soient conservées à l'histoire de l'art et à la civilisation.⁵⁴

50 *Ibid.*, p. 240-241. « Richtlinien für die Behandlung der Kunstschätze in den gefährdeten französischen Ortschaften » (SMB-PK/ZA, NL, Demmler, n°1).

51 « Les Allemands démenagent les œuvres d'art », *Le Temps*, 57^e année, n°20319, 22 février 1917, p. 2.

52 MPP, 80/03/03, *ibid.*, « Öffentliche Vorträge. Die Erhaltung der Kunstdenkmäler auf dem westlichen und östlichen Kriegsschauplatz », *Kölnische Zeitung*, édition du front, n°248, 6 mars 1917, p. 1.

53 « Les œuvres d'art et la guerre », art. cit., p. 4.

54 « Les Allemands protecteurs des œuvres d'art », *Le Temps*, 57^e année, n°20397, 11 mai 1917, p. 3.

L'article du *Temps*, qualifiant ce communiqué de « manifestation pour le moins imprévue », interprète cette déclaration comme un aveu cynique des « vols commis systématiquement par l'autorité allemande⁵⁵ ». Cette déclaration démontre la volonté allemande de se dédouaner et de prouver la supériorité des Allemands, capables de protéger le patrimoine de l'ennemi, préférant l'intérêt de l'histoire de l'art et de la civilisation au leur propre. Ainsi, les destructions sont justifiées par des nécessités militaires, le rôle du haut-commandement allemand, pleinement concerné par ces questions artistiques, est souligné, la précaution des autorités allemandes s'est de plus étendue au-delà de la zone évacuée. L'intérêt accordé aux localités sous le feu des Français, telles que Saint-Quentin, vise à répondre aux inquiétudes françaises et à démontrer que les Allemands prennent pleinement en compte les conséquences de cette guerre, contrairement aux Français qui détruisent leur propre patrimoine. L'insistance sur l'organisation du *Kunstschutz* a pour objectif de souligner l'absence de cette structure chez les Français et instaurer une forme de concurrence.

Enfin, la réponse aux accusations de vol se fonde sur deux arguments : d'une part, la conservation est effectuée à l'arrière mais les œuvres sont encore en France – Metz est considéré comme un dépôt provisoire, dont les Allemands semblent presque s'excuser –, d'autre part, le communiqué insiste sur la « collaboration » française. Émanant des autorités françaises ou bien des propriétaires privés, suivant ainsi les directives du *Kunstschutz* de février 1917, il y a une volonté d'insister sur le fait que les Allemands sont vus comme des protecteurs des arts dans les territoires occupés, contrairement à ce que dénonce la propagande française. Tout est fait pour exaspérer l'administration française qui a eu maille à partir avec certaines autorités locales, lors de l'invasion.

Nous ignorons la réaction de l'administration à ce communiqué. Cependant, l'action allemande de sauvegarde du patrimoine français est suivie avec intérêt et régularité par les services français, comme en témoignent les reproductions et traductions des publications et articles allemands au sujet du *Kunstschutz* dans les archives des Monuments historiques⁵⁶. La bonne connaissance de l'organisation allemande est aussi patente dans l'ouvrage publié par Arsène Alexandre en 1918. Il y évoque notamment la protection de la *Mise au tombeau* de Ligier Richier de l'église de Saint-Étienne de Saint-Mihiel, qui ne permet cependant pas, selon lui, de « leur décerner à ce sujet le brevet de civilisation qu'ils ont réclamé dans leurs ouvrages de propagande. Nous ignorons, en effet, les motifs qui leur ont fait prendre ces mesures⁵⁷ ». Face aux mesures des « "conservateurs" allemands⁵⁸ », Alexandre souligne les évacuations réalisées par les Français comme la mise à l'abri des tapisseries de Reims⁵⁹, et justifie l'absence de certaines dispositions par le caractère imprévisible de cette guerre. Au sujet du château d'Arracourt en Meurthe-et-Moselle totalement détruit par les bombardements, il écrit que la conviction « que cela se passerait comme

55 *Ibid.*

56 Une traduction du rapport de Clemen du 19 décembre 1914 paru 20 janvier 1915 dans le *Zentralblatt für Bauverwaltung* y figure notamment. MPP, 80/03/03, dossier « Monuments historiques pendant la guerre – ouvrages allemands 1914-1917 », « L'état des monuments d'art dans le Nord et l'Est de la France ». L'ouvrage d'Otto Grautoff, *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland, im Urteil von A. Batholomé, Maurice Barres, u.a.*, parvient au bureau des Monuments historiques le 27 janvier 1916. MPP, 80/03/03, *ibid.*, copie de la lettre du ministre plénipotentiaire de la République française à La Haye à Aristide Briand, président du Conseil, 17 janvier 1916, transmettant l'ouvrage d'Otto Grautoff, transmise aux Beaux-Arts le 27 janvier 1916. De même, l'ouvrage de Johann Baptist Keune, *Kriegsarbeit des Museums zu Metz* y figure. MPP, 80/03/03, *ibid.*, Johann Baptist KEUNE, *Kriegsarbeit des Museums zu Metz*, Metz, Even, 1916.

57 Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*, p. 102.

58 Avec guillemets dans le texte. *Ibid.*, p. 106.

59 *Ibid.*, p. 60.

en 1870 [...] était partagée par une grande partie des populations de Lorraine, et elle explique que tant de richesses aient pu être détruites sans que, même eu égard à la rapidité du fléau, l'on eût pris des mesures de préservation⁶⁰ ». Les populations ont été surprises par la violence de cette guerre, n'envisageant qu'un conflit similaire à celui de 1870, les empêchant de mener à bien une mise à l'abri massive des objets.

Enfin, il insiste sur la valeur commune du patrimoine français. Les Allemands justifient leur « obligation morale » à protéger le patrimoine français par son appartenance à l'humanité tout entière. De même, ce caractère universel fonde son accusation à leur égard. Le patrimoine français étant celui de l'humanité, le bombarder est bien un crime contre l'humanité entière :

À cette heure la fameuse basilique [la cathédrale de Reims] n'est plus qu'un monceau de ruines. Le Gouvernement de la République a le devoir de dénoncer à l'indignation universelle cet acte révoltant de vandalisme qui, en livrant aux flammes un sanctuaire de notre histoire, dérobe à l'humanité une parcelle incomparable de son patrimoine artistique.⁶¹

L'internationalisation du sentiment patrimonial apparaît comme une des clés de la propagande mise en œuvre de chaque côté de la ligne de front. Au-delà de l'instrumentalisation nationale – voire nationaliste – du patrimoine, sa valeur internationale semble être devenue une évidence. C'est parce que le patrimoine français n'est pas que français que les Allemands le protègent, en tant que nation civilisée, capable de comprendre et de voir le beau. Bien entendu, l'argument est propagandiste, et Christina Kott a établi l'ambivalence des motivations des experts du *Kunstschutz*⁶². Cependant, au moins dans les mots et dans l'opinion publique, il semble que ce principe soit peu à peu acquis. De même, c'est parce que le patrimoine français est celui de l'humanité tout entière, que les Français accusent les Allemands de commettre un crime envers les nations civilisées. Si ce principe ne semblait pas tout à fait acquis durant l'automne 1914, l'évolution de la propagande au cours du conflit rend évidente cette internationalisation, revenant en un sens aux conceptions développées à la fin du XIX^e siècle, notamment lors du Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments de 1889⁶³. L'emploi même du terme « patrimoine » – avec encore certains qualificatifs comme « artistique » – semble destiné à insister, dans la propagande française, sur la notion d'héritage commun, non plus propre à une nation mais avec une valeur internationale, comme l'a montré Astrid Swenson⁶⁴.

Cette bonne connaissance de l'organisation allemande participe certainement à instaurer une forme de concurrence entre les deux nations et encourage peut-être au sein des Beaux-Arts la volonté d'organiser un service similaire. Des signes de cette concurrence ressentie par les Beaux-Arts se trouvent surtout dans les récits postérieurs de la mise en place d'un service de sauvegarde du patrimoine français. Ainsi, dans une lettre du 25 mai 1919 au ministre de la Guerre visant à rappeler l'importance du rôle du service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées, alors qu'on envisage sa disparition, Fernand Sabatté, chef de la section du Front Nord écrit :

60 *Ibid.*, p. 128.

61 *Ibid.*, p. 55.

62 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 402. « [les motivations des experts artistiques] oscillent entre impérialisme culturel au nom de la supériorité de la science allemande et la vocation de préserver le patrimoine artistique belge et français en tant que partie intégrante du patrimoine de l'humanité ».

63 Charles NORMAND, *Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889. Procès-verbaux sommaires*, Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. 14. Voir Chapitre 1, 1.2.1. Les prémices de l'élaboration d'une doctrine de sauvegarde en temps de guerre.

64 Astrid SWENSON, *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England, 1789-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 194.

La section que j'ai l'honneur de commander n'avait pas été prévue en France dans notre organisation militaire.

Il n'en avait pas été de même en Allemagne.

En effet, dès la déclaration de guerre, des officiers compétents encadraient des Compagnies de travailleurs spécialistes et ils avaient la mission d'enlever, en les considérant comme de véritables otages, les œuvres d'art de nos Musées et de nos collections particulières, pour les évacuer ensuite sur des centres de triage où elles seraient soigneusement inventoriées.

C'était le butin de guerre des Armées antiques.⁶⁵

Il rappelle que la France se trouve en défaut au début de la guerre face à l'efficacité de l'organisation allemande. Ce n'est que par l'instauration d'une « organisation militaire et rationnelle », sans laquelle « il eut été impossible de rien tenter⁶⁶ », qu'a pu être sauvée une partie de son patrimoine. Dans le même ordre d'idée, le manuscrit de *La France monumentale et la guerre* rappelle la précocité des mesures prises par l'Allemagne :

Les occupants, toutefois, dès la stabilisation des armées sur les lignes où elles se maintinrent jusqu'à nos opérations offensives de Juillet 1918, songèrent à tirer parti de leur situation. Pour balancer, dans l'esprit des populations envahies, et peut-être aussi dans l'esprit des gouvernements neutres, les sentiments de réprobation soulevés par les bombardements systématiques de nos cathédrales, ils feignirent de s'instituer les protecteurs du patrimoine d'art français. Ils créèrent, près des États majors d'armées, un corps d'officiers d'art – *Kunstoffiziere* – chargés de recueillir les œuvres importantes que recelaient nos églises et nos musées.⁶⁷

Insistant sur l'aspect propagandiste des mesures allemandes, Paul Léon souligne que les *Kunstoffiziere* ont été mis en place dès la stabilisation des lignes, bien avant le service français. Si, comme l'a montré Christina Kott, de multiples facteurs sur le plan politique et militaire participent à l'organisation ainsi qu'à l'évolution du *Kunstschutz*⁶⁸ –, la création de cet organe reflète chez les autorités militaires et politiques allemandes une volonté de mobiliser la culture dans l'effort de guerre⁶⁹, qui est moins évidente du côté français au même moment, expliquant certainement la difficile et lente mise en œuvre d'un service français de protection. Sans affirmer que le service français s'inspire de la structure allemande, il est certain que cette dernière préexiste, que les autorités françaises en ont connaissance et qu'elles constatent l'absence de structure similaire en France. Le *Kunstschutz* a certainement eu un rôle dans la mise en œuvre du service français, en instaurant une forme de concurrence et se présentant comme un contrepoint.

1.2.2. Entre réflexion commune et émulation : la sauvegarde européenne du patrimoine

Malgré les destructions, les années de guerre ne sont pas exemptes de réflexions sur l'organisation d'une sauvegarde européenne ou internationale du patrimoine, telle qu'énoncée dans le VI^e vœu du Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments tenu à Paris en 1889⁷⁰. Un « mouvement d'opinion tendant à rechercher les moyens ou les accords qui pourraient protéger, dans une certaine mesure tout au moins, les monuments les plus remarquables » se forme ainsi dès le début de la guerre selon les mots d'Euripide Foundoukidis, secrétaire général de l'Office international des musées⁷¹. Le 30 avril 1915, se tient une assemblée à

65 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », rapport n°1540/E de Fernand Sabatté au commandant Welter, 26 mai 1919, p. 1-2.

66 *Ibid.*

67 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Chapitre VI. Dans la zone occupée », ms., s.d., p. 2.

68 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 243-244.

69 *Ibid.*, p. 233.

70 Charles NORMAND, *op. cit.*, p. 14.

71 Euripide FOUNDOUKIDIS, « L'Office international des musées et la protection internationale des monuments historiques et des œuvres d'art en temps de guerre, rapport présenté le 12 octobre 1936 », *Mousetion. Revue*

Genève dans laquelle l'historien d'art Ferdinand Vetter (1847-1924) et le professeur de droit Paul Moriaud (1865-1924) proposent de créer un organisme international appelé « La Croix d'Or » inspiré de la Croix Rouge ayant « pour mission de veiller à l'application d'un programme de protection systématique des édifices, au cours de la guerre », le but étant d'inciter les gouvernements des États belligérants à s'engager à ne pas utiliser pour des buts stratégiques des monuments signalés par des marques distinctives⁷². Cependant, ces mesures ne sont pas suivies d'effets.

Cette idée est en partie reprise lors d'un congrès de conservateurs allemands du patrimoine – *die Kriegstagung für Denkmalpflege* – en août 1915 à Bruxelles réunissant des représentants allemands, austro-hongrois et suisses, les représentants belges étant exclus à partir du second jour de conférence. Faisant le constat de l'incompatibilité de la guerre et de la protection du patrimoine, la proposition de l'application de l'article 27 de la convention de La Haye ainsi que de la désignation des édifices est plutôt accueillie favorablement mais bien qu'évoquée, l'idée d'organiser une Croix-Rouge des monuments suscite une importante controverse et n'est pas suivie d'effet⁷³. Lors de son allocution au congrès de Bruxelles le 28 août 1915, Paul Clemen, outre qu'il souligne la culpabilité des Français dans les destructions, ainsi que dans l'impossible respect des conventions internationales, il dénonce la gestion par les Français de leur patrimoine, s'appuyant sur les campagnes menées pendant la querelle des églises pour dénoncer l'incapacité des Français à protéger leur patrimoine durant le temps de paix⁷⁴. Ces réunions n'aboutissent cependant pas à la signature de conventions.

En dépit de l'absence d'organisation internationale ou européenne, d'autres pays européens – outre l'Allemagne – mettent en place des mesures de sauvegarde du patrimoine, notamment l'Italie, qui entre en guerre le 23 mai 1915. Les premières mesures de sauvegarde, prises avant l'entrée en guerre⁷⁵, trouvent un large écho en France. En effet, à partir de fin mars 1915, la presse française fait état de la mise en œuvre de mesures de protection par la direction générale des antiquités et des beaux-arts italienne avec le coffrage des monuments et des statues, en particulier à Florence⁷⁶. À la mi-avril 1915, les journaux français rapportent les mesures prises à Venise. *Le Temps* relate ainsi :

En prévision d'un bombardement de la ville par la flotte autrichienne, le jour d'une déclaration de guerre, le gouvernement italien a fait évacuer et diriger sur Florence les chefs-d'œuvre de l'Académie des beaux-arts et les trésors d'art des églises. L'enlèvement s'est fait de nuit, pour ne pas inquiéter la population.⁷⁷

internationale de muséographie, vol. 35-36, 1936, p. 188 ; Pierre LEVEAU, « Le souvenir de la Grande Guerre dans les réseaux de conservation de l'Entre-deux-guerres. Une préhistoire du Bouclier bleu », *In Situ. Revue des patrimoines* [En ligne], n°23, 2014, mis en ligne le 21 février 2014, consulté le 2 septembre 2022, URL : journals.openedition.org/insitu/10903.

72 Euripide FOUNDOUKIDIS, *ibid.*

73 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 91-92.

74 Michela PASSINI, « La dimensione politica della tutela. Il dibattito franco-tedesco sulla protezione del patrimonio artistico durante la prima guerra mondiale », in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, actes de colloque (Udine, 30 novembre 2006), Vicence, Terra Ferma, 2008, p. 201-202.

75 Elena FRANCHI, « Keine Zeit Für Inventare'. Der Erste Weltkrieg Und Der Museumsschutz in Norditalien », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum. Europäische Museen im Ersten Weltkrieg*, Cologne, Böhlau Verlag, 2016, p. 178.

76 « L'Italie protège ses monuments », *Le Bourguignon*, 98^e année, n°73, 26 mars 1915, p. 1 ; « La protection des monuments italiens », *Le Gaulois*, n°1367, 27 mars 1915, p. 3.

77 « Précautions à Venise », *Le Temps*, 55^e année, n°19639, 14 avril 1915, p. 4. Cet entrefilet est largement repris avec divers titres. À noter des titres tels que : « Venise met ses trésors artistiques en sûreté », *La Tribune de l'Aube*, 15^e année, n°10105, 14 avril 1915, p. 2.

Lors de la déclaration de guerre, la prévoyance des Italiens est encore célébrée par la presse française :

Florence enfin est, dès maintenant, le grand asile des œuvres d'art enlevées aux villes du nord exposées à l'invasion. La bibliothèque lorentienne a reçu les manuscrits précieux, le Pitti, l'Académie, le couvent de San Salvi, les œuvres d'art de Trévise, Venise, Udine, Pordenone, et des innombrables villages répandus sur les routes ; ainsi le veut la prudence lorsqu'on a affaire non à des guerriers mais à des voleurs.⁷⁸

La sauvegarde mise en place par le directeur des antiquités et beaux-arts italien, Corrado Ricci (1858-1934)⁷⁹, est particulièrement importante et précoce, en comparaison du cas français. Sans écrire le détail de l'histoire de la sauvegarde du patrimoine italien⁸⁰, les contours peuvent en être rapidement dressés. De l'aveu même de Corrado Ricci, c'est notamment la circulation des images de destructions venues des voisins européens qui permet aux Italiens de « préparer » l'entrée en guerre de leur patrimoine⁸¹. Avant la déclaration de guerre, le conseil des ministres donne ainsi l'ordre d'étudier la défense du Palais Ducal et de la basilique Saint-Marc de Venise⁸². Dès avril, Corrado Ricci fait retirer et protéger les vitraux sur tout le territoire national. Ugo Ojetti (1871-1946), critique d'art et écrivain, membre de la Commission centrale pour les monuments et les œuvres d'art depuis 1905, est envoyé à Venise, pour assurer la protection sur place des monuments et l'évacuation des œuvres d'art vers Florence⁸³.

Le 31 mai 1915, une semaine après l'entrée en guerre, une circulaire émanant du ministère de l'Instruction publique, signée par Corrado Ricci, est adressée aux surintendants des monuments, musées et galeries, stipulant que, depuis mars, la guerre a été envisagée, que des études avec les autorités compétentes et le génie militaire ont été menées. Cette circulaire est aussi une feuille de route : pour la sauvegarde des éléments ne pouvant être déplacés, il est préconisé de les recouvrir de sacs de sables, de consolider les structures des monuments et de mettre en place des services de surveillance contre les incendies. Les objets mobiliers, uniquement ceux « extraordinaires par leur beauté ou leur valeur historique », doivent être évacués⁸⁴. Des questions techniques sont aussi envisagées : une note ministérielle concernant les types de matériaux à employer pour protéger les vitraux est diffusée aux surintendants en juin 1915, établissant un état de l'art des modalités de

78 André MAUREL, « La Cour d'Italie va s'installer à Florence », *Le Petit Journal*, 53^e année, n°19141, 24 mai 1915, p. 1.

79 « En prévision du bombardement de Venise », *Le Temps*, 55^e année, n°19653, 28 avril 1915, p. 2.

80 Marta NEZZO (éd.), *Arte come memoria: il patrimonio artistico veneto e la Grande Guerra*, Padoue, Il poligrafo, 2016 ; Monica PREGNOLATO, Chiara RIGONI et Anna Maria SPIAZZI (éd.), *La memoria della Prima guerra mondiale. Il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, Vicence, Terra Ferma Edizioni, 2008.

81 Sandra COSTA, « L'Emergere della necessità di una documentazione fotografica per la tutela del patrimonio », in Sandra COSTA et Marco PIZZO (éd.), *Les musées blessés, 1914-1918 : photographies historiques et perception du patrimoine / Le muse ferite, 1914-1918 : fotografia storica e percezione del patrimonio*, Grenoble, Ellug - MSH Alpes, 2014, p. 91.

82 Ugo OJETTI, « Les monuments d'Italie et la Guerre », *Gazette des beaux-arts: courrier européen de l'art et de la curiosité*, 4^e période, tome XIII, 59^e année, 690^e livraison, janvier-mars 1917, p. 38.

83 Ojetti est ensuite transféré au Secrétariat général pour les affaires civiles au Commandant suprême comme préposé aux affaires artistiques et continue son action pendant toute la durée de la guerre. Selena DALY, « Ojetti, Ugo », in Ute DANIEL, Peter GATRELL, Oliver JANZ et alii (éd.), *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, Freie Universität Berlin, mis en ligne le 15 juin 2015, consulté le 3 septembre 2022. DOI : [10.15463/ie1418.10663](https://doi.org/10.15463/ie1418.10663).

84 Ministero della Cultura, Archivio Storico del Polo Museale del Veneto, ASPMV_GGB10F1001, Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale antichità e belle arti, Corrado Ricci, « Circolare urgente risevata del Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti ai RR. Soprintendenti dei monumenti, dei musei e delle gallerie » (n°7581), 31 mai 1915. En ligne : « Circolare urgente risevata del Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti ai RR. Soprintendenti dei monumenti, dei musei e delle gallerie », *14-18 - Documenti e immagini della grande guerra – Ministero della Cultura*, 2021, consulté le 3 septembre 2022. URL : [14-18.it/documento-manoscritto/ASPMV_GGB10F1001/001](https://www.14-18.it/documento-manoscritto/ASPMV_GGB10F1001/001).

sauvegarde face aux effets des explosions⁸⁵. La sauvegarde italienne apparaît d'emblée plus précoce, importante, complète et envisagée d'une manière plus technique que du côté français, ce qui est remarqué en France.

Les deux politiques de sauvegarde sont comparées par les membres des Beaux-Arts. L'inspecteur Arsène Alexandre fait ainsi référence à l'exemple transalpin dans son rapport de juillet 1915 : « L'Italie transportant à Florence les trésors de Venise, longtemps avant son entrée en campagne nous offre un exemple décisif d'une bonne, ferme, et prudente législation. La crainte qu'on allègue (en réalité pour se dispenser d'agir) d'alarmer la population par des mesures semblables, est chimérique, ainsi que cet exemple le démontre⁸⁶ ». Cette remarque apparaît à la fin du rapport revendiquant le droit de l'État de retirer des œuvres conservées dans des musées, qu'elles soient ou non sa propriété. Pour l'inspecteur, non seulement l'Italie est parvenue à anticiper la guerre et ses effets mais sa législation permet de faire primer l'intérêt national sur les intérêts locaux. En dépit de l'affirmation d'Alexandre, l'Italie fait face à des problèmes similaires à ceux de l'administration française : la nécessaire médiation entre différentes institutions, notamment celles qui ne sont pas liées aux musées d'État. Fabiano Pagano souligne l'effort considérable fait par la direction générale des Antiquités et les surintendants pour consolider une politique commune et unitaire de sauvegarde du patrimoine fondée sur la loi de 1909, première loi de protection au niveau national. De même qu'en France, la Grande Guerre en Italie met en évidence la difficulté à faire « coïncider les identités locales basées sur des œuvres disséminées sur tout le territoire, avec la conception d'un encadrement concernant un patrimoine culturel désormais considéré de manière plus large comme étant national⁸⁷ ».

L'idée que l'Italie est la nation qui a le mieux saisi et tenté de contrer les risques pesant sur son patrimoine devient de plus en plus manifeste dans la presse française au cours du conflit. En avril 1916, dans *Le Petit Parisien*, Jules Destrée (1863-1936), homme politique belge exilé en France, écrit que « de toutes les nations en guerre, l'Italie est celle qui a fait le plus vigilant effort pour protéger la beauté. Entrée après les autres dans la tourmente, avertie par l'expérience que la fureur de nos ennemis ne reculait devant aucun forfait, elle a pris toutes les précautions qui se pouvaient imaginer pour préserver ses merveilles⁸⁸ ». Il fait l'éloge du travail mené par Corrado Ricci, en faisant le récit de sa visite du palais des Doges. Il décrit par le menu les dispositions prises, évoquant les sacs de terre qui parent Venise d'un « uniforme de guerre », reprenant le mot de Corrado Ricci⁸⁹, l'installation d'extincteurs, la descente des chevaux de bronze de Saint-Marc et l'évacuation des objets transportables. Des mesures, plus inédites, sont aussi décrites telles l'application de produits incombustibles sur certaines charpentes ou bien la couverture par une peinture neutre ou par des étoffes couleur ciel des clochetons dorés ou de statues pouvant servir de points de repères. Une

85 « Note ministérielle n°7613 », cité dans Emanuele MARTINEZ, « Dalla tutela del patrimonio artistico alla valorizzazione post bellica », in Sandra COSTA et Marco PIZZO (éd.), *op. cit.*, p. 193.

86 Souligné dans le texte. MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport relativement à la situation des musées de province... », doc. cit., p. 14.

87 Fabiano PAGANO, « Défense la mémoire. Les musées italiens en uniformes de guerre », in Annick FENET, Michela PASSINI et Sara NARDI (éd.), *Hommes et patrimoines en guerre : l'heure du choix (1914-1918)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2018, p. 243.

88 Jules DESTREE, « Venise se défend », *Le Petit Parisien*, n°14302, 4 avril 1916, p. 1-2.

89 Fabiano PAGANO, *ibid.*

photographie, montrant le parement de sacs de sable élevé certainement dans le palais des Doges, est même publiée en une du *Petit Parisien* le 4 avril 1916⁹⁰.

Nous ignorons quelle a été la réaction de l'administration des Beaux-Arts à cet éloge de la politique de sauvegarde italienne. Cependant, cinq jours plus tard, le 9 avril 1916, paraît un article intitulé « La protection de nos monuments » dans la rubrique « Art et curiosité » du *Temps*⁹¹, reprenant presque mot pour mot la « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre » du 7 mars 1916⁹². Cette soudaine publicité de la politique de sauvegarde française est peut-être liée à celle de la politique italienne. Cependant, aucune photographie des opérations de protection française n'est présentée. Alors que les publications françaises, notamment celles émanant des Beaux-Arts se concentrent encore sur la présentation des ruines⁹³, la sauvegarde italienne est largement photographiée au même moment et est marquée par un important effort de communication à laquelle Ugo Ojetti et Corrado Ricci participent, notamment en direction de la France. Le premier numéro de l'année 1917 de la *Gazette des Beaux-Arts* publie un article d'Ugo Ojetti intitulé « Les monuments d'Italie et la guerre » dans lequel il présente les mesures de défense antiaérienne mises en place par la marine, et évoque l'action de Corrado Ricci et de Gino Fogolari (1875-1941), surintendant des galeries de Venise. Ojetti donne nombre de détails techniques sur les opérations de protection dans cet article illustré de vingt photographies⁹⁴.

La protection du patrimoine italien est moins présente dans la presse française jusqu'à la publication en 1917 de l'ouvrage d'Ugo Ojetti intitulé *I Monumenti italiani e la guerra*⁹⁵, dont la traduction en français est annoncée dès septembre 1917⁹⁶. Après une trentaine de pages de texte, près de 140 photographies détaillent la mise en œuvre de la sauvegarde. Parallèlement, la revue *Il Bollettino d'Arte*, l'organe officiel de communication du ministère de l'Instruction publique, publie un numéro spécial intitulé « La difesa del patrimonio artistico italiano contro il pericoli della guerra (1915-1917) » sous la direction de Corrado Ricci qui rédige l'éditorial, détaillant la protection des monuments région par région, avec un nombre important de photographies à l'appui⁹⁷. Ces publications sont largement relayées dans la presse française de septembre 1917 au début de l'année 1918⁹⁸ et le journal illustré *Le Miroir* republie sept photographies de la protection italienne en novembre 1917⁹⁹. Toute la gamme des opérations de protection est présentée : protection sur place

90 Jules DESTRIÉE, art. cit. Voir Volume 2, Annexe 23, Figure 55.

91 François THIÉBAULT-SISSON, « La protection de nos monuments », *Le Temps*, 56^e année, n°20 000, 9 avril 1916, p. 4.

92 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre. Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 7 mars 1916. Une minute non datée reproduisant cette note porte la note suivante au crayon bleu : « Minute de la note envoyée le 7 mars 1916 à M. Thiébault-Sisson au journal *Le Temps* ».

93 Paul LÉON, « La guerre et les monuments », *Les Arts*, n°154, avril 1916, p. 2-10.

94 Ugo OJETTI, art. cit., p. 25-48. Voir Volume 2, Annexe 23, Figure 56.

95 Ugo OJETTI, *I monumenti italiani e la guerra*, Milan, Alfieri e Lacroix, 1917.

96 LE VEILLEUR, « Le pont des arts », *Excelsior*, n°2488, 18 septembre 1917, p. 8.

97 Corrado RICCI, « L'Arte e la guerra », *Bollettino d'Arte*, I, fasc. VIII-IX, agosto-dicembre 1917, p. 175-178 ; *La difesa del patrimonio artistico italiano contro il pericoli della guerra (1915-1917)*, I. *Protezione dei monumenti*, *Bollettino d'Arte*, XI, fasc. VIII-IX, août-décembre 1917, p. 175-312. La suite de ce numéro portant sur la protection des objets mobiliers paraît l'année suivante : II. *Protezione degli oggetti d'arte*, *Bollettino d'Arte*, XII, fasc. IX-XII, septembre-décembre 1918, p. 185-272.

98 Par exemple, « La protection des trésors artistiques », *Le Temps*, 57^e année, n° 20592, 22 novembre 1917, p. 2 ; « Pour protéger les œuvres d'art d'Italie », *L'Œuvre*, 29 décembre 1917, n°829, p. 4 ; « Musées et collections », *Mercure de France*, n°469, 1^{er} janvier 1918, p. 145-146.

99 « Œuvres italiennes à l'abri des bombes », *Le Miroir*, n°206, 4 novembre 1917, p. 4-5.

par des sacs de sable, évacuation par camions de tableaux, mise en place d'engins de levage pour évacuer les chevaux de la place Saint-Marc.

L'administration française est assurément consciente de l'avance des Italiens. Paul Léon, dans *La Renaissance des ruines*, publié en 1918, souligne le caractère incomplet des premières mesures françaises de sauvegarde en comparaison de celles prises par les Italiens : « La rapidité foudroyante de l'invasion ne laissait pas le loisir d'opérer avec la méthode qu'ont apportée plus tard au problème les Italiens, conscients d'avance d'une guerre inévitable et prochaine¹⁰⁰ ». Ces publications témoignent de la précocité et de l'ampleur de la politique de sauvegarde italienne ainsi que de l'intérêt de l'opinion publique française pour cette protection, dénotant aussi une différence avec la politique de sauvegarde française : celle-ci n'est que peu médiatisée, aucun ouvrage d'ampleur n'a été édité en 1917. On peut faire l'hypothèse que le choix de la propagande de guerre italienne de ne pas faire que l'inventaire des destructions mais de promouvoir l'action de sauvegarde a eu un impact sur les orientations de la politique patrimoniale française, encourageant à la mise en œuvre d'un programme de sauvegarde d'ampleur ainsi qu'à une publicité et à une médiatisation croissante des actions de sauvegarde.

La politique de sauvegarde française est ainsi à étudier dans un contexte européen de concurrence, de compétition, de rivalités mais aussi d'échange et de coopération. La médiatisation des opérations d'évacuation allemandes et celle des actions de sauvegarde italienne, au début de l'année 1917, conduit certainement les Beaux-Arts à réfléchir aux moyens de mettre en œuvre une sauvegarde d'ampleur, à l'instar de leurs voisins.

1.3. « Chefs-d'œuvre en péril » : la France savante au secours du patrimoine

Si l'opinion publique française s'intéresse à la protection du patrimoine italien, qu'en est-il de l'intérêt pour la sauvegarde du patrimoine français ? Peut-on identifier une aspiration à la sauvegarde au sein de la société française ? Les archives des Monuments historiques et des Beaux-Arts conservent de nombreuses lettres adressées spontanément à l'administration émanant d'artistes, d'écrivains, d'architectes, de collectionneurs – parfois mobilisés – qui, par les demandes qu'ils formulent, présentent leur conception d'un patrimoine national et de son mode de protection.

1.3.1. De l'émotion à la demande patrimoniale

La seconde moitié du XIX^e siècle a vu l'émergence de pratiques nouvelles de sociabilité, de loisirs, d'appréhension de l'espace national dans lesquelles le patrimoine, souvent vernaculaire et local, occupe une place essentielle. Les demandes et propositions qui parviennent aux Beaux-Arts et aux Monuments historiques apparaissent comme l'expression d'une « émotion patrimoniale » au sens d'« une mise en mouvement spontanée¹⁰¹ » autour de la question patrimoniale qui dépasse le milieu des experts. Une forme de demande de sauvegarde apparaît ainsi à travers ces offres de concours, conséquences de l'intérêt né dans la société française pour le patrimoine. Cependant, bien que n'émanant pas que « d'experts », ces offres proviennent d'acteurs du mouvement patrimonial, de ceux qu'*Astrid Swenson* nomme les « *heritage-makers*¹⁰² ».

100 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 64.

101 Daniel FABRE et Christian HOTTIN, « Entretien entre Daniel Fabre et Christian Hottin : le patrimoine saisi par l'événement », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 22, 2011, p. 54.

102 Astrid SWENSON, *op. cit.*, p. 134.

Ces demandes apparaissent dès le début du conflit et vont croissant. Ainsi, Joseph Quentin (1857-1946), photographe à Arras¹⁰³, réfugié à Paris, écrit le 24 décembre 1914 au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour demander l'autorisation de rentrer à Arras afin de mettre en sûreté des clichés des monuments de la ville et des alentours. Recommandé par le sénateur du Pas-de-Calais, il signe sa lettre en précisant toutes les organisations dont il est membre : « Photographe attaché à la Préfecture du Pas-de-Calais, officier d'académie et du Nichan Iftikhar¹⁰⁴, membre de la Commission du musée d'Arras, membre du Comité des sites et monuments du *Touring-club*, membre du Comité des sites et monuments historiques du Pas-de-Calais, Conseiller municipal de Sainte-Catherine actuellement réfugié¹⁰⁵ ». Il n'est pas seulement photographe mais largement impliqué dans la vie culturelle et politique locale, membre du Touring-Club, fer de lance du mouvement patrimonial et touristique, dans la revue duquel il souligne son rôle. Il souhaite récupérer ses photographies auxquelles la guerre confère une valeur nouvelle, tant pour lui que pour l'État :

Mes collections de clichés, par le fait des événements qui ont provoqué la disparition de toutes les beautés de notre petite patrie ont acquis une valeur qui je l'espère compensera les pertes que j'ai déjà subies et qui s'ajoutent à la perte plus sensible du mari de ma fille dont j'aurai à prendre charge ainsi que de ma petite fille.¹⁰⁶

Afin de convaincre le Ministre, il souligne que les photographies de monuments auront « une valeur appréciable pour l'État qui trouvera des éléments précieux de reconstitution de ses archives ». C'est d'ailleurs cet argument qui est repris par le Sous-Secrétaire, soulignant que ces documents représentent « un réel intérêt pour les archives de la Commission », dans la demande de permis effectuée auprès du ministère de la Guerre pour Joseph Quentin¹⁰⁷.

Les Beaux-Arts reçoivent aussi des demandes émanant de notables qui dénoncent l'inaction des autorités locales face à la guerre. Un notaire à Soissons, réfugié à Orléans, informe le Ministre que les objets du musée ont été laissés sans protection dans le musée depuis près de deux ans : « Je n'incrimine personne, et je ne voudrais pas que l'indication (que je crois de mon devoir de donner) soit révélée, mais que votre administration prenne des mesures, s'il y a lieu¹⁰⁸ ». Si le signalement est finalement contredit suite à une demande au sous-préfet de Soissons, d'autres affaires ne se règlent pas aussi facilement. Ainsi, Émile Barau (1851-1930), artiste peintre à Reims, se rend rue de Valois et demande audience au Sous-Secrétaire en novembre 1916. N'ayant pu voir le ministre, il laisse une note au cabinet précisant qu'il s'inquiète des conditions de conservation des œuvres du musée des Beaux-Arts restant à Reims et estime, sans vouloir froisser le maire Langlet, qu'elles sont en danger

103 Joseph Quentin est particulièrement connu pour ses clichés d'Arras avant-guerre. Une exposition lui a d'ailleurs été consacrée au Musée des Beaux-Arts d'Arras, « Arras à la Belle Époque. Photographies de Joseph Quentin », 23 mai au 15 septembre 2014. *Joseph Quentin, 1857-1946, photographe artésien*, Liévin, Gauheria, coll. « Les dossiers de Gauheria », n° 3, 1991.

104 Le Nichan Iftikhar est un ordre honorifique tunisien.

105 MPP, 80/03/03, dossier « Monuments historiques pendant la guerre – articles et ouvrages français 1914-1919 », lettre de Joseph Quentin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 décembre 1914.

106 *Ibid.*

107 La conservation des photographies de Joseph Quentin lui permettra à la fin de la guerre de publier un album intitulé *Arras avant et après la guerre, monuments, places et vues intérieures*. Patrice MARCILLOUX, « Patrimoine, ruines et reconstruction: affirmation et choix identitaires dans le Pas-de-Calais après la Grande Guerre », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, actes de colloque (Amiens, 16-18 mars 2011), Amiens, Encrage, 2013, p. 168-169.

108 AN, F/21/3967, dossier « 3. Archives du Cabinet de M. Dalimier », lettre de M. Pierson, notaire à Soissons, au « ministre des Beaux-Arts », 7 octobre 1916.

dans les caves. Il demande à l'inspecteur qu'on le charge « très discrètement » d'aller vérifier l'état des collections dans les caves¹⁰⁹. L'inspecteur Alexandre finit par se saisir du dossier, rappelant les difficultés de communication avec le maire de Reims¹¹⁰. Suite à une série d'échanges avec Langlet, c'est l'architecte Max Sainsaulieu qui est envoyé pour « examiner les tableaux dans les caves de l'ancien séminaire provenant du musée de Reims¹¹¹ ». L'évacuation d'une partie des œuvres encore à Reims est finalement décidée peu après.

Les hommes mobilisés informent les Beaux-Arts de l'état du patrimoine dans la zone du front, difficilement accessible pour les agents de l'administration. Au printemps 1916, le sous-lieutenant Albert Cels, officier de liaison belge à l'État-major du 5^e corps britannique, attire l'attention de l'administration sur l'absence de mesure de sauvegarde au Musée Benoît de Puydt de Bailleul¹¹². S'ensuit une correspondance avec le maire de Bailleul et l'inspecteur général des musées Arsène Alexandre¹¹³. Dans l'Aisne, le capitaine Bordereau informe les Beaux-Arts qu'il a fait mettre à l'abri dans la cave d'un particulier une vierge en bois, classée, conservée dans l'église classée de Chaudardes (Aisne) quotidiennement bombardée, et demande s'il peut l'envoyer vers l'arrière, à Fismes. Le Sous-Secrétaire d'État le remercie de son initiative, approuve l'envoi à Fismes et lui demande de lui signaler d'autres objets dans le même cas¹¹⁴. Certains officiers proposent aussi directement leur aide aux Monuments historiques : le capitaine d'infanterie de Malleray signale la nécessité d'effectuer certains travaux dans la cathédrale de Reims et propose de fournir de la main-d'œuvre pour leur réalisation¹¹⁵.

Certains soldats mobilisés au front qui se tournent vers les Beaux-Arts sont parfois des professionnels – archivistes, antiquaires, critiques d'art, écrivains, artistes – et mettent en lien leur profession civile avec leur expérience sur le front pour proposer leur concours. Le capitaine Léon Gauthier (1875-1926)¹¹⁶, archiviste aux Archives nationales, correspondant de la commission des Monuments historiques, signale en mai 1916 qu'au cours des vingt mois passés dans l'active, il a constaté que, dans de nombreux villages évacués par la population, des églises sont abandonnées « dans lesquelles se trouvent encore maints objets mobiliers plus ou moins curieux dont certains toutefois, sans toujours mériter un classement vaudraient la peine d'être mis à l'abri des obus et des vandales. Il serait facile de les faire mettre en sûreté à l'arrière, mais pour cela, il faudrait un mandat officiel, car tous ces villages sont gardés par des gendarmes qui n'hésiteraient pas à mettre le grappin sur un militaire qui ferait sortir d'une église un tableau ou une statue¹¹⁷ ». Il demande ainsi ce mandat « pour sauver de la destruction quelque fragment de notre patrimoine artistique », qu'il

109 *Ibid.*, note laissée par Émile Barau au cabinet du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 15 novembre 1916.

110 *Ibid.*, rapports d'Arsène Alexandre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 23 février 1917 et 12 mars 1917.

111 *Ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Max Sainsaulieu, 21 mai 1917.

112 *Ibid.*, lettre du sous-lieutenant Albert Cels, officier de liaison belge à l'État-major du 5^e Corps britannique, au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 3 mai 1916.

113 *Ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au maire de Bailleul, 22 mai 1916 ; *Ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Arsène Alexandre, 3 juin 1916.

114 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place », lettre du capitaine Bordereau, 66^e régiment d'infanterie territoriale, 5^e armée, 37^e corps d'armée, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 août 1916 ; *Ibid.*, minute de lettre n°453 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au capitaine Bordereau, 21 septembre 1916.

115 *Ibid.*, lettre du capitaine de Malleray, inspecteur général des effectifs, à Paul Léon, 6 février 1917.

116 Henri COURTEAULT, « Léon Gauthier (1875-1926) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 87, n°1, 1926, p. 440-442.

117 MPP, 80/03/19, *ibid.*, lettre de Léon Gauthier, capitaine commandant la 4^e compagnie du 122^e régiment d'infanterie territoriale, à un destinataire inconnu, 21 mai 1916.

pourrait faire « homologuer » par l'autorité militaire, qui a bien accueilli, pour l'instant, les sauvetages d'archives qu'il a effectués. Le Sous-Secrétaire d'État remercie de la proposition et assure que des mesures ont été prises pour protéger les objets d'art classés. Cependant, la question soulevée par Gauthier est plus complexe car elle concerne « des objets non classés non soumis en principe à [s]a surveillance », dans des zones où « on ne trouve plus sur place aucune autorité qui représente les intérêts de la commune propriétaire ». Le Ministre propose alors une procédure :

Il ne me paraît pas possible dans ces conditions de prendre de décision générale ; chaque cas est à résoudre suivant les circonstances. En conséquence, je vous serai reconnaissant de me signaler au fur et à mesure de vos constatations, tout ce que vous jugerez digne d'intérêt. Je transmettrai immédiatement ces indications aux Préfets, en les chargeant de se concerter à toutes fins utiles avec les autorités militaires. De toute façon, les objets transportés à l'arrière resteront autant que possible sous le contrôle de l'administration préfectorale qui suivra leur déplacement, à l'effet d'assurer les réintégrations futures.¹¹⁸

Sans soulever un questionnement tout à fait nouveau, la demande de Gauthier montre l'intérêt que le patrimoine non classé suscite et encourage l'administration à proposer un protocole à suivre. La réponse du ministre montre aussi une certaine ambiguïté : il assure que tout a été fait mais est aussi preneur de toute nouvelle information, se constituant ainsi peu à peu un réseau d'informateurs sur le front.

L'élargissement du domaine d'intervention de l'État est un thème récurrent dans les propositions émanant des hommes mobilisés au front. Le caporal-adjoint Félix Pétavy, antiquaire parisien dans le civil, propose de prendre en compte les objets artistiques appartenant à des propriétaires privés en procédant à un inventaire de tous les villages, notamment inhabités, qu'il traverse : « sur le front depuis 18 mois, j'ai eu maintes fois l'occasion de constater que dans des villes et villages du front ou à proximité des quantités de choses précieuses se perdent et sont anéanties faute de savoir¹¹⁹ ». Ce défaut d'information est au cœur du problème : ces soldats ont bien conscience de l'incapacité des agents des Beaux-Arts à connaître la situation du patrimoine sur le front. L'organisation proposée par Pétavy est la suivante :

Visiter toutes les villes et villages à proximité du front, évacués par nécessité militaire, en enlever, après un inventaire [...], tous les objets de valeur s'y trouvant, les mettre en lieu sur dans une réserve puis, après un examen [...] soit les conserver, soit en faire espèces, je suis sûr que l'on trouverait à volonté (et je dis cela parce que je connais la valeur marchande indiscutable de ces objets) des Centaines de Mille francs [*sic*] et, j'estime que les propriétaires ou ayant droits seraient heureux plus tard de trouver ces fonds et pour l'instant ils serviraient à la Patrie.¹²⁰

La proposition de l'antiquaire va bien plus loin que celle de l'archiviste, en proposant que le patrimoine des régions du front finance la guerre. Ces propositions de concours offrent une vision de la conception du patrimoine de ces professionnels et sont précieuses pour les Beaux-Arts car elles permettent d'accéder à des informations sur un patrimoine difficilement accessible. Elles ont certainement participé à orienter la politique du patrimoine mise en œuvre en 1917.

C'est aussi chez ces hommes mobilisés qu'apparaît l'idée d'organiser un service spécialisé, dédié à la sauvegarde du patrimoine sur le front. Dans *La France monumentale et la guerre*, deux projets sont évoqués visant à « substituer [l']autorité [de l'administration des Beaux-Arts] à celle des

118 *Ibid.*, minute de lettre n°356 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Léon Gauthier, 31 mai 1916.

119 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre – Circulaires et correspondance relative », lettre de Félix Pétavy, caporal-adjoint classe 1895, secteur postal 11, 76^e compagnie d'aéroliers à un destinataire inconnu, s.d. (certainement fin 1916-début 1917).

120 *Ibid.*

collectivités publiques¹²¹». Un premier projet est transmis par un officier supérieur d'infanterie aux Beaux-Arts le 16 juillet 1915¹²², qui figure effectivement dans les archives des Monuments historiques. Le chef de bataillon J. Masson¹²³, propose l'organisation d'un service mixte, civil et militaire, pouvant agir en zone des armées :

1° Constitution de missions mixtes civiles et militaires, chargées de l'inspection des richesses d'art exposées au feu dans la zone des armées au point de vue de la sécurité de leur conservation

2° Déterminer les conditions dans lesquelles ces richesses d'art menacées pouvant être évacuées en cas d'urgence (inventaires, garanties à donner aux municipalités ou aux autres détenteurs légitimes)

3° Mesures d'exécution, possibilité de requérir au besoin la main d'œuvre & les fourgons militaires que l'on pourrait prendre sans inconvénients, je crois dans les unités d'étapes ou de place, après entente [avec ?] les États-majors, auprès desquels les missions seront accréditées.

4° Au fur et à mesure de l'avance de nos troupes dans les pays reconquis procéder à des inventaires immédiats des richesses d'art existant encore constatant l'état dans lequel elles sont trouvées, faire enquêter sur les objets disparus, recueillir de suite tous les témoignages utiles.¹²⁴

Masson a abondamment réfléchi à la question et ce projet tente de régler à la fois les relations des Beaux-Arts avec l'Armée et avec les municipalités, auxquelles il propose de fournir des garanties. L'expression « autres détenteurs légitimes » laisse en outre supposer que ce projet ne se limite pas à la propriété publique seule. La quatrième proposition va plus loin encore car elle envisage – donc dès l'été 1915 – la reconquête du territoire et les structures à mettre en place pour enquêter et récupérer les objets emportés par les Allemands. Masson propose en outre de prendre lui-même part à cette entreprise, « conscient des immenses services qu'elle peut rendre à notre pays dans un domaine [qu'il a] particulièrement à cœur¹²⁵ ».

Cependant, si, comme l'écrit Léon, « ces différentes initiatives attestaient le souci qu'avait l'autorité militaire d'épargner à notre patrimoine d'art les dangers qui devaient être conjurés [...], [il] convenait toutefois que l'Administration des Beaux-Arts maintînt sur les opérations éventuelles un pouvoir de contrôle et de direction¹²⁶ ». C'est certainement en partie cette peur de perdre la maîtrise de la situation qui ne permet pas la mise en œuvre du projet de Masson en 1915. Léon écrit qu'« à cette époque, l'utilité de ce programme n'était pas démontrée, et l'État hésitait à assumer une responsabilité que la législation ne l'autorisait pas à prendre¹²⁷ ». L'évolution de la législation paraît être un préalable à la mise en œuvre d'un service.

Pourtant, ce projet a intéressé les Beaux-Arts comme le montre les minutes de réponse à Masson : une première le remercie de ses propositions, lui indique que toutes les mesures utiles ont été prescrites mais que bonne note en est prise « pour le cas où elles seraient ultérieurement reconnues comme applicables¹²⁸ ». Une seconde, datée de la semaine suivante, modifie la fin de la réponse et précise que le Ministre ne manquera pas de faire examiner ses « très intéressantes

121 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre II. L'organisation de la sauvegarde », s.d., p. 3.

122 La précision de la date en a permis l'identification exacte dans les archives des Monuments historiques.

123 Nous ne sommes pas parvenus à déterminer son identité exacte. Il signale à la fin de sa lettre qu'il est chef de bataillon du 12^e régiment d'infanterie territoriale à Morlaix, nommé au 87^e Régiment d'infanterie territoriale à partir du 20 juillet 1915. MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », lettre de J. Masson, chef de bataillon au 12^e R.I.T., 16 juillet 1915. Une note indique qu'elle est arrivée le 5 août 1915 et a été transmise à Paul Léon.

124 *Ibid.*

125 *Ibid.*

126 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre II... », doc. cit., p. 4.

127 *Ibid.*

128 MPP, 80/03/23, *ibid.*, minute de lettre du chef de cabinet du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 10 août 1915.

propositions » et « d'en commander l'application partout où l'autorité militaire voudra bien nous prêter son concours¹²⁹ ». L'évolution de la réponse montre certainement que l'idée fait son chemin et que si un service tel que celui-ci n'est pas immédiatement mis en place, l'idée est conservée. Au même moment, Paul Léon mentionne une offre transmise par un membre du ministère de la Guerre, proposant que le corps des aumôniers militaires soit chargé d'un service de protection des œuvres d'art¹³⁰.

Quelques mois plus tard, un autre projet parvient à la division des services d'architecture : une « Proposition en vue de la réparation des dommages causés, et à l'effet de conserver tout ce qui a un intérêt d'art, de nos monuments détruits par le bombardement de l'ennemi¹³¹ », adressée le 21 février 1916 par le sculpteur amiénois Georges Legrand (1873-1934), mobilisé comme garde des voies de communication (G.V.C.) à Amiens. Legrand souhaite que soient menées « dès maintenant » des recherches afin de « savoir ce qui peut subsister de nos monuments », en vue de la réparation des dommages causés. Il a déjà lancé l'entreprise :

Des recherches sont faites pour retrouver et rassembler tous les fragments, architecture et sculpture, parmi les monuments historiques et autres non classés, dans les régions envahies, mais reconnus ayant un intérêt d'art, qui subsistent encore dans les ruines occasionnées par les bombardements de l'ennemi.¹³²

Il fournit peu de précisions sur leur mise en œuvre actuelle mais propose, à la suite de la récupération des fragments, de procéder à des moulages, qui seraient placés dans un musée des moulages et de la sculpture ou envoyés dans les écoles des Beaux-Arts, pour permettre la reconstruction, le souvenir et l'enseignement. Il propose aussi l'édition d'un ouvrage avec des photographies de ces monuments, accompagnées de notices historiques, montrant leur état avant et après l'invasion. Un service spécial serait créé pour la réalisation de ce projet :

À cet effet, il est dès maintenant créé une section spéciale, composée d'hommes de métier, qui procédera à l'élaboration du projet, à l'étude préliminaire des mesures à prendre pour les recherches et à la destination à donner aux œuvres qui doivent être conservées, à la composition de la Direction, des équipes d'hommes qui pourront être pris dans l'Armée auxiliaire ou les plus vieilles classes actuellement mobilisées afin que la main d'œuvre soit moins coûteuse ; et l'installation d'un atelier pour le moulage et l'exécution de tout ce qui concerne le projet.

Cette section spéciale serait rattachée, selon toute vraisemblance, au Ministère des Beaux-Arts.¹³³

Le service serait mixte, alliant l'Armée – le service auxiliaire en l'occurrence – et des professionnels des Beaux-Arts. Il envisage la sauvegarde d'un point de vue plus technique que Masson avec par exemple l'installation d'un atelier. Cependant, seuls les fragments de monuments attirent son attention. N'exposant ici que les grandes lignes du projet, Legrand suggère d'étudier plus avant ce projet avec des collaborateurs, « actifs et avantageusement connus¹³⁴ ». Tout comme celui de Masson, le projet de Legrand a certainement participé à nourrir la réflexion menée par

129 *Ibid.*, minute de lettre du chef de cabinet du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 17 août 1915.

130 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Chapitre II... », doc. cit., p. 4. Nous n'en avons pas trouvé trace dans les archives.

131 MPP, 80/03/03, *ibid.*, Georges Legrand, soldat G.V.C., Section B, Groupe I, Poste n°4 subdivision d'Amiens, « Proposition en vue de la réparation des dommages causés, et à l'effet de conserver tout ce qui a un intérêt d'art, de nos monuments détruits par le bombardement de l'ennemi », 21 février 1916.

132 *Ibid.*, p. 1.

133 *Ibid.*, p. 1-2.

134 *Ibid.*, p. 3. Legrand parle au présent mais la réalisation effective de ce projet n'est pas certaine. Il l'a été selon E. Danchin mais nous n'en trouvons pas de trace. Emmanuelle DANCHIN, « De la protection à la valorisation du patrimoine dévasté : penser la valorisation des ruines pendant la guerre », *In Situ. Revue des patrimoines [En ligne]*, n°23, 2014, mis en ligne le 20 février 2014, consulté le 17 septembre 2022. DOI : doi.org/10.4000/insitu.10920.

l'administration jusqu'en 1917. La structure d'un service mixte, militaire mais composé de professionnels, est une idée qui semble ainsi manifestement venir du front.

Les années 1916 et 1917 sont marquées par l'afflux de demandes, émanant d'élus¹³⁵, de professionnels ou d'amateurs¹³⁶, qui nourrissent les réflexions de l'administration, l'informent sur des zones où elle envoie difficilement ses agents et lui rappellent l'intérêt d'une partie de l'opinion publique française pour la sauvegarde d'un patrimoine, dépassant les corpus officiels. Cette demande n'est pas le fait d'une société civile au sens large, ni une revendication populaire mais l'intérêt d'une élite déjà sensible à ces questions, qui, impliquée dans le mouvement patrimonial avant-guerre, tente de mobiliser les décideurs politiques. Les mesures prises jusqu'alors apparaissent en deçà des aspirations exprimées et l'administration tente de réfléchir à des évolutions de la législation et de ses structures pour les suivre¹³⁷, comme cela avait déjà été le cas avant-guerre.

1.3.2. *L'union sacrée monumentale a-t-elle existé ?*

Si les offres de concours adressées aux Beaux-Arts témoignent d'une aspiration à la protection, peut-on identifier une critique de l'action – ou de l'inaction – des Beaux-Arts ? Peu de critiques directes apparaissent mais des exhortations à la sauvegarde sont fréquentes dans les ouvrages dénonçant les destructions allemandes. Ainsi, Léon Rosenthal (1870-1932), critique, historien d'art et professeur de lycée¹³⁸, conclut son ouvrage *Le Martyre et la gloire de l'art français*, publié en 1916, par ces mots :

Des fureurs à jamais détestables, nous imposent de veiller désormais, avec un soin persévérant et jaloux, à la préservation de notre patrimoine d'art. Si, dans le passé, nous avons pu être négligents par ignorance, si nous avons parfois sacrifié, sous prétexte d'embellissement ou de commodité, des trésors qu'il eut été facile de respecter, aujourd'hui de semblables erreurs n'auraient plus aucune excuse. Ceux qui, architectes, ingénieurs, citoyens investis d'un pouvoir public, ne feraient pas les derniers efforts pour sauvegarder les pierres animées par l'art de France, voueraient leurs noms à une réprobation longue et légitime.

Nous serons donc les fidèles gardiens du passé, mais nous ne nous réduirons pas à ce rôle.¹³⁹

Il n'y a pas de critique directe de l'action des Beaux-Arts mais tous les professionnels et les décideurs sont appelés à la sauvegarde, semblant souligner que, pour l'instant, « les derniers efforts pour sauvegarder les pierres animées par l'art de France » n'ont pas été faits. Par ces mots, Léon Rosenthal cherche aussi certainement à offrir son concours aux Beaux-Arts.

Quelques reproches contre l'action des Beaux-Arts se dévoilent dans la presse. Le peintre et poète Georges Lorin (1850-1927) critique par exemple l'absence de protection de certaines œuvres d'art. Le 2 juin 1916, dans *Paris-Midi*, il déplore que se trouve encore au musée de Saint-Omer, une

135 Notamment de députés et sénateurs relayant des demandes de leurs administrés. MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », lettre d'Albert Dalimier à M. de Kerguezec, 12 juin 1915 ; *Ibid.*, lettre d'Albert Lebrun au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, mars 1916.

136 Le Touring-Club propose des mesures pour la conservation des champs de bataille et des vestiges de la guerre en juin 1916. MPP, 80/03/36, dossier « Projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre », minute de lettre n°2414 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au Garde des Sceaux, 2 novembre 1916.

137 Arlette AUDUC, « Le service des Monuments Historiques sous la III^e République », in Loïc VADELORGE et Philippe POIRRIER (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 190.

138 Michela PASSINI, « ROSENTHAL, Léon », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, édition électronique, INHA, mis à jour le 10 mars 2016, consulté le 22 juin 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/rosenthal-leon.html.

139 Léon ROSENTHAL, *Le martyre et la gloire de l'art français: une initiation artistique*, Paris, Delagrave, 1916, p. 124.

œuvre d'Alphonse de Neuville intitulée *l'Épisode de Magenta*, exposée au salon de 1864, dont il n'existe aucune reproduction et qui n'a fait l'objet d'aucune mesure de sauvegarde :

On protège les œuvres d'art contre les abus. Saint-Omer a reçu des abus. J'ai cherché à influencer l'Administration des Beaux-Arts avec laquelle je suis en bon rapport pour que soit effectué à Paris le retour de ce tableau. Je ne réussis pas. Ce chef-d'œuvre aurait dû figurer aux peintres de Guerre, à l'Orangerie ou tout au moins une reproduction. Rien ! Or, je lis, ce matin, que des visites de lycéens auront lieu au Musée de l'armée. Ils ne verront pas le plus élégant portrait de la *furia* française. Excusez-moi de défendre, avec ce définitif acharnement, mon tableau préféré.¹⁴⁰

Cet article figure aussi dans les archives des Beaux-Arts, joint à une lettre de Georges Lorin à Romain Coolus (1868-1952), auteur dramatique, indiquant qu'elle doit être transmise à Arsène Alexandre pour avis¹⁴¹. Lorin tente de faire intervenir les Beaux-Arts pour ce tableau moderne, alors que l'administration commence tout juste à mener une politique de sauvegarde des collections muséales extra-parisiennes.

C'est cependant la question de la sauvegarde des églises qui cristallise le débat, rappelant que la « querelle des églises » n'est que suspendue, quand éclate la guerre. Les cadres conceptuels et rhétoriques mis en place sont alors réactivés face aux destructions massives dont les églises sont victimes¹⁴². Si Maurice Barrès évoque une « nouvelle pitié des églises de France, mais cette fois glorieuse et non plus humiliée¹⁴³ », la dénonciation des crimes allemands semble cristalliser les critiques. Elle ne divise pas la nation mais permet au contraire selon les mots de Barrès une forme de réconciliation, ouvrant « un nouveau chapitre de l'union sacrée¹⁴⁴ » autour du secours aux églises dévastées.

Cet avis n'est cependant pas tout à fait partagé. L'écrivain et critique d'art, Joséphin Péladan, qui s'était démarqué, avant la guerre, par la publication d'une liste de « dix mille églises artistiques de France » et la création en juin 1914 d'une association appelée « Croix de pierre » pour protéger les églises non classées, mène, durant le conflit une campagne contre l'administration des Beaux-Arts¹⁴⁵. Il signe en 1917 un ouvrage intitulé *L'Art et la Guerre*¹⁴⁶ qui regroupe des articles publiés de 1914 à 1916. Cette campagne se double en outre d'une correspondance avec la division des services d'architecture qui conserve un dossier « Péladan¹⁴⁷ » couvrant la période de janvier à mars 1917.

Sa critique à l'égard de l'administration est particulièrement virulente. Il dénonce son incurie, son manque de prévision et de réactivité, en particulier dans le cas rémois. Suite à l'incendie de la cathédrale, il critique, à l'été 1915, la destruction des œuvres du palais archiépiscopal et tire du désastre de Reims « un enseignement amer ». Il précise qu'on « assure que les municipalités ont refusé le concours de l'État, pour le sauvetage des objets d'art » et accuse les autorités publiques

140 Georges LORIN, « Le chef-d'oeuvre de Neuville », *Paris-midi*, 6^e année, n°1909, 2 juin 1916, p. 2.

141 AN, F/21/3967, *ibid.*, lettre de Georges Lorin à Romain Coolus, s.d.

142 Michel LEYMARIE et Michela PASSINI, « *La grande pitié des églises de France*. Un journal de campagne », in Maurice BARRÈS, *La grande pitié des églises de France*, texte introduit et établi par Michel LEYMARIE et Michela PASSINI, édition en ligne, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 13-36, consulté le 22 juillet 2022. DOI : doi.org/10.4000/books.septentrion.47057.

143 Maurice BARRÈS, « Les églises tombées au champ d'honneur », *L'Écho de Paris*, 32^e année, n°11395, 27 octobre 1915, p. 1.

144 *Ibid.* Barrès explique qu'ici qu'il a accepté de placer son nom dans le Comité de secours pour les églises dévastées des régions envahies qui « regroupe toutes les bonnes volontés religieuses et patriotiques ».

145 Voir Chapitre 1, 2.2.3. Les églises font-elles partie du patrimoine national ?

146 Joséphin PÉLADAN, *L'Art et la Guerre*, Paris, E. de Boccard, 1917. L'édition numérisée par la BnF porte en dédicace la date du 28 août 1917. Ce texte est donc publié avant que ne commence à fonctionner le service de Protection.

147 MPP, 80/03/11, dossier « Marne Reims Sculpture », « dossier Péladan – intervention de M. Joséphin Péladan dans la question des sculptures de Reims », janvier 1917-16 mars 1917.

d'avoir abandonné les biens publics au profit des biens particuliers : « on abandonne les chefs-d'œuvre en perdition, par crainte des responsabilités et aussi par indécision administrative ». Rappelant la création de la « Croix de pierre », il liste les mesures qu'aurait dû prendre l'administration : « [elle] aurait dû envoyer à Reims une équipe de sauveteurs qui auraient travaillé les 13, 14, 15 et 16 car les batteries de Nogent l'Abbesse ne commencèrent à cracher que le 17. En quatre jours, on déménage bien des choses : on pare à bien des éventualités¹⁴⁸ ». Trois séries de travaux étaient à mener selon lui :

1° *Le meuble* et son enlèvement ; cela n'a pas besoin d'explications : on roule les tapisseries, on décroche les tableaux, on met en caisse les argenteries, on emporte *le pied du fameux candélabre pascal de Saint-Rémy*, qui a été fondu par les obus. A peu près tout le musée archéologique, comme le Trésor, devait être déménagé. [...]

2° *Meublisation des parties détachables*. [...] Ici le chapitre est particulièrement délicat, je tremble moi-même à l'ouvrir : enlever une porte de tabernacle, descendre une encombrante couronne de lumière, desceller des stalles ? N'oublions pas que nous sommes menacés de tout perdre et que nous agissons en désespérés. Continuons à déménager.

3° *De la statuaire*. 1° Est-elle en ronde-bosse ? Il n'y a pas d'hésitation, il faut scier le piédestal et coucher la figure dans une charrette sur un lot de copeaux. Ce qu'on aurait fait pour *La Visitation*, *L'annonciation* et la plupart des statues des embrasements au portail Central et à celui du Nord. 2° La statue est-elle seulement en haut-relief, il faut la plâtrer fortement, de façon à la raccorder à son fond architectural, par plan en biseau et ensuite recouvrir le tout d'étaupe plâtrée, de façon à n'offrir que des surfaces planes aux projectiles : le traitement convient pour toute pièce non détachable. 3° Le bas-relief offre moins de difficulté : on le noie dans le plâtre et on matelasse d'étaupe plâtrée, d'une épaisseur proportionnelle à l'urgence.¹⁴⁹

Ce n'est pas seulement une critique que Péladan adresse ici aux Beaux-Arts mais il propose un guide de sauvegarde du patrimoine des effets de la guerre, présentant les mesures selon le type d'œuvre. Ces mesures sont bien évidemment connues et sont celles réalisées par les architectes des Monuments historiques, mais l'exposition de ce corpus de méthodes apparaît comme relativement inédit. Dans un texte intitulé « L'Art comme victime », il propose une « instruction générale applicable aux édifices », en six étapes :

1° Enlèvement hâtif de tout échafaudage aux flancs comme à l'intérieur de l'édifice, enlèvement à l'intérieur des chaises, bancs et, *a fortiori*, de toute paille ;

2° Arrosage ignifuge sur toutes les charpentes et boiseries ;

3° Enlèvement ou même brisement, si le temps presse, de toute *vitre non historiée* afin de diminuer la force délétive des obus, qui est beaucoup plus intense dans un air confiné ;

4° Transport dans les cryptes, ou mieux dans d'autres caves, de tout ce qui est mobile ;

5° Plâtrage des bas-reliefs et leur recouvrement par une couche d'étaupe et de béton ;

6° Sciage à leur base des statues en ronde-bosse et enlèvement ou plâtrage très épais d'icelles avec étoupage.¹⁵⁰

Péladan possède ainsi de vraies connaissances techniques, relativement proches finalement des méthodes réellement mises en place. Il ajoute à ces instructions la nécessité de fonder une « société de secours aux monuments blessés » afin de combler ce qu'il appelle « une lacune étrange¹⁵¹ ». Sur le modèle de la Croix de Pierre, il propose la création d'un « corps de sauveteurs monumentaux » :

Qu'on crée un corps central à Paris : une simple équipe d'hommes non mobilisables, capables de faire les déménageurs et les plâtriers, et qu'on donne à leurs chefs un droit de réquisition, et l'autorité nécessaire, pour se faire livrer sur place et sur l'heure, les cordes, les échelles, les voitures, le plâtre.¹⁵²

148 Joséphin PÉLADAN, *op. cit.*, p. 273 ; *Id.*, « Reims, Soissons, Arras, Noyon et Laon. Préservation et restauration », *La Revue politique et littéraire. Revue bleue*, 53^e année, n°12, 12 juin 1915, p. 248-250.

149 *Ibid.*, p. 273-274.

150 *Ibid.*, p. 198-199.

151 *Ibid.*, p. 200-201.

152 *Ibid.*, p. 275-276.

Le modèle proposé est donc celui d'une équipe d'hommes mobiles, basée à Paris et qui aurait l'autorité suffisante pour obtenir des matériaux et des moyens. Cette structure n'est pas militarisée, les hommes choisis ne seraient pas mobilisables. Péladan ne propose pas d'employer à cette tâche des artistes ou des architectes mais préfère des hommes aux compétences techniques, « des maçons et démolisseurs professionnels vaudraient mieux que des esthètes ». Enfin, c'est à l'État qu'il revient de fonder cette entreprise qui « ne saurait être qu'officielle : il appartient à l'État de la réaliser¹⁵³ ». Péladan développe à travers ses articles un véritable programme, envisageant les aspects techniques et organisationnels de la sauvegarde. Ils sont réunis en un ouvrage en 1917, qui est très certainement connu des Beaux-Arts¹⁵⁴.

Il ravive aussi les débats de la querelle des églises en défendant le « droit » des églises ruinées à être restaurées par l'État :

La question des églises ruinées se scinde en deux parties d'une netteté parfaite : ou l'église est ancienne, c'est-à-dire artistique et historique ; elle fait partie intégrante du patrimoine national et sa restauration incombe à l'État. Ou elle est moderne, c'est-à-dire sans intérêt artistique ni historique et son sort ne se trouve pas prévu dans la législation actuelle. [...] L'État, en équité, doit réparer le dommage de guerre des églises comme de tout autre immeuble. Cela est de droit, et de bon sens, et selon le vœu des honnêtes gens.¹⁵⁵

Il se situe dans le sillage de Barrès qui demandait en 1911 que « les églises laides et dédaignées¹⁵⁶ » soient classées.

Outre ces demandes, il développe, à partir de l'été 1916, une critique envers les agents des Beaux-Arts en les accusant d'incompétence :

La rue de Valois se recrute parmi les laissés-pour-compte de la politique. [...] Le service des Beaux-Arts devrait être fait par des compétents, des responsables, des passionnés. Abandonnons le procès de compétence ; où sont les responsables de ce qui s'est passé à Reims ? L'union sacrée couvre l'incurie et les chefs-d'œuvre meurent.¹⁵⁷

Dans un article de novembre 1916 intitulé « Veut-on sauver les statues de Reims ? », il dit employer le pronom « On », « pour taire le nom propre d'hommes impropres à leur fonction », obéissant à cette « union sacrée...¹⁵⁸ ». Il dénonce l'insuffisance des mesures prises pour la protection des statues de Reims et va plus loin en mettant en concurrence Français et Allemands dans l'entreprise de sauvegarde :

Les Allemands ont transporté à Metz le Sépulcre de Saint-Mihiel : et nous ne pourrions pas transporter du parvis de Reims à une cave voisine les statues des portails ? La France du vingtième siècle refuserait de déménager les chefs-d'œuvre du treizième, elle serait incapable. [...] Il y aurait donc deux formes de la Barbarie, la rage et l'indifférence : celle qui détruit et celle qui laisse détruire ?¹⁵⁹

Il assimile la barbarie allemande à l'absence de sauvegarde effectuée par les Français, reprenant presque les arguments de la propagande allemande. Poursuivant cette critique, il publie en janvier 1917 un article intitulé « Les Statues de Reims et les deux barbaries » pour continuer de dénoncer l'incurie de l'administration, allant jusqu'à évoquer un « crime de lèse-patrie » :

153 *Ibid.*, p. 276.

154 Joséphin PÉLADAN, *L'Art et la Guerre*, *op. cit.*

155 *Ibid.*, p. 133-134 ; Publié initialement dans *Id.*, « La Triennale et le relèvement des églises ruinées », *La Revue hebdomadaire*, 25^e année, tome 3, n° 13, 25 mars 1916, p. 543-561.

156 Texte du discours du 16 janvier 1911 reproduit dans Maurice BARRÈS, *La grande pitié des églises de France*, *op. cit.*, p. 70-96, consulté le 22 mars 2022. DOI : doi.org/10.4000/books.septentrion.47078.

157 Joséphin PÉLADAN, *op. cit.*, p. 187-188.

158 *Ibid.*, p. 301. Publié initialement dans *Id.*, « Veut-on sauver les statues de Reims ? », *La Revue politique et littéraire. Revue bleue*, 54^e année, n°23, 25 novembre 1916, p. 716-718.

159 *Ibid.*, p. 309-310.

Ce sont eux qui décident journalièrement du sort des chefs-d'œuvre ; les reliques de notre génie dépendent de ces bureaucrates. Ne demandez pas leur nom, leur œuvre. Impersonnels, ils ne diffèrent des autres commis que par l'objet de leurs soins. Ils manient les choses saintes de leurs mains profanes, ils font des rapports et des enquêtes lorsqu'une merveille disparaît. [...] Les Barbares ne sont pas toujours ceux qui détruisent ; et le même nom convient à ceux qui dédaignent de conserver les œuvres d'art.¹⁶⁰

Il n'hésite pas à rompre l'union sacrée autour du patrimoine qu'il évoquait auparavant. La publication d'un tel texte montre aussi que le domaine de la sauvegarde du patrimoine est un lieu où l'action de l'État peut être ouvertement critiquée, même en temps de guerre. Suite à une note transmise par Péladan en janvier 1917 au Garde des Sceaux et au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, une correspondance au sujet des statues de Reims s'engage avec les Beaux-Arts. Des rapports sont demandés à l'architecte en chef Henri Deneux sur la possibilité d'enlever les statues et à Camille Enlart, directeur du musée de Sculpture comparée, sur les moulages. Le 2 février 1917, la question est évoquée en séance de la commission des Monuments historiques au cours de laquelle les risques de dépose sont soulignés. La Commission conclut défavorablement à l'entreprise de dépose des statues¹⁶¹, ce qui provoque l'ire de Péladan¹⁶².

Bien que certainement marginale, la critique de Péladan est particulièrement intéressante en raison de son orientation. L'union sacrée autour du patrimoine semble relativement peu rompue, la dénonciation des crimes allemands cristallisant la critique. Péladan, quant à lui, ne fait pas qu'exiger la sauvegarde mais n'hésite pas à rompre l'union sacrée pour dénoncer l'administration haut et fort. Il ne se cantonne pas au registre de la critique mais élabore un ensemble de propositions organisationnelles, techniques et pratiques qui démontrent qu'il a réfléchi aux moyens à mettre en œuvre pour sauvegarder le patrimoine. On peut supposer en outre que la correspondance entretenue avec l'administration nourrit du côté de celle-ci la prise de conscience de la nécessité de mettre en œuvre de nouvelles structures et de l'impact probable dans l'opinion que pourrait avoir la création d'une nouvelle structure.

La presse n'est pas le seul lieu de discussions de la mise en œuvre de la sauvegarde patrimoniale. Face aux attaques subies par le patrimoine et alors que la loi de 1913 n'a toujours pas reçu ses décrets d'application, la réflexion parlementaire n'est pas pour autant interrompue par le conflit. Le sénateur Guillaume Chastenet (1858-1933) dépose le 6 juillet 1917 une proposition de loi « tendant à la défense du trésor historique et artistique de la France¹⁶³ » visant à renforcer la loi de 1913 et combler ses lacunes. Elle se déploie en deux axes majeurs : l'aménagement des villes pour leur embellissement et le respect des monuments ainsi que la réglementation de l'exportation des objets mobiliers ou immeubles par destination. Il présente une conception particulièrement large et englobante du « patrimoine », terme qu'il emploie ainsi sans autre épithète :

160 *Ibid.*, p. 312 ; *Id.*, « Les Statues de Reims et les deux barbaries », *Nouvelle revue*, 38^e année, 4^e série, t. 27, 15 janvier 1917, p. 172-177.

161 « Séance du 2 février 1917 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950, conservés à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (Charenton-le-Pont)*, édition électronique, Ministère de la Culture et de la Communication / MPP – ENC, 2014, consulté le 1^{er} septembre 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1917.html

162 Elle apparaît dans sa correspondance avec les Monuments historiques, cf. MPP, 80/03/11, *ibid.* Le dossier indique que le 2 mars 1917, Péladan, dans une lettre, taxe la décision de la Commission d'ignorance. De même, dans les articles qu'il publie au printemps 1917. cf. Joséphine PÉLADAN, *op. cit.*, p. 351-358. *Id.*, « On ne veut pas sauver les statues de Reims », *Revue politique et littéraire. Revue bleue*, 28 avril 1917, p. 273-275.

163 « Annexe n°245. Session ordinaire – Séance du 6 juillet 1917. Proposition de loi tendant à la défense du trésor historique et artistique de la France présentée par M. Guillaume Chastenet, sénateur », *Documents parlementaires, Comptes-rendus des séances*, 1917, p. 474-476.

Toutes ces œuvres d'art, même aux mains des particuliers, constituent pour notre patrie un incomparable trésor artistique, dont la nation a le droit de s'enorgueillir et qu'elle a le devoir de sauvegarder.

Ce patrimoine, comme des lettres de noblesse témoigne d'un glorieux passé. Toute cette survivance d'artisans et d'artistes innombrables attire les étrangers sur notre terre vénérable ; ils y viennent en foule et avec le tribut de leur admiration, ils y laissent une quantité d'or appréciable qui pèse heureusement dans notre balance commerciale.¹⁶⁴

Le « patrimoine », tel qu'il est conçu par Chastenet, englobe ainsi la propriété particulière, que l'État n'a pas seulement le droit mais le « devoir » de protéger et qui est partie intégrante du patrimoine national. Afin certainement de motiver sa proposition, il lie immédiatement la protection du patrimoine national à la question du tourisme, soulignant l'enjeu économique de cette protection.

Après un premier titre dans lequel il traite de la sauvegarde et de l'aménagement des « perspectives d'une ville », il considère, dans un second titre, les dispositions relatives à la protection des « choses immobilières et mobilières qui ont un intérêt historique, archéologique ou artistique, telles que : sculptures, tableaux, manuscrits anciens, incunables, estampes, gravures rares, faïences, médailles, etc. », dont sont exclus les édifices et les objets d'art dont l'exécution ne remonte pas à plus de cinquante ans (art. 1). La portée chronologique de cette loi est particulièrement large et les objets y sont inclus sans condition de statut. Les droits de l'État sur ces objets sont étendus : interdiction de libre circulation – nécessité d'en informer le ministre – (art. 10), droit de préemption de l'État (art. 11), obligation de restauration du propriétaire assortie d'un droit d'expropriation (art. 12), interdiction de l'exportation sans autorisation (art. 13), forte taxation à l'exportation proportionnelle à la valeur de l'objet (art. 18)¹⁶⁵. Il prévoit en outre un certain nombre d'amendes et de sanctions. Enfin, un règlement d'administration publique doit venir déterminer les conditions de rédaction d'un catalogue des monuments, œuvres d'art ou antiquités « appartenant à l'État, aux communes, aux établissements publics et aux particuliers » (art. 29)¹⁶⁶. L'ambition est ici de créer un vaste inventaire non seulement des collections publiques mais aussi des collections privées. Si cette loi n'est pas suivie d'effets, elle nourrit sans doute une réflexion tant au sein de l'administration que du Parlement et démontre que l'extension de la sauvegarde à un périmètre élargi d'objets est alors devenue parfaitement envisageable.

Cette « demande patrimoniale », où qu'elle s'exprime, traduit une forme de mobilisation de la société civile autour du patrimoine qui se maintient et semble s'accroître, pouvant être interprétée comme un marqueur de la « logique totalisante¹⁶⁷ », caractéristique du premier conflit mondial. La protection du patrimoine sur le front est relayée par les soldats mais aussi par l'arrière, brouillant la limite entre les deux zones. La demande de sauvegarde ou l'exercice spontanée de la protection d'un patrimoine auquel est conférée une valeur nationale – que celle-ci soit officiellement reconnue ou non – peut être comprise comme un mode d'acculturation à la guerre. On peut y voir une modalité de l'accroissement de l'intervention de la société civile, à l'instar de l'engagement en faveur des œuvres de guerre¹⁶⁸. Ces actions ne sont pas ici le fait d'une société civile au sens large mais ont lieu

164 « Annexe n°245. Session ordinaire – Séance du 6 juillet 1917. Proposition de loi tendant à la défense du trésor historique et artistique de la France présentée par M. Guillaume Chastenet, sénateur », *Documents parlementaires, Comptes-rendus des séances*, 1917, p. 474.

165 *Ibid.*, p. 475.

166 *Ibid.*, p. 476.

167 John N. HORNE, « Mobilizing for 'total war', 1914-1918 », in John N. HORNE (éd.), *State, society, and mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 3.

168 Pierre PURSEIGLE, « Les ressorts locaux des mobilisations nationales : étude comparée Angleterre-France », *Annales du Midi*, vol. 112, n°232, 2000, p. 464.

dans le cadre de groupes sociaux ou de communautés infranationales développées dans la période de l'avant-guerre¹⁶⁹. Des groupes, des associations, des professionnels dont l'un des centres d'intérêt majeurs avant la guerre était le patrimoine reprennent ici la haine de l'ennemi qui occupe une place centrale dans les « représentations dominantes¹⁷⁰ », se l'approprient et la portent sur le terrain de la sauvegarde du patrimoine. Cette demande relève en tout cas d'une forme d'engagement national que l'État doit soutenir en devenant plus interventionniste¹⁷¹ et en s'engageant lui-même, en l'occurrence directement, pour la protection du patrimoine. Le rôle des corps intermédiaires, associations ou initiatives privées habituellement important dans la mise en œuvre des politiques de protection du patrimoine¹⁷² ne disparaît pas du tout en temps de guerre, bien au contraire. Ce rôle d'impulsion paraît ici se renforcer.

Si de nombreuses opérations de sauvetage ont déjà eu lieu en 1917, la politique patrimoniale se fait encore au coup à coup, souvent après les dommages, ou localement. Une politique d'ampleur spécifique au temps de guerre n'existe pas. Les dynamiques qui concourent à la création d'une structure nouvelle sont en germe durant les années qui précèdent. Plusieurs éléments participent à la mise en œuvre d'une stratégie nouvelle : tant le retrait allemand qui offre un espace d'expérimentations, l'émulation européenne en matière de sauvegarde que la multiplication des demandes adressées aux Beaux-Arts, semblant créer en 1917 les conditions favorables à l'évolution de la stratégie générale et à la mise en œuvre d'un modèle nouveau de sauvegarde patrimoniale.

2. Instituer la protection du patrimoine en temps de guerre (printemps-été 1917)

L'année 1917 est marquée par la création d'organes dédiés à la sauvegarde du patrimoine qui s'intègre à l'organisation de l'État en guerre : la Commission interministérielle puis le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées. Nous voudrions voir ici quelles en sont les modalités, la chronologie mais aussi considérer les orientations données à la politique du patrimoine par cette création de structures spécifiques au temps de guerre.

2.1. En attendant le Service...

Il ne faudrait pas réduire la politique de sauvegarde durant le printemps et l'été 1917 à la seule réflexion sur l'organisation de la Commission et du Service. Parallèlement à la mise en place de ces nouveaux organes, des opérations de sauvegarde continuent d'être menées par les deux divisions, suivant les modèles établis durant les premières années de guerre.

2.1.1. Les Monuments historiques : poursuivre les missions coûte que coûte

Les architectes des Monuments historiques continuent d'effectuer des réparations, des étaitements, des coffrages, faisant parvenir de nombreux rapports à la division des services d'architecture.

169 *Ibid.*, p. 475.

170 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Annette BECKER, *14-18, retrouver la guerre*, Paris, France, Gallimard, 2000, p. 131.

171 John N. HORNE, art. cit., p. 7.

172 Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN, *L'administration des institutions culturelles en France et en Italie*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2020, p. 13.

2.1.1.1. Réparer

La question des réparations occupe de plus en plus de place dans le travail des architectes et dans le budget du service des Monuments historiques¹⁷³. En novembre 1917, une note présentant l'avancement des travaux inclut les églises classées en 1915 et 1916 ainsi que les devis qui ont été dressés pour chaque édifice¹⁷⁴. La note de 1915 faisait état de 368 439 F de travaux à prévoir ou en cours sur l'ensemble de la zone du front¹⁷⁵, celle de mars 1916 y ajoutait 25 400 F pour la cathédrale d'Amiens¹⁷⁶. En novembre 1917, le chiffre est à présent d'un million de francs réparti entre quatre départements¹⁷⁷ : l'Aisne, la Marne, la Meuse et la Somme. Dans l'Aisne, seule la cathédrale de Soissons est concernée par les travaux avec un crédit débloqué en août 1917 de 126 830 F. Les églises qui n'ont pas fait l'objet de classement dans l'Aisne, étant donné leur proximité avec la ligne de front, ne peuvent pas prétendre à des réparations. La Marne constitue un poste très important de dépenses avec plus de 600 000 F : 17 chantiers sont ouverts en 1917, comprenant notamment une partie des églises nouvellement classées. Quatre devis ont cependant dû faire l'objet d'une réévaluation suite au début des travaux, telle que l'église de Huirois pour laquelle le devis de réparation est passé de 70 353 F 78 à 100 887 F 12. Ces crédits sont déjà engagés et les travaux sont en cours ou terminés fin 1917. Dans la Meuse, où les églises ont été endommagées durant la bataille de la Marne, les travaux sont aussi terminés ou en cours d'achèvement – excepté pour l'église de Clermont-en-Argonne. Cependant, certains devis comme pour l'église de Rembercourt-aux-Pots ont connu, comme dans la Marne, une croissance importante, passant de 67 528 F en 1916 à 102 444 F en 1917¹⁷⁸. Huit autres devis sont présentés (pour un total d'environ 125 000 F) pour des églises de la Marne nouvellement classées mais dans lesquelles les travaux n'ont pas encore pu commencer du fait d'un manque de ressources, de main-d'œuvre et de matériel¹⁷⁹.

La nouvelle autorité des Monuments historiques sur ces églises est immédiatement exploitée afin de les protéger. Le Service ne fournit cependant pas l'intégralité des crédits pour ces travaux : il supporte un tiers de la dépense et les administrations locales propriétaires doivent financer le reste, mais « reçoivent à cet effet des subventions prélevées sur les fonds départementaux hors budget pour la réparation des dommages de guerre¹⁸⁰ ». Cette année marque donc une reprise des travaux assez nette par rapport à l'année 1916 et il semble que ce soit sur ce point que se concentrent, dans un premier temps, les efforts du service des Monuments historiques.

2.1.1.2. Garder de la guerre

Par contraste avec cette politique de « grands travaux », les « mesures prises en vue de protéger contre les risques de guerre les objets d'art classés, conservés à proximité du front »

173 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre. Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art – note n°1 », novembre 1917.

174 *Ibid.*, Annexe B « Note complémentaire sur les mesures prises pour la protection des monuments et objets d'art depuis le mois de mars 1916 », novembre 1917.

175 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre – restauration des Monuments historiques endommagés pendant la guerre 1914-1918 », « Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 18 janvier 1915.

176 MPP, 80/03/02, *ibid.*, Note sur les mesures prises pour la protection des monuments pendant la guerre », 7 mars 1916.

177 *Ibid.*, « Mesures prises », doc. cit., Annexe B, doc. cit., p. 3.

178 *Ibid.*, p. 5.

179 *Ibid.*, p. 4.

180 *Ibid.*, p. 3.

paraissent relativement faibles. L'annexe A de la note de novembre 1917 reprend exactement la « note sur les mesures prises en vue de protéger contre les risques de guerre les objets d'art classés, conservés à proximité du front » du 20 février 1917¹⁸¹, comme s'il n'y avait pas eu de nouvelle mesure d'évacuation, de coffrage ou de mise en lieu sûr en sept mois. L'annexe B de la même note intitulée « note complémentaire sur les mesures prises pour la protection des monuments et objets d'art depuis le mois de mars 1916¹⁸² » signale cependant quelques actions nouvelles qui n'apparaissent pas dans l'annexe A, telles que l'évacuation du musée d'Amiens qui a eu lieu au printemps 1916. Les autres opérations mentionnées concernent exclusivement Reims qui subit un terrible bombardement à partir d'avril 1917. La division des services d'architecture s'attelle au transport de « tout ce qui est transportable¹⁸³ » : le musée municipal de Reims, les statues de la cathédrale, le dallage de l'église Saint-Nicaise et les statues de la façade de la maison des Musiciens sont évacués, la statue de Louis XV est coffrée¹⁸⁴.

Il est notable que, dans cette annexe B, les réparations et les opérations de protection ainsi que les évacuations de musée soient mêlées, comme si ces opérations étaient menées sous une même direction, au sein de la division des services d'architecture, autorisant à penser qu'une direction unique s'organise peu à peu.

2.1.1.3. Classer

Durant l'année 1917, d'autres missions sont poursuivies par les Monuments historiques mais dans une ampleur moindre que durant les années passées : 65 objets ou groupe d'objets sont classés durant l'année, dont 50 dans la Somme le 25 mars 1917, 13 dans la Marne, la Seine-et-Marne, la Meuse, la Meurthe-et-Moselle et les Vosges le 30 avril 1917. Les classements ont donc globalement lieu au début de l'année et ne prennent pas en compte les conséquences du retrait allemand. L'étude de la répartition géographique des classements montre d'ailleurs qu'aucun nouveau classement de 1917 n'a eu lieu dans la zone concernée par le retrait allemand¹⁸⁵.

Si la plupart des classements concerne des œuvres religieuses conservées dans des églises, la « collection des objets mobiliers composant le Musée archéologique de Saint-Rémi » fait aussi l'objet d'un classement le 8 février 1915¹⁸⁶. Ce projet de classement a été accepté à l'unanimité par la commission des Monuments historiques dans sa séance du 2 février 1917 après la demande de Paul Léon d'émettre une proposition de classement « qui donnera à l'État le droit de faire transférer en lieu sûr un certain nombre de fragments. La Ville de Reims, propriétaire, s'est en effet jusqu'à ce jour refusée à faire ou laisser faire quoi que ce soit en ce sens¹⁸⁷ ». L'information est immédiatement transmise à Max Sainsaulieu, architecte à Reims, chargé depuis janvier 1915 de la surveillance

181 MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place », « Note sur les mesures prises en vue de protéger contre les risques de guerre les objets d'art classés, conservés à proximité du front », 20 février 1917. Voir Volume 2, Annexe 21, Figure 51.

182 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Mesures prises », doc. cit., Annexe B, doc. cit.,

183 « Séance du 21 décembre 1917 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

184 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Mesures prises », doc. cit., Annexe B, doc. cit.,

185 Voir Volume 2, Annexe 17, Figure 34.

186 MPP, 80/03/19, *ibid.*, arrêté signé par Albert Dalimier, 8 février 1917. Cependant, il est à noter que la base Palissy indique pour date de classement le 8 décembre 1917. « Collection des objets mobiliers composant le musée archéologique », POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy, n°PM51000843, mis à jour le 20 décembre 2018, consulté le 18 septembre 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM51000843.

187 « Séance du 2 février 1917 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *op. cit.*

permanente de la cathédrale¹⁸⁸, qui en prend note mais indique que, pour les objets proposés au classement appartenant à la ville de Reims, il ne peut rien faire sans l'autorisation du maire¹⁸⁹. Lors d'un échange apparemment houleux avec le maire, Sainsaulieu se défend d'être le promoteur de l'idée de classement du musée archéologique, rejetant la responsabilité sur Paul Léon, venu visiter le musée il y a quelques mois¹⁹⁰. Le maire refuse initialement cette évacuation, mais Sainsaulieu exécute finalement les ordres et descend 19 sculptures dans les souterrains de l'abbaye et en place 10 autres derrière le sarcophage de Jovin¹⁹¹. Il y a là un clair passage en force de la part des Monuments historiques. Si les projets de classement préparés pour les musées de Reims, d'Amiens, de Dunkerque et de Calais par la division de l'enseignement et des travaux d'art en 1916 n'avaient finalement pas abouti¹⁹², les Monuments historiques n'hésitent pas à arrêter ce classement d'eux-mêmes en 1917 sans discussion avec le maire de Reims. La méthode apparaît ainsi beaucoup plus directe et offensive. Elle semble aussi révélatrice d'un changement de rapport avec les collectivités locales en cette année 1917 : les discussions ne sont plus de mise face à l'urgence de la situation.

Comme pour les objets mobiliers, les classements d'immeubles sont particulièrement réduits en 1917, seuls deux immeubles sont ainsi classés durant cette année : les églises d'Augers et de Champcenest en Seine-et-Marne, limitant ainsi la prise en charge des coûts de réparation supplémentaires par la division des services d'architecture¹⁹³. Ce classement a en outre un objectif spécifique car il vise à régler un conflit d'attributions entre l'architecte en chef et l'architecte départemental. Proposées au classement dès la fin décembre 1916 par l'architecte en chef Émile Brunet avec cinq autres églises, c'est cependant l'architecte départemental que les communes et la préfecture chargent de la remise en état. L'architecte en chef demande l'intervention de la Commission pour que les chantiers lui soient confiés en arguant de leur « vif intérêt artistique¹⁹⁴ », il obtient gain de cause pour ces deux églises.

2.1.1.4. Des droits pour les non-classés ?

Le retrait allemand semble démultiplier les problèmes et les sujets de réflexion pour la division des services d'architecture. Ainsi, le ministère de la Guerre transfère une lettre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts émanant du front l'informant que les cloches de l'église de Combles – en 3 morceaux, 127 kg en tout – et de l'église d'Estrées, recueillies lors de la reprise de la localité, sont prêtes à être évacuées. « Ces objets présentant un intérêt historique », le général auteur de la lettre souhaite ainsi qu'on lui fasse connaître sur quelle destination les diriger¹⁹⁵. Consulté, Paul-Frantz Marcou répond qu'étant donné que ces cloches ne sont pas classées, « l'administration des Beaux-Arts n'aurait dès lors à intervenir à leur endroit que si, en dehors du classement, elle se trouvait chargée de pourvoir à l'évacuation de tous objets présentant un intérêt quelconque, en provenance de localité reprise à l'ennemi ou menacée [...] à proximité de la ligne de

188 MPP, 80/03/03, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection prises par les architectes 1914-1918 », fiche « Dégâts de guerre », « Reims - Cathédrale ».

189 MPP, 80/03/19, *ibid.*, lettre de Max Sainsaulieu au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 10 février 1917.

190 Archives du musée des Beaux-Arts de Reims (AMBAR), Reims, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », dossier 3 « Courriers et documents adressés à M. Le maire de 1914-1919 », lettre de Max Sainsaulieu au maire de Reims, 15 février 1917.

191 *Ibid.*

192 Voir Chapitre 3, 3.1.2. Des musées aux Monuments historiques : peut-on classer les œuvres des musées ?

193 Voir Volume 2, Annexe 17, Figure 37.

194 MPP, 80/03/03, *ibid.*, lettre de l'architecte en chef Émile Brunet au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 avril 1916.

195 MPP, 80/03/02, *ibid.*, lettre du général chef d'État-Major Pupon pour le ministre de la Guerre, 28 février 1917.

front¹⁹⁶ ». Dans les circonstances actuelles, c'est au préfet de la Somme qu'il appartient de désigner un lieu de dépôt. L'inspecteur ne se contente pas de refuser et de désigner le préfet comme interlocuteur mais en profite pour plaider pour la mise en œuvre d'un service chargé d'une évacuation générale. Finalement, la réponse transmise au ministre de la Guerre reprend les mots de Marcou mais propose que les cloches soient transportées au Petit Palais pour figurer à l'Exposition d'œuvres d'art mutilées¹⁹⁷. Un mois plus tard, elles parviennent gare du Nord¹⁹⁸. Les Beaux-Arts, par l'intermédiaire de Paul-Frantz Marcou, suivant les orientations de son rapport du 16 octobre 1916, se servent des conséquences du retrait allemand pour défendre le bien-fondé d'un service agissant en zone des armées, qui prendrait aussi en charge les objets non classés.

L'Exposition qui se tient toujours au Petit Palais au moment du retrait de 1917 reçoit ainsi de nouveaux objets¹⁹⁹ et semble devenir un dépôt d'œuvres non classées des régions dévastées. Si pour les cloches de Combles et d'Estrées, Paul Ginisty ne semble pas avoir joué un rôle actif, il continue d'exercer une forme de veille sur les œuvres qui pourraient y être ajoutées. Ayant appris que l'armée britannique a envoyé par l'intermédiaire de la Mission militaire française au maire d'Amiens, le 2 juin 1917, des boiseries trouvées dans une maison particulière de Péronne reconquis²⁰⁰, il s'adresse le 14 juin au maire d'Amiens en demandant leur venue au Petit Palais, précisant que la municipalité recevra le concours de l'autorité militaire pour l'emballage et est exonérée des frais de transport²⁰¹. La progression des destructions contribue ainsi à étendre les objets pouvant être présentés au titre des œuvres mutilées dans l'Exposition, ce qui est susceptible de mobiliser les esprits, et fait ainsi entrer de nouveaux éléments dans un patrimoine national, dont la perte est à déplorer.

L'évolution de la réflexion des Monuments historiques sur la prise en compte des édifices non classés dans les enquêtes aboutit à l'envoi d'une nouvelle circulaire par Paul Léon le 6 décembre 1917 aux architectes en chef les chargeant de « dresser l'inventaire des édifices classés ou susceptibles de l'être qui ont été détruits ou endommagés par suite des opérations de guerre²⁰² ». Sont concernés « les monuments intéressants, classés ou non, endommagés ». C'est bien un rapport général sur l'état du patrimoine immobilier français qui est ainsi demandé aux architectes en chef : « Ce rapport indiquera très succinctement l'époque et les particularités de chacun des édifices, la nature et l'importance des dégâts subis, les mesures de protection prises s'il y a lieu et la mesure dans laquelle les dégâts paraissent réparables²⁰³ ». Tous les édifices sont désormais considérés à égalité, classés ou non. Les enquêtes ne sont plus spécifiques ou séparées. Le critère est bien plus large que dans la circulaire du 12 mai 1915²⁰⁴, permettant d'inclure un nombre plus important

196 *Ibid.*, note de Paul-Frantz Marcou, 9 mars 1917.

197 *Ibid.*, minute de lettre n°24 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 23 mars 1917.

198 *Ibid.*, télégramme destiné à l'État-major de Compiègne, 24 avril 1917.

199 Claire MAINGON, « L'instrumentalisation du patrimoine blessé. Paris, 1916 : l'Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi au Petit Palais », *In Situ* [En ligne], n°23, 2014, mis en ligne le 27 février 2014, consulté le 1^{er} juillet 2022. URL : insitu.revues.org/10960.

200 Archives municipales d'Amiens (AMA), Bibliothèque Louis Aragon, Amiens, 2 R 7/17, lettre du capitaine Sérot, agent de liaison auprès de la 4^e armée britannique, représentant du chef de la Mission française, au maire d'Amiens, 2 juin 1917, transmettant la lettre du lieutenant-général Pulteny, commandant la 4^e armée britannique, 2 juin 1917.

201 *Ibid.*, lettre de Paul Ginisty au maire d'Amiens, 14 juin 1917.

202 MPP, 80/03/03, dossier « État des travaux / évaluation - Soissons -1916-1918 », minute de lettre n°2191 de Paul Léon à l'architecte en chef Émile Brunet, 6 décembre 1917.

203 *Ibid.*

204 MPP, 80/03/03, dossier « Enquête de 1915 sur les dégâts subis par les édifices classés situés dans les départements envahis », Circulaire envoyée aux architectes des Monuments historiques, 12 mai 1915.

encore de monuments. La prise en compte des monuments et objets non classés apparaît croissante durant l'année 1917.

2.1.1.5. Un service exsangue

L'administration des Beaux-Arts est en outre en lutte perpétuelle avec le ministère des Finances pour conserver ses lignes budgétaires. En 1916, le Ministre des Finances Alexandre Ribot se plaint au directeur de la comptabilité du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts : la prévision du budget des Beaux-Arts pour 1917 a augmenté de 1 006 085 F portant le crédit total à 19 758 939 F (le rapprochant du total en temps de paix qui est de 21 800 000 F)²⁰⁵. Selon lui, les Beaux-Arts se maintiennent « dans les habitudes anciennes » et « craignant d'opérer des retranchements, n'ont pas tenté, par une appréciation directe des besoins réels et par un énergique effort de compression de limiter leurs dotations²⁰⁶ ». Le principal reproche porte sur une augmentation des chapitres 70 et 71²⁰⁷ de leur budget de 500 000 F en 1914 « sollicités dans l'éventualité de reconstructions dans les régions dévastées ou encore occupées par l'ennemi²⁰⁸ ». L'heure n'est pas à la reconstruction, selon le ministre des Finances, qui n'envisage pas vraiment la réparation non plus :

Lorsqu'il pourra être question de reconstruire la toiture de la cathédrale de Reims, de réédifier ou de réparer les cathédrales de Soissons et d'Arras ou d'autres édifices détruits ou endommagés, des crédits spéciaux seront demandés au Parlement. D'autre part, le ralentissement des travaux, consécutif à la rareté de la main d'œuvre, aux difficultés de transports et à la cherté des matériaux, semble rendre inutile le maintien de crédits normaux [...] Je vous prierai, sur ce point, de limiter les prévisions aux dépenses qui seraient réellement effectuées, l'état des choses actuel supposé persistant.²⁰⁹

Les années 1914-1917 voient donc un difficile maintien du budget des Beaux-Arts qui est notamment réduit pour l'année 1917 d'un million de francs. Cette baisse entraîne une insuffisance nette des crédits fin 1917 que déplore Albert Dalimier dans une lettre au directeur de la comptabilité des Beaux-Arts le 29 octobre 1917²¹⁰ : il refuse par exemple le passage de 25 900 F à 20 000 F pour l'exercice 1918 du chapitre 70 intitulé « Monuments historiques – Subventions, allocations, missions, secours, indemnités diverses ». Il justifie le refus de cette diminution par les opérations de sauvegarde du patrimoine réalisées par ses services :

Ce crédit a dû, cette année, faire face aux missions, qui ont eu pour but de déplacer, pour les ramener à Paris, les œuvres d'art en péril de la zone des armées, et dont l'enlèvement et le transport ne pouvaient être confiés qu'à des spécialistes éprouvés. Il a fallu de même faire prendre des relevés rapides de peintures murales qui ne peuvent être enlevées et dont il importait de garder le souvenir au cas où elles viendraient à disparaître.

Ces dépenses, et d'autres de même ordre, ont, à l'heure actuelle, absorbé le crédit qui ne présente plus qu'un reliquat de quelques centaines de francs et mon administration se trouve dès à présent dans l'impossibilité de procéder – faute de ressources – à aucune autre opération analogue avant le 1er janvier.²¹¹

205 MPP, 80/10/08, « Budget 1917 », lettre du ministre des Finances au directeur de la comptabilité du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts, 18 octobre 1916.

206 *Ibid.*

207 MPP, 80/10/08, « Projet de budget de 1917 ». Ces deux chapitres sont les plus importants des Monuments historiques (entre parenthèses, nous signalons les évolutions du numéro de chapitre en 1914-1915-1916-1917) : le chapitre 70 s'intitule « Monuments historiques – Monuments appartenant à l'État – Ouverture de la digue du Mont Saint Michel – Construction de modèles d'architecture – Frais d'inventaire nécessités par l'application de la loi du 31 décembre 1913 » (chapitre 67-66-70-70), le chapitre 71 s'intitule « Monuments historiques – Monuments n'appartenant pas à l'État – Antiquités et objets d'art – Monuments préhistoriques » (Chapitre 68-67-71-71).

208 MPP, 80/10/08, « Budget 1917 », lettre du ministre des Finances..., doc. cit.

209 *Ibid.*

210 *Ibid.*, « Budget 1918 », lettre d'Albert Dalimier au directeur de la comptabilité du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts, 29 octobre 1917.

211 *Ibid.*

Le 29 octobre 1917 Albert Dalimier dit ainsi être sans ressource pour procéder à aucune autre opération avant le 1^{er} janvier 1918. Ses affirmations sont effectivement corroborées par un document présentant l'état des dépenses aux chapitres 70 et 71 au 1^{er} octobre 1917. Il ne reste que 150 francs sur le chapitre 70 et environ 500 francs sur le chapitre 71²¹². Le manque de crédits ne permet pas de mener de nouvelles missions de sauvegarde.

L'année 1917 n'est pas une année de grandes réalisations pour les Monuments historiques, en raison notamment d'importantes restrictions budgétaires. C'est certainement pour faire face à ce sous-financement que la création d'un nouvel organe, militarisé, est considérée par les Beaux-Arts, permettant de limiter les dépenses en employant du personnel militaire. La mise en œuvre d'une politique d'ampleur, visant à limiter les effets de la guerre sur le patrimoine, nécessite d'aller chercher un budget ailleurs.

2.1.2. *Chassés-croisés artistiques*

Le mouvement d'évacuation depuis les musées de la zone du front, enclenché à l'été 1915, qui s'est accentué au printemps 1916, se poursuit durant l'année 1917.

2.1.2.1. **Paris, capitale des arts**

Dès la fin de l'automne 1914, les mobiliers et les tapisseries, évacués par le Mobilier national à Toulouse, reviennent à Paris au point que, fin 1917, « leur physionomie d'avant-guerre était peu à peu rendue à tous les hôtels publics qu'on avait dépouillés en 1914²¹³ ». Les administrations effectuent des demandes auprès du Sous-Secrétaire d'État pour récupérer les objets évacués ou bien demander l'attribution de nouveaux objets. Le château de Malmaison, que son conservateur Jean Ajalbert avait fait rouvrir dès l'été 1915²¹⁴ en exposant une partie des objets évacués, fait rechercher à la demande du nouveau conservateur, Jean Bourguignon, ses objets encore à Toulouse pour les rapporter à Paris²¹⁵. Le président de la Cour d'Appel de Rennes demande une grande bande décorative des Gobelins pour la Grande Chambre du Palais de Justice de Rennes. Le ministre ordonne ainsi le retour de cette bande à Paris depuis Toulouse pour que son état soit contrôlé, avant son envoi à Rennes²¹⁶.

Le retour des œuvres nécessite aussi une logistique et un personnel spécifique qui semble se diversifier : Fernand Sabatté, en sa qualité d'agent du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts mobilisé, participe à ces transferts. Ainsi, Ernest Dumonthier signale dans une note le 8 mai 1917 que Sabatté arrivera le 12 mai depuis Toulouse à la gare d'Orsay avec « plusieurs tapisseries et divers objets²¹⁷ ». Il a en effet été chargé quelques jours plus tôt par le sous-secrétaire d'État de rapporter quatre tapisseries du château de Pau au Mobilier national²¹⁸.

212 MPP, 80/10/08, « Exercice 1917 – Monuments historiques – Situation des crédits à la date du 1er octobre 1917 ».

213 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le sauvetage et la préservation des œuvres d'art pendant la guerre », novembre 1919, p. 6.

214 « Les musées payants », *Mercur de France*, n°417, 1^{er} septembre 1915, p. 191.

215 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris et de la Seine pendant la guerre 1914-1918 », lettre de Pol Neveux au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 6 mai 1917.

216 Archives du Mobilier national et des manufactures nationales de tapisserie des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, Paris, MM/1259, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Ernest Dumonthier, 5 mars 1917.

217 Archives du Mobilier national..., MM/1259, note d'Ernest Dumonthier, 8 mai 1917.

218 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris et de la Seine pendant la guerre 1914-1918 », lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Pol Neveux, 8 mai 1917.

Parallèlement à ces retours, des départs ont aussi lieu. Les œuvres d'art restant au château de Compiègne sont évacuées vers Paris par des brigadiers du Louvre juste avant le déménagement du Grand Quartier Général de Beauvais au château le 5 avril 1917, suite au repli allemand²¹⁹. Paris, en cette année 1917, est devenu le pôle central où affluent les œuvres et mobiliers, revenant de Toulouse ou bien fuyant la zone des armées.

2.1.2.2. Vers Paris

Les menaces encourues par plusieurs musées conduisent la division de l'enseignement et des travaux d'art à procéder à de nouvelles évacuations. À Reims, le dossier d'une possible évacuation est rouvert à partir de la mi-février étant donné qu'il y reste de nombreuses œuvres²²⁰. Suite aux instructions du Sous-Secrétaire d'État concernant la mise à l'abri des sculptures anciennes appartenant à la Ville déposées à l'ancienne abbaye de Saint-Rémi, Arsène Alexandre soulève de nouveau, en février 1917, la question de l'évacuation des œuvres encore conservées au musée, faisant notamment suite aux inquiétudes formulées par Émile Barau fin 1916²²¹. C'est finalement l'architecte Sainsaulieu, donc un agent des Monuments historiques et non de l'inspection des musées, qui est envoyé pour inspecter les caves dans lesquelles sont conservés les tableaux²²². Sainsaulieu informe les Beaux-Arts que l'hygromètre de la cave indique 90 %, l'eau se dépose en gouttes sur les œuvres²²³. L'évacuation d'urgence est décidée immédiatement par le Sous-Secrétaire d'État qui en charge l'architecte avec l'aide d'un emballeur envoyé depuis Paris. Le maire de Reims est informé de cette mesure par le Sous-Secrétaire, mais, cette fois-ci, aucune discussion ne s'engage avec lui²²⁴. Louis Mennequier qui relate le détail de cette évacuation indique ainsi : « Mais à cette date, le Gouvernement avait pris définitivement position, et il devenait évident que les controverses locales seraient sans influence sur les décisions imminentes²²⁵ ». L'évacuation rémoise de mai 1917 marque donc un tournant : la décision est prise sans discussion, ce n'est pas le conservateur ni un agent de la ville qui a été envoyé pour constater l'état des œuvres mais un agent des Monuments historiques, malgré les protestations du maire, le docteur Langlet, qui s'étonne « de la forme inusitée donnée à cette opération », qu'il considère comme « un oubli des droits de la municipalité sur les œuvres qui lui appartiennent²²⁶ ». Effectivement, l'État semble être à présent capable de trancher nettement sans hésitation, les attermoissements d'août et de septembre 1914 sont oubliés. On peut supposer que les pourparlers en cours avec la Guerre pour la création de la Commission interministérielle poussent les Beaux-Arts à oser ce passage en force.

219 AN, F/21/3967, dossier « Archives du Cabinet de M. Dalimier », lettre n°1063 du Général commandant en chef des armées du Nord et du Nord-Est au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 21 avril 1917 ; Élisabeth CAUDE, « Le Château de Compiègne dans la Grande Guerre : de la tourmente à la Renaissance », in Anne DUMÉNIL et Philippe NIVET (éd.), *Les Reconstructions en Picardie*, actes des colloques (Amiens, 27 mai 2000 & 12 mai 2001), Amiens, Encrage, 2003, p. 133.

220 AN, F/21/3967, *ibid.*, note d'Arsène Alexandre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 13 février 1917.

221 *Ibid.*, Arsène Alexandre, « Rapport à Monsieur le Sous-Secrétaire », 23 février 1917.

222 *Ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Max Sainsaulieu, 21 mai 1917.

223 *Ibid.*, lettre de Max Sainsaulieu au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 23 mai 1917.

224 AMBAR, *ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au maire de Reims, 29 mai 1917. Louis Mennequier date cette lettre du 27 mai, le document en question aux archives du musée des Beaux-Arts de Reims porte en effet une rature sur la date. La vérification de la date d'envoi de la minute aux archives de la division de l'enseignement et des travaux d'art confirme cependant la date du 29 mai 1917. AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État au maire de Reims, 29 mai 1917.

225 Louis MENNEQUIER, « Les collections du musée des Beaux-Arts de Reims pendant la guerre (1914-1918) », *Travaux de l'Académie nationale de Reims*, vol. 151, années 1936-1937 et 1937-1938, 1939, p. 173.

226 AN, F/21/3967, *ibid.*, lettre du maire de Reims au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 5 juin 1917.

Cependant, cette évacuation est encore semble-t-il gérée sur le plan logistique par les Beaux-Arts exclusivement, bien que Jean Bourguignon, chef du cabinet civil du ministre de la Guerre, intervienne pour informer de la mise à disposition des moyens automobiles demandés²²⁷. Le musée de Reims n'est pas le seul concerné car l'évacuation d'œuvres du musée de Châlons-sur-Marne et de la ville de Verdun est aussi décidée fin mai²²⁸. Si le musée de Châlons avait clairement fait partie des « bons élèves » en prenant des mesures dès le début du conflit et en transportant certaines de ses œuvres à Troyes en 1916²²⁹, Arsène Alexandre s'inquiète de nouveau pour ce musée début mai 1917 et propose le transport des œuvres restantes au Louvre²³⁰. Onze caisses provenant de Châlons parviennent au Louvre le 13 juin²³¹, trente toiles et deux caisses de Verdun le 21²³², les convois de Reims y arrivent les 2, 18 et 20 juillet 1917, ainsi que le 4 août 1917²³³.

Le modèle de ces évacuations est relativement semblable à celui des années précédentes : des emballeurs de la maison Borgest sont envoyés à Reims, de la maison Chenue à Châlons et des brigadiers des Musées nationaux à Châlons et Verdun²³⁴. Il est notable cependant qu'elles aient été toutes trois organisées en même temps, montrant que ces opérations autrefois si difficiles à organiser au cas par cas peuvent être lancées simultanément à présent. À Reims, l'évacuation du musée est dirigée par l'architecte Max Sainsaulieu, bien qu'il n'appartienne pas à la division de l'enseignement et des travaux d'art. Arsène Alexandre ne se déplace pas pour procéder à l'évacuation. L'agent du ministère est ainsi privilégié par rapport aux autorités locales, quelles que soient semble-t-il ses attributions premières. Les deux divisions semblent à présent en mesure de travailler ensemble, sous une direction commune, sans difficulté²³⁵.

Si les évacuations de Châlons et de Verdun paraissent relativement similaires aux précédentes, l'évacuation de Reims en particulier est d'une grande ampleur – bien plus importante que celle du printemps 1916 – et montre une forme de standardisation des processus par rapport à ce qui avait réalisé jusque-là. Près de 220 caisses et près de 1055 tableaux ou dessins dont 1000 sans emballage quittent Reims²³⁶, 15 camions militaires et une voiture de déménagement sont nécessaires pour la mener à bien²³⁷. Un soin particulier est accordé à l'organisation de l'opération. Un inventaire rigoureux intitulé « Sauvetage du musée de Reims » est rédigé par Edmond Poiret, gardien de la collection Vasnier²³⁸ : les sujets des œuvres sont précisément indiqués, de même que les numéros

227 *Ibid.*, lettre n°5666 de Jean Bourguignon, secrétaire particulier du ministre de la Guerre à Alfred Cortot, chef du cabinet du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 4 juillet 1917.

228 *Ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au chef du service de la circulation aux armées, 29 mai 1917. Les trois évacuations sont annoncées dans une même lettre.

229 Voir Chapitre 1, 2.3.4. Bons et mauvais élèves ; Chapitre 3, 2.3.2. Les initiatives locales.

230 *Ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre à Octave Beuve, conservateur du musée de Châlons-sur-Marne, 5 mai 1917.

231 *Ibid.*, note des Musées nationaux, 13 juin 1917.

232 *Ibid.*, note des Musées nationaux au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 21 juin 1917 ; *Ibid.*, « Liste des objets rapportés de la Ville de Verdun, le 18 juin 1917, à l'Ancien évêché, dans la bibliothèque », s. d.

233 Louis MENNECIER, *op. cit.*, p. 180.

234 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au chef du service de la circulation aux armées, 29 mai 1917.

235 Il est à remarquer que certains éléments concernant cette évacuation parviennent dans les archives de la Commission et de la deuxième section du service de Protection au ministère de la Guerre, comme si elle était déjà considérée comme la référente de cette évacuation qui a lieu sur son futur territoire. AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l'officier d'administration du génie Collin ».

236 AMBAR, dossier 2 « Catalogue », Edmond Poiret, « Sauvetage du musée de Reims », 20 août 1917, p. 86.

237 AMBAR, *ibid.*, « Évacuation du musée de Reims 1914-1920 », mai 1921, p. 1.

238 Louis MENNECIER, *op. cit.*, p. 177. Plusieurs exemplaires de ce catalogue de 86 pages existent, notamment dans les archives du musée de Reims, annoté par la suite, et dans les Archives nationales. cf. AN, 313 AP/137, *ibid.*, Edmond Poiret, « Sauvetage du musée de Reims » (copie), 20 août 1917.

d'inventaire ainsi que les numéros de départ des objets²³⁹. Ces numéros de départ sont aussi indiqués sur des étiquettes collées directement sur les objets, spécialement imprimées pour l'occasion et portant l'indication « évacuation de juin 1917²⁴⁰ ». C'est la première occurrence d'étiquette spécifiquement imprimée que nous connaissons dans le cas d'une évacuation d'un musée de régions. Certains tableaux portent ainsi encore aujourd'hui cette étiquette telle que le tableau *Le Soleil d'octobre* d'Émile Barau, l'artiste qui écrivait en novembre 1916 au sous-secrétariat pour alerter sur les conditions de conservation des tableaux²⁴¹. On retrouve encore sur le cadre, au dos, en haut, chevauchant le châssis, l'étiquette de l'évacuation de juin 1917 indiquant le n°3 qui figure effectivement dans l'inventaire rédigé par Edmond Poiret²⁴². La présence de cette étiquette chevauchant le tableau et le cadre éclaire d'autre part un aspect matériel de cette opération : le cadre et la toile ont été évacués ensemble, contrairement à ce qui avait été effectué en 1916, où les 80 tableaux évacués avaient été décadrés. Les méthodes d'évacuation ainsi que les techniques d'enregistrement ont évolué.

L'évacuation des œuvres de Reims à l'été 1917, si elle s'inscrit dans les vagues d'évacuation des années précédentes, montre aussi que, de 1914 à 1917, une nouvelle étape a été franchie tant en terme d'ampleur de l'évacuation que sur le plan de la standardisation dans la tenue des écritures et l'organisation générale. Elle est largement médiatisée et des images en sont présentées dans la presse photographique, faisant écho à la médiatisation de la protection des monuments italiens²⁴³. Elle dénote aussi une évolution dans le rapport entre les deux divisions des Beaux-Arts à présent capables de travailler de concert. Enfin, une nouvelle posture des Beaux-Arts par rapport aux collectivités locales apparaît ici : l'État est capable de passer en force et d'imposer l'évacuation.

2.2. De la Commission au Service : de nouvelles structures

Si un nouveau modèle d'organisation ainsi que de nouveaux cadres semblent mis en place au moment de l'évacuation rémoise, chaque opération paraît cependant encore organisée au cas par cas, nécessitant de réunir à chaque fois un personnel et un matériel dédiés pour effectuer l'opération ainsi que de demander des autorisations spécifiques pour intervenir dans la zone du front, ce « monde » nouveau né de l'évolution des conditions de la guerre en 1914²⁴⁴. Aucune structure spécialisée, accréditée à agir dans la zone du front, ne procède cependant encore à ces opérations.

2.2.1. État des lieux

La période qui précède immédiatement le retrait allemand semble intense en réflexions à la division des services d'architecture. Si nous ignorons la date exacte à laquelle les Monuments historiques sont informés du retrait allemand et de ses conséquences patrimoniales, plusieurs notes sont préparées au sein de la division des services d'architecture fin février 1917. En effet, trois notes, dont deux datées du 20 février 1917, témoignent des efforts faits pour connaître et suivre

239 AMBAR, *ibid.*, Edmond Poiret, « Sauvetage du musée de Reims », doc. cit. Voir Volume 2, Annexe 38, Figure 111.

240 AMBAR, *ibid.*, étiquette d'évacuation, juin 1917. Voir Volume 2, Annexe 38, Figure 109.

241 Voir *supra* 1.3.1. De l'émotion à la demande patrimoniale.

242 AMBAR, *ibid.*, Edmond Poiret, « Sauvetage du musée de Reims », doc. cit., p. 14-15. Émile BARAU, *Soleil d'octobre* (revers) Reims, Musée des Beaux-Arts (inv. 907.19.13), « Soleil d'octobre », © Musée numérique – *Musées de Reims*, consulté le 20 septembre 2022. URL : musees-reims.fr/oeuvre/soleil-d-octobre?print=simple. Voir Volume 2, Annexe 38, Figure 110.

243 « Le déménagement des tableaux du musée de Reims », *Le Miroir*, 7^e année, n°184, 3 juin 1917, p. 16. Voir volume 2, Annexe 25, Figure 57.

244 John HORNE, « Von museen im weltkrieg zu weltkriegsmuseen », art. cit., p. 37.

l'état des objets classés dans les zones concernées par les opérations de guerre. Les Monuments historiques tentent de rassembler des informations sur les « mesures prises en vue de protéger contre les risques de guerre les objets d'art classés, conservés à proximité du front²⁴⁵ » et cherchent aussi à exercer une veille sur les objets classés situés de l'autre côté de la ligne de front. Une note sur les « objets d'art classés dans les départements occupés par l'ennemi » ne contient que des informations antérieures au 1^{er} juillet 1915 concernant seulement cinq monuments²⁴⁶. Alors que les Allemands débutent les évacuations massives, les informations qui parviennent à Paris paraissent tout de même relativement limitées. Une autre note sur les « principaux objets classés dans les départements occupés par l'ennemi²⁴⁷ » mais ne comporte pas la totalité des objets classés dans les zones envahies et est composée à 50 % d'objets du département du Nord.

Cependant, des listes plus complètes d'objets classés conservés dans les zones envahies ont aussi été constituées : organisées par département et intitulées « Régions envahies par l'ennemi » ou « Régions occupées par l'ennemi », ces listes semblent avoir été constituées avant le retrait allemand car celle de l'Oise compte plusieurs cantons de l'arrondissement de Compiègne (Attichy, Guiscard, Lassigny, Noyon, Ribécourt) libérés après mars 1917²⁴⁸. Ces listes ont certainement été établies à la suite de celle jointe au rapport de Paul-Frantz Marcou en octobre 1916²⁴⁹. Seules celles des Ardennes et de la Somme comportent des dates plus précises : respectivement 20 et 27 mars 1917²⁵⁰, témoignant d'une mise à jour en plein retrait allemand.

Le rapport de Marcou d'octobre 1916 a certainement contribué à intensifier la réflexion au sein de la division des services d'architecture sur les mesures à prendre et sur la nécessité, dans une guerre comme celle-ci, de maîtriser l'information pour mieux gérer le patrimoine français. La rédaction de ces notes et listes à la mi-février est certainement avant tout une conséquence de ce rapport, immédiatement employées au moment du retrait allemand.

2.2.2. Organiser une commission

La rédaction de ces notes visant à synthétiser et rassembler les informations sur le patrimoine du front vient en appui à des réflexions sur la mise en œuvre d'une nouvelle stratégie de sauvegarde du patrimoine. Le 23 février 1917, Albert Dalimier, fait parvenir une lettre à son homologue de la Guerre en ce sens :

Mon Administration se préoccupe de la conservation des fragments de sculpture épars dans les édifices endommagés par les opérations de guerre. Un grand nombre de ces débris présentent un réel intérêt d'art : il serait regrettable de les abandonner aux effets des intempéries, aux convoitises des visiteurs et aux entreprises mercantiles.

245 MPP, 80/03/19, *ibid.*, « Note sur les mesures prises en vue de protéger contre les risques de guerre les objets d'art classés, conservés à proximité du front », 20 février 1917.

246 *Ibid.*, « Renseignements sur quelques objets d'art classés dans les départements occupés par l'ennemi », 20 février 1917. Elle précise que le tableau de Piazzetta, la Pièta d'Étain, le retable de Hattonchâtel, et le groupe sculpté de l'église Saint-Michel de Saint-Mihiel auraient été transportés et que la *Mise au tombeau* de l'église Saint-Étienne de Saint-Mihiel aurait été endommagée.

247 *Ibid.*, « Principaux objets classés dans les départements occupés par l'ennemi », s.d. (certainement février 1917 car les localités dont les Allemands se retirent en mars 1917 sont encore citées dans les zones occupées).

248 MPP, 80/03/19, *ibid.*, « Oise – Régions occupées par l'ennemi », s.d.

249 *Ibid.*, annexe au rapport de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 octobre 1916, « Monuments situés dans un rayon de 15 kil. environ autour du front, côté français ». Les neuf départements en question sont : Aisne, Marne, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Nord, Oise, Pas-de-Calais, Somme, Vosges.

250 *Ibid.*, minute de la liste de classement « Ardennes », 20 mars 1917. Une note de la main de Paul-Frantz Marcou indique que cette minute a été remise le 20 mars 1917 aux Monuments historiques ; *Ibid.*, « Somme – Régions envahies par l'ennemi », 27 mars 1917.

Après étude de la question, il m'a paru que leur conservation pourrait être assurée, dans une large mesure, grâce à la constitution d'une section composée de militaires qui, affectés par mesure spéciale à mon Administration, opéreraient dans la zone [sic] des armées sous la direction de l'Inspecteur Général des Monuments Historiques, chargés des antiquités et des objets d'art. Cette section compterait trois équipes, dont chacune comprendrait un architecte en chef des Monuments Historiques, deux architectes ordinaires du même service, six soldats avec un camion de transport.

Je vous serais obligé de me faire savoir d'urgence si vous êtes en principe disposé à autoriser cette organisation. Dans l'affirmative, je vous indiquerais ultérieurement les noms des architectes mobilisés qui me paraîtraient devoir être appelés à en faire partie.²⁵¹

Si des bruits courent après le 20 février au sujet des évacuations d'œuvres opérées par les Allemands et sur les prémices d'un retrait, il semble cependant difficile de faire de cette lettre, adressée au maréchal Lyautey (1854-1934), une simple conséquence du repli allemand. Peut-être que les premières rumeurs de retrait donnent cependant l'élan nécessaire aux Beaux-Arts pour proposer ce projet. Il fait en tout cas suite aux propositions formulées en octobre 1916 par Paul-Frantz Marcou, inspecteur général adjoint des Monuments historiques, chargé des antiquités et des objets d'art, ce que confirme la proposition de sa nomination à la tête du service. Les Beaux-Arts semblent avoir à présent passé une étape qu'ils se refusaient à franchir et proposent la création d'une section de sauveteurs du patrimoine pour intervenir dans la zone des armées. La structure proposée est ambiguë : le sous-secrétaire demande qu'on « affecte » à son administration des soldats qui seraient dirigés par un personnel civil issu de ses services. Le service proposé est mixte, civil et militaire, et rappelle le projet de l'officier Masson présenté en juillet 1915²⁵². Il serait divisé en trois équipes, chacune dotée d'un camion de transport et composée de neuf hommes : trois architectes des Monuments historiques, dont un en chef, et six soldats. Le projet paraît avoir été mûrement élaboré et mobilise un nombre important d'hommes.

L'objectif de cette « section » spéciale, dont le nom même rappelle celui de la SPA, créée deux ans plus tôt, ne vise, dans un premier temps, que la conservation des débris et fragments de sculpture, rappelant à la fois le projet du sculpteur Legrand et la controverse en cours avec Joséphine Péladan au sujet des sculptures de la cathédrale de Reims. Les Monuments historiques restent clairement cantonnés à leur domaine, la question muséale n'est pas envisagée. Plus encore, ce ne sont pas les objets mobiliers au sens large qui sont concernés, ni les monuments mais seulement les débris de monuments ou d'immeubles par destination devenus mobiliers par suite des destructions. Cette première proposition des Beaux-Arts ne vise pas une sauvegarde d'ampleur mais concerne un cas particulier et apparaît très réduite en comparaison de la mission entreprise par Sabatté à Arras²⁵³.

L'État-major n'est cependant pas favorable au projet : « dans la situation actuelle des effectifs, il n'est pas possible de constituer des équipes spéciales composées de militaires prélevés sur les formations des Armées ou de l'Intérieur²⁵⁴ ». Cependant, le sous-secrétariat est invité à « désigner des fonctionnaires civils du service des monuments historiques qui seraient accrédités par le Général en Chef auprès des Généraux des D.E.S. auxquels ils demanderaient les corvées temporaires nécessaires pour l'exécution de leur travail²⁵⁵ ». C'est ainsi la demande d'effectifs qui

251 AN, 313 AP/138, dossier « Bourguignon – février 1917 – mars 1919 », lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la guerre, 23 février 1917.

252 MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre de J. Masson, doc. cit. Voir *supra* 1.3.1. De l'émotion à la demande patrimoniale.

253 Voir Chapitre 3, 3.2.3.2. L'expérience Sabatté : les expérimentations d'une administration qui tâtonne ?

254 AN, 313 AP/138, *ibid.*, lettre de l'État-major, 1^{er} bureau, au cabinet du Ministre, 2^e bureau, 2 mars 1917. La réponse est transmise par le ministère de la Guerre aux Beaux-Arts. MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 9 mars 1917.

255 *Ibid.* D.E.S. signifie « direction des étapes et des services ».

pose problème. Le modèle proposé par l'État-major se rapproche de celui mis en place par l'armée allemande, avec des experts artistiques accrédités auprès des commandements, mais sans grade, ni personnel dédié. Une liste d'architectes est préparée par les Beaux-Arts mais ne semble pas avoir été finalement transmise²⁵⁶.

Début avril, le sous-secrétariat revient à la charge avec une nouvelle proposition : « confier à une commission spéciale le soin d'étudier dans quelles conditions pourrait être organisé le sauvetage des débris en question²⁵⁷ ». La proposition de la section est donc abandonnée et préférence est donnée à une commission, une tendance bien ancrée dans l'administration des Beaux-Arts²⁵⁸ et qui s'intègre pleinement dans le mode du gouvernement de guerre qui voit la multiplication des commissions et comités pour soulager l'administration centrale et tenter de recourir à de nouvelles compétences²⁵⁹. Celle-ci serait composée de deux représentants du ministère de la Guerre à désigner et de deux représentants des Beaux-Arts désignés : Alfred Cortot (1877-1962), chef de cabinet du Sous-Secrétaire, et Paul Léon, chef de la division des services d'architecture²⁶⁰. Cette fois-ci, la proposition est acceptée : le 25 avril 1917, une pleine adhésion est donnée au projet par l'administration de la Guerre qui souhaite même que la commission prenne des proportions plus importantes²⁶¹.

Comment expliquer ce revirement ? Certes, l'ampleur des destructions dues au repli allemand est à présent connue et le rôle propagandiste de la sauvegarde du patrimoine devient certainement plus évident. Ce n'est en outre qu'une commission, sans pour l'instant de décision concrète, venant grossir le nombre important d'organes déjà mis en place – Pierre Renouvin ne compte pas moins de 80 commissions rattachées au seul ministère de la Guerre durant le conflit²⁶².

Cependant, la raison est certainement à chercher dans le changement de cabinet ministériel intervenu le 20 mars 1917. En effet, depuis cette date, c'est Paul Painlevé, ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui occupe la charge de ministre de la Guerre. Jean Bourguignon l'a suivi et est à présent chef de son cabinet civil. Ces deux hommes qui ont largement participé à la mise en œuvre de l'expérience Sabatté à Arras à partir du printemps 1916 sont certainement aussi à l'origine du changement soudain de l'opinion de l'administration de la Guerre²⁶³. La prise de conscience des destructions suite au repli allemand et la nécessité de mettre en œuvre une récupération d'urgence semble aussi se généraliser au début du mois d'avril : une circulaire émise par le Grand Quartier Général le 2 avril 1917 signale « l'utilité de faire rechercher d'une façon toute spéciale dans les communes nouvellement reconquises les registres d'état-civil et les documents de toutes natures qui peuvent être ensevelis dans les ruines des mairies ou qui,

256 MPP, 80/03/23, *ibid.*, projet de réponse, s.d.

257 *Ibid.*, minute de lettre n°656 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre (cabinet civil), 5 avril 1917.

258 Marie-Claude Genêt-Delacroix évoque fait de l'avant-guerre « l'âge d'or des commissions techniques », cf. Marie-Claude GENÊT-DELACROIX, *Art et État sous la III^e République. Le système des beaux-arts, 1870-1940*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1992, p. 142.

259 Fabienne BOCK, « L'exubérance de l'État en France de 1914 à 1918 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°3 juillet 1984, p. 44 ; Anne-Laure ANIZAN, « 1914-1918, le gouvernement de guerre », *Histoire@Politique*, n°22, avril 2014, p. 215-232, mis en ligne le 22 octobre 2014, consulté le 12 juillet 2022. DOI : doi.org/10.3917/hp.022.0215.

260 MPP, 80/03/23, *ibid.*, minute de lettre n°656..., doc. cit.

261 *Ibid.*, lettre du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 25 avril 1917.

262 Dans son ouvrage sur les formes du gouvernement de guerre, Pierre Renouvin recense 291 offices ou commissions chargées de questions relatives à l'état de guerre, dont 80 au sein du seul ministère de la Guerre. Pierre RENOUVIN, *Les formes du gouvernement de guerre*, Paris, Presses universitaires de France, 1925, p. 58.

263 Voir Chapitre 3, 3.2.2.2. L'expérience Sabatté : les expérimentations d'une administration qui tâtonne ?

provenant de la mairie, ont pu être dispersés dans le pays²⁶⁴ ». La récupération des archives dans une perspective de reconstitution de l'environnement patrimonial et administratif des localités détruites est en tout cas présente à l'esprit du haut-commandement.

Le ministre de la Guerre, souhaitant l'élargissement de la Commission, propose d'emblée quatre délégués de son ministère au lieu de deux :

M. Jean Bourguignon, Chef-Adjoint de mon Cabinet
M. Aug. Bessou, Chef du Secrétariat Particulier
M. F. Sabatté, Officier d'Administration du Génie, Grand Prix de Rome, en Mission à Arras
M. Le Lt Colonel Toutain, au G.Q.G.²⁶⁵

Il nomme ainsi deux membres de son administration, qui l'ont suivi depuis le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts : Jean Bourguignon, chef de son cabinet civil et conservateur du château de Malmaison et Augustin Bessou (1867-1952), chef de son secrétariat, agrégé de lettres. Deux militaires s'y ajoutent : le lieutenant-colonel Raphaël Toutain (1866-1949)²⁶⁶, chef du service des relations avec les administrations civiles, attaché au cabinet du Général Commandant en chef (1^{er} bureau d'État-major), et Fernand Sabatté, officier d'administration du génie, dont la nature de la mission n'est pas précisée. Sabatté est ainsi considéré comme un agent en mission non du ministère des Beaux-Arts mais bien du ministère de la Guerre, renforçant l'idée qu'il entretient un lien particulier avec l'entourage de Paul Painlevé.

Une fois définie la taille de la commission et les membres, une discussion au sujet de ses attributions s'engage. Le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts finit par proposer à son homologue de la Guerre d'étendre les mesures de protection à toutes les œuvres situées dans la zone des armées, sans distinction de nature ni de provenance²⁶⁷ : d'une « Commission chargée d'organiser la conservation des fragments de sculpture provenant des édifices voisins du front²⁶⁸ », c'est finalement une « Commission chargée de rechercher en vue d'en assurer la conservation et l'évacuation, les œuvres situées à proximité du front²⁶⁹ » qui est instituée, pour laquelle un premier projet d'arrêté est rédigé le 4 mai 1917. Le terme employé est encore celui de « conservation », et non de « protection » comme par exemple lors du Congrès de 1889²⁷⁰, mais il a semblé nécessaire de lui « adjoindre » le terme d'« évacuation », laissant envisager que cette commission pourrait à présent prendre en charge toutes les évacuations opérées de manière éparsée depuis le début du conflit. Ses attributions s'étendent largement : elle ne concerne plus seulement les fragments de sculpture, ni seulement les objets classés, ni même le seul service des Monuments historiques. Cette

264 AN, 313 AP/138, *ibid.*, Grand Quartier Général des armées du Nord et du Nord-Est, « Note aux armées n°1526 », 2 avril 1917, jointe à une « Note pour M. le chef de cabinet », cabinet du ministre de la Guerre, 5 janvier 1918.

265 MPP, 80/03/23, *ibid.*, il est à noter que dans une première version de cette lettre conservée dans les archives du cabinet civil du ministère de la Guerre ce quatrième nom est laissé en blanc ; AN, 313 AP/138, *ibid.*, lettre du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 25 avril 1917.

266 « TOUTAIN Raphaël », *Base Léonore – Archives nationales*, cote LH//2652/30, n° de notice : L2652030, consulté le 31 mai 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/361392.

267 AN, 313 AP/138, *ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre, s.d. (cert. entre le 25 avril et le 10 mai 1917). La discussion s'est engagée d'abord au sein du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts. Une note d'Alfred Cortot indique ainsi : « Ne pensez-vous pas que les attributions de cette commission sont un peu trop restreintes – et que c'est beaucoup de mobiliser tant de membres pour le seul sauvetage de quelques fragments de sculpture ? Il faudrait, semble-t-il, que son pouvoir ne soit pas si limité ». MPP, 80/03/23, *ibid.*, Note d'Alfred Cortot, s.d.

268 *Ibid.*

269 MPP, 80/03/23, *ibid.*, minute de l'arrêté, 4 mai 1917.

270 Voir Chapitre 1, 1.2. De l'héritage commun à la sauvegarde commune : à la recherche d'une internationale du patrimoine avant 1914 ?

dénomination volontairement large et ouverte autorise à inclure dans ses attributions des objets non classés, conservés dans des musées, des édifices classés voire dans des propriétés privées.

Quel est le rôle de cette commission cependant ? Pierre Renouvin présente deux modèles de commission créée par l'administration pour faire face à la croissance de ses missions en période de guerre : celle qui ont un rôle d'organe consultatif « formé de membres bénévoles, qui étudie une question déterminée ou un groupe de questions analogues, et qui prépare des solutions » ou celle agissant comme un organe d'exécution, « qui met au point les détails d'application d'une décision générale et qui rend des services à peu près identiques à ceux d'une section de l'administration centrale²⁷¹ ». Entre ces deux modèles, celle qui nous intéresse ici ne paraît pas clairement définie : pour l'instant, elle est créée comme un simple organe consultatif, mais paraît susceptible d'évoluer vers un organe d'exécution. Sa première réunion semble opérer d'emblée cette transition.

Avant la publication de l'arrêté créant la Commission au *Journal officiel*, une première réunion préparatoire a lieu rue de Valois le 7 mai 1917. Ses membres sont tous présents : pour le ministère de la Guerre, Jean Bourguignon, Augustin Bessou, Fernand Sabatté et le lieutenant-colonel Toutain. Pour les Beaux-Arts, Alfred Cortot, le chef de cabinet d'Albert Dalimier, ainsi que les deux chefs de division, Henri Valentino et Paul Léon, sont présents²⁷². Fondée sous l'égide des deux ministères, ses membres ne sont pas tout à fait répartis à parts égales. Les représentants de la Guerre, excepté le lieutenant-colonel Toutain, sont hommes de lettres ou artistes et étaient agents du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts encore récemment. Deux membres sont désignés à titre consultatif – mais absents le 7 mai : Paul-Frantz Marcou et Arsène Alexandre. Charles Perdreau, chef du bureau des Monuments historiques, y assiste aussi. La mention des deux inspecteurs ainsi que des deux chefs de division montre que cette commission, initialement dédiée à la sauvegarde de fragments de sculpture, donc placée sous la tutelle unique de la division des services d'architecture s'élargit d'emblée au domaine des musées – notamment des musées départementaux qui ne sont pas propriété de l'État. La création de cette commission révèle une inflexion décisive donnée à la politique patrimoniale : le patrimoine sur lequel l'État se donne le droit d'intervenir par le biais de cette nouvelle structure est particulièrement large.

Lors de cette réunion préparatoire, Paul Léon expose les buts de ce nouvel organe :

Un nombre considérable d'Objets d'art précieux soit par leur valeur intrinsèque, soit par les souvenirs qu'ils rappelleront désormais, est abandonné sur le front, et menacé de destruction ou de vol. L'Administration des Beaux-Arts a dû reconnaître son impuissance ; seule une action combinée des Services de la Guerre et des Beaux-Arts peut assurer, selon les cas, leur protection sur place ou leur évacuation à l'arrière. La Commission aura à étudier dans ce sens l'organisation d'un service spécial. M. Léon estime que ce service doit être constitué militairement pour pouvoir accéder à toutes les localités, disposer des corvées et du matériel de transport nécessaire. On pourrait prévoir trois sections qui se partageraient le front.²⁷³

Au bout de deux ans et demi de guerre, l'administration reconnaît donc son impuissance, face non seulement au vol mais aussi à la destruction. Bien que Paul Léon n'évoque pas les difficultés rencontrées par les Beaux-Arts jusqu'alors, la collaboration des services de la Guerre et

271 Pierre RENOUVIN, *Les formes du gouvernement de guerre*, Paris, Presses universitaires de France, 1925, p. 54.

272 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale de la Commission interministérielle de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées et du Service des monuments et œuvres d'art de la zone des armées : arrêtés et décisions, personnel des services, mai 1917 – juin 1919 », « Sauvetage des œuvres d'art de la zone des armées », s.d. Ce document rédigé après la publication du décret le 24 mai 1917 au *Journal officiel* reproduit le procès-verbal de la réunion préparatoire du 7 mai 1917 qui ne semble pas avoir été rédigé sur le moment.

273 *Ibid.*, p. 1-2.

des Beaux-Arts est devenue nécessaire pour mener à bien la sauvegarde. Les fragments de sculpture ont à présent laissé place à tous les objets mobiliers. Deux critères sont évoqués : « leur valeur intrinsèque », ainsi que « les souvenirs qu'ils rappellent ». Ce ne sont pas les mots de la loi de 1913 qui sont repris, l'intérêt public n'est pas cité, certainement considéré comme trop restrictif. Les trois années de guerre ont fait évoluer les conceptions patrimoniales et l'insuffisance de la législation est en partie reconnue. La valeur peut être à la fois économique et esthétique. La propriété ni le statut des biens ne sont en tout cas cités par Paul Léon.

Le terme de « souvenirs » est aussi particulièrement vague, permettant d'inclure des souvenirs relevant d'une histoire nationale ou locale. Il se réfère certainement aussi à un autre dossier alors suivi par les mêmes acteurs : la création de la commission des Vestiges et Souvenirs de guerre. En effet, le 14 avril 1917, Albert Dalimier dans une lettre au ministre de la Guerre, profitant certainement de la présence de Painlevé, propose de confier à l'architecte en chef André Ventre la mission d'élaborer « la liste des immeubles à classer à titre de souvenirs de la guerre, selon le vœu du comité interministériel chargé d'étudier les mesures de reconstitution des pays dévastés²⁷⁴ », sous le contrôle conjoint de Paul Léon et du lieutenant-colonel Toutain. Elle aboutit à la création de la commission des Vestiges et Souvenirs de guerre²⁷⁵, dédiée alors aux immeubles seulement, mais la mention des « souvenirs » est certainement à comprendre dans ce cadre.

L'organisation d'un service est parfaitement établie à l'issue de cette première réunion : il se divisera en trois sections, constituées militairement. Le lieutenant-colonel Toutain insiste sur la nécessité d'accorder à ces sections une grande latitude de travail : elles « devraient avoir chacune leur siège dans un centre, et être rattachées à l'organisation militaire régionale qui présente un caractère de fixité permanente, indépendante des armées qui viennent s'y encadrer selon les circonstances. De cette façon, les sections ne seront pas exposées dans les mouvements des armées²⁷⁶ ». Elles sont rattachées à la structure territoriale de l'Armée et non à des formations militaires.

La filiation entre ce service et celui de Sabatté est clairement posée par Paul Léon qui propose de le désigner à la tête de la section du Front Nord à Arras. Pour les deux autres sections – du Front Centre à Soissons et du Front Est à Verdun – des architectes en chef des Monuments historiques sont désignés : André Collin (1875-1966)²⁷⁷ et Robert Danis (1879-1949)²⁷⁸. Les sièges des sections sont déjà choisis, bien que leur délimitation géographique ne soit pas encore établie.

L'organisation hiérarchique de la section est déjà prévue : les chefs de section seront nommés officiers d'administration, un sous-officier sera désigné par les Beaux-Arts au choix du ministère de la Guerre ainsi qu'un secrétaire dactylographe et un chauffeur. Le personnel fixe est composé de quatre personnes seulement et le seul matériel fixe pour l'instant envisagé est une automobile. Ces dispositions apparaissent en deçà des propositions de février. Comme l'envisageait Masson, les matériaux et le personnel sont à demander sous forme de corvées à l'autorité militaire, rendant le service totalement dépendant des armées pour son fonctionnement²⁷⁹.

274 MPP, 80/03/37, dossier « Monuments historiques – organisation 1915-1919 », minute de lettre n°694 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 14 avril 1917.

275 *Ibid.*, lettre n°3533 3/11 du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 9 mai 1917. La commission est alors « en voie d'organisation ».

276 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Sauvetage des œuvres d'art ... », doc. cit., s.d., p. 2.

277 Voir Volume 2, Annexe 52, André COLLIN.

278 Voir Volume 2, Annexe 52, Robert DANIS.

279 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Sauvetage des œuvres d'art ... », doc. cit., s.d., p. 2.

Une première série d'instructions est donnée :

Les chefs de sections devraient inventorier, en vue des revendications futures, les objets d'art connus et réputés dont ils constateraient la disparition, ils établiraient des constats des destructions, rapt, détériorations. Ils prendraient autant que possible des photographies des lieux, ainsi que des objets qu'ils évacueraient à l'arrière dans les dépôts qui auraient été choisis par l'Administration des Beaux-Arts. Il serait tenu, de ces objets, une liste détaillée, indiquant exactement la nature et la provenance des objets et le lieu de dépôt sur lequel ils auraient été acheminés.²⁸⁰

La première mission du service concerne l'évaluation des dommages de guerre : les revendications futures constituent apparemment l'un des principaux motifs de création d'un service destiné à contrôler, inventorier et vérifier l'état d'objets déjà « connus et réputés » – c'est-à-dire certainement classés au titre des Monuments historiques ou figurant dans un catalogue de musée. La mission d'évacuation arrive dans un second temps : les objets seraient évacués après sélection par l'administration, mais les critères ne sont pas définis. La mission est ainsi double : elle vise à la fois à vérifier l'état *a posteriori* – après les destructions – mais envisage aussi des mesures préventives, sans pour autant leur donner de cadre précis pour l'instant. Des questions d'organisation sont aussi envisagées telles que la tenue d'inventaires, permettant l'identification des lieux concernés. D'emblée, la photographie accompagne ce travail : l'évacuation serait l'occasion de mener un inventaire photographique des objets mais aussi de conserver le souvenir de leur emplacement afin de les replacer exactement par la suite. Cet emploi de la photographie a certainement été inspiré par Paul Léon, l'artisan de la création de la SPA, près de deux ans plus tôt²⁸¹. Cette instruction démontre d'autre part que le projet n'est pas de dépouiller les localités du front de leur patrimoine mais que le retour, la restitution des objets, est d'emblée l'objectif de la création de ce nouvel organe.

À l'issue de cette réunion « préparatoire », la commission « chargée de rechercher, en vue d'assurer la conservation ou l'évacuation, les Œuvres d'Art situées à proximité du front²⁸² » est officiellement créée le 21 mai 1917²⁸³. L'arrêté publié au *Journal officiel* ne mentionne aucun service alors que celui est déjà organisé sur le papier.

Près de deux ans et demi après l'entrée en guerre du pays, l'administration en charge de la conservation du patrimoine français semble sur le point de s'intégrer enfin à l'organigramme de l'État en guerre. Cette tardive mise en guerre souligne l'absence de dispositions spécifiques au temps de guerre et montre que l'adaptation aux contraintes nées du conflit se fait par tâtonnements et ajustements successifs. Ce tournant semble s'intégrer dans un tournant plus général, en 1917, lors duquel l'État prend en main de nouveaux domaines de compétences et élargit ses domaines d'intervention²⁸⁴. La création de cette commission est un acte fondateur à double titre : elle marque la possibilité pour les Beaux-Arts et la Guerre de travailler enfin de concert, mais accentue aussi le travail commun des deux divisions des Beaux-Arts, sous l'égide de la division des services d'architecture. Si des opérations conjointes avaient été menées, les deux divisions ont constitué, depuis le début du conflit, des mondes relativement séparés fonctionnant chacune selon leurs règles propres, avec leur personnel propre. On peut faire l'hypothèse que les décisions prises dans le cadre

280 *Ibid.*, p. 3.

281 Hélène GUILLOT, *Les soldats de la mémoire : la section photographique de l'armée, 1915 -1919*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017, p. 38.

282 « Arrêté du 21 mai 1917 », *Journal officiel. Lois et décrets*, 49^e année, n°140, 24 mai 1917, p. 4123.

283 MPP, 80/03/23, *ibid.*, « Arrêté », 21 mai 1917. Voir Volume 2, Annexe 26, Figure 58.

284 Fabienne BOCK, « Parlement, pouvoir civil, pouvoir militaire pendant la Grande Guerre ; Allemagne, France, Italie, Royaume Uni », in Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Jean-Jacques BECKER (éd.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, Paris, Bayard, 2014, p. 470.

de cette structure, la répartition des tâches et du personnel, contribueront à modifier durablement les équilibres au sein des Beaux-Arts et *in fine* l'orientation de la politique patrimoniale.

2.2.3. De la Commission au Service

En dépit de l'urgence apparente de la situation, le Service, dont les linéaments semblent pourtant clairement fixés début mai 1917, n'est pas immédiatement opérationnel.

2.2.3.1. Organiser un nouvel organisme en temps de guerre

De quand date cependant le service de Protection ? Avant même la création officielle de la Commission, il est annoncé aux députés : le 10 mai 1917, Albert Dalimier écrit à Julien Simyan (1850-1926)²⁸⁵, président de la commission de l'Enseignement et des Beaux-Arts, pour l'informer de la mise en place prochaine, suite aux échanges avec le ministre de la Guerre d'« un service ayant précisément pour objet le sauvetage et l'évacuation des œuvres d'art à proximité du front²⁸⁶ ». En mai 1919, Fernand Sabatté indique qu'il fonctionne depuis mai 1917²⁸⁷. Cependant, André Collin date le début de sa mission de juillet 1917²⁸⁸ mais précise que ses missions commencent vraiment suite à la décision ministérielle de septembre 1917²⁸⁹. Un projet de note datant certainement de mai 1918 précise que le service a été créé en août 1917 par décision ministérielle²⁹⁰. Dans le dossier de Légion d'honneur de Robert Danis, c'est la date du 11 août 1917 celle de sa nomination comme officier d'administration²⁹¹, qui est retenue. Cette date est aussi celle donnée par Gaëlle Pichon-Meunier dans son article fondateur sur l'histoire du service de Protection²⁹². Enfin, une note datant de novembre 1917 indique qu'il ne commence à fonctionner qu'au mois d'octobre 1917²⁹³. Une autre note émanant du service des travaux d'art datant de 1918 porte quant à elle sur « les mesures prises dans les établissements publics pour la mise en sécurité des objets d'art avant la création en 1918, du service des évacuations²⁹⁴ ». La datation de la mise en place du service ne paraît donc pas très claire, ce qui reflète certainement la complexité de cette création.

285 « SIMYAN Julien », *Anciens sénateurs de la III^e République – Sénat*, consulté le 12 novembre 2022. URL : senat.fr/senateur-3eme-republique/simyan_julien1227r3.html.

286 MPP, 80/03/23, *ibid.*, minute de lettre n°858 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Julien Simyan, 10 mai 1917.

287 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », lettre n°1540/E de Fernand Sabatté au ministre de la Guerre, Commandant Welter (cabinet civil), 26 mai 1919, p. 1.

288 MPP, 80/03/33, dossier « Généralités – Mission Collin – dépôts de Charleville et Sedan 1918-1919 », lettre n°1074 d'André Collin, 12 décembre 1918.

289 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre) du service de protection et de recherche des œuvres d'art situées à proximité du front septembre 1917-décembre 1918 », 1919, p. 1.

290 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Service de recherches, de la préservation, de l'évacuation et de la conservation des monuments et œuvres d'art de la zone des armées », s.d. Cette note peut être datée du mois de mai 1918 car il est précisé que la 2^e section a produit 317 rapports (le rapport 317 parvient le 2 mai 1918) et que celle-ci a actuellement pour siège Neuilly-Saint-Front, lieu qu'elle quitte le 29 mai 1918. AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l'officier d'administration du génie Collin », rapport n°317 d'André Collin, 2 mai 1918 ; MPP, 80/03/20, dossier « Installations et organisations successives du Bureau de la section du front du Centre », copie du télégramme n°273 C/X 15h45 du commandant Welter (Paris) à André Collin (Neuilly-Saint-Front), 29 mai 1918.

291 « DANIS Robert », *Base Léonore – Archives nationales*, cote 19800035/805/91396, n° de notice : c-233639, consulté le 31 mai 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/99829. Selon le registre du recrutement militaire, cette nomination intervient pendant le 20 juillet 1917. AVP, D4R1 1032, « Danis, Marie Robert Henry, Matricule 2060 ».

292 Gaëlle PICHON-MEUNIER, « Le service de protection et d'évacuation des œuvres d'art pendant la Première Guerre mondiale : l'apport des archives de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine, op. cit.*, p. 288.

293 MPP, 80/03/23, « Sauvetage des œuvres de la zone des armées », novembre 1917, p. 2.

294 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments et des œuvres d'art – travaux à entreprendre dans les zones bombardées », « Note sur les mesures prises dans les établissements de province pour la mise en sécurité des objets d'art avant la création en 1918 du service des évacuations », s.d.

À la suite de la réunion préparatoire du 7 mai 1917, Albert Dalimier n'attend pas la parution du décret pour discuter des modalités de mise en œuvre avec son homologue de la Guerre. Il écrit le 16 mai au ministre de la Guerre pour lui proposer l'organisation suivante du « service d'exécution » : le personnel serait réparti en trois sections, « comprenant chacune un chef de poste, un sous-officier pouvant servir de secrétaire-dactylographe, deux hommes de troupe, et disposant d'une camionnette et de son chauffeur, en service continu. Les trois voitures seraient demandées par mes soins au Ministre de l'Armement²⁹⁵ ». Le personnel fixe est passé de quatre à cinq personnes avec l'ajout de deux hommes de troupe et l'automobile s'est transformée en camionnette.

Le rattachement aux régions militaires est ici posé comme un principe qui leur « assurerait un caractère de permanence indépendant de tout mouvement d'armée ». Les « chefs de poste » pourraient demander « aux pouvoirs militaires locaux dans la mesure où le service le permettrait, les corvées de main d'œuvre qu'il[s] jugerai[en]t nécessaires et dont les effectifs varieraient suivant les besoins ». L'organisation des sections proposée dans la réunion préparatoire du 7 mai est donc confirmée²⁹⁶. La répartition des départements par section est donnée (Figure 14). Dalimier demande à présent au ministre de la Guerre de nommer Danis et Collin officiers d'administration, « leur conférant l'autorité nécessaire sur leur équipe et sur les gradés commandant les corvées temporaires » et facilitant « leurs relations avec les supérieurs auxquels ils auront à s'adresser pour leur service²⁹⁷ ». Le personnel choisi est un personnel spécialisé qui n'est pas mobilisé sur le front, Danis et Collin faisant partie des services auxiliaires au moment de la création du Service. L'organisation du « Service chargé d'assurer la conservation ou évacuation des œuvres d'art situées dans la zone [*sic*] des armées » établie dès la réunion préparatoire de la Commission est acceptée le 30 mai 1917 par le ministre de la Guerre²⁹⁸. Cette feuille de route doit à présent être mise en œuvre.

2.2.3.2. Disposer d'hommes

La première étape est de procéder à la nomination des chefs de section et des sous-officiers. Sabatté est déjà officier d'administration de 3^e classe et reste à disposition du « ministre de la Guerre » qui se « réserve le droit de le charger directement, comme par le passé, de diverses missions touchant les relevés d'architecture, dessins, peintures et photographies dans la zone [*sic*] des Armées²⁹⁹ ». Sabatté était pourtant en mission spéciale pour l'Instruction publique et les Beaux-Arts mais il semble qu'il ait suivi Painlevé d'un ministère à l'autre. En tout cas, il est officiellement chargé « des services de la région Nord, qui comprend les départements du Pas-de-Calais, du Nord et de la Somme » le 26 mai 1917, avec ordre de se rendre le 1^{er} juin 1917, « comme chef de poste dans cette région où il assurera les services en vue de la recherche, de la conservation ou l'évacuation des œuvres d'art situées à proximité du front ». Il est accrédité auprès la Mission militaire française auprès de l'Armée britannique³⁰⁰. La section du Front Nord semble officiellement commencer son activité à cette date.

295 MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre (cabinet civil), 16 mai 1917.

296 Il est à noter que la 1^{ère} section – celle de l'Est ici – et la 3^e – celle du Nord – sont pour l'instant inversées.

297 MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État..., 16 mai 1917, doc. cit.

298 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre n°5491 D (copie) du ministre de la Guerre (cabinet civil) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 mai 1917.

299 *Ibid.*

300 AN, 313 AP/138, *ibid.*, « Ordre de mission » signé par le colonel Vidalon pour le ministre de la Guerre, 26 mai 1917.

La nomination des architectes Collin et Danis ainsi que des sous-officiers est en revanche beaucoup plus complexe. Faisant partie des services auxiliaires, ils doivent être versés dans le service armé pour être nommés officiers d'administration. Collin n'étant pas sergent, il faut recourir à une instruction spécifique aux architectes afin qu'il soit nommé officier d'administration de 3^e classe³⁰¹.

Alors que la question de la mise à disposition des chefs de service n'est pas réglée, la division des services d'architecture s'attelle à celle des sous-chefs de section³⁰². Son choix se porte sur des hommes de son administration déjà mobilisés : pour la section du Front Est, Ernest Schmit (1870-...), gardien de l'abbaye de Saint-Denis, pour le Centre, Maurice Domenge-Héritier (1875-...), inspecteur des Monuments historiques, chargé des antiquités et des objets d'art. Le choix des hommes de troupes, deux par section, est laissé à la Guerre.

Le processus est long et les Beaux-Arts tentent d'accélérer la mise en place du Service en demandant des instructions³⁰³, mais la Guerre attend l'aval du Grand Quartier Général³⁰⁴. L'accord est donné le 18 juin 1917, mais le Service ne semble toujours pas commencer à fonctionner malgré les demandes répétées de la division des services d'architecture³⁰⁵. Celle-ci engage les architectes Collin et Danis à commencer au plus vite « les opérations aux armées », la saison étant encore favorable, alors qu'ils bataillent pour ne pas être versés dans un régiment territorial et envoyés au front³⁰⁶. Le 20 juillet 1917, ils sont enfin nommés officier d'administration de 3^e classe, pour « mission spéciale³⁰⁷ ».

Les nominations des sous-officiers posent aussi problème. Domenge-Héritier et Schmit sont finalement nommés³⁰⁸ mais l'affectation du sergent Adolphe Thiers, architecte et ancien élève des Beaux-Arts de Paris, employé en qualité de dessinateur à la section de photo-aérienne, est refusée par le G.Q.G. en raison de « sa spécialisation dans l'interprétation des photo-aérienne³⁰⁹ ». Un nouveau sous-officier est alors demandé par les Beaux-Arts³¹⁰.

Enfin, le 28 août 1917, plus de trois mois après la feuille de route du 16 mai 1917, les nominations demandées ont été effectuées et le Sous-Secrétaire d'État écrit au ministre de la Guerre qu'il « est maintenant possible d'organiser le service conformément aux conditions proposées par la Commission interministérielle, conditions que je vous indiquais par lettre du 16 mai dernier et que vous avez approuvées, suivant votre communication du 30 mai³¹¹ ». Par conséquent, il demande d'adresser des instructions au G.Q.G. et rappelle l'organisation du Service³¹².

301 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre d'un destinataire inconnu au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 mai 1917 (analyse de la lettre).

302 *Ibid.*, lettre de Charles Perdreau par ordre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre (cabinet civil), 31 mai 1917.

303 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre (copie) du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre (cabinet civil), 11 juin 1917.

304 *Ibid.*, lettre (copie) du Général commandant en chef au ministre de la Guerre (cabinet civil), 18 juin 1917.

305 *Ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre (cabinet civil), 2 juillet 1917.

306 AN, 313 AP/138, *ibid.*, lettre d'André Collin à Jean Bourguignon, 23 juin 1917 ; AN, 313 AP/136, *ibid.*, télégramme n°7453 (copie) du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre (cabinet civil), 19 juillet 1917.

307 « Génie. Nominations », *Journal officiel. Lois et décrets*, 49^e année, n°196, 22 juillet 1917, p. 5676.

308 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre (copie) n°8439 D du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 25 juillet 1917.

309 *Ibid.*, lettre n°749 du Général Commandant en chef les Armées au sous-secrétariat de l'Aéronautique, 7 août 1917.

310 MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre (cabinet civil), 28 août 1917. M. Séguin est désigné.

311 *Ibid.*, p. 1.

312 Les changements essentiels depuis le 16 mai 1917 sont les suivants : la 1^{ère} section est maintenant celle du Front Nord, le dactylographe est l'un des deux hommes de troupe et chaque section dispose d'une voiture de type Ford.

Tableau 2 : L'organisation des sections du service de Protection à l'été 1917

Section	Départements	Centre de section	Chef de section	Sous-officier
1 ^{ère} (Nord)	Nord, Pas-de-Calais, Somme	Arras	Fernand Sabatté	Séguin
2 ^{ème} (Centre)	Oise, Aisne, Marne, Ardennes (éventuellement)	Soissons	André Collin	Maurice Domenge-Héritier
3 ^{ème} (Est)	Meuse, Meurthe-et-Moselle, Vosges, Belfort, territoires reconquis de l'Alsace	Verdun	Robert Danis	Ernest Schmit

L'organisation du Service, pourtant établie dès mai 1917, est laborieuse, malgré l'insistance des Beaux-Arts. L'enjeu est en effet de taille : la bataille médiatique autour de la sauvegarde du patrimoine pour savoir qui protège son patrimoine reprend de plus belle au cœur de l'été 1917, suite au bombardement de la collégiale de Saint-Quentin, située juste de l'autre côté de la ligne de front, en territoire occupé, le 15 août 1917³¹³.

2.2.3.3. Un service militaire mais indépendant

Cependant, à cette date les officiers et sous-officiers des sections ne sont toujours pas affectés aux régions militaires, leur mise en subsistance ainsi que leur accréditation auprès des commandants des armées concernées afin d'obtenir corvées et matériels ne sont pas encore réglées³¹⁴. Avant de répondre à ces demandes et de donner les instructions nécessaires, le ministère de la Guerre se tourne encore vers le G.Q.G. pour avis et instructions³¹⁵, dont il transmet la réponse mots pour mots au sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts le 6 septembre 1917 : « la Région Nord, pour la section dont le siège sera Arras ; la 6^{ème} Région pour les sections dont les sièges seront à Soissons et à Verdun³¹⁶ » et des ordres ont été donnés aux généraux commandants de région auxquels les chefs de section doivent se présenter dans les délais les plus brefs, afin de faciliter la création de ce service. Cette lettre comprend aussi une base d'instructions encadrant l'intervention des autorités militaires :

[Elles] n'auront à intervenir que pour donner au personnel des sections des facilités de circulation et leur fournir, le cas échéant, les corvées et les camions nécessaires. Bien entendu, ces militaires, avant tout déplacement, devront obtenir l'autorisation préalable des Commandants d'Armées sur les territoires desquelles ils désireront se rendre.³¹⁷

Il est d'autre part demandé aux Beaux-Arts de « préciser les attributions du personnel des sections en ce qui concerne l'enlèvement des œuvres d'art³¹⁸ ». Ce document constitue une première charte de fonctionnement du service³¹⁹. Les sections jouissent donc d'une certaine autonomie, n'ont pas à suivre les mouvements des armées et peuvent, selon leurs propres besoins, et les missions qu'elles ont à remplir, se déplacer sur le territoire attribué.

313 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 277-278.

314 *Ibid.*, p. 2-3.

315 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre n°10628 D. du ministre de la Guerre au Général Commandant en Chef des Armées du Nord et du Nord-est, 30 août 1917.

316 *Ibid.*, lettre n° 1873 (copie) du Grand Quartier Général (1^{er} bureau) au ministre de la Guerre (cabinet), 2 septembre 1917 ; MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre n°11033 D du ministre de la Guerre (cabinet civil) au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 6 septembre 1917.

317 *Ibid.*

318 *Ibid.*

319 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises... », « Chapitre II... », doc. cit., p. 5.

Deux semaines plus tard, le 22 septembre, le ministre de la Guerre s'adresse au colonel en chef de la mission militaire française attachée à l'Armée britannique pour l'informer de la création du Service et lui demander de donner des ordres afin que la section du Front Nord obtienne des hommes et du matériel³²⁰. Alors que l'ordre de mission de Sabatté date de la fin mai, avec prise de fonction au 1^{er} juin, sa mission n'a toujours pas officiellement commencé, semble-t-il, à l'automne.

Une fois cette base d'instructions proposée, la division des services d'architecture se consacre à l'élaboration d'instructions plus précises. Un premier projet est élaboré à la mi-septembre, proposé à la fin du mois au ministre de la Guerre. La lettre qui l'accompagne précise que s'il n'y a pas d'observation, le service « pourrait commencer à fonctionner, dès que vous en auriez avisé le Général en Chef et les Commandants des Régions intéressées³²¹ ». Cependant, le ministère de la Guerre demande encore son avis au G.Q.G.³²² qui renvoie ses remarques en ne s'attachant qu'à deux points : il propose d'ajouter le conducteur automobile dans le personnel, remarquant que celui-ci était mentionné dans la lettre du 28 août 1917 mais a disparu. Le personnel fixe de la section passe ainsi à cinq hommes : un chef de section, un sous-officier, deux hommes de troupes et un chauffeur. D'autre part, il demande la suppression d'une phrase mentionnant que les États-majors fourniraient une voiture aux chefs de section, c'est aux Beaux-Arts de mettre ces voitures à disposition³²³. Ces allers-retours permanents entre la Guerre et le G.Q.G. semblent montrer que même si le Service est censé être sous une double tutelle, c'est plutôt une triple tutelle qui s'exerce où l'Armée joue une place prépondérante.

La modification des instructions est finalement marginale. La division des services d'architecture opère une modification en propre en mentionnant que les chefs de section devront prendre des photographies non seulement des objets recueillis et de leur emplacement mais aussi des « monuments en leur état actuel³²⁴ ». Si l'objectif de la création du Service est initialement la sauvegarde des œuvres d'art, la sauvegarde du patrimoine immobilier commence à poindre et les Monuments historiques profitent de ces agents envoyés sur le terrain pour poursuivre la mission d'inventaire déjà engagée.

Enfin, le 12 octobre 1917, c'est Sabatté, qui apparaît ici comme un agent du ministère de la Guerre, qui transmet à la division des services d'architecture le projet d'instructions amendé en demandant qu'on lui renvoie dès signature, au ministère de la Guerre³²⁵. Cette chartre, fixée le 12 octobre, est signifiée aux généraux commandant les armées le 17 octobre³²⁶ et aux chefs de section³²⁷.

320 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre (copie) n°11820 D du président du Conseil, ministre de la Guerre (cabinet civil) au colonel en chef de la mission militaire française de l'Armée britannique, 22 septembre 1917.

321 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Service des recherches de la préservation et de l'évacuation des œuvres d'art dans la zone des armées », 25 septembre 1917, joint à la lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre (cabinet civil), 26 septembre 1917.

322 *Ibid.*, lettre n°12170 D du ministère de la Guerre au Grand Quartier Général (1^{er} bureau), 28 septembre 1917.

323 MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre n°5642 de l'aide-major général Poindron pour le général commandant en chef (1^{er} bureau) au ministre de la Guerre (cabinet civil), 5 octobre 1917, transmise par la lettre n°12749 du président du Conseil, ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 8 octobre 1917.

324 *Ibid.*, « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts – Monuments et œuvres d'art de la zone des armées – Service de Conservation et d'Évacuation », s. d. Une note en bleu sur le projet indique qu'il a été envoyé le 19 octobre 1917 au ministère de la Guerre. Voir Volume 2, Annexe 26, Figure 60.

325 *Ibid.*, lettre de Fernand Sabatté à un destinataire inconnu à la division des services d'architecture, 12 octobre 1917.

326 *Ibid.*, lettre n°19 403 (copie) du Général commandant en chef aux Généraux commandants, 17 octobre 1917.

327 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 – Front de l'Est », lettre n°7-C d'André Collin (Soissons) au chef de la division des services d'architecture, 20 octobre 1917 ; *Ibid.*, minute de lettre n°2098

2.2.3.4. De quelle administration dépend le Service ?

Sur le plan purement militaire, les trois sections sont rattachées à la 6^e région militaire ou à la Mission militaire française auprès de l'Armée britannique. Les hommes sont détachés auprès des différentes sections mais au préalable affectés au 19^e escadron du train des équipages, pour le Front Nord, et à la 20^e section des secrétaires d'État-major et de recrutement, pour les deux autres sections³²⁸. Ils sont ensuite administrés localement par un régiment d'infanterie territoriale cantonné sur place.

La structure de la Commission, qui ne s'est pour l'instant réunie qu'une fois, paraît peu efficace pour parvenir à gérer ce service. Effectivement, il semble que les premiers mois soient marqués par un éparpillement des communications et des problèmes de liaison pour gérer les affaires relatives au Service. De premières demandes semblent parvenir au cabinet du ministre de la Guerre, telles que celle de Fernand Sabatté le 22 octobre 1917 qui souhaite obtenir quatre ouvriers spécialistes : un charpentier, un tailleur de pierre, un menuisier, un tapissier³²⁹. Face à ces demandes, Jean Bourguignon propose la création, au sein du sous-secrétariat d'État de l'administration générale, d'un « bureau d'études pour centraliser les questions relatives aux trois Sections » qui fonctionnerait sous la direction du sous-lieutenant Sabatté³³⁰.

Afin de simplifier la procédure et les opérations exécutées en territoire « réservé³³¹ », un arrêté de Paul Painlevé, président du Conseil, ministre de la Guerre, rattache ainsi le 10 novembre 1917 « les services dépendant de la Commission chargée d'assurer la conservation, l'évacuation des œuvres d'art du front ainsi que la protection des monuments [...] au Sous-Secrétariat d'État de l'administration générale du ministère de la Guerre, (service des Régions envahies)³³² ». Cependant, suite à l'arrivée de Georges Clemenceau à la présidence du Conseil et au ministère de la Guerre le 16 novembre 1917, le service des Régions envahies est directement rattaché aux services du président du Conseil³³³. De sorte qu'à présent toute correspondance et communication de la Commission doit être adressée directement au cabinet du ministre de la Guerre, rue Saint-Dominique³³⁴. Le bureau créé pour centraliser les communications du Service relève à présent du

de Paul Léon à Robert Danis, transmettant les instructions du 12 octobre 1917, 15 novembre 1917.

328 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre (copie) n°3898 RL du président du Conseil au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 septembre 1918.

329 AN, 313 AP/138, dossier « Correspondance du commandant Welter, chef du service des régions envahies (puis libérées) au ministère de la Guerre, représentant le ministre au sein de la Commission », lettre (copie) de Fernand Sabatté au sous-secrétaire d'État chargé de l'administration centrale, 22 octobre 1917.

330 *Ibid.*, note n°505 de Berget (?), 29 octobre 1917 ; AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B. Commission interministérielle chargée de rechercher, en vue de leur conservation ou de leur évacuation, les Œuvres d'art de la Zone des Armées », 21 janvier 1918, p. 6.

331 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises... », « Chapitre II... », doc. cit., p. 6. La zone des armées est divisée en deux par une ligne de démarcation. La zone réservée est au-dessus de cette ligne. « Arrêté relatif à la délimitation de la zone des armées », *Journal officiel. Lois et décrets*, 49^e année, n°265, 30 septembre 1917, p. 7741-7742. Archives départementales de l'Oise, Beauvais, Mp1581/2, « carte de la zone des armées », *L'Oise au cœur de la Grande Guerre*, exposition virtuelle des Archives départementales de l'Oise, 2014, consulté le 20 septembre 2022, URL : 14-18.oise.fr/a-larriere/lorganisation-militaire-du-front/.

332 « Arrêté rattachant au sous-secrétariat d'État de l'administration générale les services dépendant de la commission chargée de la conservation des œuvres d'art situées à proximité du front », *Journal officiel. Lois et décrets*, 49^e année, n°311, 16 novembre 1917, p. 9151.

333 Le service des régions envahies est rattaché au cabinet du président du Conseil le 21 novembre 1917. AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre n°39 R.R. du Commandant Welter, chef du service des régions envahies au Général Commandant en chef les Armées, la Région du Nord et la VI^e Région, 28 novembre 1917.

334 *Ibid.*

service des Régions envahies dirigé par le commandant Welter. Un secrétaire permanent y est présent sous le contrôle de Jean Bourguignon qui vient représenter régulièrement la Commission³³⁵.

Jean Bourguignon est ainsi chargé le 10 novembre 1917 de centraliser la correspondance du Service au sein du ministère de la Guerre et d'assurer la liaison entre ce ministère et l'Administration des Beaux-Arts ainsi qu'entre le ministère de la Guerre et les trois sections³³⁶. Alors que Painlevé quitte la Guerre, il laisse l'un des artisans de la création du Service sur place. Cependant, le 13 novembre 1917, le président du Conseil signe un autre ordre de mission qui détache provisoirement Sabatté « au sous-secrétariat de l'administration générale du ministère de la Guerre (Service des régions envahies), pour assurer la centralisation des trois sections établies sur le front », tout en conservant la direction de la section du Front Nord³³⁷. La compatibilité des deux missions paraît difficile mais elle explique certainement la position particulière de Fernand Sabatté dans le Service.

Le poids du ministère de la Guerre se trouve accentué par ces réorganisations³³⁸. Si les Beaux-Arts sont à l'origine du projet et rédigent les instructions, toutes les communications des chefs de service doivent être aussi adressées au service des Régions envahies³³⁹. Les Beaux-Arts ne sont pas seuls à la direction du Service. La Commission et le Service sont à présent pleinement intégrés à l'organigramme de l'État en guerre et sont passés en quelques semaines d'organes interministériels dont le rattachement n'était pas extrêmement précis à un rattachement direct à la présidence du Conseil. Ces rattachements successifs ont aussi un but déterminé : permettre à ces nouvelles structures de perdurer malgré le changement de cabinet ministériel du 16 novembre 1917. Painlevé quitte la Guerre et le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts est supprimé. Albert Dalimier, en charge de la politique de sauvegarde depuis le début de la guerre, quitte aussi le poste de sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts qui est supprimé. Louis Lafferre (1861-1920) devient le nouveau ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. À peine né, le Service doit survivre à ces bouleversement et trouver sa place.

Du mois de février 1917 au mois de novembre 1917, la mise en place de structures nouvelles dédiées à la sauvegarde a été laborieuse mais a finalement eu lieu. Celles-ci sont prêtes, sur le papier, à fonctionner à l'automne 1917. Cette création complexe et longue ne signifie pas que les opérations de sauvegarde entreprises depuis 1914 cessent du jour au lendemain. Elles se poursuivent au contraire et sont marquées par une organisation et une standardisation croissantes, laissant pressentir qu'une organisation nouvelle, sous une direction unique est possible.

L'idée de la mise en œuvre d'une sauvegarde sur le front est à présent acceptée par l'Armée. Cependant, c'est clairement dans le cadre du retrait allemand et des dévastations dont la prise en charge s'avère nécessaire que sa naissance s'inscrit. Une fois les grandes lignes de l'organisation du Service fixées, il faut à présent considérer comment cette nouvelle structure se met en place concrètement sur le terrain à partir de l'automne 1917 et quelle conception de la sauvegarde du patrimoine est mise en œuvre par les sections.

335 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 6.

336 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », ordre de mission signé par le président du Conseil, ministre de la Guerre, 10 novembre 1917.

337 AN, 313 AP/138, *ibid.*, Ordre de service signé par le président du Conseil, ministre de la Guerre, 13 novembre 1917.

338 Voir Volume 2, Annexe 26, Figure 59.

339 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 6.

3. Se mettre en guerre : du Service aux sections ou le difficile passage de la théorie à la pratique (automne 1917-janvier 1918)

Une instruction signée du Sous-Secrétaire d'État et approuvée par le Ministre de la Guerre [...] fixa la composition définitive des Sections, les attributions du personnel et les mesures à prendre pour assurer dans la mesure du possible, la sauvegarde des objets.

Les trois sections se mirent aussitôt à l'œuvre et, dès à présent, des résultats très importants ont été acquis. Non-seulement de nombreux objets d'art et fragments de sculptures ont été mis à l'abri, mais les mesures de préservation ont été également étendues à beaucoup de monuments situés à proximité du front et ruinés par la guerre. [...] Dans chaque section, une inspection détaillée a été faite, permettant de rédiger un constat de l'état de tous les monuments et de dresser un inventaire de tous les objets à évacuer.³⁴⁰

Cette note datant de la fin de l'année 1917 émanant des Monuments historiques indique que, dès la mise en place d'instructions, les sections commencent à travailler, permettant d'obtenir rapidement d'importants résultats importants. La création de cette structure semble changer du tout au tout l'ampleur de la sauvegarde patrimoniale mise en œuvre jusque-là. Comment s'effectue réellement le passage d'un programme théorique à la pratique, à la sauvegarde sur le terrain ?

3.1. Comment protéger le patrimoine sur le champ de bataille ? Les instructions d'octobre 1917

Ces instructions sont la première feuille de route des chefs de section et c'est armés, seulement d'elles, qu'ils parviennent dans leur section à l'automne 1917.

3.1.1. Personnel et organisation

Ces instructions comportent neuf rubriques, portant sur la répartition géographique des sections, l'organisation interne ainsi que sur la mission et la méthodologie à suivre³⁴¹. Le personnel fixe est composé de cinq hommes : un chef de section officier, un sous-officier, un conducteur d'automobile, deux hommes de troupe dont un dactylographe. La rubrique « personnel » comprend aussi la mention d'un « personnel temporaire recruté sur place pour les travaux de manutention³⁴² ».

Des précisions sont fournies quant à l'organisation matérielle de la section : elle dispose d'un local particulier afin d'y centraliser les archives administratives³⁴³. Ce local ne semble pas avoir d'autre affectation et n'est pas un dépôt d'œuvres. La question des dépôts est justement évoquée : ce n'est pas une centralisation des œuvres à Paris ou à Toulouse qui est choisie, ni même au siège de la section. Il y aura un dépôt par département, chaque section en comprendra ainsi plusieurs. Ce principe visant à ne pas trop éloigner de son lieu de conservation d'origine l'objet retiré par l'État se trouve déjà dans le rapport de Marcou du 16 octobre 1916³⁴⁴ et apparaît comme un leitmotiv depuis l'avant-guerre : la loi du 16 février 1912³⁴⁵, devenu l'article 26 de la loi de 1913³⁴⁶, ou encore le projet de loi de février 1915 « ayant pour objet la protection des œuvres d'art non classés appartenant à

340 MPP, 80/03/23, « Sauvetage des œuvres de la zone des armées », novembre 1917, p. 3.

341 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts – Monuments et œuvres d'art... », doc. cit. Voir Volume 2, Annexe 26, Figure 60.

342 *Ibid.*, p. 1.

343 *Ibid.*

344 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 octobre 1916 p. 3.

345 « Loi relative à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique ou artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 44^e année, n°47, 17 février 1912, p. 1521-1522.

346 « Loi sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°3, 4 janvier 1914, p. 131.

des collections publiques³⁴⁷ » reprennent aussi cette idée, clairement vue comme une condition d'acceptation de l'intervention de l'État, évitant de laisser les communes envisager une mainmise parisienne. Le lieu doit de plus être choisi en accord avec les autorités civiles et militaires. Tout semble fait pour rassurer les autorités locales, le Service apparaît ainsi comme un intermédiaire et non comme une structure étatique venant s'imposer localement, sans concertation.

Cette volonté de conserver l'objet à proximité de son lieu originel de conservation rejoint aussi un principe ancien de maintien *in situ* des objets, proche de leur lieu historique de conservation ou de création, réaffirmée dans les premières réunions de la sous-commission des objets mobiliers dès 1891 et qui est une constante chez Paul-Frantz Marcou, selon Judith Kagan³⁴⁸.

3.1.2. Missions et méthodologie

La première dénomination du Service liste trois missions principales : « service des recherches [*sic*], de la préservation et de l'évacuation des œuvres d'art dans la zone des armées³⁴⁹ ». Les instructions arrêtées au 12 octobre évoquent un « service de conservation et d'évacuation des œuvres d'art de la zone des armées³⁵⁰ », revenant ainsi à deux missions majeures et supprimant le terme de recherches, comme si la liste des œuvres n'était plus à établir.

Les missions sont aussi précisées et une première méthodologie d'action est proposée. La démarche prescrite se résume en trois mots : « recherches », « préservation » et « évacuation »³⁵¹. Elle apparaît similaire au travail d'un architecte en chef des Monuments historiques devant effectuer une tournée d'inspection sur la zone attribuée, puis établir un programme de travail en prenant « les mesures de sauvegarde reconnues par eux nécessaires³⁵² ». Deux types de mesures sont envisagées : préservation sur place ou évacuation. Seuls les objets mobiliers sont concernés. Le choix entre ces deux types de mesures est laissé à l'appréciation du chef de section, qui doit mesurer entre les dangers encourus sur place ou durant le transport. La préservation sur place semble à privilégier : d'abord dans l'édifice lui-même, puis dans un local appartenant à la commune et ce n'est qu'en dernière extrémité qu'est envisagée l'évacuation vers un dépôt. Le transport doit être effectué par camion automobile que les chefs de section demandent « au 4^{ème} bureau des armées intéressées³⁵³ ». Les objets évacués peuvent aussi être envoyés vers des gares d'embarquement mais aucun détail n'est donné sur la procédure à suivre pour avoir accès au chemin de fer. Le 4^e bureau, qui a remplacé la direction des étapes et des services (D.E.S.) définitivement supprimée en janvier 1917, dont il a repris et élargi les missions, est organisé en deux grandes sections : l'une étant chargée de la

347 AN, F/21/3967, dossier 3 b. « Projet de loi ayant pour objet la protection des œuvres d'art non classées appartenant à des collections publiques, 24 février 1915 ». Voir Chapitre 3, 2.2.1.2. « Des réformes démontrées nécessaires par les événements ».

348 Judith KAGAN, « Préservation du patrimoine mobilier : l'apport de la loi de 1913 vue à travers l'action administrative », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRI (éd.), 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, Paris, France, La Documentation française, 2013, p. 190.

349 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale... », « Service des recherches de la préservation et de l'évacuation des œuvres d'art dans la zone des armées », 25 septembre 1917.

350 Dans le projet envoyé le 19 octobre 1917 à la Guerre le nom du service est « Service de conservation & d'évacuation ». MPP, 80/03/23, *ibid.*, doc. cit., p. 1.

351 *Ibid.*, p. 2.

352 *Ibid.*

353 *Ibid.*

gestion et la répartition des approvisionnements de toute nature, l'autre de la planification et du suivi des réseaux et moyens de transport³⁵⁴.

Deux points concernant les inventaires et la photographie sont particulièrement développés. Tous les objets « recueillis », laissés sur place ou évacués, doivent être inscrits à l'inventaire de la section. Aucune précision n'est donnée toutefois sur les caractéristiques de l'inventaire nominal. Outre l'intégration dans l'inventaire, une étiquette avec un numéro doit être apposée sur l'objet au timbre de la section – rappelant par là les procédures mises en place par Sabatté à Arras depuis 1916³⁵⁵ ou celles de l'évacuation de Reims en juin 1917. Cinq exemplaires de l'inventaire doivent être établis à destination du propriétaire, de la préfecture, du dépôt, de la section et du service des Monuments historiques, visant à assurer le meilleur suivi possible mais certainement aussi à rassurer les localités propriétaires. Les Monuments historiques en profitent pour prescrire une vaste opération d'inventaire et de récolement du patrimoine des régions concernées par la guerre.

Le dernier point concerne la question de la photographie : des clichés des monuments « en l'état actuel », des « objets recueillis » et de « leur emplacement, toutes les fois qu'il importerait de constater la situation qu'ils occupaient au jour où le service en a pris possession³⁵⁶ » doivent être réalisés. Dès la réunion préparatoire de la Commission, le 7 mai 1917, la nécessité de prendre des photographies des lieux et des objets avait été soulignée³⁵⁷. Le 28 août 1917, Albert Dalimier le notifie aux chefs de section³⁵⁸. À la mi-septembre, il demande au ministre de la Guerre « de vouloir bien faire affecter, à la Section Photographique et Cinématographique de l'Armée, trois opérateurs photographes supplémentaires, qui seront spécialement chargés d'accompagner ces officiers dans leur mission et de recueillir, sous leur direction, toute la documentation technique, relative aux objets d'art détruits³⁵⁹ ». Le personnel de chaque section augmente ainsi d'un homme supplémentaire, sans que les instructions ne le mentionnent cependant. Cette absence est encore plus étonnante, étant donné qu'en octobre 1917 l'affectation de photographes au Service est mentionnée dans le « Rapport sur la création et le fonctionnement les résultats de la Section Photographique et Cinématographique de l'Armée³⁶⁰ ». L'arrivée des photographes dans les sections ne paraît pas immédiate pourtant – André Collin demande le sien en octobre 1917 de toute urgence³⁶¹ –, c'est peut-être ce retard qui explique leur absence dans les instructions.

La nécessité de clarifier la place des photographes apparaît cependant car le 12 décembre 1917, Robert Danis, chef de la section du Front Est, propose un « projet de règlement » pour la mise à disposition des opérateurs photographiques qu'il adresse à Pierre Marcel Lévi, chef de la SPCA³⁶². Ce projet stipule que les opérateurs continuent d'appartenir à la SPCA et en dépendent

354 François COCHET et Rémy PORTE, *Histoire de l'armée française. 1914-1918*, Paris, Tallandier, 2017, p. 20.

355 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », Fernand Sabatté, « Document justificatif de conservation et d'évacuation des œuvres d'art », n°8, 20 septembre 1916.

356 MPP, 80/03/23, *ibid.*, doc. cit., p. 3.

357 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Sauvetage des œuvres d'art de la zone des armées », doc. cit., p. 3.

358 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection – photographie 1917 », minutes de lettre n°1601 à 1603 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts aux chefs de sections, 28 août 1917.

359 *Ibid.*, minute de lettre n°1702 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 17 septembre 1917.

360 MPP, 80/74/02, dossier « Conventions et rapports », Jaillet, contrôleur adjoint de l'Armée, « Rapport sur la création et le fonctionnement, les résultats, de la Section Photographique et Cinématographique de l'Armée », 10 octobre 1917, p. 95-96.

361 MPP, 80/03/21, *ibid.*, rapport n°7-C d'André au chef de la division des services d'architecture, 20 octobre 1917.

362 MPP, 80/03/23, *ibid.*, Robert Danis, « Projet de règlement », 12 décembre 1917, transmis par le rapport n°87 de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 12 décembre 1917.

notamment pour leur subsistance. Placés sous les ordres de l'officier, ils prennent deux types de clichés : des clichés de format 13 x 18 cm intéressant le Service et de format 9 x 12 cm d'intérêt général sur commande du chef de la SPCA. La mission d'inventaire se confirme très largement ici aussi. Enfin, les opérateurs disposent, au siège de la section, d'un laboratoire équipé par la SPCA, permettant le développement des clichés, le tirage des épreuves « destinées uniquement au service » en trois exemplaires (pour la section, la SPCA et le service des Monuments historiques). Ils prennent aussi des clichés d'intérêt général développés par la SPCA. Ces instructions sont notamment reprises le 4 janvier 1918 dans le livre d'ordres de la SPCA, ajoutant que « les clichés recueillis entrent dans la série générale de l'opérateur, et sont numérotés à la suite, ils sont conservés au siège de la section de Conservation pendant un mois au maximum, puis renvoyés à Paris pour entrer dans les collections générales³⁶³ ». Le but est donc de réaliser un travail d'inventaire de l'état des monuments et œuvres d'art, participant au travail entrepris par la SPCA depuis sa création.

Cette volonté de « fichier » les œuvres s'inscrit d'autre part dans des réflexions menées simultanément par les membres des Beaux-Arts car la guerre fait ressortir la méconnaissance qu'a l'administration des œuvres conservées notamment dans les musées de province. Les évacuations menées en 1916 lors desquelles il semble que les catalogues à disposition des Beaux-Arts ne concordent pas avec le contenu des musées, ou bien la nécessité qu'a l'inspecteur des musées de départements de se rendre sur place pour désigner les œuvres montrent le défaut d'information dont souffre l'administration centrale, dans l'incapacité de prendre, en situation d'urgence, des décisions d'ampleur³⁶⁴. Albert Dalimier souligne ce défaut dans une lettre à l'attention de l'inspecteur général des Beaux-Arts Henry Havard en mars 1917 : « J'ai été amené à constater et à déplorer que mon administration ne possède pas de renseignement suffisamment précis, au sujet des œuvres d'art conservées dans les musées de province³⁶⁵ ». Il propose d'y remédier « par l'établissement d'un répertoire général contenant toutes les indications relatives aux différentes œuvres d'art existant dans les musées de province, qu'elles appartiennent en propre aux collections nationales, départementales ou municipales³⁶⁶ ». Ce projet, né dès la fin de l'année 1916, sur une proposition d'Edmond Guiraud, son chef de cabinet, ne vise pas seulement les œuvres déposées par l'État mais toutes les œuvres : « l'établissement d'un répertoire général contenant toutes les indications relatives aux différentes œuvres d'art existant dans les musées de province, qu'elles appartiennent en propre aux collections nationales, départementales ou municipales³⁶⁷ ». Il y a une volonté manifeste de l'État d'étendre son contrôle sur des œuvres qui en étaient exclues jusqu'alors, le décret du 24 juillet 1910 ayant réglé les rapports de l'administration avec les seuls musées dépositaires de l'État³⁶⁸.

363 MPP, 80/74/02, *ibid.*, livres d'ordres de la SPCA, ordre n°53, 4 janvier 1918, p. 69.

364 Voir Chapitre 3, 3.1.1. « L'exil n'est parfois qu'un moyen de salut »

365 AN, F/21/4912, dossier « Collections de musées de province : catalogues et répertoires », minute de lettre n°609 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Henry Havard, inspecteur général des Beaux-Arts, 6 mars 1917. Il est à noter que la première partie de la phrase « J'ai été ...que » a été barrée.

366 *Ibid.*

367 *Ibid.*, brouillon de lettre de Henri Valentino à Henry Havard, 3 janvier 1917.

368 « Décret relatif au dépôt d'œuvres d'art appartenant à l'État dans les musées départementaux ou communaux qui ne sont pas investis de la personnalité civile », *Journal officiel. Lois et décrets*, 42^e année, n°273, 7 octobre 1910, p. 8299-8300.

L'inspecteur Henry Havard présente ainsi le 26 mars 1917 un rapport qui insiste sur le bien-fondé de ce projet comme sur son caractère urgent et en fait même « un droit indiscutable, imprescriptible, en même temps qu'un devoir supérieur³⁶⁹ » de l'administration des Beaux-Arts :

Depuis son instauration par la troisième République, l'Administration des Beaux-Arts, quelque forme qu'elle ait revêtu (Direction, Direction générale, Ministère des arts, Sous-secrétariat d'État) n'a jamais cessé, par des moyens différents, ingénieux et variés, de poursuivre le recensement et le classement méthodique des richesses possédées par nos Musées provinciaux – richesses, considérées comme une fraction intéressante de notre patrimoine artistique national.³⁷⁰

Le but de ce « fichier personnel », chaque œuvre a une fiche – rappelant le système d'identification de Bertillon³⁷¹ né peu d'années auparavant – serait de permettre à l'administration « de surveiller d'une façon effective la bonne tenue de nos dépôts provinciaux. Il constituerait une sorte de comptabilité, qui faciliterait un contrôle permanent de ces richesses dispersées ; et, de la sorte, se trouverait atteint le but qu'on poursuivait, il y a près d'un demi-siècle, en créant ce qui devait être l'Inventaire général des richesses de la France³⁷² ». La comparaison avec l'*Inventaire*, alors porté par Jean Guiffrey, conservateur au département des peintures du Louvre, qui a déjà donné lieu à la publication de plusieurs tomes³⁷³, vise à souligner l'intérêt scientifique du projet, mais il ne fait aucun doute que la constitution d'un tel répertoire a aussi pour objectif d'assurer le contrôle de l'administration centrale sur ces collections, dans le sillage des réformes de l'administration des musées de province menées avant-guerre³⁷⁴. Bien que la guerre ne soit pas explicitement évoquée dans le rapport de Havard, les événements auxquels l'administration des Beaux-Arts est alors confrontée constituent une opportunité pour justifier la réactivation de ce projet.

L'inspecteur Arsène Alexandre, invité à donner son avis sur le mémoire de Havard en juillet 1917, insiste d'emblée, sur le fait que ce répertoire doit être lié à une réforme générale du « régime des musées de province³⁷⁵ » qu'il met directement en lien avec le conflit : « Comment en effet l'État pourrait-il faire régner l'ordre là où il n'est pas le maître ? À quoi bon recenser des œuvres d'art que maintes conditions défectueuses mettent fréquemment en péril. La guerre de 1914 a tristement montré le défaut capital de la législation qui les régit³⁷⁶ ». Il reprend une argumentation comparable à celle de son rapport de juillet 1915 dans lequel il dénonçait l'incurie et l'irresponsabilité de certains conservateurs et revendiquait un « droit » de l'État sur les collections des musées de province³⁷⁷ :

Je dirai qu'il ne pouvait en être autrement car les musées sont placés sous le contrôle – et un contrôle fictif – de l'État, et non sous son autorité directe. Ils ont été toujours, et tout au moins depuis de longues années, habitués à se considérer comme leurs propres maîtres, ou ne relevant que de leurs Municipalités.

369 AN, F/21/4912, Henry Havard, « Mémoire sur la création d'un répertoire des œuvres d'art conservées dans nos musées de province », 26 mars 1917, p. 25.

370 *Ibid.*, p. 2.

371 Ilsen ABOUT, « Les fondations d'un système national d'identification policière en France (1893-1914). Anthropométrie, signalements et fichiers », *Genèses*, vol. 54, n°1, 2004, p. 28-52 ; Ilsen ABOUT et Vincent DENIS, *Histoire de l'identification des personnes*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2010, p. 71-94.

372 Souligné dans le texte. AN, F/21/4912, Henry Havard, « Mémoire sur la création... », doc. cit., p. 56. Voir Chapitre 1, 1.1.2. De l'inventaire des richesses au tourisme.

373 Philippe VERGAIN, « La place de l'*Inventaire général* dans la construction de la notion de patrimoine », in Jean-Pierre BADA, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRE (éd.), *De 1913 au Code du patrimoine. Une loi en évolution sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2018, p. 155-156.

374 Voir Chapitre 1, 2.3. État et musées : des relations tumultueuses.

375 AN, F/21/4912, Arsène Alexandre, « Rapport sur la création d'un service de fiches, d'archives et de photographies des musées de province par Arsène Alexandre, inspecteur général des musées », 10 juillet 1917, p. 2.

376 *Ibid.*

377 MPP, 80/47/02, Arsène Alexandre, « Rapport de M. Arsène Alexandre... » doc. cit., 31 juillet 1915.

Or il est inadmissible que des trésors d'art de premier ordre, tels que ceux que contiennent beaucoup de musées départementaux, et leur réunion forme virtuellement un immense musée ou un immense répertoire de toutes les écoles et de tous les maîtres – ne soient pas le patrimoine de la France et de l'univers entier, avant d'être, suivant les cas, l'objet de la vanité d'une ville, ou les victimes de sa négligence.

Il est également inconcevable qu'en cas de menace de destruction par l'incurie ou par l'ignorance [...] ou en cas d'alerte aussi grave que la présente guerre, l'État ne puisse pas enlever d'office les choses précieuses que les villes négligent ou sont impuissantes à défendre ou à soustraire à l'ennemi.³⁷⁸

C'est ainsi dans ce qu'il nomme un « contrôle plus rigoureux » et « une autorité plus effective³⁷⁹ » de l'État que réside une meilleure protection du « patrimoine de la France ». Une forme de protection d'office des œuvres paraît ici envisagée pour faire face aux municipalités. La déstabilisation née de la guerre semble propice à une profonde remise en cause de l'organisation des rapports entre administration centrale et musées de province.

Henry Havard évoque le « patrimoine artistique », Alexandre le « patrimoine de la France ». Plus un contrôle important est réclamé, plus le vocabulaire paraît général et englobant. L'appartenance à une forme de patrimoine national de ces collections justifie l'accroissement de ce contrôle. Cette tendance s'inscrit dans ce que Chantal Georgel a appelé « l'affermissement des droits du pouvoir central³⁸⁰ » qui est notable à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Comme elle l'a montré pour la période qui précède immédiatement la guerre, c'est bien ici l'idée d'une forme de « propriété nationale³⁸¹ » jouant un rôle dans l'éducation de la nation qui justifie aux yeux de l'administration des Beaux-Arts l'accroissement de son pouvoir. Havard se fait l'écho de cette idée : « ce sont des foyers d'enseignement, et comme tels, ils jouent un rôle important dans l'éducation artistique de la Nation tout entière³⁸² ». Si avant la guerre c'était avant tout les dépôts de l'État que les Beaux-Arts souhaitaient pouvoir rappeler à tout moment³⁸³, ce contrôle peut à présent s'étendre à tout type de collection, élargissant le périmètre du domaine national.

Outre cette réforme des rapports entre État et musées, la création de ce répertoire vise à créer des fiches personnelles et générales, des archives historiques et des archives photographiques. C'est sur ce dernier point qu'Arsène Alexandre est chargé de se prononcer. L'objectif est de créer un répertoire photographique en rassemblant des clichés déjà édités et de mener des campagnes de photographie des œuvres qui ne l'ont pas encore été, en créant si besoin un service dédié : « Reste à envisager la création d'un service photographique nous appartenant en propre. Peut-être l'immense succès de la création du Service photographique aux Armées, nous fournit-il une indication à cet égard³⁸⁴ ». Géraldine Masson souligne, dans sa thèse, que ce service spécifique ne verra jamais le jour³⁸⁵. L'inclusion de la photographie dans les missions du service de Protection peut être vue comme une manière de réaliser ce projet.

Enfin, il y a aussi la volonté d'étendre, encore une fois, à la division de l'enseignement et des travaux d'art, des méthodes en vigueur dans l'autre division, comme l'écrit Arsène Alexandre :

378 AN, F/21/4912, Arsène Alexandre, « Rapport sur la création... », doc. cit., 10 juillet 1917, p. 3.

379 *Ibid.*, p. 4.

380 Chantal GEORGEL, « L'État et « ses » musées de province ou comment "concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'État », *Le Mouvement Social*, 1992, vol. 160, n°3, p. 66.

381 *Ibid.*, p. 72.

382 AN, F/21/4912, Henry Havard, « Mémoire sur la création... », doc. cit., p. 25.

383 Chantal GEORGEL, art. cit., p. 74 et Géraldine MASSON, *Préserver et transmettre les collections de la nation : les conservateurs des musées de province sous la III^e République*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Dominique Poulot, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2016, vol. 1, p. 259.

384 AN, F/21/4912, Arsène Alexandre, « Rapport sur la création... », doc. cit., p. 16.

385 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 143.

La Direction des Services d'architecture a pu réaliser, quant au classement des Monuments historiques et aux objets d'art des édifices religieux et civils, de grands et utiles travaux, auxquels Monsieur Havard rend justement hommage. Pourquoi la Direction des Services de l'Enseignement ne revendiquerait pas un pareil honneur, et pourquoi ne se montrerait-elle pas capable de mener à bien ces travaux non moins importants ?³⁸⁶

La volonté de fichage, d'inventaire, centrale dans l'œuvre du service de Protection, est clairement à comprendre dans le contexte des réformes, engagées avant la guerre, mais dont le conflit ne cesse d'accentuer la nécessité aux yeux de l'administration, notamment dans le cadre d'une concurrence entre les deux divisions. Bien que nous ne possédions pas de document attestant formellement de ce lien, ces projets sont certainement présents à l'esprit des membres de la Commission interministérielle dont fait partie Arsène Alexandre.

3.1.3. Des instructions lacunaires : mission d'inventaire ou de conservation du patrimoine en terrain de guerre ?

Malgré l'apparente précision des instructions d'octobre 1917, elles laissent de côté de nombreuses questions. Pour la sélection des œuvres à sauvegarder, aucun critère n'est donné. Les objets classés ou faisant partie des collections publiques sont-ils à privilégier ? Le seul indice sur ce point figure dans la rubrique « inventaires » où il est spécifié qu'une copie doit être laissée à « la commune ou à l'établissement propriétaire³⁸⁷ », ce qui semble indiquer que seuls les objets de propriétaires publics peuvent être évacués. L'évacuation des collections privées par la puissance publique n'est donc pas envisagée.

La zone d'action n'est pas clairement précisée non plus. Certaines zones des départements assignés aux sections sont situées relativement loin du front, voire ne sont même pas dans la zone des armées – telles que l'ouest de l'Oise³⁸⁸. La limite des 15 km de la ligne du front, évoquée dans le rapport Marcou d'octobre 1916, n'est pas rappelée directement mais elle est, semble-t-il, indiquée par la Commission, comme le précise André Collin dans un rapport de 1919, ce qui pose tout autant problème car cette limite exclut par exemple l'est de l'Oise pourtant largement détruit suite au retrait allemand³⁸⁹.

Les questions logistiques et techniques sont sommairement évoquées. Les modalités pratiques d'obtention des camions, des automobiles ou du matériel ne sont absolument pas précisées, tout comme le type de matériel nécessaire. Toute latitude est laissée aux chefs de section qui auront « à prendre les mesures de sauvegarde reconnues par eux nécessaires³⁹⁰ ». Les questions concernant les matériaux, le transport, les techniques de conservation ou de restauration d'urgence, suivant les types d'œuvres ou de monuments sont globalement renvoyées aux connaissances techniques des chefs de service. Il semble que la profession d'architecte – qui n'est partagée que par deux des trois chefs de section – suffise à savoir protéger une œuvre d'art au cours de sa dépose et de son évacuation. Rien n'est précisé par exemple sur le mode de fabrication des caisses ou sur le mode de transport. Ces aspects avaient été jusqu'ici le domaine réservé d'experts du Mobilier

386 AN, F/21/4912, Arsène Alexandre, « Rapport sur la création... », doc. cit., p. 22.

387 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts... », doc. cit., p. 2.

388 Pour une carte de la zone des armées, voire : Archives départementales de l'Oise, Beauvais, Mp1581/2, « carte de la zone des armées », *L'Oise au cœur de la Grande Guerre*, exposition virtuelle des Archives départementales de l'Oise, 2014, consulté le 20 septembre 2022, URL : 14-18.oise.fr/a-larriere/lorganisation-militaire-du-front/.

389 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 3.

390 MPP, 80/03/23, *ibid.*, p. 2.

national, des emballeurs des Musées nationaux ou des sociétés de déménagement. L'administration des Beaux-Arts qui élabore ces instructions semble avoir des difficultés à penser une conservation opérationnelle du patrimoine spécifique au terrain de guerre.

C'est armés de ces instructions sommaires que les trois chefs de section parviennent à l'automne 1917 dans leur siège respectif. Ils prennent cependant rapidement conscience de la nécessité de passer d'une conception théorique de la sauvegarde à une conception pratique sur le terrain. Cette chartre laisse de nombreuses interrogations ouvertes et les mois qui suivent, tout particulièrement le début de l'année 1918, voient de nombreux ajustements. Comment s'opère ainsi le passage de la théorie à la pratique ?

3.2. L'installation des sections

C'est bien dans l'épreuve du conflit que ce service prend forme, faisant de la guerre un laboratoire où s'élaborent des méthodes et des savoir-faire nouveaux³⁹¹.

3.2.1. Trois sections, des situations différenciées

Les secteurs affectés aux différentes sections diffèrent très fortement les uns des autres sur plusieurs points, notamment dans le degré de destruction subie. Sabatté et Collin doivent faire face à des zones particulièrement détruites suite au repli allemand : l'est du Pas-de-Calais et de la Somme, ainsi que le nord-est de l'Oise, le nord-ouest de l'Aisne et la moitié nord de la Marne sont particulièrement touchés (Figure 13). L'ancienne zone occupée de l'Oise est ainsi détruite à plus de 80 % voire 100 % pour le canton de Noyon³⁹². Dans la section du Front Est, la ligne de front a moins évolué depuis le début de la guerre, et les destructions sont principalement dues à l'invasion et aux bombardements aériens.

Outre ces différences dans l'intensité et l'étalement des destructions, les sections apparaissent comme des entités assez disparates (Figure 14). La section du Front Nord est moins vaste que les deux autres, comprenant trois départements assez ramassés et une portion de ligne de front assez restreinte. Le Front Centre est la section la plus importante avec quatre départements, bien que l'un soit tout à fait derrière la ligne de front – les Ardennes. De l'ouest de l'Oise à l'est de la Marne, elle s'étale sur près de trois cents kilomètres et près de deux cents kilomètres de ligne de front la traversent. Enfin, la situation de la section du Front Est où les destructions sont en moyenne moindres que dans les autres sections est particulièrement complexe car elle comprend des territoires sur des juridictions différenciées – les territoires reconquis sont en effet placés sous la Mission militaire d'Alsace. Il se trouve ainsi à l'avant-poste en cas de reconquête du territoire alsacien. S'il dépend de la VI^e région militaire, dont le siège est à Châlons-sur-Marne, sa section s'étend aussi sur les XX^e, XXI^e et VII^e régions, contrairement à Collin, dont presque l'intégralité de la section est située sur le territoire de la VI^e région. La section de Danis s'étale sur plus de 350 km de ligne de front, rendant tout déplacement avec un personnel réduit complexe et toute évolution du front déstabilisatrice pour son organisation.

391 Annick FENET, Michela PASSINI et Sara NARDI (éd.), *op. cit.*, p. 10.

392 Jean-Yves BONNARD et Bruno RICARD (éd.), *1914-1918. L'Oise au cœur de la Grande guerre*, Beauvais, Archives départementales de l'Oise / Conseil général de l'Oise, 2008, p. 179.

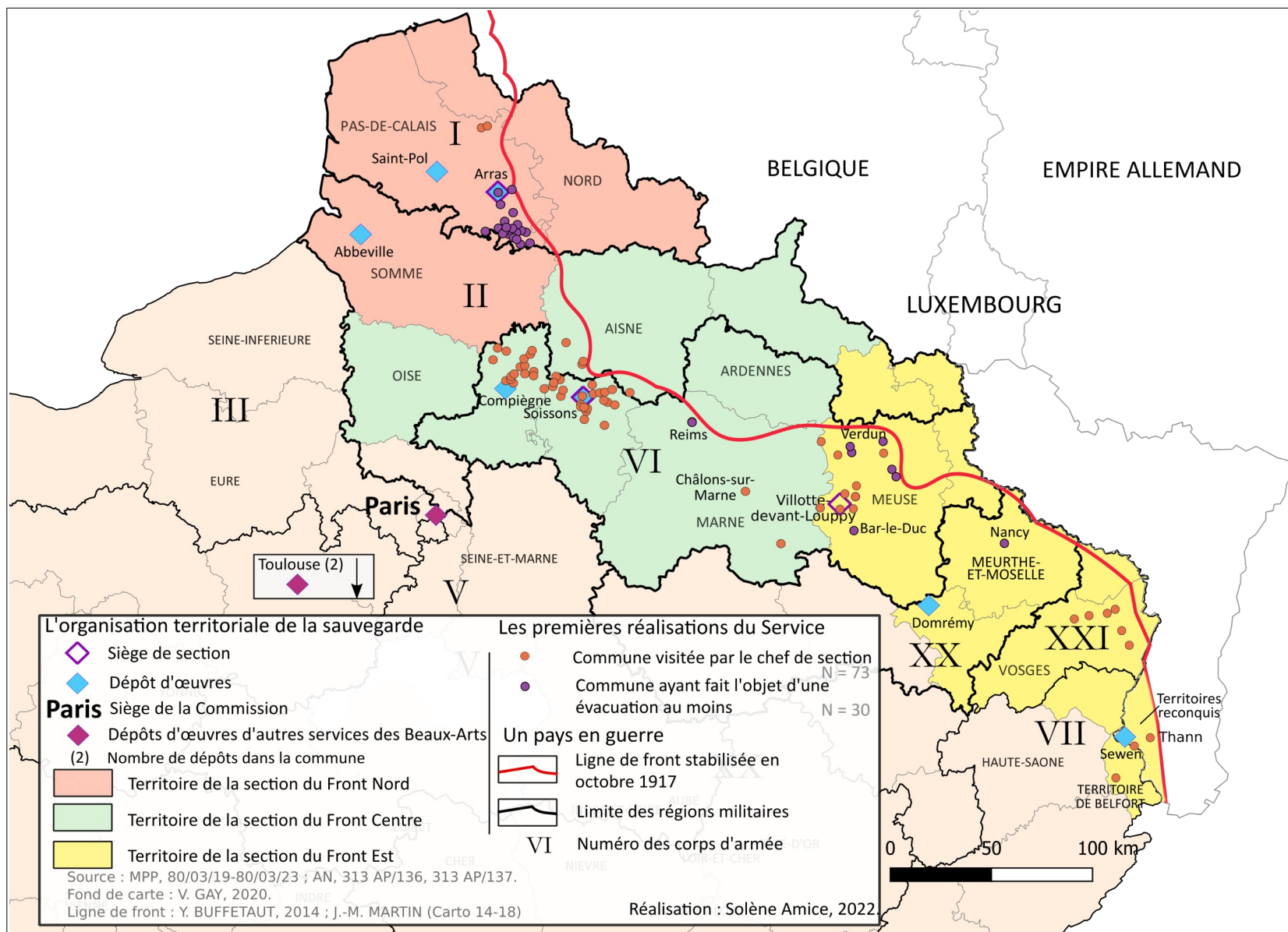


Figure 14 : Les premiers pas du service de Protection (été 1917-janvier 1918)

Dans un rapport rédigé en 1919 à la demande de Paul Léon³⁹³, André Collin, chef de la section du Front Centre, décrit la situation de sa section en septembre 1917 :

Une large bande de terrain venait d'être réoccupée par les troupes françaises, le calme, sur la ligne de bataille, semblait être revenu et la campagne d'hiver s'organisait sur les positions conquises.

Il semblait et, on pouvait l'espérer, sur les régions si longtemps soumises au joug ennemi, étaient cette fois, définitivement libérées et que la vie allait y pouvoir reprendre naître. De fait, les populations regagnaient leurs pauvres villages mutilés, les municipalités actives réorganisaient les services si longtemps bouleversés, les terres étaient remises en culture et l'admirable cultivateur français hâtait la remise en état de ses terres, suivant pas à pas l'avance de nos armées.

En octobre, l'offensive française sur le chemin des Dames et le fort de la Malmaison venait consolider cette situation et dégagait largement Soissons qui ne cessait cependant d'être bombardée de temps à autre par pièce à longue portée.

[...] Dès septembre 1917, une série de tournées permit de constater que, les édifices se trouvant dans les régions récemment réoccupées, étaient relativement peu atteints et n'avaient eu à souffrir que de quelques combats locaux de peu d'importance, par contre, ceux placés sur le front stabilisé de 1914 à 1917 étaient, pour la plupart, ruinés complètement.

Parmi les premiers, citons, les églises de Guiscard, Noyon, Coucy-le-Château et Coucy-la-Ville, Berzy-le-Sec, Courmelles, Vasseny, Braisnes, Cauroy-les-Hermonville, St-Rémi et St-Jacques à Reims. Au nombre du second, nous citerons : les églises de Roye-s-Matz [sic], Lassigny, Autrèches, Tracy-le-Val, Sermaize, Pont-Arcy, Soupir, Chaudardes, Chivres, Missy-sur-Aisne, Vailly.

Pour les premiers, notre mission pouvait se borner à faire exécuter quelques réparations ou consolidations indispensables ; pour les autres, qui n'étaient plus qu'un amas de pierre et de charpente, un déblaiement partiel pourrait permettre de trier les fragments les plus précieux ; en résumé, nous nous trouvions en face d'édifices presque intacts, soit en présence de ruines complètes.

Quel devait être notre rôle ? Comment remplir notre mission ? Devions-nous évacuer à l'arrière tous les objets, classés ou non, présentant une valeur artistique ? Devions-nous priver la population et le clergé des objets du culte et aussi, enlever des statues révérees ?

[...] Tous les villages, sauf ceux placés à proximité immédiate de la ligne de feu, reprenaient vie, dans ceux qui, comme Lassigny, étaient détruits, les habitants, abrités dans les caves ou dans des baraques que l'administration faisait construire, remettaient leurs terres en état et préparaient la moisson prochaine.

Qui pouvait, à ce moment prévoir, les événements de 1918 ? Allions-nous semer l'inquiétude au milieu des courageuses populations qui, dans de pénibles conditions d'existence, ne craignaient pas de regagner leur foyer, le plus souvent détruit, toujours bouleversé ?³⁹⁴

Ce témoignage permet de mieux cerner le contexte dans lequel André Collin parvient dans sa section. Il fait un bilan des destructions : les monuments de la zone réoccupée ne sont pas totalement détruits mais ce sont les zones les plus voisines de l'ancienne ligne de front qui sont les plus atteintes. Ce niveau de destruction nécessite ainsi de repenser les travaux que les architectes ont à mener : les simples travaux d'étalement et de réparation provisoire paraissent insuffisants. Un point essentiel ici, relativement exceptionnel étant donné sa rareté dans les rapports administratifs, concerne les populations locales. Ces zones occupées pendant deux ans et demi sont en train de renaître : les populations reviennent, les structures locales et municipales se réorganisent et l'agriculture reprend. Le début de la reconstruction rend ambigu son travail : est-ce possible et acceptable de soustraire à ces populations les derniers éléments subsistants de leur quotidien ? La vocation de certains objets même classés n'est-elle pas de demeurer au service du culte, malgré leur valeur artistique ?

La zone dans laquelle Collin arrive est très disparate entre le calme de la partie évacuée et la ville de Soissons quotidiennement bombardée. La dangerosité de la mission ne semble d'ailleurs pas avoir été tout à fait prévue par Domenge-Héritier, sous-officier de la section du Front Centre, qui écrit le 21 octobre 1917 à Charles Perdreau, chef du bureau des Monuments historiques, de ne

393 MPP, 80/03/03, dossier « Projet d'une publication sur la préservation des monuments et œuvres d'art pendant la guerre 1919 », minute de lettre de Paul Léon à Robert Linzeler, Ernest Dumonthier, André Collin, Fernand Sabatté, Robert Danis, Charles Genuys, Paul-Frantz Marcou, Jean Guiffrey, Pierre Guerquin, 11 août 1919.

394 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 1-4.

finalement pas tenter de faire affecter un certain Mirabel à la section car il a trois enfants. Domenge-Héritier dit qu'il « ignorai[t] qu'il y eut du danger », au moment où il a proposé cet ancien camarade de Collin et de lui-même³⁹⁵.

Enfin, ce témoignage, bien qu'écrit après coup et à destination de l'ancien président de la Commission interministérielle, laisse apparaître les interrogations d'un chef de section que les instructions d'octobre 1917 n'ont pas résolues. Il ne semble pas connaître précisément les critères sur lesquels baser ces évacuations, ni comment procéder. La confrontation à la réalité de la protection sur le front conduit à soulever de nombreuses interrogations.

3.2.2. *L'arrivée des chefs de service*

Les trois sections suivent deux modèles distincts d'installation : Sabatté a déjà un service en mesure de fonctionner, bien que limité à la ville d'Arras, connu des autorités militaires et civiles locales, Danis et Collin quant à eux, doivent parvenir dans leur section, se faire connaître des autorités militaires et civiles, trouver des locaux et s'installer. Il en découle des rythmes différenciés dans la mise en route des sections qui apparaissent clairement dans les rapports que les chefs de section envoient fin décembre aux Beaux-Arts³⁹⁶ ainsi que dans le procès-verbal de la réunion du 21 janvier 1918³⁹⁷. Ces mois sont ceux de la confrontation du modèle du Service et des cadres institués à Paris à la réalité de la sauvegarde sur le front.

Il semble que Fernand Sabatté n'ait pas cessé d'être en mission pour les Beaux-Arts depuis 1916. Outre le fait que son nom est mentionné dès les premiers projets de service, qu'il siège à la réunion préparatoire de la Commission du 7 mai 1917, il est déjà en mission pour les Beaux-Arts en mai 1917 afin de rapporter des tapisseries depuis Toulouse³⁹⁸. Il est officiellement chargé « des services de la région Nord » le 26 mai, avec ordre de se rendre le 1^{er} juin 1917, « comme chef de poste dans cette région³⁹⁹ ». La section du Front Nord commence ainsi officiellement son activité à cette date, bien plus tôt que les deux autres. Les premiers signes de son activité dans les archives remontent au 10 juillet 1917, avec l'envoi au Sous-Secrétaire d'État de l'une des premières lettres à entête du Service, dans laquelle Sabatté rappelle la mission dont il a été chargé et transmet des documents au sujet de son activité précédente à Arras dont les Beaux-Arts n'étaient apparemment pas alors en possession. Il profite de cette lettre pour rappeler sa mission depuis 1916, en précisant que toutes les mesures ont été prises en accord avec les autorités militaires et civiles locales. Il essaie en outre de se dédouaner d'une critique qui pourrait lui être faite sur la valeur des œuvres évacuées : « Si parmi les pièces déjà rassemblées ou évacuées, tableaux, dessins, gravures, sculptures, etc..... et jusqu'à ce jour classées et remises en état, toutes ne sont pas d'une égale valeur d'art, l'ensemble n'en reste pas moins d'un intérêt documentaire incontestable et très précieux pour l'Histoire et les

395 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 – Front de l'Est », lettre de Maurice Domenge-Héritier à Charles Perdreau, 21 octobre 1917.

396 MPP, 80/03/22, dossier « Organisation générale et fonctionnement du service de protection des monuments et œuvres d'art du front nord 1915-1919 », minutes de lettre n°2188 à 2190 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux chefs de section, 6 décembre 1917.

397 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B. Commission interministérielle chargée de rechercher, en vue de leur conservation ou de leur évacuation, les Œuvres d'art de la Zone des Armées », 21 janvier 1918.

398 Archives du Mobilier national..., MM/1259, note d'Ernest Dumonthier, 8 mai 1917.

399 AN, 313 AP/138, dossier « Bourguignon, février 1917 – mars 1919 », « Ordre de mission » signé par le colonel Vidalon pour le ministre de la Guerre, 26 mai 1917.

souvenirs qui s’y rattachent⁴⁰⁰ ». Cette tentative de justification laisse penser que les évacuations réalisées jusque-là ne l’ont pas été sous le contrôle direct des Beaux-Arts.

Si Sabatté est présent dans sa section début juillet, ce n’est pas le cas des autres chefs de section. En attendant leur arrivée, Sabatté semble être en charge de premières constatations dans les autres sections. Ainsi, il se rend à Chauny (Aisne) chez la grand-mère de Mlle Piot début septembre afin de constater l’état d’une tenture représentant le château de Malmaison que Jean Bourguignon, conservateur du château représenté, souhaite faire retirer. Sabatté laisse une note de service pour l’architecte Brunet dans laquelle il indique :

La Commission chargée des recherches et de l’évacuation des œuvres d’art, après avoir visité l’immeuble situé 43 rue de Noyon à CHAUNY (Aisne) prie M. le Major du cantonnement de bien vouloir faire surveiller la pièce du rez-de-chaussée en attendant qu’elle puisse être transférée.⁴⁰¹

La Commission est ici incarnée par Sabatté lui-même. Son action durant l’été 1917 n’est pas très claire car peu de documents émanent du Front Nord à cette période et ce n’est que le 22 septembre 1917 que le ministre de la Guerre s’adresse au colonel chef de la Mission militaire française attachée à l’Armée britannique pour l’informer de la création du Service et lui demander de donner des ordres afin que la section obtienne des hommes et du matériel⁴⁰². Dans l’intervalle, Sabatté a certainement été dépêché dans les autres zones pour pallier l’absence des chefs de section.

En tout cas, l’installation de Sabatté paraît relativement simple en comparaison de celle des autres chefs de section. Il indique dans sa première lettre de juillet 1917 sa ligne téléphonique – « 18 Place d’Arras » –, donne l’adresse de ses bureaux et de son « atelier de remise en état » – 15 place Victor Hugo. Il dispose déjà de deux dépôts : l’un à Arras dans les caves du Palais Saint-Vaast, l’autre à Saint-Pol dans une chapelle, mise à sa disposition par le chanoine Looock⁴⁰³. Il a aussi obtenu un soldat pour son service le 10 octobre 1917⁴⁰⁴. Son organisation est ainsi fixée dès le début de l’automne.

La date exacte d’arrivée de Danis et Collin dans leurs sections respectives est inconnue. Collin dit avoir commencé son travail dès la décision ministérielle du 6 septembre 1917⁴⁰⁵. Il s’est d’abord présenté au Général Commandant de la VI^e région militaire⁴⁰⁶, qui complète les instructions de la Commission par des « instructions spéciales et particulières », dont le contenu est inconnu mais montrent que l’Armée détient bien un droit de regard sur les activités du Service. Collin se présente ensuite au général commandant la subdivision de Soissons et aux État-majors des régions concernées desquels il dit recevoir « les assurances d’une aide qui [lui] permettra de travailler dans les conditions les meilleures et d’exécuter avec les plus grandes facilités les instructions qui [lui]

400 MPP, 80/03/22, dossier « Inventaire général des évacuations pratiquées par la section du front du Nord », lettre non numérotée de Fernand Sabatté au sous-secrétaire d’État aux Beaux-Arts, 10 juillet 1917. Les documents transmis ne sont plus avec la lettre.

401 MPP, 80/03/35, dossier « Chauny », note de service Fernand Sabatté « laissée à l’officier d’administration de 1^{ère} classe Brunet », 2 septembre 1917. Peut-être y a-t-il une confusion entre Brunet (architecte en chef des Monuments historiques de l’Aisne) et Collin (chef de section du Front Centre) dans l’esprit de Sabatté...

402 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre (copie) n°11820 D, 22 septembre 1917, doc. cit.

403 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l’officier d’administration du Génie Sabatté », rapport (non numéroté) de Fernand Sabatté au commandant Welter (Service des Régions envahies), 1^{er} décembre 1917, p. 2-3.

404 *Ibid.*, rapport n°589/B de Fernand Sabatté au Directeur des services de la Mission militaire française attachée à l’armée britannique, 12 juillet 1918. Sabatté demande l’obtention de l’attribution de la croix de Guerre pour Édouard Benoît qui assuré la liaison entre son service et l’État-major anglais du 10 octobre 1917 au 26 mars 1918.

405 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 1.

406 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l’officier d’administration du génie Collin », rapport d’André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917.

seront données par la Commission Interministérielle⁴⁰⁷ ». L'autorité militaire semble prête à favoriser son action. Danis arrive certainement dans sa section fin septembre-début octobre⁴⁰⁸.

Contrairement à Sabatté, Danis et Collin doivent totalement organiser leur section. Suivant les instructions, Collin installe le siège de sa section à Soissons : l'administration militaire fait réquisitionner une pièce à proximité immédiate de l'Abbaye Saint-Léger et de l'hôtel de ville – 4 rue St-Léger –, le maréchal des Logis Domenge-Héritier y arrive le 17 octobre⁴⁰⁹. Cependant, il n'a encore ni photographe, ni homme de troupe⁴¹⁰. Les problèmes logistiques compliquent son installation, tout comme celle de Danis, car l'organisation matérielle de la section – machine à écrire, fournitures de bureau, chauffage, éclairage, remboursement des frais engagés – n'a pas été fixée par l'administration des Monuments historiques⁴¹¹, alors que c'est d'elle que ces dépenses relèvent⁴¹². L'absence de ligne budgétaire spécifique au Service complique cette mise en place, alors que ces questions semblent déjà réglées du côté de Sabatté.

La seconde étape est celle de l'organisation des dépôts : Collin souligne qu'il est difficile de mettre en place un dépôt par département surtout étant donné la menace de bombardement aérien qui pèse sur la totalité de l'Aisne, il propose alors à la Commission de rassembler les œuvres d'art évacuées dans les caves du château de Compiègne, après avoir obtenu l'accord du Grand Quartier Général. Le château, évacué à plusieurs reprises, est sur le point de devenir un dépôt d'œuvres. En ce qui concerne Reims, placé aussi sous l'autorité de Collin, le refus du maire de voir les œuvres de la ville partir le conduit à proposer le dépôt de la crypte de l'église Sainte-Clothilde, bien qu'elle « n'offre pas une garantie suffisante contre les bombardements aériens », le chef de section souhaiterait plutôt que les objets d'art soient évacués « dans une localité plus loin de la ligne des opérations⁴¹³ ». Exceptées celles de Reims, les œuvres évacuées par Collin sur tout le territoire de la section sont ainsi conservées à Soissons jusqu'au début de l'année 1918⁴¹⁴.

Contrairement au plan initial, Danis n'installe pas son siège à Verdun. Sa préoccupation première est de trouver un lieu de dépôt : il s'adresse le 7 octobre 1917 à la division des services d'architecture afin de proposer l'église de Rembercourt-aux-Pots (Meuse) comme dépôt. Les grandes dimensions de l'édifice ainsi que sa situation centrale au sein de la section lui paraissent convenir à la tâche. Un bureau y serait installé où serait affecté le sergent Schmit. L'implantation d'un dépôt par département paraît d'emblée abandonnée⁴¹⁵. Deux semaines plus tard, bien qu'ayant obtenu des moyens militaires pour le déblaiement de l'église de Rembercourt, il indique que, s'étant enquis auprès de l'État-major de l'armée de Verdun du « développement très probable de la guerre aérienne », il renonce à ce dépôt. Si les églises, en raison de leurs dimensions, peuvent servir de lieux

407 *Ibid.*, p. 2.

408 MPP, 80/03/21, dossier « Vosges – Domrémy « Le Carmel » Service de conservation et d'évacuation des œuvres d'art du front (Front Est) 1917-1922 », lettre non numérotée de Robert Danis au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 7 octobre 1917.

409 MPP, 80/03/20, dossier « Installations et organisations successives du Bureau de la section du front du Centre », rapport n° 8/C d'André Collin au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 20 octobre 1917.

410 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 », rapport n°7/C d'André Collin au chef de la division des services d'architecture, 20 octobre 1917.

411 MPP, 80/03/20, *ibid.*, rapport n° 8/C, doc. cit.

412 *Ibid.*, minute d'une lettre de Paul Léon à André Collin et Robert Danis, 31 octobre 1917.

413 AN, 313 AP/137, *ibid.*, rapport d'André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917, p. 3-4.

414 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit. Le dépôt de Compiègne n'est pas encore créé lors de la réunion de la Commission le 21 janvier 1918.

415 MPP, 80/03/21, dossier « Vosges – Domrémy », lettre non numérotée de Robert Danis au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 7 octobre 1917.

de dépôt, elles occupent le centre des agglomérations et sont donc des cibles privilégiées des bombardements, notamment aériens, car elles permettent d'atteindre d'autres infrastructures importantes. Il recherche à présent un lieu de dépôt à moins de 50 km des lignes et accessible de tous les points du Front Est⁴¹⁶.

L'évolution de la guerre contraint ainsi à repenser l'organisation géographique des sections, projetée sur le papier depuis Paris. Danis propose un nouveau lieu : le carmel du Bois Chenu à Domrémy, libre par suite du mouvement des armées, se trouvant à 1,5 km de l'agglomération principale et à 8 km du nœud de chemin de fer de Neufchâteau. Le bâtiment de construction récente offre de grandes salles et de petites chapelles, permettant d'accueillir des œuvres de différentes dimensions⁴¹⁷. Il faudrait cependant signer un bail avec le propriétaire⁴¹⁸. Cette solution est acceptée par les Beaux-Arts malgré le loyer à payer de 333 F par mois, soit 4 000 F par an environ⁴¹⁹. Un nouveau lieu pour le siège de la section est proposé : Villotte-devant-Louppy, « point central pour [s]on service dans le département de la Meuse, qui se trouve à proximité de différents dépôts temporaires (Citadelle de Verdun, Église de Rembercourt, Église de Longeville⁴²⁰), et où sont actuellement installés le bureau des archives administratives, le laboratoire de photographie [...] et le garage de l'Automobile [*sic*]⁴²¹ ». Le choix de ce lieu, pourtant excentré vers le nord-est s'explique par la nécessité de trouver une commune située sur le territoire de la VI^e région militaire à laquelle la section est rattachée. Verdun est certainement trop proche de la ligne de front et constitue une cible trop risquée (Figure 14). Il semble qu'il ait mis en place une première organisation éclatée qu'il se trouve rapidement contraint de revoir.

Le sergent Schmit ainsi qu'un homme de troupe resteraient au dépôt de Domrémy. La convention relative au carmel de Domrémy est signée le 27 novembre 1917 entre Robert Danis et Jean-Baptiste Toussaint, capitaine en retraite, demeurant à Coussey, mandataire du propriétaire Henry Gay. Le 1^{er} décembre, l'administration en prend possession⁴²² et les premières œuvres, provenant de la cathédrale de Verdun y entrent le 5 décembre 1917⁴²³. Enfin, la spécificité de la section du Front Est comprenant les territoires reconquis nécessite d'envisager un autre dépôt pour les œuvres d'Alsace : elles doivent y demeurer pour des « raisons politiques⁴²⁴ », certainement afin de montrer aux populations que la France qui reconquiert ces territoires ne récupère pas leur

416 *Ibid.*, lettre non numérotée de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 23 octobre 1917. Voir Volume 2, Annexe 27, Figure 62.

417 Voir Volume 2, Annexe 27, Figure 61.

418 Isabelle CHAVE, « Le carmel du Bois-Chenu, dépôt repli pour le patrimoine artistique de l'Est de la France entre 1918-1919 », in Magali DELAVENNE et Gerd KRUMEICH (éd.), *Une sainte des tranchées : Jeanne d'Arc pendant la Grande Guerre*, cat. exp. (Domrémy-la-Pucelle, 1^{er} juin-30 septembre 2008), Domrémy, Conseil général des Vosges, 2008, p. 104-115 ; Isabelle CHAVE, « L'action dans les Vosges du service de protection des monuments et œuvres d'art du front de l'Est (1917-1919) », in Isabelle CHAVE (éd.), *La Grande Guerre dans les Vosges. Sources et état des lieux*, actes de colloque (Épinal, 4-6 septembre 2008), Épinal, Conseil général des Vosges, 2009, p. 237-244.

419 MPP, 80/03/21, *ibid.*, lettre de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 6 novembre 1917.

420 Certainement Longeville dans la Meuse, au sud de Bar-le-Duc.

421 *Ibid.*, lettre n°45 de Robert Danis au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts et à la Commission interministérielle, 14 novembre 1917.

422 MPP, 80/03/21, *ibid.*, « Convention relative au 'Carmel' à Domrémy », 27 novembre 1917.

423 AN, F/21/7974, dossier « Front de l'Est », « Inventaire des Œuvres d'Art évacuées du front de l'Est », s.d., p. 1. Voir Volume 2, Annexe 39, Figure 126.

424 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 », lettre n°790 du commandant Henry Poulet, chef de la mission militaire administrative en Alsace à Robert Danis, 6 décembre 1917.

patrimoine mais le défend sur place. Un dépôt pour les œuvres de la vallée de la Thur et du Sundgau est fixé à Sewen en janvier 1918 (le gardiennage est assuré par la mission militaire en Alsace⁴²⁵).

Si l'organisation territoriale et logistique des sections occupe une part majeure de la correspondance échangée avec la division des services d'architecture d'octobre 1917 à janvier 1918, les chefs de section commencent aussi à effectuer les missions dont ils ont été chargés.

3.3. Les premiers pas du Service : de la conservation à la protection

En dehors de Fernand Sabatté, qui exerce déjà une mission similaire sur le front depuis un an et demi, les chefs de section sont des architectes qui n'ont pas d'expérience de mise en œuvre d'une protection d'urgence des monuments ou des objets mobiliers en situation de guerre. Ils doivent adapter leurs méthodes de travail et leurs techniques au contexte spécifique du front.

3.3.1. *Qu'est-ce que la conservation du patrimoine sur le front ? Objets et moyens*

La première étape de la mission qui leur est confiée est la visite des zones sous leur autorité. Collin indique qu'une fois les démarches auprès des autorités militaires réalisées, il a procédé à une « visite générale de toutes les régions libérées du Front du Centre [...] pour pouvoir de suite dresser une liste des édifices devant être promptement préservés, pour lesquels des mesures urgentes de conservation devaient être prises, et des objets d'art qui risquaient de disparaître ou d'être mutilés⁴²⁶ ». Il réalise ces visites en accord avec les architectes en chef des Monuments historiques des départements concernés. Outre sa volonté de travailler conjointement et en bonne intelligence avec ses confrères, cet accord vise à ce que les travaux proposés par Collin à la Commission « ne puissent pas modifier les projets de ces architectes mais au contraire, dans une certaine mesure leur permettre de préparer les études et devis pour une restauration définitive⁴²⁷ ». Les constats d'état des monuments sont donc rédigés en accord avec les architectes.

Une des évolutions notables par rapport au projet initial du Service est ainsi, d'emblée, l'ajout de la protection des monuments aux missions. La photographie des monuments avait déjà été ajoutée à la rubrique « photographie » des instructions d'octobre. Ce nouvel aspect de la mission est certainement dû à la présence des architectes en chef pour lesquels les monuments ne pouvaient pas être laissés de côté. Sabatté indique que la conservation des monuments a été ajoutée aux missions du service « dans le courant du mois d'octobre⁴²⁸ ». La première occurrence officielle de cette question se trouve dans l'arrêté du 10 novembre 1917 rattachant les services dépendant de la Commission au service des Régions envahies⁴²⁹. Collin souligne fin novembre 1917 que sa mission dépasse alors « les limites d'une simple besogne d'évacuation et qu'il rentr[e] dans [s]es attributions, de prendre vis-à-vis d'un grand nombre d'édifices faisant partie du patrimoine artistique de la France, des mesures de préservation immédiate⁴³⁰ ». Dans la réunion de la Commission du 21 janvier 1918, Paul Léon souligne que les sections ont été amenées à s'occuper de ces questions par

425 *Ibid.*, lettre de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 janvier 1918.

426 AN, 313 AP/137, *ibid.*, rapport d'André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917, p. 2-3. Les architectes nommés sont Bernard pour l'Oise, Brunet pour l'Aisne, Ventre pour la Marne et Deneux pour Reims.

427 *Ibid.*, p. 3.

428 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », lettre non numérotée de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 31 décembre 1917, p. 3.

429 L'arrêté du 10 novembre 1917 rattache « les services dépendant de la Commission chargée d'assurer la conservation, l'évacuation des œuvres d'art du front ainsi que protection des monuments [...] au Sous-Secrétariat d'État de l'Administration Générale de l'Armée, service des Régions envahies ». AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre n°39 R.R., doc. cit.

la force des choses, « étant donné la quasi-impossibilité de tout travail civil sur le front, seules les sections sont à même d'intervenir⁴³¹ ». L'intervention prévue ne doit pas cependant empiéter sur les restaurations futures, prises en charge par les architectes, mais doit se limiter à des « consolidations rapides, des aveuglements de brèches dans les couvertures, des étaitements et des déblaiements⁴³² ».

Cependant, cet ajout aux missions du Service conduit à faire évoluer sa structure et son organisation. Ce ne sont plus des corvées pour de simples manutentions qui sont à présent demandées par les chefs de sections aux formations militaires, mais des équipes de spécialistes, capables de réaliser des travaux de construction. La structure et la taille des sections tout comme la nature du travail évoluent donc dans la confrontation à la guerre. Un personnel spécialiste permanent doit être affecté aux sections⁴³³, plus encore à la section de Sabatté qui n'est pas architecte. Il écrit ainsi :

Je ne puis confier un étaielement de voûte, un déblaiement, qu'à des spécialistes : maçons, tailleurs de pierre, charpentiers. Il m'est donc absolument indispensable d'avoir une équipe fixe de six hommes, composée de ces ouvriers, qui sont en général de vieilles classes, lesquels encadreraient dans certains cas la main d'œuvre militaire prise sur place pour les besoins du moment. J'attends les hommes complémentaires de cette équipe, pour l'exécution des travaux dans plusieurs chantiers dont l'organisation est déjà préparée.⁴³⁴

Les demandes des chefs de section se multiplient alors mais les armées ont de grandes difficultés à mettre à disposition des ouvriers spécialistes pour ces travaux, au point que Sabatté répète encore le 31 décembre 1917 sa demande du 22 octobre 1917 pour la mise à disposition de quatre ouvriers spécialistes (un charpentier, un tailleur de pierre, un menuisier, un tapissier)⁴³⁵. La réunion de la Commission du 21 janvier 1918 permet de régler en partie cette question : les chefs de section proposeront des noms d'ouvriers spécialistes du service auxiliaire ou de la réserve de l'armée territoriale. Une affectation permanente ne peut être réalisée que par le ministère de la Guerre et ne doit pas peser sur les effectifs de l'armée active⁴³⁶.

Outre le personnel, ce sont aussi des matériaux et des outils qui sont nécessaires pour réaliser ces travaux de préservation des monuments. Sabatté écrit qu'il a ainsi dû procurer au service : « cric, pinces, cordages, rouleaux, palan différentiel, madriers, pelles, pioches, plus les outils à main⁴³⁷ ». Étant donné la difficulté à les obtenir auprès de l'autorité militaire, notamment dans la zone sous l'autorité de l'Armée britannique pour le Front Nord, les chefs de sections sont autorisés à faire des achats. Peu de réparations semblent cependant menées entre septembre 1917 et janvier 1918, avant que les sections ne disposent de personnel suffisant et de matériel.

Ils se concentrent ainsi sur leur mission originelle : l'évacuation des objets mobiliers menacés. Cependant, là aussi la confrontation à la réalité sur le front conduit à envisager des

430 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681 d'André Collin au ministre de la Guerre, président du Conseil, 5 août 1918, citant le rapport n°18/C d'André Collin envoyé le 23 novembre 1917.

431 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 3.

432 *Ibid.*

433 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection – Personnel 1917-1920 », rapport n°80 d'André Collin au ministre de la Guerre, 13 février 1918, citant le rapport n°18/C d'André Collin envoyé le 23 novembre 1917.

434 MPP, 80/03/19, *ibid.*, lettre non numérotée de Fernand Sabatté ..., 31 décembre 1917, doc. cit.

435 AN, 313 AP/138, dossier « Correspondance du commandant Welter, chef du service des régions envahies (puis libérées) au ministère de la Guerre, représentant le ministre au sein de la Commission », lettre (copie) de Fernand Sabatté au sous-secrétaire d'État chargé de l'administration centrale, 22 octobre 1917.

436 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 3.

437 MPP, 80/03/19, *ibid.*, lettre non numérotée de Fernand Sabatté ..., 31 décembre 1917, doc. cit.

questions nouvelles. Les instructions n'ont défini aucun critère, Collin s'interroge : « Quel devait être notre rôle ? Comment remplir notre mission ? Devions-nous évacuer à l'arrière tous les objets, classés ou non, présentant une valeur artistique ?⁴³⁸ ». L'architecte en chef, pourtant considéré par son administration comme suffisamment formé à la mission qui lui est dévolue, semble désarmé quand il arrive dans sa section.

Un autre problème concernant la réalisation de cette mission est celle du transport : Danis et Collin ont bien obtenu des voitures Ford, mais se plaignent de leur mauvais état⁴³⁹. Une unique voiture par section ne suffit pas en outre car, sur des territoires aussi importants que ceux des sections, il est nécessaire de pouvoir diviser l'équipe et de disposer de camions d'évacuation⁴⁴⁰.

Enfin, la mise en place de ce service ne signifie pas qu'il est connu, localement, par les autorités locales demeurées sur place, en dépit des évacuations et de la mobilisation. Danis propose ainsi le 30 novembre 1917 une lettre-type à envoyer aux maires des communes de la zone du front :

L'Officier d'Adm^o DANIS [sic]
Architecte en chef des Monuments Historiques,
Chef du Service du Front Est
à Monsieur le Maire d [blanc]

J'ai l'honneur de vous faire connaître qu'à la date du 1^{er} décembre 1917, l'Administration des Beaux-Arts met à la disposition de mon service jusqu'à la fin des hostilités, un immeuble situé à Domrémy, (Vosges), destiné à recevoir les Œuvres d'Art évacuées du Front Est, principalement celles qui sont 'classées' ou qui proviennent des édifices classés parmi les 'Monuments Historiques'.

Ce dépôt recevra spécialement les Œuvres d'Art qui pour leur conservation doivent se trouver dans des conditions particulièrement favorables : Tableaux, Meubles, Boiseries, Statues en bois et exceptionnellement les statues en marbre ou en pierre de petite ou de moyenne dimension dont la conservation ne peut être assurée que par leur évacuation.

L'immeuble choisi par l'Administration des Beaux-Arts, dont le gardiennage permanent est assuré par mon service est de construction récente, complètement isolé et muni de solides clôtures.

Dans le cas où la Municipalité de [blanc], désirerait utiliser ce dépôt pour les Œuvres d'Art lui appartenant, et de la catégorie désignée ci-dessus, elle devrait en adresser la demande à Monsieur le Chef de Service des Monuments & Œuvres d'Art du Front Est à Villotte-devant-Louppy, (Meuse), en désignant l'emplacement actuel, le nombre et la nature des Œuvres d'Art qu'elle désire évacuer.

Elle devra procéder aux emballages qui seront jugés nécessaires.

La Municipalité de [blanc] ne pourra exercer aucun recours [sic] contre l'Administration des Beaux-Arts, en cas de la destruction des Œuvres d'Art lui appartenant, par le fait de la guerre, de l'incendie ou de toute autre cause. Toutes les assurances seront à la charge de la Municipalité d [blanc].

Les Œuvres d'Art désignées par la Municipalité d [blanc] seront transportées par les soins de mon Service, mais l'Administration des Beaux Arts se réserve le droit de demander éventuellement le remboursement des frais de transport à l'aller, et au retour, qui doit avoir lieu dans les deux mois suivant la cessation des hostilités.⁴⁴¹

Danis envisage les questions d'emballage, d'assurance, de possible destruction, les frais de transport ainsi que le retour prévu dans un délai de deux mois après la cessation des hostilités⁴⁴². Il donne aussi sa conception des critères d'évacuation : sa mission concerne prioritairement les objets classés ou provenant d'édifices classés.

Fernand Sabatté, faisant face au même problème, alors qu'il doit élargir sa zone d'action au-delà d'Arras, communique à son tour, à la division des services d'architecture, son modèle de lettre

438 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 4.

439 AN, 313 AP/136, *ibid.*, doc. cit., p. 5.

440 Danis demande des moyens de transport, des registres d'ordre de transport et de mettre ses hommes « dans une situation leur permettant d'effectuer les déplacements exigés pour l'accomplissement du service (prêt-franc, indemnité de déplacement) ». MPP, 80/03/21, *ibid.*, lettre n°38 de Robert Danis au Général commandant la VI^e armée, 10 novembre 1917.

441 MPP, 80/03/21, dossier « Vosges – Domrémy », rapport n°58 de Robert Danis aux ministres de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et de la Guerre, 30 novembre 1917.

442 *Ibid.*

destinée aux maires, le 31 décembre 1917, bien que « dans la plupart des villages de la zone [sic] du feu, il n'existe ni Maire, ni Municipalité » et qu'il n'agisse qu'en présence de la Prévôté. Dans les zones où fonctionne encore une administration civile, il s'adresse ainsi à eux :

à Monsieur le Maire [blanc]

J'ai l'honneur de vous faire connaître qu'il a été créé par le Ministère de la Guerre et des Beaux-Arts, un service de Préservation et d'Évacuation pour les Monuments et Œuvres d'Art de la Zone [sic] des Armées dont le Centre, pour le front Nord, est à Arras, et qui comprend les départements du Nord, Pas-de-Calais et de la Somme.

Des dépôts, situés à l'arrière du front, sont destinés à recevoir les œuvres d'Art à évacuer jusqu'à la fin des hostilités afin d'assurer leur conservation.

En conséquence, si vous jugez nécessaire l'évacuation d'œuvres d'Art : tableaux, sculptures sur bois, pierre ou marbre, etc... vous voudrez bien en aviser le Chef du Service des Monuments et Œuvres d'Art à ARRAS qui prendra toutes mesures utiles après entente avec l'Autorité municipale.⁴⁴³

Beaucoup moins d'éléments sont ainsi pris en compte par Sabatté, montrant à la fois des cultures administratives inégales et des conceptions divergentes de la mission. Le critère du classement n'apparaît pas du tout. Sabatté semble laisser la porte ouverte à l'évacuation des musées, voire même à celle du patrimoine privé, sa circulaire ne précisant pas que les œuvres concernées doivent être propriété de la commune. Les inventaires d'œuvres évacuées par Sabatté de décembre 1917 incluent effectivement des œuvres de propriétaires privés : dans l'inventaire de la sixième série d'œuvres évacuées (n°751 à 800), envoyée le 10 décembre 1917, il indique des « séries particulières », différenciées des œuvres propriété publique par des étiquettes de couleurs (jaune pour la série A, rose pour la série B, vert pour la série C)⁴⁴⁴. Danis, qui semble exclure *a priori*, les objets non classés, ne suit pas non plus parfaitement cette doctrine : en effet, l'inventaire du Front Est indique l'entrée au dépôt du Bois Chenu le 17 décembre 1917 d'objets provenant de la collection particulière de Paul d'Arbois de Jubainville, conservateur des antiquités et objets d'art de la Meuse⁴⁴⁵.

Ces premières évacuations d'objets de propriétaires privés, non prévus par la Commission, conduisent Paul Léon à soulever cette question lors de la réunion de la Commission en janvier 1918 : aucun reproche n'est adressé aux chefs de section, contrairement à ce qu'on aurait pu attendre, étant donné les refus de prise en charge de collections particulières de la part des Monuments historiques dans les années qui précèdent. Au contraire, la discussion porte sur la possibilité d'opérer de force des enlèvements en cas de refus des propriétaires. Le lieutenant-colonel Toutain du G.Q.G. signale que l'autorité militaire ne peut exercer de réquisition que sur les matières utilisables pour la guerre. Sabatté précise que l'ordre d'évacuer des maisons inhabitées lui a été donné par l'autorité militaire et qu'un procès-verbal a alors été dressé avec le concours des prévôtés. Paul Léon observe qu'en cas de refus d'évacuation, il faudrait en établir un constat pour le prendre en compte dans le calcul de futures indemnités⁴⁴⁶. La protection du patrimoine privé est désormais acceptée alors que l'administration avait pourtant des difficultés à envisager celle du patrimoine des collectivités locales, seulement quelques mois plus tôt. Cette évolution est clairement due à la

443 MPP, 80/03/19, *ibid.*, lettre non numérotée de Fernand Sabatté ..., 31 décembre 1917, doc. cit. Cette lettre semble avoir été envoyée par exemple à la mairie de Boulogne-sur-Mer le 30 décembre 1917. MPP, 80/03/22, dossier « Inventaire général des évacuations pratiquées par la section du front du Nord », lettre 72/A de Fernand Sabatté au maire de Boulogne-sur-Mer, 30 décembre 1917, reproduite dans la lettre 725/C de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 18 septembre 1918.

444 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », « Inventaire de la sixième série du n°751 au n°800 » de Fernand Sabatté au commandant Welter, 10 décembre 1917.

445 AN, F/21/7974, *ibid.*, « Inventaire des Œuvres d'Art évacuées du front de l'Est », doc. cit., p. 12.

446 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 4.

confrontation des contraintes propres à la zone du front, qui conduit à réaliser la diversité des objets sur lesquels peut s'exercer la sauvegarde.

Interrogé début janvier 1918 sur l'organisation qu'il a mise en place, Sabatté précise que les évacuations sont effectuées gratuitement au moyen des camions et de la main-d'œuvre mis à sa disposition. Ce point, pourtant essentiel dans l'organisation d'une entreprise de sauvegarde d'ampleur n'a pas été prévu en amont. Sabatté réagit à la circulaire envoyée par Danis qui lui a été transmise : aucun frais de transport ne doit être imputé aux municipalités étant donné que les évacuations sont effectuées par la camionnette de transport affectée au Service⁴⁴⁷. Il justifie ainsi cette gratuité :

Le SERVICE créé par le Ministère de la Guerre et les Beaux-Arts ne peut devenir une entreprise civile de transport de temps de paix mais doit rester un sauvetage militaire de temps de guerre, lui ôter ce caractère auprès des Municipalités ruinées et le plus souvent introuvables, serait je le crains une erreur et nos efforts ne répondraient plus à l'esprit du SERVICE dont la tâche est de sauver le plus possible et le plus rapidement, or s'il faut attendre l'exécution de formalités avant de procéder, c'est exposer ces Œuvres d'Art à rester longtemps sous le feu de l'ennemi et laisser s'effectuer leur complète destruction.⁴⁴⁸

Sabatté pose la question de ce qu'est finalement cette mission : une entreprise civile de transport du temps de paix ou un sauvetage militaire du temps de guerre ? Jusqu'à présent les évacuations effectuées par des entreprises privées avaient fait l'objet d'un règlement par les municipalités propriétaires ou les Beaux-Arts. Danis voit quant à lui sa mission dans la poursuite de celles effectuées jusqu'alors, attentif aux finances de son administration, alors que Sabatté la considère comme une mission de service public, de sauvetage d'urgence. L'arrivée sur le terrain confronte les chefs de section à des problèmes qui n'avaient pas été traités en amont, mais révèle aussi les conceptions différenciées qu'ils ont de cette mission et de son périmètre.

3.3.2. De l'été 1917 à janvier 1918, quels résultats ?

Une note de novembre 1917 précise que la « constitution d'un Service Militaire de conservation et d'évacuation des œuvres d'art de la zone [sic] du front a permis d'organiser le sauvetage d'une grande quantité d'objets qui échappaient, en raison de leur situation, à tout moyen d'action de l'administration civile⁴⁴⁹ » sans détailler plus avant son action. Alors que le Service commence à peine à fonctionner, il paraît difficile que les réalisations soient aussi importantes dès l'automne 1917.

Les rapports demandés fin décembre aux chefs de section⁴⁵⁰ ainsi que le procès-verbal de la réunion du 21 janvier 1918⁴⁵¹, la seconde réunion de la Commission, permettent de dresser un premier bilan des réalisations du Service. Durant ces mois, André Collin parcourt l'Aisne et se rend à Reims, afin d'établir un inventaire général par département des objets à évacuer à partir des listes fournies par les Beaux-Arts – certainement les listes d'objets classés reprises du rapport Marcou de

447 La lettre de Danis est transmise aux autres chefs de section le 31 décembre 1917. MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », minutes de lettre n°3379 et 3380 de la division des services d'architecture pour Fernand Sabatté et André Collin, 31 décembre 1917.

448 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport (non numéroté) de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 8 janvier 1918.

449 MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Mesures prises », doc. cit., p. 3.

450 MPP, 80/03/22, dossier « Organisation générale et fonctionnement du service de protection des monuments et œuvres d'art du front nord 1915-1919 », minutes de lettre n°2188 à 2190 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux chefs de section, 6 décembre 1917.

451 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit.

1916. Il a déjà visité 45 localités en décembre 1917⁴⁵² : 25 communes visitées sont situées dans l'Aisne, dans l'arrondissement de Soissons. Il se rend aussi dans 18 localités de l'arrondissement de Compiègne, donc situées hors de la limite des 15 km prescrite (Figure 14). Il commente à chaque fois l'état des bâtiments ainsi que celui des objets (disparu/détruit/intact), les travaux qu'il y prescrit ou les évacuations à effectuer⁴⁵³ :

FONTENOY Église

Édifice non classé mais présentant quelque intérêt. Très mutilé. Diverses parties de voûte brisées. Un étaie provisoire permettra d'éviter l'effondrement d'un arc du mur nord de la nef.

BUCY LE LONG Église

Le vitrail du XVI^e s. classé et dont plusieurs panneaux sont brisés sera incessamment déposé et transporté au dépôt. La grille de clôture en fer forgé du XVII^e s. existe bien que légèrement abîmée ; elle peut rester sur place.⁴⁵⁴

Ce rapport présente un état des lieux et un plan de travail. Il semble qu'il ait commencé à réaliser des évacuations dès ses premières visites, comme il le raconte dans son rapport de 1919 mais le déplacement de ces objets n'est pas signalé dans un inventaire général du service. Les églises de Coucy-le-Château, Coucy-la-Ville, Vailly, Bucy-le-Long, Maizy dans l'Aisne font l'objet de premières évacuations dès l'automne 1917 mais les objets sont entreposés à Soissons et ne partent pas encore vers l'arrière, ne figurant pas ainsi dans l'inventaire de la section du Front Centre⁴⁵⁵.

Cependant, c'est Reims qui, soumise à de violents bombardements depuis le printemps 1917, fait l'objet de nombreuses évacuations au début de l'année 1918 : les tableaux restant au musée, les vitraux de la cathédrale démontés par le verrier Jacques Simon aidé de pompiers de Paris, le dallage de Saint-Nicaise conservé à l'église Saint-Rémy, des objets de l'hôpital civil, les portes d'une maison historique, propriété privée, les statues de la façade de la maison des Musiciens sont ainsi évacués vers le Louvre et le musée du Trocadéro. Ces évacuations ne sont pas réalisées au nom de la section du Front Centre mais par la compagnie de récupération de la V^e armée, « l'équipe spéciale n°42 » du lieutenant Bauer⁴⁵⁶, qui gère semble-t-il tout le processus, de l'emballage – on ne fait plus appel à des emballeurs – à l'arrivée au lieu de dépôt en camions militaires. Pourtant les objets évacués figurent bien à l'inventaire du Front Centre et de nouveaux numéros d'envoi leur sont attribués pour les faire entrer dans l'inventaire de la section⁴⁵⁷. Ces évacuations sont importantes : Collin évoque « 100 statues, 500 tableaux, des volumes et œuvres diverses non dénombrés⁴⁵⁸ ». D'autres évacuations de Reims ont aussi lieu parallèlement vers le château de Commetreuil, au sud-ouest de la ville, prêté par ses propriétaires au clergé pour y entreposer des objets du culte « dénués de valeur d'art⁴⁵⁹ ». Pourtant, en dehors du rapport de Collin de 1919 dans

452 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l'officier d'administration du génie Collin », rapport n°21 C d'André Collin au ministre de la Guerre, 29 novembre 1917 ; *Ibid.*, rapport d'André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917 ; *Ibid.*, rapport n°66 d'André Collin au ministre de la Guerre, 5 février 1918.

453 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l'officier d'administration du génie Collin », rapport d'André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917.

454 AN, 313 AP/137, dossier « Rapport à Monsieur le Ministre de la Guerre par Collin », doc. cit.

455 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 4-5.

456 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 6-33. Des objets du musée de Reims, de la maison des Musiciens, de l'église Saint-Rémy, de l'église Saint-Jacques, de l'hôpital civil et de la cathédrale sont rapportés à Paris au musée du Louvre et au musée du Trocadéro par camions automobiles sous l'autorité du lieutenant Bauer en cinq voyages : quatre camions les 1^{er}, 8 et 23 janvier 1918, les 2 et 16 février 1918.

457 MPP, 80/03/20, *ibid.*, p. 20-33 et p. 6-19.

458 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 8.

459 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 5.

lequel il indique qu'il prend part à ces évacuations, le Service n'apparaît pas du tout dans les documents rédigés à cette occasion.

Des autorités et des systèmes distincts semblent ainsi s'entremêler, montrant la difficulté pour la section du Front Centre à imprimer sa marque : le 8 janvier, les statues de pierre de la Maison des Musiciens sont évacuées et le bordereau précise qu'elles ont été « données par la section 43 du lieutenant Dupont⁴⁶⁰ », alors que Collin écrit qu'il les a déposées avec les hommes de sa section. Un film montre effectivement cette évacuation à laquelle au moins sept hommes prennent part : le personnel de la section n'est pas suffisant et la collaboration de l'Armée et des pompiers de Paris présents à Reims est indispensable⁴⁶¹. La section n'est qu'une force d'appui et n'est pas, certainement en raison de son personnel réduit et de la présence d'autres autorités militaires, l'organe à la tête de l'opération.

Ce même trait se remarque lors de l'évacuation des œuvres du musée de Reims. Le bordereau d'évacuation, rédigé par le 4^e bureau de l'État-major de la V^e armée, mentionne les œuvres en commençant par le n°1056, poursuivant l'inventaire propre au musée des œuvres évacuées en juin 1917 qui s'était arrêté au n°1055⁴⁶², ces numéros ont ainsi dû être indiqués par le personnel du musée. Des numéros d'« inventaire particulier » et d'« inventaire du dépôt » sont ajoutés par la suite dans les inventaires du Front Centre, comme si la prise en charge des œuvres par la section était postérieure.

Une autre version de l'évacuation rémoise apparaît dans le témoignage rédigé par Robert Linzeler, orfèvre parisien, vers 1919⁴⁶³. À l'automne 1917, le capitaine Robert Linzeler est à la tête du service de récupération de la V^e armée. Face à l'armée, pour laquelle « les idées d'économie de matériel et de main d'œuvre et de sauvegarde de tout ce qui n'était pas strictement de l'armée étaient encore mal acceptées » et face aux autorités civiles qui ont une « foi invincible en l'inviolabilité de Reims⁴⁶⁴ » encore fin 1917, il raconte qu'il fait appel à Paul Léon pour le mettre au courant « de ce qu'il y avait à faire en Champagne ». Ce dernier se rend à Reims dès le surlendemain et visite la ville avec l'architecte Henri Deneux. Léon fait accepter l'évacuation au maire et Linzeler est accrédité comme représentant des Beaux-Arts auprès de la ville et de l'État-major de la V^e armée⁴⁶⁵. Il souhaite s'appuyer sur une note concernant l'organisation de la récupération du 23 octobre 1917, comprenant dans les attributions des services de récupération la sauvegarde des objets « qu'il importe de mettre d'office à l'abri pour éviter une destruction donnant lieu à une indemnité importante » et celle des « objets de valeur qui ne peuvent être enlevés⁴⁶⁶ ». Il décide de s'appuyer sur ce texte pour sauver les objets encore à Reims. Il décrit par le menu les évacuations réalisées à

460 MPP, 80/03/20, *ibid.*, p. 29.

461 Edgar Costil (cadreur), « Reims : sauvetage des œuvres d'art. Église Saint-André. La Neuville : tranchée d'hiver », 4-9 janvier 1918, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA Section cinématographique de l'armée, Ivry-sur-Seine, Établissement de communication audiovisuelle de la Défense (ECPAD), 14.18 A 181, TC : 00:00:00-00:03:43, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/reims-sauvetage-des-oeuvres-d-art-eglise-saint-andre-la-neuville-tranchee-d-hiver.html.

462 AMBAR, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », dossier 3 « Courriers et documents adressés à M. Le maire de 1914-1919 », « Reçu provisoire » du lieutenant Bauer, s.d. Il mentionne divers tableaux portant comme numéros d'envoi n°1056 à 1171 ; MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 20.

463 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats – sauvetage des œuvres d'art. Cathédrale de Reims – Châlons-en-Champagne 1917-1918 », s.d. Voir Volume 2, Annexe 52, Robert LINZELER.

464 *Ibid.*, p. 2.

465 *Ibid.*, p. 1.

466 *Ibid.*

Reims citant les nombreuses personnes y prenant part : l'antiquaire parisien Louis Ancel (1878-1943)⁴⁶⁷, le lieutenant Migny, chargé du transport, le maçon Labeuf, le gardien de la cathédrale Huard. Le rôle de Collin et de sa section n'y paraît pas du tout central. Quant à lui, Collin ne mentionne Linzeler que comme l'un des militaires qui l'a aidé à évacuer Reims fin 1917-début 1918, sans insister outre mesure sur son rôle⁴⁶⁸. Plusieurs systèmes se côtoient, se croisent et si Collin et ses hommes ont bien participé aux évacuations de la ville de Reims, le manque de personnel rend difficile la prise en charge complète de ces opérations au nom propre de la section du Front Centre. L'installation des sections est donc complexe car les acteurs sont multiples, les chefs de section ont peu d'autorité et de moyens initialement et arrivent dans une organisation militaire dans laquelle ils ont des difficultés à se faire une place.

Le nombre d'objets réellement évacués par la section du Front Centre est ainsi très difficile à estimer pour cette période. Collin n'est pas le seul à intégrer des évacuations qu'il n'a pas forcément réalisées à l'inventaire de son service : l'objet n°1 évacué par Danis ne l'a pas été par lui, semble-t-il. En octobre 1917, trois marbriers du Louvre ainsi que l'emballeur Accoyer sont chargés de se rendre à Bar-le-Duc pour déposer et rapporter à Paris le « Squelette » classé de Ligier Richier de l'église Saint-Étienne⁴⁶⁹. Ce n'est pas Robert Danis qui est chargé de cette mission, on lui notifie seulement cette information le 11 octobre 1917⁴⁷⁰. Des évacuations continuent donc d'être réalisées selon le modèle antérieur – brigadiers du Louvre et emballeur des Musées nationaux – sans que Danis ne semble encore réellement en mesure d'y prendre part, bien qu'il en soit informé car la zone est à présent sous son autorité dans l'organisation des Beaux-Arts. Cette œuvre apparaît ainsi sous le n°1 de l'inventaire des œuvres d'art évacuées du Front Est⁴⁷¹. En dehors de cette première évacuation, toutes celles qui suivent semblent avoir été réalisées par sa section. Durant l'automne 1917, Danis parcourt toute sa section du nord de la Meuse au territoire de Belfort, fait des rapports sur une trentaine de monuments et procède à des évacuations dans au moins six communes (Récicourt, Brocourt, Verdun, Génicourt, Troyon, Bar-le-Duc). Il déclare l'évacuation de 165 œuvres, dont certaines constituées de plusieurs éléments, soit quatre camions automobiles de quatre tonnes arrivés au Bois-Chenu. Un cinquième y parvient le 31 décembre 1917⁴⁷².

Collin et Sabatté continuent aussi leur travail d'architecte en chef plus classique : Robert Danis répond ainsi à la directive du 6 décembre 1917 de Paul Léon aux architectes en chef⁴⁷³ en tant qu'architecte en chef des Monuments historiques du département des Vosges par un rapport à l'entête du service de Protection et indique qu'il n'a pu retourner inspecter ces édifices depuis décembre 1916 mais qu'il signale six édifices, qui « par les souvenirs historiques qu'ils rappellent et

467 Louis Raoul Ancel, antiquaire parisien, est mobilisé comme soldat automobiliste au 19^e escadron du train. Détaché par les Beaux-Arts en mission à Reims comme volontaire à partir de fin mars 1918 il assure aux côtés du capitaine Linzeler les évacuations des objets d'art de la ville de Reims sous le bombardement. Archives de la Ville de Paris (AVP), Paris, Registre des matricules du recrutement militaire de la Seine (1887-1921), D4R1 992, « Ancel, Louis Raoul Matricule 261 ».

468 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 8.

469 MPP, 80/03/59, dossier « Mission Dolbeau, Gillet, Aupy », lettre de Henry Marcel à un destinataire inconnu, 10 octobre 1917.

470 *Ibid.*

471 AN, F/21/7974, *ibid.*, doc. cit., p. 1.

472 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 », rapport n°103 de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 décembre 1917, p. 2. Le chiffre est un peu plus élevé si l'on suit son inventaire : le n°250 semble avoir été dépassé au 1^{er} janvier 1918. AN, F/21/7974, *ibid.*, doc. cit., p. 10.

473 MPP, 80/03/03, dossier « État des travaux / évaluation – Soissons – 1916-1918 », minute de lettre n°2191 de Paul Léon à l'architecte en chef Émile Brunet, 6 décembre 1917.

certaines silhouettes particulières à la région méritent d'être signalés à l'attention de la commission des Monuments historiques qui devrait pouvoir exercer un contrôle sur les travaux de remise en état⁴⁷⁴ ». Collin et Danis sont bien considérés comme ses agents par l'administration, par les Monuments historiques, malgré leur statut de militaire.

Pour le Front Nord, Sabatté fait état, fin décembre 1917, de « près d'un millier d'œuvres diverses [...] classées, dont quelques-unes remises en état par les soins du Service⁴⁷⁵ ». Chiffre bien plus élevé que ceux annoncés par Danis et Collin. Il est en fait dû à l'ajout des œuvres évacuées avant la création du service. Sabatté profite de l'été pour faire recopier les inventaires envoyés au maire d'Arras en 1916 en intégrant ainsi les œuvres évacuées durant cette période à l'inventaire du nouveau service⁴⁷⁶. Huit cents œuvres ont ainsi déjà été évacuées au 1^{er} janvier 1917⁴⁷⁷. Il procède donc à quelques évacuations supplémentaires mais les mille œuvres déclarées début 1918 n'ont pas été évacuées depuis la mise en place officielle de la section du Front Nord. Le premier inventaire d'objets réellement évacués par la section du Service est envoyé le 10 décembre 1917⁴⁷⁸.

Cet envoi est marqué par une diversification des localités concernées par les évacuations – montrant l'élargissement de la section originelle au-delà de la ville d'Arras. Ainsi, Sabatté déclare lors de la réunion du 21 janvier 1918 avoir procédé à des évacuations dans « 80 à 85 localités⁴⁷⁹ ». Cependant, il ne fournit aucun inventaire précis, ni rapport au fur et à mesure de ses visites⁴⁸⁰ – contrairement aux architectes – et étant donné le retard avec lequel il inscrit sur l'inventaire les œuvres entrées en dépôt, la liste des 80 localités est difficile à établir. Outre le pôle arrageois, nous avons établi une liste d'une vingtaine de communes dans lesquelles Sabatté a opéré une évacuation ou est passé dans sa section de septembre 1917 à fin janvier 1918⁴⁸¹ (Figure 14). Il a certainement tout de même procédé à d'importantes évacuations étant donné qu'il indique dans la réunion de la

474 MPP, 80/03/03, *ibid.*, dossier « Monuments historiques pendant la guerre – commission interministérielle », rapport n°91 de Robert Danis au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 13 décembre 1917.

475 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », lettre non numérotée de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 31 décembre 1917.

476 MPP, 80/03/22, *ibid.*, lettre 3/A de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 juillet 1917. Ce document est en fait celui envoyé au maire d'Arras le 20 septembre 1916 regroupant la « Première Série du numéro 1 au numéro 100 » dont la copie figure aux Archives nationales. AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », « Document justificatif de conservation et d'évacuation des œuvres d'art », n°8, 20 septembre 1916. La seconde série (n°101-200) est renvoyée le 10 août 1917, la troisième (n°210-600) le 8 septembre 1917, la quatrième (n°601-700) le 4 octobre 1917, la cinquième (n°701-750) le 12 novembre 1917. Cette dernière série avait été envoyée le 29 janvier 1917 au maire d'Arras. AN, 313 AP/137, *ibid.*, Fernand Sabatté, « Document justificatif de conservation et d'évacuation des œuvres d'art », n°37, 29 janvier 1917.

477 *Ibid.*, rapport (non numéroté) de l'Officier du Génie Sabatté au commandant Welter (Service des Régions envahies), 1^{er} décembre 1917, p. 2-3.

478 *Ibid.*, rapport (« inventaire de la sixième série du n°751 au n°800 ») de Fernand Sabatté au commandant Welter, 10 décembre 1917.

479 Peut-être est-ce une erreur au moment de la retranscription du procès-verbal de la réunion de la Commission. AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 4.

480 Le suivi pose aussi problème à l'administration : le 18 janvier 1918, Sabatté accuse réception d'une lettre lui demandant d'envoyer au ministère de Guerre une copie des rapports sur chaque affaire auxquelles il est fait allusion dans le rapport du 31 décembre 1917. MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) », rapport 92/A au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 18 janvier 1918.

481 Ces communes sont celles regroupées dans les inventaires des septième et huitième séries qu'il envoie le 14 février 1918. AN, 313 AP/137, *ibid.*, rapport (« Inventaire de la septième série du n°801 au n°850 ») de Fernand Sabatté au commandant Welter, s.d. ; rapport (« Inventaire de la huitième série du n°851 au n°900 ») de Fernand Sabatté au commandant Welter, 14 février 1918.

Commission du 21 janvier 1918 que les dépôts du Palais Saint-Waast d'Arras et de Saint-Pol sont pleins et propose un ancien couvent à Abbeville⁴⁸².

Le nombre d'évacuations et de déplacements relativement limités de Sabatté durant l'automne 1917 est certainement dû au rôle particulier qu'il occupe au sein de la Commission. Un arrêté du 13 novembre 1917 le charge d'assurer la centralisation des trois sections, tout en conservant la direction des services du Front Nord⁴⁸³. Le 16 janvier 1918, il écrit à Bourguignon pour régler des questions d'organisation concernant la prochaine réunion de la Commission. Il semble être alors à Paris et indique partir en tournée sur « toute la ligne jusqu'à la mer⁴⁸⁴ ». Il semble continuer à mener de front les deux missions, l'une de chef de section et l'autre de coordination des sections, lui donnant une position particulière dans l'organisation du Service et de la Commission.

Ces premiers mois de fonctionnement montrent des conceptions différenciées de la mission selon les chefs de section, des situations différentes selon les sections mais permettent aussi de faire émerger des questions nouvelles qui n'avaient pas été envisagées lors de l'organisation du Service, qu'il apparaît nécessaire de discuter lors d'une nouvelle réunion de la Commission.

3.3.3. Des sections à la Commission

Le 21 janvier a lieu la seconde réunion de la Commission depuis la réunion préparatoire du 7 mai 1917⁴⁸⁵. Sont présents comme à la première : Jean Bourguignon, le lieutenant-colonel Toutain, Paul Léon ainsi qu'Arsène Alexandre et Paul-Frantz Marcou. Les trois chefs de section y assistent aussi. Trois changements ont lieu par rapport à la première : le commandant Welter, chef du service des Régions libérées représente le ministre de la Guerre (Georges Clemenceau depuis le 16 novembre 1917) à la place d'Augustin Bessou. Henri Valentino est remplacé par le nouveau chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, Jean d'Estournelles de Constant (1861-1949). Enfin, Georges Calmès (1853-1932), chef de cabinet de Louis Lafferre, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, remplace Alfred Cortot⁴⁸⁶. Ces changements sont entérinés par un arrêté signé le 28 janvier 1918⁴⁸⁷. Cette réunion est aussi l'occasion de choisir un président et un secrétaire, ce qui n'avait pas encore été fait, alors qu'elle existe depuis huit mois. Paul Léon est élu président à l'unanimité, lui donnant un rôle de premier plan dans l'organisation de la sauvegarde. Jean Bourguignon est désigné secrétaire et sera chargé des comptes rendus de séance⁴⁸⁸.

Les problèmes rencontrés par les chefs de section sur le terrain sont évoqués, notamment concernant le personnel disponible et les moyens automobiles. Le commandant Welter assure qu'il va tenter de les régler. Les chefs de section sont aussi conseillés sur les lieux ou musées à visiter : Arsène Alexandre engage Sabatté à évacuer les musées de Bailleul, Bergues et Saint-Omer, montrant bien que les musées sont pleinement inclus dans le domaine de compétences du nouveau service⁴⁸⁹.

482 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 2.

483 AN, 313 AP/138, *ibid.*, Ordre de service signé par le président du Conseil, ministre de la Guerre, 13 novembre 1917.

484 AN, 313 AP/136, rapport n°87/A de Fernand Sabatté à Jean Bourguignon, 16 janvier 1918.

485 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit., p. 1.

486 Le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts est supprimé avec l'arrivée de Clemenceau et une direction des Beaux-Arts ne renaît qu'en 1919 avec Paul Léon à sa tête. Albert Dalimier quitte le gouvernement après avoir été sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts dans six gouvernements depuis le 14 juin 1914.

487 *Ibid.*, « Arrêté de nomination des membres de la Commission interministérielle de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées » (copie), 28 janvier 1918.

488 *Ibid.*, « 79 – B... », doc. cit., p. 6.

489 *Ibid.*, p. 2.

Le caractère tardif de cette réunion éclaire sur le rôle de la Commission : elle est bien un lieu de discussion entre les Beaux-Arts et la Guerre mais pas un organe décisionnel au jour le jour. Les questions essentielles sont réglées ailleurs, directement au sein du bureau établi par Jean Bourguignon⁴⁹⁰ et par des communications internes avec la division des services d'architecture. Décision est cependant prise qu'elle se réunira à présent le dernier samedi de chaque mois.

Si la Commission procède à quelques arbitrages, la réunion du 21 janvier vise essentiellement à entériner un certain nombre d'orientations et d'évolutions du Service depuis la mise en place des sections. Elle prend notamment acte de l'inclusion de la protection des monuments, provoquant d'ailleurs le changement de son nom. Si le 21 janvier 1918, c'est encore la « Commission chargée de rechercher, en vue de leur conservation ou de leur évacuation, les œuvres d'art de la zone [*sic*] des armées » qui se réunit, l'arrêté du 28 janvier, modifiant sa composition, se réfère à présent à la « Commission interministérielle de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées⁴⁹¹ ». Ce changement d'appellation, rappelant le nom du congrès organisé en 1889 évoquant « la protection des monuments et œuvres d'art⁴⁹² » et non la « conservation », dénote une évolution de la conception de la sauvegarde : en quelques mois, le projet de conservation, face à la violence des destructions mais certainement aussi dans une optique de propagande et de mobilisation, est devenu un projet de « protection » contre un danger. La menace conduit l'administration à adopté le vocabulaire des associations de défense du patrimoine.

Huit mois après sa création, la Commission semble avoir trouvé un nom, un motif et des modalités de fonctionnement. Le 21 janvier 1918, des structures dédiées à la protection du patrimoine français en temps de guerre sont enfin en mesure de fonctionner. De la simple conservation de fragments de sculpture abandonnés sur le front, c'est la protection des monuments et œuvres d'art dans la zone des armées qui est finalement proposée et mise en œuvre. Près de trois ans et demi après l'entrée en guerre du pays, l'administration en charge de la conservation du patrimoine en temps de paix s'est enfin intégrée à l'organigramme de l'État en guerre.

De Paris au front, la mise en œuvre de la politique du patrimoine en temps de guerre est laborieuse, longue, complexe. D'une première proposition en octobre 1916 formulée au sein de la division des services d'architecture à la mise en œuvre de structures opérationnelles sur le front, il faut près d'un an, alors que la guerre continue et les destructions vont croissant. L'année 1917 voit converger un certain nombre de dynamiques et de tendances en germe depuis le début du conflit, dont le retrait allemand et les destructions qui s'ensuivent amplifient la visibilité. Elle n'est pas cependant une rupture nette, elle correspond plutôt, sur le plan de la politique patrimoniale, à un moment où se traduisent les effets d'un certain nombre d'efforts, de préparatifs, de réflexions, d'évolutions des mentalités face à cette guerre imprévue⁴⁹³. Ces destructions et leur retentissement dans l'opinion publique donnent aux Beaux-Arts l'opportunité de proposer une nouvelle stratégie

490 Voir Volume 2, Annexe 26, Figure 59.

491 *Ibid.*, « Arrêté de nomination... », doc. cit.

492 Charles NORMAND, *Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889. Procès-verbaux sommaires*, Paris, Imprimerie nationale, 1889 ; Voir Chapitre 1, 1.2. De l'héritage commun à la sauvegarde commune : à la recherche d'une internationale du patrimoine avant 1914 ?

493 Jean-François CHANET, « Propos conclusifs sur les logiques ordinaires d'un temps d'exception », in Philippe SALSON et Sylvain BERTSCHY (éd.), *Les mises en guerre de l'État, op. cit.*

d'organisation de la sauvegarde du patrimoine français, qui s'inscrit initialement dans le cadre de la reconquête de cette zone détruite – reconquête territoriale et reconquête patrimoniale allant de pair –, sans que la pérennité de ce modèle dans un autre contexte de guerre ne soit encore envisagée.

À défaut d'avoir pu se préparer à cette guerre d'un genre nouveau avant son déclenchement, l'administration des Beaux-Arts a peu à peu fait évoluer ses cadres, ses pratiques et sa stratégie générale conduisant à cette intégration à l'organisation du pays en guerre en 1917. L'administration en charge de la sauvegarde du patrimoine se met à présent en guerre mais ce qui s'ébauche ici n'est pas la simple transposition d'une administration du temps de paix au temps de guerre. La naissance de structures nouvelles, propres au temps de guerre, conduit à faire des choix et à donner des orientations à la politique du patrimoine, en étendant notamment le domaine de l'intervention de l'État, redéfinissant les équilibres internes aux Beaux-Arts et modifiant le corpus d'objets sur lequel elle s'applique.

L'extension de l'intervention de l'État qu'incarnent ces nouvelles structures s'accompagne aussi d'un accroissement de la mobilisation en faveur du patrimoine ainsi que d'un engagement croissant des pouvoirs locaux⁴⁹⁴, qui ne se traduit pas par les mêmes phénomènes de résistances que deux ans et demi auparavant. L'engagement en faveur de la sauvegarde du patrimoine, qu'il soit le fait de groupes sociaux déjà impliqués dans sa défense, de l'État ou des pouvoirs locaux, semble relever de la logique de totalisation à l'œuvre au cours de l'année 1917⁴⁹⁵.

Au début de l'année 1918, malgré le départ des hommes qui les avaient fait naître – Painlevé et Dalimier – ces structures inédites, mixtes, paraissent en état de fonctionner et de devenir des lieux d'expérimentation et d'élaboration de pratiques de sauvegarde du patrimoine propres au temps de guerre, tenant compte des contraintes techniques, logistiques, matérielles et humaines, nées de la nature inédite de ce conflit.

494 Pierre Purseigle a bien montré que l'accroissement de l'intervention de l'État s'accompagne d'un accroissement parallèle des interventions de la société civile. cf. Pierre PURSEIGLE, *op. cit.*, p. 365-367.

495 John N. HORNE, « Mobilizing for 'total war', 1914-1918 », art. cit., p. 3.

Chapitre 5

—
1918.

Une administration sur tous les fronts.

Une note datant certainement du début de l'année 1919 résumant l'action des Monuments historiques durant la guerre indique :

La constitution d'un Service Militaire de conservation et d'évacuation des œuvres d'art de la zone [sic] du front a permis d'organiser le sauvetage méthodique d'une grande quantité d'objets classés ou non qui échappaient, en raison de leur situation, à tout moyen d'action de l'administration civile.¹

Le territoire habituellement du ressort de l'administration des Monuments historiques se trouve ainsi coupé par ce « monde » nouveau qu'est le front², né des conditions particulières de ce conflit. Dans ce récit, la création du service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées est présentée comme une militarisation du service des Monuments historiques, face à l'incapacité de l'élément civil d'agir sur le front.

En janvier 1918, une structure permettant à l'administration des Beaux-Arts d'agir de l'arrière sur le front, en terrain de guerre, semble enfin opérationnelle et en mesure de voir son activité s'intensifier. Le contexte dans lequel elle est née est cependant modifié au cours de l'année 1918 par l'essor des bombardements, – aériens ou par canons à longue portée – contribuant à une « abrasion de la distinction traditionnelle³ » entre avant et arrière, ainsi que par la reprise de la guerre de mouvement. La limite entre front et arrière, population civile et population combattante, entre patrimoine de la zone des armées et patrimoine de l'arrière, jusque-là à l'abri, se brouille de manière croissante. La population, tout comme le patrimoine au-delà du front, sont aussi devenus des cibles⁴. Ces évolutions provoquent l'extension des menaces qui pèsent sur le patrimoine français, à laquelle l'administration des Beaux-Arts doit, encore une fois, s'adapter.

Du bombardement de Paris par les Gothas à celui par artillerie lourde et au retour à la guerre de mouvement à partir du 21 mars 1918, les cadres dans lesquels la politique du patrimoine avait été mise en place à l'automne 1917 volent en éclats. Ces structures nées dans le contexte de la

1 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/03/05, dossier « Dommages de guerre », « Note pour Monsieur le Rapporteur du Budget des Beaux-Arts à la Chambre des Députés – MESURES prises pour la SAUVEGARDE des MONUMENTS et OBJETS D'ART PENDANT les HOSTILITES », s.d., p. 2.

2 John N. HORNE, « Von museen im weltkrieg zu weltkriegsmuseen », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum*, Cologne, Böhlau Verlag, 2016, p. 36. p. 37.

3 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Artillerie et mitrailleuses », in Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Jean-Jacques BECKER (éd.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, Paris, Bayard, 2014, p. 246.

4 Roger CHICKERING et Stig FÖRSTER (éd.), *Great War, Total War. Combat and Mobilization on the Western Front, 1914-1918*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 7.

guerre de position doivent à présent s'adapter aux contraintes de la guerre de mouvement⁵. Quels sont les effets sur la politique de sauvegarde du patrimoine de cette extension de la guerre et de l'abrasion de la distinction entre arrière et avant ? En quoi les évolutions de la pratique de la guerre reconfigurent-elles les cadres de l'intervention de l'État et l'organisation de la sauvegarde du patrimoine ? Qu'est-ce que la guerre totale fait au patrimoine et à sa sauvegarde ? L'extension de la guerre et de sa capacité destructrice contribuent-elles à élargir la notion de protection ? *Mass warfare* et *mass protection* vont-ils de pair ?

Face à la multiplication des fronts patrimoniaux, des flux d'informations et d'objets, nous faisons le choix de concentrer d'abord notre analyse sur le cas parisien de janvier à juin, avant de nous pencher sur la situation sur le front durant la même période, avant d'envisager, dans un dernier temps, les évolutions de la politique patrimoniale durant l'été 1918.

1. Paris sur le front : un patrimoine capital attaqué ?

Paris, malgré quelques essais d'incursions des Goths, continuait à être considéré comme hors de danger [...] Le grand raid des avions allemands du 31 janvier 1918, qu'allaient suivre les récidives tragiques du Mois de Mars [*sic*], détruisit brusquement l'impression de sécurité où l'on vivait ; les murs de la Capitale [*sic*] apparurent soudain une protection bien frêle pour les trésors qu'ils renfermaient.⁶

Si Paris avait reçu des bombes jetées à la main depuis un *Taube* le 30 août 1914⁷, la capitale, éloignée du front depuis l'enterrement des armées dans les lignes n'avait que peu souffert des bombardements et se trouve, au début de l'année 1918, dans une impression relative de sécurité, comme l'écrit Ernest Dumonthier, administrateur du Mobilier national. Les administrations, dépouillées de leurs meubles et tapisseries à l'automne 1914, ont retrouvé leurs décors, la guerre n'y paraît plus. Cependant, dans la nuit du 30 au 31 janvier 1918, un déluge de feu s'abat sur Paris. Ce bombardement rappelle la vulnérabilité de la capitale, faisant subitement venir la guerre à l'arrière. Alors que l'administration des Beaux-Arts est enfin parvenue à organiser la sauvegarde sur le front, un nouveau front s'ouvre, sur lequel les opinions publiques françaises et internationales se focalisent. Front guerrier, front médiatique, front patrimonial : les Beaux-Arts doivent être partout.

1.1. Rejouera-t-on 1914 ? Branle-bas de combat aux Beaux-Arts

Fin août 1914, l'unique précédent de sauvegarde patrimoniale était celui de 1870, conduisant à placer la menace de vol au cœur de la stratégie d'organisation des Beaux-Arts. Trois années de guerre industrielle ont fait évoluer cette vision : désormais, c'est la menace de destruction totale qu'il faut combattre.

Le témoignage de Dumonthier souligne pourtant l'impréparation dans laquelle se trouvent les Beaux-Arts au mois de janvier 1918, rappelant les difficultés de septembre 1914. Certains de ses membres s'inquiètent cependant du caractère dépassé des mesures prises en 1914 pour lutter contre

5 Dans ce chapitre, les éléments concernant strictement la section du Front Centre sont en partie repris (bien que corrigés à l'aide des sources dépouillées depuis) de notre mémoire de master 2. Solène AMICE, *Les soldats de l'art. Protéger le patrimoine en temps de guerre (1913-1924)*, mémoire de master 2 en histoire, dir. Julie Verlaïne, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2018, p. 155-181.

6 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le sauvetage et la préservation des œuvres d'art pendant la guerre », novembre 1919, p. 6.

7 Jean-Yves LE NAOUR (éd.), *1914-1918. L'intégrale*, Paris, Perrin, « Hors collection », 2018, p. 1276-1296, mis en ligne le 23 novembre 2019, consulté le 5 mai 2022. URL : [Cairn.info/1914-1918-9782262076542-page-1276.htm](http:// Cairn.info/1914-1918-9782262076542-page-1276.htm).

les effets de la guerre. Le 30 novembre 1917, Henry Marcel, directeur des Musées nationaux, écrit à Louis Lafferre, le nouveau ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour lui signaler l'inadéquation des mesures de sauvegarde du musée du Louvre face à la technologisation du conflit :

Lors de l'établissement de ces remparts de sacs, il n'avait été envisagé que l'hypothèse de projectiles, ou d'éclats de bombes, brisant les ouvertures et venant frapper les sculptures. Il a été démontré que les sacs à terre offraient la plus sûre garantie, contre ce genre d'accidents.

Mais les engins de fabrication récente, dont la chute est toujours à redouter, ont maintenant une puissance d'éclatement formidable, produisant un déplacement d'air aussi dangereux dans ses effets, que peut l'être la projection des balles et des débris de bombes.

Il pourrait donc en résulter l'ébranlement et la chute des piles de sacs, qui viendraient écraser les objets qu'elles sont destinées à protéger.⁸

La protection pourrait-elle être plus néfaste pour les œuvres que le danger dont elle les protège ? L'évolution technologique du conflit remet ainsi en cause les méthodes de sauvegarde et Henry Marcel signale ici la nécessité de réfléchir à de nouvelles méthodes.

Dès la mi-janvier 1918, la rumeur d'un possible raid aérien commence à courir⁹. Le 25 janvier, le général de division Dubail (1851-1934), gouverneur militaire de Paris, invite Paul Léon, sur la demande du Président du Conseil, à « prendre des mesures immédiates en vue de protéger les monuments contre les bombardements aériens¹⁰ ». Une réunion est organisée à la division des services d'architecture dès le lendemain avec les architectes et inspecteurs généraux concernés, à laquelle assiste le colonel Mourral, délégué du gouverneur militaire de Paris. L'ordre du jour de la réunion se décline en trois points :

1° – Rappel des prescriptions de 1914 ;

2° – Protection des œuvres les plus importantes ;

3° – Liaison avec les collections publiques.¹¹

C'est à présent l'expérience de 1914 qui constitue le nouveau modèle de référence en matière de sauvegarde du patrimoine, cependant les conditions ne sont pas les mêmes. Le 30 janvier 1918, sur demande de Louis Lafferre, Paul Léon adresse une circulaire aux architectes en chef de Paris, de la banlieue, de Seine-et-Oise et de Beauvais, reprenant la circulaire du 3 septembre 1914 en prévision des bombes incendiaires pouvant être jetées sur les monuments de Paris¹². Les limites de cette directive apparaissent d'emblée, les menaces ont changé, les solutions doivent évoluer : l'installation de baquets d'eau et de pompes à main ne suffit plus, des travaux d'ampleur visant à protéger par des sacs de sable les monuments de la capitale sont envisagés, nécessitant de faire appel à une main-d'œuvre spécialisée, ce que n'a pas forcément l'autorité militaire à disposition¹³.

La réunion du 26 janvier concerne les monuments appartenant à l'État : la cathédrale Notre-Dame, le Louvre, le musée de Cluny, la Sainte-Chapelle, l'Abbaye de Saint-Denis, les Invalides (tombeau), l'École des Beaux-Arts, la Colonne de Juillet, le musée et les statues des jardins

8 Archives nationales (AN), Pierrefitte-sur-Seine, F/21/3967, dossier « Musées nationaux 4 août 1914 – 23 août 1918 », lettre de Henry Marcel au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 novembre 1917.

9 Maurice THIÉRY, *Paris bombardé par zeppelins, gothas & berthas*, Paris, E. de Boccard, 1921, p. 50.

10 MPP, 80/03/02, Paul Léon « Rapport à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur les mesures prises pour la protection des Monuments de Paris contre les bombardements aériens », 27 mai 1918, p. 1.

11 AN, F/21/2905, dossier « Correspondances générales – décisions prises au début des opérations », « Mesures de protection contre les bombardements – Séance du 26 janvier 1918 ».

12 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (signé par Georges Calmès, directeur de cabinet) au chef de la division des services d'architecture, 28 janvier 1918 ; *Ibid.*, circulaire du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux architectes en chef, 30 janvier 1918.

13 *Ibid.*, lettre n°203 I/G.M. du Général de division Dubail, gouverneur militaire de Paris au président du Conseil, ministre de la Guerre (cabinet), 27 janvier 1918.

du Luxembourg, notamment la Fontaine Médicis, la porte Saint-Denis, l'Arc de Triomphe (groupe de Rude), le monument du Maréchal Ney, le groupe de Carpeaux devant l'Opéra, le buste de Peronnet à l'École des Ponts, Versailles et Trianon, le Conservatoire des Arts et Métiers, les Puits de Chavannes du Panthéon¹⁴. Les architectes des divers bâtiments sont chargés de prendre des mesures¹⁵. Un plan de travaux concernant treize monuments ou sculptures est établi par Paul Léon deux jours plus tard, que Lafferre ordonne de faire exécuter d'urgence. La protection contre les bombardements consiste alors principalement en l'établissement de murs et en la pose de sacs de sable sur les reliefs et monuments concernés. Les vitraux de la Sainte-Chapelle sont déposés¹⁶.

Le 29 janvier, c'est au tour de la division de l'enseignement et des travaux d'art de se réunir afin de prendre des mesures : Jean d'Estournelles de Constant, le nouveau chef de division, réunit trente conservateurs ou directeurs d'institution dont Henry Marcel, le directeur des Musées nationaux, les conservateurs des Musées nationaux, Ernest Dumonthier, Gabriel Mourey, le conservateur du château de Compiègne, Eugène Berteaux, le conservateur des monuments de Paris, et Jean Bourguignon en tant que conservateur du château de Malmaison. Le colonel Mourral assiste à la réunion comme représentant du gouverneur militaire de Paris. Après avoir rappelé la menace de bombardement aérien qui pèse sur Paris, le chef de division demande à chaque service les mesures déjà prises. Pour le musée du Louvre, l'évacuation de toutes les œuvres provenant des musées de province (Arras, Amiens, Reims, Verdun, Châlons) constituant « un foyer permanent d'incendie » vers le château de Fontainebleau est décidée. Seules certaines toiles d'Arras resteront au Louvre. Les œuvres du Luxembourg sont autorisées à y rester. Le service d'incendie des Musées nationaux est renforcé, 2 000 sacs de terre et quarante hommes sont demandés à l'autorité militaire pour accroître la mise en défense du musée. Tous les musées sont fermés jusqu'à nouvel ordre, excepté le Luxembourg. Les dessins les plus précieux du Louvre vont être envoyés à Toulouse, tout comme les œuvres les plus importantes du musée Gustave Moreau, de la collection Moreau-Nélaton (suite au legs fait avant-guerre), les tapisseries de la manufacture des Gobelins et du Mobilier national et les dessins de l'École des Beaux-Arts. Les musées doivent descendre les autres pièces importantes dans leurs caves. Ernest Dumonthier demande d'être directement averti par le préfet de police de Paris en cas d'attaque aérienne – avant l'alerte publique. La protection des décorations murales de Puits de Chavannes au Panthéon est discutée mais, étant donné la difficulté à les protéger, aucune mesure n'est prescrite¹⁷. Dès le lendemain, les dispositions arrêtées sont ordonnées par le ministre¹⁸.

D'autres mesures sont prescrites parallèlement : Paul-Frantz Marcou écrit au ministre pour lui proposer de trouver un nouvel emplacement de sauvegarde pour le trésor de la cathédrale Notre-

14 Voir Volume, Annexe 28, Tableau 32.

15 *Ibid.*, « Mesures de protection contre les bombardements... ».

16 *Ibid.*, Paul Léon, « Rapport à Monsieur le Ministre de l'Instruction et des Beaux-Arts », 28 janvier 1918. Le document porte une annotation de Lafferre : « Approuvé. A exécuter d'urgence ». Sont concernés : les portails de Notre-Dame, les vitraux de la Sainte-Chapelle, les tombeaux de l'Abbaye de Saint-Denis, la clôture du Château de Gaillon conservée à l'École des Beaux-Arts, le tombeau de Napoléon I^{er} à l'église des Invalides, colonne de Juillet, colonne de Vendôme, porte Saint-Denis, palais du Louvre (Arc du Carrousel et groupes du jardin des Tuileries), palais du Luxembourg (Fontaine Médicis), monument du Maréchal Ney, Arc de triomphe de l'Étoile, Opéra (groupe de Carpeaux).

17 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris et de la Seine pendant la guerre 1914-1918 », « Mesures de préservation des œuvres d'art et objets mobiliers dépendant de l'administration des Beaux-Arts », compte-rendu de la réunion, 29 janvier 1918.

18 AN, F/21/3967, dossier « Musées correspondances », nombreux ordres signés par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 janvier 1918.

Dame, placé en septembre 1914 au-dessus des voûtes de la galerie du cloître près de la sacristie des mariages¹⁹ : « Si l'emplacement choisi il y a trois ans présentait de sérieuses garanties de sécurité alors qu'il s'agissait de se prémunir contre la recherche et la spoliation, il n'en est plus de même aujourd'hui que l'on peut craindre de la flotte aérienne et l'effet des projectiles²⁰ ». Trois ans et demi après le début du conflit, les évolutions de la pratique de la guerre et des techniques nécessitent de faire évoluer les méthodes de sauvegarde.

Le 30 janvier 1918, deux ans après le précédent raid des zeppelins du 31 janvier 1916, le bombardement tant redouté a lieu. Dans son rapport de mai 1918, Léon écrit : « Le violent bombardement du 30 janvier vint démontrer l'utilité des mesures prises et l'urgence de leur réalisation²¹ ». Ce ne sont plus des bombes jetées à la main de *Tauben* qui tombent sur Paris mais 16 Gothas G qui jettent près de 14 tonnes d'explosifs sur la capitale²². Connus depuis la moitié de l'année 1917, ces avions biplans peuvent emporter une importante charge utile²³ : 91 projectiles touchent Paris dont deux de 300 kg, 165 tombent en banlieue et 13 en grande banlieue²⁴. Alors que l'aviation militaire en était à ses débuts en 1914, elle est à présent devenue une arme à part entière et particulièrement efficace qui remplace les zeppelins dans le cadre du bombardement stratégique²⁵.

Malgré les évolutions de la guerre et l'inadéquation de la protection mise en œuvre, l'immédiate réactivation des plans de protection de 1914 en coordination avec l'autorité militaire, sans refus ni résistance apparente cette fois-ci, permet de lancer les travaux de protection avant même le bombardement. Des procédures, des protocoles existent, la position de l'administration des Beaux-Arts par rapport à la guerre est tout à fait différente de celle d'août 1914. À défaut de savoir faire la guerre, elle a désormais appris à faire avec.

1.2. L'État déménageur

1.2.1. Face aux bombardements aériens

Suite à la réunion du 29 janvier, le Mobilier national, comme en septembre 1914, se trouve en charge des évacuations des collections nationales. Ce sont les tapisseries appartenant à l'État qui font, dans un premier temps, l'objet de toute son attention : les tapisseries exposées à l'Exposition des Arts décoratifs du Musée Galliéra sont retirées, dès qu'est donné l'ordre d'évacuation²⁶. Les tapisseries des divers ministères – sauf celles de la salle des fêtes de l'Élysée – ne sont pas censées être évacuées, dans un premier temps, afin d'éviter de reproduire les aller-retours de l'automne 1914. Celles du Louvre – 19 en tout – partent pour Toulouse ainsi qu'une sélection des meubles du palais

19 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre. Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « Cathédrale de Paris », note de Paul-Frantz Marcou, 7 septembre 1914.

20 *Ibid.*, rapport de Paul-Frantz Marcou au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 janvier 1918 ; Romane DELSINNE, *La protection de Notre-Dame de Paris durant la Première et la Seconde Guerre mondiale*, mémoire d'études de 1^{ère} année de 2^e cycle, dir. Aline Magnien et Thierry Zimmer, École du Louvre, Paris, 2022, p. 23 et sq.

21 MPP, 80/03/02, Paul Léon « Rapport à Monsieur... », 27 mai 1918, p. 1.

22 Maurice THIÉRY, *op. cit.*, p. 51-52.

23 Mahoney ROSS et James PUGH, « Air Warfare », in Ute DANIEL, Peter GATRELL, Oliver JANZ, *et alii*, *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, mis en ligne le 24 août 2018, consulté le 11 mai 2022. URL : encyclopedia.1914-1918-online.net/article/artillery.

24 « Les bombardements de Paris », *L'Illustration*, n°3957, 4 janvier 1919, p. 8.

25 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, « Avions et chars », in Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Jean-Jacques BECKER (éd.), *op. cit.*, Paris, Bayard, 2014, p. 251.

26 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris et de la Seine pendant la guerre 1914-1918 », minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au préfet de la Seine, 31 janvier 1918.

de Compiègne conservés au Mobilier national²⁷. Le 1^{er} février, un premier wagon est expédié à Toulouse avec les meubles et tapisseries qui y étaient déjà partis en 1914²⁸, puis deux autres le 2 février²⁹. Ernest Dumonthier se rend lui-même à Toulouse le 4 février 1918, comme il l'avait fait en septembre 1914, afin d'installer les œuvres arrivées à la Bibliothèque universitaire et dans la chapelle avec l'aide de Pol Neveux, demeurant encore à Toulouse³⁰.

Les collections parisiennes ne sont pas les seules à devoir être évacuées car Paris est devenu, depuis le début du conflit, un lieu de refuge pour les collections venues du nord de la France. Face aux bombardements aériens, ces objets exilés sont menacés et amplifient aussi les risques qui pèsent sur le patrimoine parisien. Camille Enlart, directeur du musée de Sculpture comparée, informant le ministre des mesures prises dans son musée, le signale ainsi : « Les dangers que court le musée se sont récemment aggravés du fait que l'Administration nous a imposé le dépôt d'une énorme quantité de livres, de papiers et de boiseries hors d'état. Ces objets provenant des dépôts de la rue de Valois et tous étrangers aux collections du musée n'étaient jusqu'ici qu'une grande gêne ; ils sont devenus un grand danger³¹ ». L'évacuation des collections venues des musées du Nord est ainsi décidée dès le 29 janvier, complexifiant leur cheminement à travers la guerre. Les Monuments historiques envoient donc à Toulouse le 3 février les tapisseries récupérées dans les cathédrales de Reims et Soissons, dans l'église Saint-Rémy de Reims ainsi que dans le palais de Justice de Montdidier³².

Toulouse n'est pas cependant l'unique destination des objets qui fuient Paris. Le Louvre et le Mobilier national privilégient cette destination, car leurs dépôts y sont déjà organisés. Cependant, ceux-ci commencent à se remplir et un autre lieu est recherché à une moindre distance de Paris, afin de pouvoir faire revenir les collections plus rapidement si besoin et permettre une meilleure liaison depuis Paris. Le 4 février, les meubles les plus précieux du Louvre partent pour Fontainebleau³³ ainsi qu'une partie des œuvres du musée de Reims conservées au Louvre³⁴. Le 22 février 1918, le conservateur de Fontainebleau signale avoir reçu 18 camions automobiles contenant diverses œuvres d'art des régions envahies, notamment les œuvres évacuées de Verdun, Amiens et Châlons³⁵.

L'évacuation de Paris n'est pas la seule option retenue cependant. Contrairement à septembre 1914 où le vol était la menace majeure et l'évacuation au loin la seule option possible pour y faire face, il faut à présent trouver une « protection suffisante contre la chute des bombes³⁶ ». Un dépôt est ainsi ouvert directement à Paris, au Panthéon. Le 7 février, une première voiture du

27 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à l'administrateur du Mobilier national, 31 janvier 1914.

28 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 8.

29 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, 2 février 1918.

30 *Ibid.*, lettre d'Ernest Dumonthier (Toulouse) au chef de la division des services d'architecture, 4 février 1918.

31 *Ibid.*, lettre de Camille Enlart, directeur du musée de sculpture comparée au directeur des services d'architecture, 1^{er} février 1918.

32 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 8.

33 *Ibid.*, p. 8.

34 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Georges d'Esparbès, conservateur du palais de Fontainebleau, 6 février 1918.

35 AN, F/21/3967, lettre de Georges d'Esparbès au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 22 février 1918. Ces œuvres sont vraisemblablement parties du Louvre par camion le 2 février 1918. AN, F/21/7974, cahier relié « Marne », « Caisses parties du Louvre le Samedi 2 Février 1918 par Camion militaire », p. 55-64.

36 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 7.

Mobilier national y parvient, puis d'autres y arrivent de manière quotidienne³⁷. Des meubles du Louvre y sont envoyés le 13 puis le 19 février³⁸. Le service des Monuments historiques y entrepose aussi onze caisses « renfermant diverses collections provenant des cathédrales et appartenant à l'État³⁹ » début mars.

Quelle logique préside au choix des destinations d'évacuation ? Outre la propriété des œuvres, leur taille et leur nature deviennent des critères. Les œuvres « combustibles⁴⁰ » sont ainsi bannies du Louvre, car susceptibles de nourrir un incendie. Le 12 février 1918, Paul Léon informe ainsi André Collin, qui poursuit l'évacuation de Reims que les œuvres non combustibles continuent d'être envoyées au Louvre, les vitraux au Trocadéro mais que toutes autres pièces sont à envoyer au Panthéon⁴¹. De même, Paul Léon demande l'autorisation à la division de l'enseignement et des travaux d'art que des objets évacués de la zone des armées puissent être accueillis au palais de Fontainebleau, précisant que « seuls, les objets de grandes dimensions trop encombrants pour être entreposés au Musée du Louvre ou au Panthéon, seraient acheminés sur ce dépôt⁴² ». Les évolutions de la guerre conduisent ainsi à modifier l'organisation de la sauvegarde et sont susceptibles d'avoir un fort impact sur les restitutions d'après-guerre, en entraînant la dispersion des collections dans des dépôts distincts.

Les évacuations se poursuivent durant tout le mois de février, dans une ampleur plus importante qu'en 1914 : « Les voitures du Mobilier national recommencèrent à courir dans Paris. Le sauvetage, moins fébrile qu'en 1914, se faisait sur une plus grande échelle⁴³ ». Le rôle du Mobilier national est central durant cette période car il gère les évacuations de manière plus complète qu'en 1914 : les entrepreneurs privés paraissent moins présents – sauf pour l'emballage des œuvres, en particulier des Musées nationaux – marquant un rôle croissant des services de l'État dans la sauvegarde du patrimoine, certainement en raison des pénuries, du manque de personnel et de l'urgence.

S'il paraît acquis que la protection de l'État s'étend sur les collections qu'il a déjà prises en charge les années précédentes, qu'en est-il des collections parisiennes, voire des autres ? La Ville de Paris, ainsi que le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées obtiennent le droit de transporter des œuvres au Panthéon, un dépôt de l'État⁴⁴. Au moment même où l'on vide Paris, d'autres collections viennent ainsi s'y entasser. Le Panthéon devient le dépôt central des œuvres évacuées de Paris mais aussi de la zone du front, réunissant des œuvres de provenances et de statuts divers. Les discussions pour savoir si un même dépôt peut accueillir des

37 *Ibid.*, p. 8.

38 AN, F/21/3967, lettre du directeur des Musées nationaux au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 février 1918.

39 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », minute de lettre de Paul-Frantz Marcou au conservateur des monuments de Paris, 11 mars 1918.

40 *Ibid.*, « Mesures de préservation des œuvres d'art... », doc. cit.

41 MPP, 80/03/35, lettre de Paul Léon à André Collin, 12 février 1918.

42 MPP, 80/03/02, *ibid.*, Paul Léon, « Note pour Monsieur le chef de la Division de l'Enseignement et des Travaux d'Art », 19 février 1918.

43 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 8.

44 Le préfet de la Seine fait cette demande le 14 février 1918, mais l'autorisation lui est donnée le 6 mars 1918. MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », lettre du préfet de la Seine au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 février 1918 ; *Ibid.*, minute de note pour le chef de la division des services d'architecture, 6 mars 1918. Pour le Service, l'autorisation est donnée assez tôt afin d'accueillir les œuvres en cours d'évacuation de la ville de Reims : le 12 février 1918, Paul Léon informe André Collin que des œuvres peuvent être envoyées au Panthéon. MPP, 80/03/35, lettre de Paul Léon à André Collin, 12 février 1918.

œuvres de différents types d'institution ne paraissent plus de mise. Parallèlement, cette évacuation dans un dépôt de l'État ne semble plus susciter d'oppositions de la part des communes.

Bien que les mobiliers des ministères n'aient pas été directement compris dans les premiers programmes d'évacuation, certains ministres commencent à se tourner d'eux-mêmes vers le Mobilier national : le 19 mars, le ministre de la Marine demande à Ernest Dumonthier l'évacuation des tapisseries des Gobelins décorant l'hôtel de la Marine « comme cela a été fait lors du départ du Gouvernement pour Bordeaux⁴⁵ ». Les administrations se souviennent du précédent de 1914. Le premier président de la Cour des Comptes écrit à Louis Lafferre pour faire évacuer cinq pièces de tapisseries déjà parties en 1914, réintégrées depuis. Il se propose de les confier directement au Mobilier national. Il n'est plus utile de rechercher à quelle administration confier les objets, la procédure est dès lors connue⁴⁶.

Toutefois, toute résistance face à l'action de l'État n'est pas abandonnée. Jean d'Estournelles de Constant, à l'occasion d'un différend avec le directeur des Musées nationaux au sujet de l'utilisation des marbriers du Louvre par les autres services des Beaux-Arts en juillet 1918, rappelle à Henry Marcel les réticences des conservateurs lors des évacuations du début de l'année 1918 :

Je vous rappelle, en outre, les faits suivants :

C'est au mois de janvier 1918 que j'ai réuni vos conservateurs et vous-même rue de Valois pour aviser à l'examen d'ensemble des mesures de sécurité que les circonstances nous imposaient ; et vous n'ignorez pas les difficultés que j'ai rencontrées de la part du Louvre pour réaliser le programme d'évacuation que le ministre envisageait dès cette époque.⁴⁷

Comme en août 1914, les conservateurs du Louvre semblent craindre pour la sécurité des œuvres si elles sont évacuées trop loin de la capitale. Les réticences n'ont pas tout à fait disparu mais les Beaux-Arts passent outre avec plus d'assurance encore que trois ans et demi auparavant.

Enfin, bien que la gestion des évacuations paraisse plus encadrée et organisée avec l'autorité militaire, les problèmes logistiques n'ont pas disparu pour autant. L'urgence des évacuations conduit le Mobilier national à ne pas préalablement convenir du coût du transport avec les compagnies. Il reçoit ainsi une facture de la compagnie des chemins de fer d'Orléans d'un montant de 3 463,60 F pour les expéditions à Toulouse du mois de février. Dumonthier la fait parvenir au ministre des Travaux publics, en contestant l'application du tarif « grande vitesse » avec une majoration de 50 % pour « objets d'art ». Il demande l'intervention du ministre afin que les « raisons d'ordre national » qui ont nécessité le déplacement de ces collections artistiques soient prises en compte. La compagnie répond que la majoration n'est pas due à la nature des marchandises mais au manque de densité des œuvres, une majoration *ad valorem* aurait eu pour conséquence une bien plus grande augmentation⁴⁸. Le Mobilier national doit finalement procéder au règlement de la facture.

Les menaces que les bombardements aériens font peser sur le patrimoine parisien et sur le patrimoine réfugié dans la capitale provoquent des évacuations d'une ampleur plus grande qu'en 1914. Toulouse n'est plus l'unique destination, les collections se dispersent mais le processus paraît

45 MPP, 80/03/02, *ibid.*, lettre du ministre de la Marine au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 mars 1918.

46 *Ibid.*, lettre du premier président de la Cour des Comptes au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 18 juin 1918.

47 AN, F/21/3967, minute de lettre de Jean d'Estournelles de Constant à Henry Marcel, 8 juillet 1918.

48 Archives du Mobilier national et des manufactures nationales de tapisserie des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, Paris, MM/1259, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Pol Neveux, 30 mai 1918.

se rationaliser, en comparaison de la situation de 1914. La gestion par l'État, et en particulier par les services des Beaux-Arts, paraît plus complète et centralisée.

1.2.2. Face à l'artillerie lourde : accélérer les évacuations

Les évacuations se poursuivent durant le mois de février et connaissent une recrudescence lors de la reprise des bombardements aériens le 8 mars⁴⁹ et surtout avec le début des bombardements diurnes à longue portée le 23 mars 1918⁵⁰, par la prétendue « Grosse Bertha » – en fait plusieurs pièces d'artillerie placées au sud de l'Aisne⁵¹. Du 23 mars au 9 août 1918, en 46 jours de tir, 367 obus de 125 kg de 210 mm de calibre tombent sur la capitale, faisant 256 morts et 620 blessés⁵². Certains bombardements traumatisent durablement la population tels que celui du 29 mars 1918, lors duquel un unique projectile est lancé mais atteint l'église Saint-Gervais-Saint-Protais au moment des vêpres du vendredi saint et fait 90 morts⁵³, important ainsi du front à Paris les images et les paysages de destructions, notamment patrimoniales⁵⁴. La nécessité des évacuations devient plus claire encore et celles-ci se poursuivent à vive allure. Dumonthier écrit :

Quand les canons allemands lancèrent sur Paris les premiers obus de leur canon à longue portée, le mouvement s'accrut. Insensiblement, le Mobilier National était devenu le grand déménageur officiel ; toutes les Administrations recoururent à ses services. En outre des siens qu'il avait en magasin ou dans les immeubles dont il assure la décoration, il porta au Panthéon des meubles de toutes sortes et dont l'existence menacée se révélait inépuisablement dans tous les coins de Paris : meubles du Musée du Louvre, médailles de la Bibliothèque Nationale, statues du Musée de Cluny, instruments de musique du Conservatoire. [...] Ainsi il revivait les jours fiévreux de 1914. Son personnel ni son service des voitures ne s'étaient enrichis. Il fit pourtant du 7 février au 25 juillet 1918 plus de quatre vingt transports au Panthéon. Les contre-temps étaient fréquents : tantôt une administration s'était dessaisie de meubles dont elle éprouvait dans la suite la nécessité et qu'on devait aller [sic] rechercher ; tantôt des objets de valeur enlevés de leur localité pour être expédiés en province étaient descendus dans les caveaux pour y être repris dès le lendemain, les risques d'une seule nuit voulant leur être évités ; tantôt enfin c'était des meubles délicats qu'on avait hâtivement déposés et qu'il fallait en retirer pour leur éviter les dangers d'un séjour trop long.⁵⁵

L'ampleur des évacuations s'accroît avec le déclenchement des bombardements à longue portée. Les moyens du Mobilier national ne sont cependant pas plus importants qu'en 1914, soit une quinzaine d'hommes et quatre voitures à chevaux⁵⁶. En outre, le fait d'entreposer les œuvres au Panthéon conduit les administrations à revenir sans cesse y rechercher des objets, démultipliant les manipulations, les entrées et les sorties et ainsi, les risques de confusion ou de dégradation.

Le début du mois d'avril 1918 confirme la percée allemande de l'offensive de la Somme – l'opération *Michael*⁵⁷ – faisant affluer des objets vers Paris. Ainsi, le 1^{er} avril 1918, les voitures du Mobilier national déchargent un wagon gare du Nord contenant les tapisseries et le matériel de la manufacture de Beauvais⁵⁸, évacuée en raison de la menace ennemie qui pèse sur Amiens : 19 tableaux de Natoire, Oudry ou encore Coypel de Compiègne parviennent aussi au Panthéon le 24

49 Maurice THIÉRY, *op. cit.*, p. 83.

50 *Ibid.*, p. 112.

51 Alain HUYON, « La Grosse Bertha des Parisiens. Historique d'une arme de légende », *Revue historique des armées*, n°253, décembre 2008, mis en ligne le 5 janvier 2009, consulté le 11 octobre 2022. URL : journals.openedition.org/rha/4682.

52 Stéphane AUOIN-ROUZEAU, « Artillerie et mitrailleuses », art. cit., p. 246.

53 Alain HUYON, art. cit.

54 « Les bombardements de Paris », art. cit., p. 10-14.

55 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 8-9.

56 *Ibid.*, p. 2.

57 Jean-Yves LE NAOUR (éd.), *op. cit.*, p. 1308-1334, URL : [Cairn.info/1914-1918-9782262076542-page-1308.htm](https:// Cairn.info/1914-1918-9782262076542-page-1308.htm).

58 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 7.

avril 1918⁵⁹. Alors que les objets affluent à Paris, l'avancée allemande conduit à envisager sérieusement l'évacuation complète du Louvre. Le 30 mars, sous le bombardement, Jean d'Estournelles de Constant demande le décrochage des dernières œuvres du musée, leur mise en caisse et l'évacuation vers le Panthéon⁶⁰. Puis, à la mi-avril, le ministre décide de donner l'ordre du transport des œuvres au château de Blois par le Mobilier national⁶¹. Henry Marcel se prononce contre cette évacuation en s'appuyant sur un rapport du conservateur Paul Leprieur (1860-1918)⁶² qui craint la « multiplicité des manipulations et des chargements successifs », étant donné que les œuvres doivent voyager en camions de marchandises. Ce sont en effet trois étapes de manutention qu'elles doivent subir : l'acheminement des caisses du Louvre à la gare par les voitures du Mobilier national, la mise en place dans des wagons de marchandises et l'acheminement en voiture jusqu'au château de Blois⁶³. Il préfère leur transport au Panthéon. Marcel menace : « je récuse donc toute responsabilité dans les accidents inséparables de telles pratiques, et je ne doute pas que le Conseil des Musées, autorité suprême dans la matière, ne formulât auprès de qui de droit les plus sévères protestations contre la manière de faire qui les aurait suscitées⁶⁴ ». Louis Lafferre finit par trancher le différend en estimant « qu'on ne doit pas perdre de temps précieux à délibérer sous le canon et qu'il importe d'agir sans perdre un seul jour⁶⁵ » et demande le transport d'urgence par le Mobilier national des tableaux restant au Louvre au château de Blois⁶⁶. L'administrateur du Mobilier national est chargé « d'agir d'office », en dépit des résistances du Louvre⁶⁷. Un premier wagon quitte Paris le 24 avril et parvient à Blois, accompagné par Dumonthier, deux jours plus tard⁶⁸. Le 30, un second arrive⁶⁹. Jusqu'au 10 mai, ce sont près de 100 tableaux qui sont expédiés à Blois⁷⁰.

Face à l'avancée allemande, un nouveau dépôt est donc recherché au-delà de Fontainebleau choisi quelques semaines auparavant mais qui ne semble plus, dès lors, hors de portée des obus. Un juste milieu entre l'éloignement de Toulouse⁷¹ et la proximité de Fontainebleau est trouvé : le château de Blois, qui a abrité diverses formations militaires depuis le début de la guerre⁷².

59 AN, F/21/3967, *ibid.*, Georges d'Esparbès, « Liste des peintures déposés dans les Galeries et Appartements du Palais de Compiègne et emportées à Paris le 23 Avril 1918 », 23 avril 1918. Une note sur le document indique que ces toiles sont déposées le 24 avril 1918 dans les caveaux du Panthéon.

60 *Ibid.*, note de Henry Marcel, reproduisant une lettre de Paul Leprieur à Henry Marcel, 11 avril 1918.

61 *Ibid.*, minute de lettre n°697 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Henry Marcel, 17 avril 1918.

62 Christine VIVET-PECLET, « LEPRIEUR, Paul », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, édition électronique, INHA, mis à jour le 12 janvier 2010, consulté le 5 avril 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/leprieur-paul.html

63 Claire MAINGON, *Le musée invisible. Le Louvre et la Grande Guerre, 1914-1921*, Paris, Musée du Louvre éditions, 2016, p. 67.

64 AN, F/21/3967, lettre de Henry Marcel à Jean d'Estournelles de Constant, 18 avril 1918.

65 *Ibid.*, lettre de Jean d'Estournelles de Constant à Henry Marcel, 19 avril 1918.

66 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Ernest Dumonthier, 19 avril 1918.

67 AN, F/21/3967, dossier « 3 a Protection des monuments et évacuations des œuvres d'art – Correspondance générale », lettre de Jean d'Estournelles de Constant à Henry Marcel, 8 juillet 1918.

68 *Ibid.*, télégramme de l'administrateur du Mobilier national (signé par Jacques-André Baschet) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 avril 1918.

69 *Ibid.*, lettre de Jacques-André Baschet (Blois) à un destinataire inconnu, 30 avril 1918.

70 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 9-10. Claire Maingon donne les chiffres suivants : 542 tableaux qui parviennent à Blois en avril, 277 tableaux et 19 meubles anciens en mai, 24 meubles et 5 tapis de la Savonnerie en juin. Claire MAINGON, *op. cit.*, p. 67.

71 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 9-10.

72 *Ibid.*, dossier « Occupation militaire des monuments classés liste par département I », lettre de l'architecte Jules-André Grenouillot au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 12 février 1918. Le château de Blois a été occupé par un cantonnement, les services de santé français puis les services du 113^e régiment d'infanterie.

Relativement proche de Paris, jouissant d'une bonne liaison ferroviaire à la capitale, les locaux disponibles sont vastes⁷³. Le château classé est propriété de la municipalité mais les importantes dépenses effectuées par les Monuments historiques pour sa restauration avant la guerre ont certainement encouragé la municipalité à accepter sa mise à disposition, préférant y voir séjourner des œuvres d'art que des militaires⁷⁴.

Les évacuations qui ont lieu de janvier à mai 1918 sont importantes, dirigées et organisées par les services des Beaux-Arts pour l'ensemble des collections publiques de la capitale. Ce n'est plus l'expérience de 1870 qui constitue le modèle de référence de la sauvegarde mais c'est à l'aune de celle de septembre 1914 et de trois années d'expérience de guerre qu'elle est réalisée.

1.3. Mettre en défense les monuments de Paris

1.3.1. Les monuments parisiens en « costume de guerre⁷⁵ »

Lors de la réunion du 26 janvier 1918 rassemblant les architectes en chef et inspecteurs, une liste des monuments, bas-reliefs et groupes à protéger est établie. Cependant, aucune indication n'est fournie quant à la manière de protéger. De même, lors de celle du 29 janvier, les œuvres à évacuer ainsi que les destinations paraissent évidentes pour la division de l'enseignement et des travaux d'art, mais le détail de la protection des bâtiments ainsi vidés est peu évoquée. Seuls l'organisation et le renforcement des services d'incendie sont clairement demandés ainsi que 2 000 sacs de terre et de la main-d'œuvre militaire pour protéger les ouvertures et fenêtres du Louvre.

Les architectes des monuments de Paris commencent à établir des plans pour procéder à la sauvegarde des façades monumentales et groupes sculptés. Il est rapidement acquis que la protection des monuments dans leur ensemble n'est pas réalisable et que les mesures visent seulement à protéger les œuvres d'art les décorant ainsi que les statues placées dans les jardins, aucune protection d'une plus grande ampleur ne pouvant être envisagée. L'architecte du palais du Louvre et des Tuileries, Victor Blavette (1850-1933), propose au ministre le 28 janvier 1918 une liste des ensembles monumentaux à protéger⁷⁶. Dans une seconde lettre datée du même jour, il s'interroge sur la méthode à employer et souhaite faire demander « au Service compétent du Génie ou de l'Artillerie [...] s'il estime qu'une épaisseur de 75 millimètres (madrier) de bois de sapin est suffisante pour empêcher la pénétration des éclats des projectiles aériens actuellement en usage chez l'ennemi. [...] L'exécution de protections au moyen de madriers serait, dans bien des cas, très simple et rapide si toutefois il était possible de se procurer le bois⁷⁷ ». La sauvegarde des monuments face aux risques de guerre ne paraît donc pas évidente pour un architecte en chef des Monuments historiques, alors que quelques mois plus tôt, lors de la mise en place du service de Protection, les questions techniques avaient globalement été renvoyées aux connaissances des architectes. La direction du Génie finit par déléguer un officier d'administration « pour fournir aux architectes les renseignements dont ils pourraient avoir besoin⁷⁸ ». L'officier du Génie Bertrand rédige un rapport sur les travaux de protection réalisés et à réaliser au musée du Louvre pour la sécurité des

73 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 9.

74 MPP, 80/03/02, dossier « Occupation militaire des monuments classés liste par département II », lettre de Jules Grenouillot à Alphonse Goubert, architecte en chef des monuments historiques, 9 janvier 1915.

75 André MICHEL, « La défense des monuments », *Journal des débats politiques et littéraires*, n°40, 9 février 1918, p. 1.

76 AN, F/21/2905, lettre de Victor-Auguste Blavette, architecte du Palais du Louvre et des Tuileries, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 janvier 1918.

77 *Ibid.*, lettre de Victor-Auguste Blavette au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 janvier 1918.

collections. Alors que Henry Marcel dans sa lettre au ministre du 30 novembre 1917 avait proposé d'adjoindre de « légères pièces de charpente, prenant leur appui au droit des fenêtres, contre les linteaux surbaissés de ces fenêtres, et contre des crampons scellés qui servaient d'attache aux bas-reliefs exposés dans les ébrasements⁷⁹ » pour maintenir les sacs et éviter de les transformer en projectile, l'officier du Génie prescrit au contraire d'éviter les bois qui peuvent se transformer en projectiles et prône l'emploi de sacs « sans boisage » ou bien la descente dans les caves⁸⁰. Une réflexion sur les effets et les conséquences des armes employées ainsi que sur les modes de sauvegarde à adopter s'engage en collaboration avec la direction du Génie du Camp retranché de Paris qui devient l'interlocuteur privilégié de la direction des services d'architecture : le 3 février 1918, Paul Léon invite les architectes lui adressant des plans de sauvegarde à s'entendre avec elle « tant pour les dispositifs que pour les moyens d'exécution⁸¹ » des travaux.

L'autorité militaire prend alors totalement en main les travaux de protection : les projets proposés par les architectes sont ainsi « approuvés, d'autres plus ou moins profondément remaniés », elle prodigue des conseils (éviter l'emploi des matériaux durs, risquant d'être transformés en projectiles par les déflagrations et l'emploi de sacs de terre de préférence) et participe directement à la réalisation des travaux avec la mise à disposition des corvées, des moyens, des matériaux, camions et sacs, les entrepreneurs habituels des Monuments historiques ne pouvant pas assurer ces travaux. Un général est même chargé de suivre personnellement les travaux de protection du groupe de Rude de l'Arc de Triomphe⁸².

L'ampleur des travaux à mener conduit à expérimenter des collaborations ainsi que des techniques. Le démontage des 600 m² de vitraux de la Sainte-Chapelle, qui sont remplacés par de la toile huilée⁸³ et déposés au Panthéon⁸⁴, est effectué avec le concours des sapeurs-pompiers de Paris, dont la grande échelle est indispensable. Un échafaudage volant dit « plateau », suspendu aux voûtes servant habituellement pour le nettoyage et le ravalement des façades de Paris, est aussi employé. Le papier armé-huilé fourni par le ministère de la Guerre est monté sur des cadres en bois de sapin de peintre-vitrier et attaché aux armatures de fer. Les vitraux sont placés dans des caisses fabriquées sur mesure et numérotées par les verriers pour permettre leur remise en place⁸⁵. Des discussions s'engagent aussi avec la préfecture de police au sujet des améliorations à apporter au système d'incendie afin d'éviter l'embrasement de la flèche, proposant l'établissement d'une colonne d'eau de 70 mm de diamètre intérieur métallique aboutissant aux combles, comme cela a été fait pour la flèche de Notre-Dame⁸⁶. Le Préfet propose de généraliser le modèle en vigueur au sein du régiment des sapeurs-pompiers de Paris.

78 *Ibid.*, lettre du chef de la division des services d'architecture (signé par Charles Caux) à l'architecte en chef Victor-Auguste Blavette, 30 janvier 1918.

79 AN, F/21/3967, dossier « Musées nationaux 4 août 1914 – 23 août 1918 », lettre de Henry Marcel au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 novembre 1917.

80 *Ibid.*, « Résumé des observations faites par l'officier du Génie Bertrand sur les travaux de protection pouvant être faits au musée du Louvre pour la sécurité des collections », 30 janvier 1918, p. 1-2.

81 MPP, 80/03/02, Paul Léon « Rapport à Monsieur... », doc. cit., p. 1.

82 *Ibid.*, p. 2.

83 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », minute de lettre du chef de la division des services d'architecture au préfet de police, 1^{er} février 1918.

84 *Ibid.*, lettre de l'architecte en chef Albert Potdevin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 31 mars 1918.

85 *Ibid.*, rapport de l'architecte en chef Albert Potdevin, 11 mars 1918.

86 *Ibid.*, lettre n°242-50 du préfet de police au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 février 1918.

Les architectes tentent d'évaluer les effets des projectiles sur les différents monuments : comment protéger la Sainte-Chapelle qui ressemble à une « coquille d'œuf vide⁸⁷ » et pourrait s'effondrer comme un château de cartes ? L'inspecteur Boeswillwald répond qu'il y aurait certainement encore des protections à ajouter à l'édifice mais qu'il ne croit pas à l'écroulement total : « Si le projectile éclate dans le voisinage, des éclats pourront mordre la pierre des contreforts qui forment les piliers de la chapelle, briser quelques morceaux mais ils ne feront pas tomber la chapelle comme un château de cartes⁸⁸ ». La puissance destructrice des projectiles paraît difficile à évaluer et fait ainsi l'objet de débats et de discussions.

Il est cependant impossible de protéger les monuments dans leur intégralité, comme l'écrit Paul Gout, l'architecte en chef de la cathédrale Notre-Dame : « Il est bien évident qu'on ne saurait songer à protéger le monument contre la chute directe d'un projectile aérien⁸⁹ ». Outre les précautions prises pour lutter contre les incendies en 1914 qui sont toujours en vigueur, la protection de la cathédrale Notre-Dame prend une nouvelle dimension avec la mise en place de sacs de sable devant les trois porches de la façade occidentale, ceux des transepts nord et sud et la porte latérale côté nord. Paul Gout décrit précisément les travaux de protection :

Elle est opérée à l'aide de sacs de terre assemblés en carreaux et boutisses et constituant des murs talusés dont la base, formée de moellons hourdés en plâtre, présente une épaisseur d'environ deux mètres. Ces murs montés avec fruit à l'extérieur n'ont plus que 0,75 cm à leur sommet. Ils s'appliquent, autant que le permettent les saillies formées par les statues ou les sculptures ornementales, contre le gros œuvre des parties à protéger. Là où l'adhérence ne serait pas complète j'ai coulé du sable très fin pour remplir l'intervalle entre la face intérieure des murs de terre et le parement des maçonneries de pierre de taille. Cette adhérence est absolument nécessaire aussi bien que l'énorme épaisseur donnée à ces murs en sacs de terre qui pourrait être moindre s'il ne s'agissait d'abriter le monument que contre des balles de mitrailleuses ou des éclats d'obus. Le projectile le plus redoutable et qui m'a déterminé à recourir à des procédés de protection aussi puissant c'est la torpille aérienne dont l'éclatement eut, dans le cas d'un mur de terre d'épaisseur insuffisante ou d'adhérence incomplète avec les masses de construction à protéger, transformé chaque sac en un projectile obéissant à la formidable pression de l'air dans toute la zone [sic] d'éclatement.

Pour assurer la solidité de ces murs en sacs de terre, il est de la plus grande importance que chaque sac ait un peu de vide à son sommet, ce qui permet de lui donner la forme parallélépipédique quand on le met en œuvre. Il faut ensuite le battre fortement afin de déterminer dans chaque couche superposée une série d'assises aussi planes que possible. Il y a des sacs de diverses dimensions : tous sont également bons à la condition de bien observer les instructions qui précèdent dans leur remplissage et leur emploi.⁹⁰

La protection par sacs à terre a fait l'objet d'une longue réflexion, notamment au sujet de leur organisation et de leur remplissage. La technique est bien connue, a été employée dès le début du conflit.⁹¹ L'évolution des armes fait cependant désormais craindre que les sacs ne se transforment en projectiles. Une base de maçonnerie est ainsi établie afin de stabiliser l'édifice de sacs de terre, qui monte jusqu'en haut des porches. Les sacs – excepté sur les portes de la cathédrale⁹² – sont placés directement contre l'édifice, du sable venant combler les interstices. Cette technique diffère de ce qui avait été réalisé pour la cathédrale d'Amiens en 1915 par l'architecte en

87 *Ibid.*, lettre de Georges Delavenne, président du Conseil général de la Seine, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 avril 1918, qui transmet la lettre de G. Dronchat, 3 avril 1918.

88 *Ibid.*, lettre de l'inspecteur général Boeswillwald, 15 avril 1918.

89 *Ibid.*, rapport de l'architecte en chef Paul Gout au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 8 mars 1918.

90 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection et évacuation envisagés par les différents services relevant de la division de l'enseignement et des Beaux-Arts », rapport de l'architecte en chef Paul Gout au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 8 mars 1918.

91 Voir Chapitre 2, 2.4.2. Mettre en défense les monuments.

92 Voir Volume 2, Annexe 28, Figure 63.

chef Henri Deneux, où des charpentes de bois en plan incliné avaient été dressées pour les soutenir⁹³. Une plus grande adhérence vise à mieux contrer les effets des torpilles aériennes, notamment la pression de l'air induite dans la zone d'éclatement. Les sacs sont posés de manière à se relier entre eux comme le seraient des briques de maçonnerie. Cependant, contrairement à la cathédrale d'Amiens, des bandes métalliques ne sont pas ajoutées à l'extérieur pour éviter leur écroulement. Près de cent mille sacs de terre sont employés en tout à la protection de Notre-Dame.

Le danger que court Paris ainsi que l'évolution technologique des armes contraint à importer des techniques de protection employées au front : les vitraux des églises sont soit déposés, soit protégés par des bandes de papier collées sur les deux faces, un « procédé ayant donné des résultats satisfaisants dans la zone du front⁹⁴ ».

La réflexion au sujet des méthodes et des techniques à employer font ainsi l'objet de plans et de descriptions envoyées à la division des services d'architecture. Outre les façades, ce sont aussi les groupes sculptés qui disparaissent peu à peu de l'espace public. Divers monuments sont couverts de sacs de terre. À l'abbaye de Saint-Denis, l'architecte en chef Georges Darcy présente ainsi un croquis des protections construites pour les tombeaux et explique la nécessité de constituer un coffrage en charpente légère, afin de soutenir des sacs d'un poids de 20 kg : « La fragilité relative de leur construction, la complication de leur forme, et aussi la délicatesse et le précieux de leur décoration ne permettaient pas de contact direct entre les éléments qui les composent et les matériaux de protection dont il fallait les entourer⁹⁵ ». Certains monuments sont directement retirés tels que la statue du maréchal Ney, avenue de l'Observatoire, mais la plupart disparaît derrière des constructions de bois et de sacs de terre⁹⁶. Une charpente de bois est dressée par l'architecte du palais du Luxembourg devant la fontaine Médicis pour maintenir une muraille de sacs de sable⁹⁷.

La Ville de Paris prend des mesures plus tardivement que l'État. À la suite des bombardements du 30 janvier 1918, une liste d'une vingtaine d'édifices et de monuments à protéger est établie. Une somme de 250 000 F est votée par la commission municipale pour la réparation des dommages causés aux monuments publics et 100 000 F pour assurer la protection des œuvres d'art du domaine de la ville de Paris⁹⁸. Ces sommes ne suffisent pas cependant. Outre les mairies, les écoles et autres édifices municipaux, c'est à elle qu'incombe la protection de toutes les églises parisiennes, du *Triomphe de la République* place de la Nation ou encore de la Fontaine des Innocents de Jean Goujon. En juillet, *Le Figaro* fait état d'une somme de 1 300 000 F⁹⁹ que la Ville espère ne pas dépasser pour la sauvegarde de ses monuments. Le coût des opérations de sauvegarde que mène l'État à Paris ont un coût nettement inférieur à ce que doit dépenser la ville : ainsi, la division de l'enseignement et des travaux d'art demande un budget de 727 515 F pour l'année 1918 destiné

93 Voir Volume 2, Annexe 18, Figures 38 à 40.

94 « 81. Protection, contre les bombardements aériens, de monuments ou œuvres d'art appartenant à la Ville de Paris », *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, XXXVII^e année, n°89, 31 mars 1918, p. 1156.

95 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre. Mesures de protection et évacuation envisagés... », Georges Darcy, « Rapport de l'Architecte en chef sur la méthode et les procédés employés par lui pour assurer la protection, contre les bombardements aériens, des monuments et objets d'art contenus dans l'édifice », 8 mars 1918. Voir Volume 2, Annexe 28, Figure 65.

96 « La protection des monuments de Paris », *L'Illustration*, n°3912, 23 février 1918, p. 189-190.

97 Voir Volume 2, Annexe 28, Figures 67.

98 « La protection des œuvres d'art », *Le Journal*, n°9313, 27 mars 1918, p. 2.

99 Eugène CLISSON, « Monuments protégés », *Le Figaro*, n°212, 31 juillet 1918, p. 3.

exclusivement aux travaux contre les bombardements pour treize monuments¹⁰⁰. De leur côté, les Monuments historiques établissent des devis pour les monuments relevant de leur autorité tels que la Sainte-Chapelle, la cathédrale Notre-Dame, l'hôtel de Cluny ainsi que l'abbaye Saint-Denis. Pour Notre-Dame, celui-ci s'élève à 200 000 F¹⁰¹.

Le nombre de sacs de terre empilés en quelques mois est important : à la date du 7 février, près de 65 000 sacs ont déjà été livrés à la division des services d'architecture¹⁰². Au 28 février, le chiffre s'élève à 200 000 sacs¹⁰³. Le 10 mars 1918, le 2^e bureau de la direction du Génie s'adresse à la division des services d'architecture pour lui signifier qu'aucune nouvelle requête de sacs ne sera acceptée à présent car la prévision initiale de 260 000 sacs pour la protection des monuments de Paris a été largement dépassée, 400 000 sacs ayant été fournis. Les besoins des armées sont tels qu'il ne paraît plus possible d'accepter de nouvelles demandes¹⁰⁴. Un autre bilan fait état, le 24 avril 1918, de 320 000 sacs répartis entre seize institutions et monuments parisiens pour un total de 119 110 F¹⁰⁵. Le musée du Louvre, qui demandait 2 000 sacs le 29 janvier, en a reçu à cette date 41 100, la cathédrale Notre-Dame en a alors près de 58 000 déjà. D'autres sacs sont aussi achetés directement par les architectes¹⁰⁶. Si chaque sac pèse 20 kg comme l'avait noté l'architecte en chef Darcy, le poids de terre qui est alors supporté par les monuments parisiens apparaît colossal.

1.3.2. Affaissements

Léon écrit que, le 21 mars 1918, les travaux essentiels sont achevés :

La sécurité des édifices paraissait assurée d'une manière satisfaisante. Les revêtements présentaient un aspect solide et ne donnaient lieu à aucune critique. Le Gouvernement britannique faisait procéder à une étude des divers systèmes adoptés.¹⁰⁷

Les travaux sont terminés et les monuments de la capitale paraissent protégés autant que possible contre les bombardements aériens ou d'artillerie.

Cependant, des affaissements se produisent à partir de début avril 1918. Le 13 avril, le soubassement de l'Arc de Triomphe s'écroule, le 8 mai, les revêtements de la base de la colonne Vendôme s'affaissent¹⁰⁸. Un autre éboulement se produit aussi à la Fontaine Médicis¹⁰⁹. Une réunion de crise est organisée le 16 mai aux Beaux-Arts rassemblant les représentants des deux divisions, les architectes et un représentant des autorités militaires. Diverses raisons sont avancées : mauvaise

100 AN, F/21/2905, « Bâtiments civils et palais nationaux – Travaux de protection contre les bombardements », s.d. (1918).

101 106 306 F 75 pour la protection des portiques et 63 322 F 85 puis 28 084 F 37 pour la protection des roses et rosaces. MPP, 80/03/02, *ibid.*, « Devis descriptif et estimatif », 26 février 1918, 30 mars 1918, 9 avril 1918.

102 AN, F/21/2905, lettre n°16053 du chef de bataillon Rerolle, directeur du Grand Parc du Génie et du Service des Dommages au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, division des services d'architecture, Bureau des Bâtiments civils et des Palais nationaux, 16 mars 1918.

103 *Ibid.*, lettre n°16147 du chef de bataillon Rerolle au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 mars 1918.

104 *Ibid.*, lettre n°19303 2/4 du président du Conseil au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 10 mars 1918.

105 *Ibid.*, lettre n°16335, direction du Grand Parc du Génie du Camp retranché, « État indiquant les dépenses concernant les livraisons de sacs à terre et fournitures diverses pour la protection des monuments de Paris », 24 avril 1918.

106 *Ibid.*, « Séance du lundi 25 février 1918 ».

107 MPP, 80/03/02, Paul Léon « Rapport à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur les mesures prises pour la protection des Monuments de Paris contre les bombardements aériens », 27 mai 1918, p. 2.

108 *Ibid.*

109 Avant le 5 mai 1918 car l'éboulement a été photographié à cette date. « La folie du sac à terre », *L'Œuvre*, n°583, 1^{er} juin 1918, p. 1.

qualité des sacs, empilement d'un nombre trop important de sacs – alors que 12 000 avaient été prévus, ce sont finalement 26 000 qui ont été employés pour la colonne Vendôme –, leur remplissage avec de la terre humide est aussi incriminé ou encore les pluies diluviennes du printemps. Plusieurs propositions sont faites visant à un meilleur maintien des sacs par des échafaudages, à des constructions d'une ampleur moindre ou bien à une modification de leur remplissage. Ils faut les maintenir et les protéger contre les intempéries, une surveillance régulière des ouvrages s'impose ainsi¹¹⁰.

Henri Nénot (1853-1934), chargé d'un rapport sur les précautions prises pour protéger les monuments contre les effets du bombardement, n'hésite pas à mettre en cause la direction du Génie qui a modifié les projets établis par les architectes et les inspecteurs :

Dans le but de les améliorer, ces projets furent modifiés, nos murs en maçonnerie, nos pare-éclats en madriers furent remplacés par d'épais revêtements en sacs à terre considérés comme étant la meilleure défense, la déflagration énorme des gaz produits par les engins modernes pouvant transformer en projectiles nos murs et nos madriers. Nos architectes s'inclinèrent, le temps pressait et suivant les instructions reçues, ils exécutèrent le plus rapidement possible les travaux de protection.¹¹¹

Outre ce reproche adressé aux autorités militaires, la mauvaise qualité des sacs, suite notamment à l'incendie des magasins de toile de Pantin ainsi que l'humidité due à la terre et aux intempéries ont fortement réduit leur tenue¹¹². Les images des effondrements montrent en effet des sacs de sable complètement déchiquetés, qui ont déversé leur contenu au point, par exemple, d'arracher la grille entourant la colonne de Vendôme¹¹³.

L'effondrement, le 24 mai, de la protection du portail central de Notre-Dame, entraînant avec lui des morceaux de statues, déclenche de vives protestations dans la presse et contraint Paul Léon à rédiger un rapport¹¹⁴. Il souligne que ces travaux avaient été réalisés sur l'exemple de ce qui avait été fait sur le front : « Une décomposition si rapide est surprenante si l'on songe au bon état de conservation dans lequel se trouvent encore, après plusieurs années, les revêtements exécutés par le Service des Monuments historiques dans la zone des armées, notamment aux portails de Reims et d'Amiens¹¹⁵ ». La zone des armées est bien le lieu d'expérimentation et d'élaboration des techniques de sauvegarde du patrimoine. Afin de mieux comprendre ces effondrements, une étude est confiée au laboratoire municipal de la préfecture de police de Paris. Ses conclusions sont sans appel : c'est bien le contact de ces sacs avec de la terre humide qui a réduit considérablement leur résistance et il y aurait lieu de ne plus employer de terre mais « une terre sableuse (ou mieux du sable) sèche ou desséchée par l'exposition à l'air ». L'imperméabilisation de ces sacs est en outre la clé de leur maintien¹¹⁶. De nouvelles méthodes sont à envisager, comme l'indique *Le Figaro*, le 31 juillet 1918 :

On dut 'changer de méthode' : employer le bois, pour établir, autour des monuments à protéger, des caissons en charpentes, avec un remplissage de sacs pleins de sable, non de terre, et rendus imputrescibles à l'aide d'un procédé chimique. On employa aussi, suivant les cas, d'autres matériaux, tels que moellons mâchefer, béton, grillages, etc. On tient en réserve du carton bitumé, comme revêtement d'hiver.¹¹⁷

110 AN, F/21/2905, « Séance du 18 mai 1918 ».

111 *Ibid.*, Henri Nénot, « Rapport de l'Inspecteur général de la 3^e Division des Bâtiments civils à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (Bureau des Bâtiments civils et des Palais nationaux) », p. 2-3.

112 *Ibid.*

113 Voir Volume 2, Annexe 28, Figure 68 et 69.

114 MPP, 80/03/02, Paul Léon « Rapport à Monsieur le Ministre... », doc. cit., p. 2.

115 *Ibid.*, p. 2.

116 MPP, 80/03/02, lettre du directeur du laboratoire municipal de chimie de la préfecture de police de Paris au directeur des Services d'architecture, 8 juin 1918.

117 Eugène CLISSON, art. cit.

Le bois, après avoir été éliminé, revient donc. L'affaire de l'effondrement des sacs conduit ainsi à faire évoluer les méthodes et à envisager d'autres techniques.

1.4. Sur le front médiatique et politique : de l'espace public au débat public

1.4.1. La « folie du sac à terre¹¹⁸ »

Contrairement aux mesures de l'automne 1914, celles de février 1918 sont très visibles et imprègnent l'espace public, faisant « voir la guerre » à des populations pourtant éloignées du front. Les menaces qui pèsent sur le patrimoine français – et surtout parisien – suscitent un nouvel intérêt pour la sauvegarde patrimoniale qui devient un sujet de débats et de discussions tant dans la presse qu'à la Chambre des députés, les périls encourus faisant prendre conscience de la nécessité de la protection¹¹⁹, voire de l'existence même de certains objets.

Si la protection du patrimoine italien avait eu des échos dans la presse en 1917, la protection du patrimoine parisien ravive et démultiplie cet intérêt. Les mesures de sauvegarde prises à la suite des bombardements de Paris par Gothas sont largement relayées dans la presse : ainsi, le 31 janvier, le *Petit Journal* révèle que des réunions ont eu lieu aux Beaux-Arts pour « mettre à l'abri d'une attaque éventuelle » les musées et les monuments, que des transferts vers les musées de province sont en cours et des protections à l'aide de sacs de terre envisagées¹²⁰. Les mesures prises par l'administration des Beaux-Arts continuent d'être évoquées dans la presse durant tout le mois de février à partir d'informations officielles¹²¹ : la liste des monuments à protéger, les évacuations vers Toulouse et vers Fontainebleau sont parfaitement connues¹²². La sauvegarde est à présent pleinement publique, montrant qu'elle est bien devenue un thème essentiel de la propagande de guerre, visant une remobilisation des populations sur le plan intérieur et cherchant à prouver à l'opinion internationale l'intérêt que les Français accordent à leur patrimoine, en dépit des accusations allemandes.

Si les évacuations sont évoquées dans la presse parisienne, c'est surtout la protection par sacs de sable qui y devient, de février à juin 1918, un sujet de critique et de débats, certainement car elle marque l'espace public et rappelle à l'arrière ce qui se déroule sur le front¹²³. Cet intérêt se traduit par la multiplication des reportages photographiques qui paraissent dès le milieu du mois de février : dans le *Monde illustré*¹²⁴, *Le Miroir*¹²⁵ et *L'Illustration*¹²⁶. Ils présentent les opérations en cours

118 « La folie du sac à terre », *L'Œuvre*, n°983, 1^{er} juin 1918, p. 1.

119 Françoise BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, p. 51.

120 « Pour préserver nos monuments et richesses artistiques contre les 'Gothas' », *Petit Journal*, 58^e année, n°20 124, 31 janvier 1918, p. 1.

121 « La protection des œuvres d'art », *Excelsior*, n°2635, 1^{er} février 1918, p. 9.

122 « La protection des œuvres d'art », *L'Intransigeant*, n°13 721, 6 février 1918, p. 1-2. Le temps où Ernest Dumonthier se réjouissait que la presse n'ait pas évoqué les transports réalisés par le Mobilier national à Toulouse est révolu. Voir Chapitre 2, 1.2.3. L'enjeu de la sauvegarde : protéger le patrimoine français ou faire la guerre autrement dans une guerre de civilisation ?

123 Cet intérêt se marque notamment par la constitution d'un dossier documentaire à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP), concernant presque exclusivement la protection des monuments parisiens. BHVP, dossier 4-DOC-00050, « Première Guerre mondiale. Protection des monuments et œuvres d'art, coupures de presse ».

124 « Après le raid des Gothas », *Le Monde illustré*, n°3139, 16 février 1918, p. 12.

125 « Nos monuments protégés contre les bombes », *Le Miroir*, n°221, 17 février 1918, p. 14.

126 « La protection des monuments de Paris », *L'Illustration*, art. cit.

et accordent une large place à l'observation des passants assistant à la construction de murailles de sacs devant les monuments parisiens.

Un parallèle est régulièrement fait avec le cas italien et la presse n'hésite pas à souligner le retard français¹²⁷. Le ton se fait parfois très critique envers l'administration des Beaux-Arts qui a trop tardé à prendre ces mesures. Dans *La Presse*, Edmond Epardaud écrit :

Suivant l'exemple de l'Italie qui, dès le début de la guerre, avait mis en sûreté les trésors de ses villes les plus menacées, notre administration des beaux-arts songe, un peu tard, à protéger nos chefs-d'œuvre. Félicitons-nous que son imprévoyance n'ait pas eu de suites fâcheuses et puisqu'elle se prend de zèle après quarante-trois mois de menaces mortelles, oublions les erreurs passées pour ne songer qu'à assurer l'avenir.¹²⁸

Dans *Le Cri de Paris*, « le service des Beaux-Arts ressemble à un musicien qui serait toujours en retard d'une mesure. Il fit protéger les sculptures de Reims quand les obus allemands avaient déjà embrasé la cathédrale. Il songe à abriter les plus beaux monuments de Paris quand les Gothas ont déjà commencé leurs ravages¹²⁹ ».

La sélection des monuments devient aussi un motif de critique acerbe de la presse :

Parmi les monuments à protéger, il en est dont on ne s'est pas encore occupé : le Triomphe de la République, par exemple, la fontaine de Carpeaux, avenue de l'Observatoire.
— Cela ne nous regarde pas, dit-on aux Beaux-Arts, ce sont des monuments de la Ville.¹³⁰

Alors que quelques mois auparavant la sauvegarde par l'État des œuvres d'une commune était refusée ou pouvait passer pour une forme d'ingérence, elle est à présent considérée comme un devoir de celui-ci et exigée. La distinction entre monuments de la Ville et de l'État est incompréhensible pour l'opinion publique dans une période comme celle-ci. Les choix des Beaux-Arts sont largement discutés dans la presse, le débat glissant peu à peu de considérations esthétiques à un questionnement sur les valeurs mémorielles qu'incarnent ces statues et sur leur droit de cité dans l'espace public, alors que l'administration protège les monuments essentiellement en fonction de leur statut¹³¹.

L'efficacité de ces protections est aussi directement mise en cause :

Les Gothas peuvent venir. Nos monuments sont protégés ou en passe de l'être. On est en train d'édifier au pied des plus notoires une sorte de paravent de planches ou de maçonnerie dont le moins qu'on puisse dire est qu'il constitue davantage une preuve de bonne volonté qu'une protection réelle. La colonne Vendôme et la Porte Saint-Denis, par exemple, se sont vues agrémentées de ces platoniques contreforts, cela fait bien dans le quartier et devient un sujet de conversation tout trouvé.

Le *Penseur*, de Rodin, n'a pas encore, été jugé digne de ces soins. Il nous étonnerait que le Jules Simon de Saindoux, qui déshonore la place de la Madeleine, soit logé longtemps à la même enseigne. Il mérite d'être conservé pour l'édification des générations futures.

On pourra peut-être l'utiliser par la suite en aménageant une pendule ou une rose des vents dans son giron de marbre.

Quelle excellente publicité que ces travaux [...], pour les quelques sociétés d'assurance qu'ont vu naître les incursions des Gothas[...] Et cela prouve une fois de plus qu'il ne faut point trop maudire la guerre qui, si elle gâche les affaires des uns fait prospérer celles des autres.¹³²

Les critiques de l'action de l'administration avaient pu apparaître dans les années précédentes chez Péladan, par exemple, mais prennent à présent une ampleur nouvelle. La

127 André MICHEL, art. cit. ; « Les œuvres d'art et la guerre », *Chronique des arts et de la curiosité, supplément à la Gazette des Beaux-Arts*, n°1, janvier-mars 1918, p. 74-78.

128 Edmond EPARDAUD, « Protégeons nos Monuments mais distinguons ! », *La Presse*, n°9285, 13 février 1918, p. 1.

129 « Sacs de terre », *Le Cri de Paris*, n°1089, 10 février 1918, p. 9.

130 « Comment on protège nos œuvres d'art ? », *Le Petit Journal*, n°20129, 5 février 1918, p. 1.

131 Voir Chapitre 6, 3.1.1. Objets discordants.

132 LAZARILLE, « La protection illusoire », *L'Heure*, n°741, 17 février 1918, p. 2.

sauvegarde des monuments devient un sujet de débats publics à partir du moment où elle se voit dans l'espace public, qui plus est parisien.

Cette critique de l'action des Beaux-Arts s'accroît suite aux affaissements de sacs qui ont lieu entre début avril et fin mai 1918. Aux reportages photographiques présentant les monuments de sacs de terre, succèdent les images des écroulements¹³³. Sont successivement incriminées la qualité des sacs, celle des matériaux, les décisions du Génie militaire¹³⁴, mais l'effondrement de la protection des porches de Notre-Dame, provoque une véritable cabale contre « les sacs démolisseurs de Notre-Dame¹³⁵ » et la « folie du sac à terre » dont a été saisie l'administration :

Après l'Arc de Triomphe et la colonne Vendôme, après la fontaine Médicis, voici le tour de Notre-Dame. Nous voulons dire que les sacs à terre qui constituaient une cuirasse au porche central de la cathédrale viennent à leur tour de s'écrouler. Mais il ne suffit pas aujourd'hui de déplorer l'insuffisance d'un mauvais travail, la mauvaise utilisation de la main-d'œuvre, l'argent perdu.

L'armature, en s'écroulant, se révèle, cette fois, aussi dangereuse pour l'œuvre que le canon contre lequel elle était destinée à la protéger. Les sacs à terre viennent, en effet, d'arracher dans leur chute les colonnettes et l'ogive dentelée d'une des niches du porche de Notre-Dame, et la tête de la statue que cette niche abritait. C'est payer cher, évidemment, l'ignorance des précautions élémentaires qu'il est nécessaire de prendre pour qu'une muraille de sacs à terre ne s'écroule par la simple vertu de la loi des pressions à laquelle s'ajoute, en l'occurrence, l'instabilité des conditions atmosphériques.

Comme il fut fait pour les autres échafaudages écroulés, les sacs à terre de Notre-Dame seront empilés sur le trottoir. Une nouvelle armature en bois sera élevée. Une nouvelle muraille sera dressée devant l'église. Tout cela sera terminé dans quinze jours, ou dans trois semaines, ou dans un mois. Et, pendant ce temps-là, les obus tomberont quotidiennement.¹³⁶

L'administration des Beaux-Arts est directement mise en cause, soulignant que la rapidité et le manque de soin accordés à l'exécution des échafaudages de sacs risquent de conduire à la destruction des monuments français presque autant que les obus allemands. Ces effondrements ravivent aussi les débats sur les critères de choix, qui s'étaient à peine assoupis¹³⁷. La formation des architectes est directement critiquée : « car, dans leurs écoles, ils apprennent à construire bien plus qu'à protéger les constructions¹³⁸ » ; « l'art de *protéger* un monument au moyen de charpentes, fascines, briques et sacs de terre n'est-il point inscrit au programme des connaissances que doivent posséder ces maîtres ?¹³⁹ ». La protection du patrimoine nécessiterait-elle une formation spécifique, distincte des connaissances d'un architecte ? Cette question en tant que telle, n'avait pas, jusqu'à présent, été envisagée par l'administration : les instructions fournies aux chefs de section du service de Protection portaient au contraire du principe qu'un architecte avait les compétences nécessaires pour opérer ces travaux de protection.

La multiplication des échafaudages de sacs dans Paris marque l'irruption à l'arrière d'une guerre qui n'est plus cantonnée loin de la capitale. Elle traduit aussi l'extension de l'intervention des autorités publiques – État ou commune – qui modifient le paysage de la ville, remobilisant l'opinion publique autour de la question de la sauvegarde patrimoniale au printemps 1918.

133 « Le 'départ' n'est plus protégé », *Excelsior*, n°2712, 19 avril 1918, p. 6. Voir Volume 2, Annexe 28, Figure 70.

134 H. S., « La protection des monuments parisiens suffit-elle ? », *Excelsior*, n°2712, p. 3 ; « Ça et là », *Le Gaulois*, n°14819, 11 mai 1918, p. 2 ; BRUICOUR, « Les bastions ironiques », *L'Éclair*, n°10751, 13 mai 1918, p. 1.

135 « Les sacs démolisseurs de Notre-Dame », *La Liberté*, n°19882, 2 juin 1918, p. 2.

136 « La folie du sac à terre », *L'Œuvre*, n°983, 1^{er} juin 1918, p. 1.

137 L'Auxi, « Histoire de sac et de corde », *L'Heure*, n°850, 6 juin 1918, p. 2.

138 Eugène CLISSON, art. cit.

139 « Échos », *Le Figaro*, n°154, 3 juin 1918, p. 1.

1.4.2. Une remobilisation politique autour du patrimoine?

Si les députés se préoccupent à plusieurs reprises de l'organisation de la sauvegarde du patrimoine¹⁴⁰, début 1918, leur intérêt pour cette question paraît s'accroître. Outre les opérations de sauvegarde parisiennes et leur écho dans la presse, la publication, début 1918, d'un article de Theodor Demmler, expert artistique du *Kunstschutz*, dans la *Gazette des Ardennes*, journal en langue française de l'occupant allemand, y contribue certainement. Dans un article intitulé « Asiles d'art¹⁴¹ », il évoque les évacuations opérées par les Allemands et les dépôts d'œuvres d'art françaises constitués à Metz, Maubeuge, Charleville et Valenciennes pour abriter ces œuvres. La réaction politique française paraît nécessaire.

1.4.2.1. À la Chambre

Le rapporteur du budget des Beaux-Arts, Julien Simyan, présente, début mars 1918, un rapport sur le budget des Beaux-Arts qui comporte l'énumération des mesures prises pour la sauvegarde des monuments, listant les mesures d'évacuation de musées, de sauvegarde des monuments parisiens, les nouveaux classements et mentionnant la création et l'action du service de Protection sur le front. Ce rapport a des échos dans la presse¹⁴², notamment en raison de l'intervention du député du Nord, Claude Cochin (1883-1918)¹⁴³, ancien élève de l'École des chartes, qui demande « des éclaircissements sur la conservation des monuments atteints par le feu de l'ennemi dans la zone des armées et sur les musées dans les régions envahies¹⁴⁴ ». Refusant d'envisager pour l'instant la conservation des ruines, il évoque le devoir de sauvegarde immédiat « plus modeste et plus obscur » des architectes :

Ils ont à penser sommairement les plaies, à se muer en chefs de clinique artistique, quelques feuilles de carton bitumé peuvent empêcher la pourriture d'un toit, deux poutres suffisent parfois pour étayer un mur, quelques crampons de fer pour retenir des pierres ébranlées par l'explosion d'un obus.

L'État doit donc aujourd'hui se borner à sauver ce qui peut l'être, éviter la disparition des monuments anciens dont les blessures ne sont pas mortelles.

Tous les efforts ont-ils été faits pour éviter les ruines définitives? L'autorité militaire a-t-elle apporté aux architectes un concours généreux?

Je sais bien, messieurs, qu'il serait odieux d'exiger des matériaux pour la conservation des églises, alors qu'on peut en manquer sur le front. Tous, nous pensons ici que les os et la chair du plus humble paysan de nos campagnes, ont une valeur infiniment plus grande que les pierres artistement ouvrees de nos plus célèbres cathédrales! Mais, dans combien de cas, sans nuire à nos soldats, il est possible de porter secours à une église ancienne qui s'effondre. Je voudrais entendre M. le ministre nous affirmer que des ordres formels sont donnés à l'autorité militaire pour mettre largement son aide à la disposition du service des monuments historiques.

La constitution récente sur le front de trois centres architecturaux, dont les chefs sont accrédités auprès du commandement local, est un très sérieux progrès dans la voie des réalisations. M. Simyan, dans son intéressant rapport, s'en félicite comme moi. Ainsi pourra être également achevée l'évacuation des musées et objets mobiliers classés qui n'a pas toujours été faite jusqu'à présent avec toute la célérité désirable.

140 En février 1916 notamment. AN, F/21/3968, lettre de Paul Painlevé, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 février 1916 ; MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place (correspondance) », minute d'une « Liste des tapisseries remises au bureau des travaux d'art pour réponse d'ensemble à une demande de renseignements de M. Simyan, député », 19 février 1916.

141 Theodor DEMMLER, « Asiles d'art », *Almanach illustré de la Gazette des Ardennes pour 1918*, 1918, p. 33-59.

142 Léopold BLOND, « Le budget des beaux-arts à la Chambre », *Excelsior*, n°2675, 13 mars 1918, p. 2 ; Joseph MOLLET, « Le budget à la Chambre », *La Libre Parole*, n°9446, 13 mars 1918, p. 2 ; G. F., « Le budget des Beaux-Arts », *Le Gaulois*, n°14760, 13 mars 1918, p. 3 ; « La préservation de nos œuvres d'art », *Excelsior*, n°2679, 17 mars 1918, p. 5.

143 « Claude Cochin (1883-1918) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 79, n°1, 1918, p. 488-492.

144 « Séance du mardi 12 mars 1918 », *Journal officiel. Débats parlementaires. Chambre des députés : compte rendu in-extenso*, 11^e législature, session ordinaire de 1918, 33^e séance, 13 mars 1918, p. 884.

Il est, en effet, très utile, messieurs, que le ministre fasse connaître publiquement aux représentants du pays les efforts qui ont été donnés pour sauver les œuvres d'art, victimes, elles aussi, de l'odieuse agression. Nos ennemis se vantent de pouvoir démontrer notre négligence. Ils nous accusent, à la face du monde entier, de mépriser les monuments du passé. Alors que l'Allemagne cherche à ébranler le mur des poitrines françaises, qu'elle veut créer chez nous une agitation intérieure susceptible de favoriser ses desseins, elle organise sur le terrain des arts une véritable offensive intellectuelle.¹⁴⁵

Outre la publicité faite de la sauvegarde mise en œuvre par les Beaux-Arts, l'adresse de Cochin conduit à souligner le « devoir » de l'État de sauver ce qui peut l'être et d'éviter la disparition des monuments. La sauvegarde est la pierre angulaire de la reconstruction future et du relèvement de la nation, et c'est pour cette raison que Cochin demande l'aide et la collaboration de l'Armée. Il souligne aussi très nettement le lien entre l'entreprise de sauvegarde réalisée par les Français et la propagande de guerre. La sauvegarde, et surtout sa publicité, est un moyen de lutte contre la propagande allemande. Rendre publique la sauvegarde du patrimoine français vise à combattre l'agitation intérieure que les ennemis tentent de susciter et à se défendre devant l'opinion internationale. Afin de mener à bien ce dessein, il propose d'organiser un service de propagande sous la direction d'un « homme de goût et de science, qui pourrait être Paul Léon¹⁴⁶ ». Alors que Cochin loue l'ouvrage d'Arsène Alexandre comme « un des premiers ouvrages digne d'être mentionné » dans la voie de la propagande qu'il appelle de ses vœux, Albert Dalimier, présent en tant que député, mais répondant de son action passée en tant que sous-secrétaire d'État, rappelle les efforts propagandistes de son ministère, en dépit du manque de crédits alors. Désormais, il indique qu'un crédit spécifique est inscrit au budget des Beaux-Arts visant à « faire connaître l'art français dans le monde¹⁴⁷ », visant notamment à faire connaître les opérations de sauvegarde du patrimoine menées par les Français. Alors que les efforts des Beaux-Arts en matière de propagande avaient jusque-là reposé sur des économies effectuées sur d'autres chapitres du budget, Dalimier souligne le tournant que revêt l'octroi de ce budget¹⁴⁸.

Claude Cochin interpelle aussi le ministre Lafferre sur une troisième problématique : celle des musées en pays envahis. Après avoir laissé l'ancien sous-secrétaire d'État répondre, Lafferre, rendant hommage aux efforts de son prédécesseur pour la création en « octobre 1917 » du service de Protection, assure à Cochin « que le ministère des beaux-arts n'a rien négligé en ce qui concerne les mesures prises pour mettre en état de conservation les monuments, pour intensifier la propagande artistique nécessaire en pays neutre au sujet des ravages des Allemands, enfin pour étudier tout ce que commande l'intérêt des musées en pays envahi ». Il indique aussi la récente constitution d'un « comité de défense et de récupération [...] chargé d'entreprendre l'étude des meilleurs mesures à prendre¹⁴⁹ ».

Ce discours fait de la sauvegarde une mission nécessaire, centrale de l'État, mais aussi un point de convergence, laissant entendre que la sauvegarde du patrimoine peut être mobilisée pour différents buts. Une telle position pousse certainement les pouvoirs publics à y trouver un intérêt nouveau. Les opérations de sauvegarde du patrimoine deviennent ici un moyen de reconquête du territoire, de maintien de la présence française sur le territoire. Le patrimoine, et en particulier sa sauvegarde, semble apparaître comme un catalyseur susceptible de susciter une mobilisation

145 *Ibid.*

146 *Ibid.*, p. 885.

147 *Ibid.*

148 *Ibid.*, p. 886.

149 *Ibid.*, p. 888.

culturelle et politique. On peut supposer que cet intérêt nouveau des élites politiques pour le patrimoine et sa sauvegarde est à comprendre dans le cadre de la remobilisation culturelle et politique qui a lieu en 1918 afin de contre-attaquer le désengagement de la guerre et le pacifisme¹⁵⁰. Si l'année 1917 avait été marquée par l'extension de l'intervention l'État, sans parvenir à une participation de masse, les pouvoirs tentent, en 1918, de remobiliser massivement les opinions publiques afin de ranimer les passions du début de la guerre¹⁵¹. Il semble que la défense des monuments, montrée, démontrée, proclamée puisse s'inscrire notamment dans le cadre de cette remobilisation, en nourrissant tout à la fois un objectif de remobilisation intérieure ainsi qu'une propagande extérieure sur le champ de bataille de la protection.

1.4.2.2. Au ministère

En évoquant un nouveau comité, Lafferre fait référence à la mise en place, quelques jours plus tôt, d'un comité consultatif « chargé de rechercher les meilleurs moyens d'entreprendre la défense ou la récupération des œuvres d'art tombées aux mains de l'ennemi pendant la guerre¹⁵² » en accord avec le ministère des Affaires étrangères¹⁵³. L'attention des Beaux-Arts a été attirée sur les objets des pays envahis par plusieurs rapports depuis le début de la guerre, en particulier par celui de l'adjudant Georges Keller-Dorian¹⁵⁴ sur « le moyen de récupérer les œuvres d'art volées pendant la guerre », rédigé en janvier 1917, transmis à l'administration en juin 1917¹⁵⁵. Keller-Dorian s'intéresse à la récupération des œuvres d'art volées des musées et collections publiques des pays envahis. Il propose de dresser « un inventaire descriptif, très serré, de toutes les Œuvres d'art connues des régions envahies, accompagné, lorsque faire se pourra des documents graphiques ou

150 John N. HORNE (éd.), *State, society, and mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 15.

151 *Id.*, « Remobilizing for total war: France and Britain, 1917-1918 », in John N. HORNE (éd.), *op. cit.*, p. 195-211.

152 MPP, 80/03/29, dossier « Revendication et récupération des œuvres d'art enlevées par l'ennemi de la zone occupée – Comité de défense de la propriété des œuvres d'art disparues pendant la guerre », minute de l'arrêté, 25 février 1918, joint au « Rapport à Monsieur le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts » de Jean d'Estournelles de Constant, 25 février 1918. Clémence Vaillant donne pour date de son institution le 1^{er} mars 1918. Clémence VAILLANT, *La réparation des dommages de guerre causés au patrimoine culturel français durant l'entre-deux-guerres. Restitution et compensation*, thèse de doctorat en histoire du droit et des institutions, dir. François Lormant et Xavier Perrot, Université de Lorraine, Nancy, 2021, p. 67. Voir aussi : Gaëlle PICHON-MEUNIER, « La “mission Paul Vitry” (octobre 1918-mars 1919) : le retour en France des œuvres emportées en Allemagne », *In Situ. Revue des patrimoines*, à paraître.

153 Sous la présidence de Jean d'Estournelles de Constant, sont réunies quinze personnalités : Arsène Alexandre, Charles-Hervé Alphand, chef de l'Office des Biens et Intérêt privés en pays ennemis et occupés, représentant le ministère des Affaires étrangères, Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, Bernier, avocat au conseil d'état et à la cour de cassation, Georges Calmès, chef de cabinet du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Armand Dayot, Fromageot, avocat à la cour d'appel de Paris, conseil juridique du ministre des Affaires étrangères, Raymond Koechlin, président de la Société des Amis du Louvre, Paul Léon, Henry Marcel, Paul-Frantz Marcou, Gaston Migeon, conservateur au département des objets d'art du Louvre, Camille Oudinot, inspecteur général des palais nationaux, Charles Perdreau, chef du bureau des Monuments historiques, Félix Séguin, chef du bureau des Travaux d'art, Musées et Expositions.

154 Georges Keller-Dorian est qualifié d'amateur par Armand Dayot mais la base de données des *Acteurs de la Bibliothèque d'art et d'archéologie (1909-1917)* en fait un historien en art religieux et collectionneur de photographies. Un procédé photographique porte notamment son nom. Armand DAYOT, « Comment récupérer les œuvres d'art volées par les Allemands », *Paris-Midi*, n°2366, 16 août 1917, p. 4. Myriam CHEVALLIER, « Keller-Dorian, Georges », *Acteurs de la Bibliothèque d'art et d'archéologie (1909-1917)*, consulté le 12 novembre 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/254abaad-f4bc-4789-b368-54af4c9bad43 ; François EDE, « Un épisode de l'histoire de la couleur au cinéma : le procédé Keller-Dorian et les films lenticulaires », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n°71, 2013, p. 187-202.

155 AN, F/21/3968, dossier « Projet ayant pour but de récupérer les œuvres d'art volées pendant la guerre – M. Keller-Dorian 15 janvier 1917 – 6 août 1918 », Georges Keller-Dorian, « Rapport sommaire sur le moyen de récupérer les œuvres d'art volées pendant la guerre », 15 janvier 1917.

photographiques les plus précis. Cet inventaire comprendra la valeur marchande attribuée à chacune des œuvres décrites. Dès la signature de la paix, il lui sera donné la plus grande publicité dans les Deux-Mondes¹⁵⁶ ». Il propose ensuite une série de clauses à insérer dans les traités de paix et notamment la création d'un « office international de recherches des œuvres d'art », afin de concentrer les inventaires respectifs des différents pays précisant l'estimation de la valeur marchande des œuvres se trouvant au 1^{er} août 1914 dans les régions dévastées. Cet office serait aussi chargé de la répartition de la somme obtenue des puissances centrales et pourrait ester en justice au nom des propriétaires. Armand Dayot, inspecteur des Beaux-Arts, salue ce rapport dans un article d'août 1917 publié dans *Paris-midi*¹⁵⁷.

Le 1^{er} janvier 1918, Stephen Pichon (1857-1933), ministre des Affaires étrangères, rappelle à son homologue des Beaux-Arts l'intérêt de son département pour le sort des biens français aux mains des ennemis et la recherche du moyen d'empêcher les Allemands d'en tirer profit en les vendant aux pays neutres. Étant donné qu'une partie importante de ces biens sont des « trésors artistiques », le ministre évoque la proposition formulée par l'inspecteur Armand Dayot dans *Paris-midi* de créer un « groupement des intéressés pour leur défense après la guerre » et lui propose de mettre en place ce groupement dès à présent, afin de compléter la loi du 8 novembre 1917 « qui annule les actes de l'autorité ennemie en ce qui concerne les richesses artistiques de la France occupée, mais qui ne saurait avoir d'application utile hors de France¹⁵⁸ ». Il joint à cette proposition un plan de « Comité de défense de la propriété des œuvres d'art disparues ou volées pendant la guerre », rédigé par Louis Guiraud, antiquaire, proposant la mise en place d'une société privée composée d'experts (collectionneurs, experts, critiques d'art, antiquaires, marchands d'art)¹⁵⁹. Les Beaux-Arts approuvent la constitution d'un comité consultatif comprenant des représentants des deux ministères, sans antiquaire ni marchand toutefois, mais avec des historiens, des collectionneurs, des fonctionnaires et des critiques d'art. La séparation des deux commissions est ainsi proposée : une commission de recherches et d'expertise d'un côté, une autre consacrée aux législations et aux contentieux¹⁶⁰. Si Lafferre évoque ce comité alors qu'on l'interroge sur la situation des musées envahis, il est à noter que les musées ne sont pas ici les seuls concernés, mais il englobe tout type de collections.

La première réunion du comité a lieu le 18 mars 1918 dans le cabinet du chef de la division de l'Enseignement et des Travaux d'art. Charles Alphan (1879-1942)¹⁶¹, chef de l'Office des Biens et Intérêts privés en pays ennemis et occupés, représentant le ministère des Affaires étrangères, souligne son double objectif : empêcher l'ennemi « de tirer parti, soit dans les pays neutres, soit dans les pays alliés des biens dont il s'est emparé » et « recouvrer les objets d'art dérobés » après le traité de paix. Il faut donc dresser un inventaire des biens, compléter, si possible, les déclarations de

156 *Ibid.*, p. 2.

157 Armand DAYOT, art. cit.

158 MPP, 80/03/29, *ibid.*, lettre de Stephen Pichon, ministre des Affaires étrangères, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 1^{er} janvier 1918.

159 *Ibid.*, Louis Guiraud, antiquaire, « Comité de défense de la propriété des œuvres d'art disparues ou volées pendant la guerre », s.d., joint à la lettre de Stephen Pichon, doc. cit.

160 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre des Affaires étrangères, 30 janvier 1918.

161 « Charles Alphan (1879-1942) », *Data – BnF*, consulté le 12 novembre 2022. URL : data.bnf.fr/ark:/12148/cb15521071w.

photographies et publier les inventaires au fur et à mesure de leur rédaction¹⁶². Léon souligne que ce projet est faisable pour les collections publiques mais beaucoup plus difficile pour les collections privées¹⁶³. Il semble ainsi possible de considérer ensemble ces deux types de collections.

Comme l'a montré Clémence Vaillant, la création de ce comité s'inscrit dans la lignée des commissions nées de la collaboration entre les deux ministères, telles que la commission des Réclamations du 9 avril 1916, dont le rôle est de collecter les déclarations des détenteurs d'intérêts français en territoires ennemis ou occupés¹⁶⁴, puis l'Office des Biens et Intérêts privés en pays ennemis et occupés par l'ennemi (OBIP) en juillet 1917¹⁶⁵, dont le but est d'assister la commission des Réclamations et de centraliser les « déclarations des particuliers concernant les biens et intérêts (titres, valeurs, créances commerciales, meubles, objets d'art, etc.) laissés par eux à la disposition des ennemis soit en pays étrangers soit en France envahie¹⁶⁶ ». Les objets d'art propriété privée sont ainsi directement visés à partir de juillet 1917¹⁶⁷. Cependant, le nouveau comité créé en février 1918 pousse les Beaux-Arts à porter conjointement leur attention sur les objets relevant de la propriété publique et de la propriété privée.

Des prémices de ce nouvel intérêt avaient pu être observées auparavant. Si le rapport de Keller-Dorian concerne avant tout la récupération des biens enlevés des collections publiques, il fait aussi état des atteintes aux biens privés : « les pillages quasi officiels des demeures du Baron de Baye et de Monsieur Spetz » qui « sont là pour montrer avec quelle désinvolture le déménagement des collections privées a été effectué¹⁶⁸ ». La nécessité de prendre des mesures conservatoires pour les œuvres d'art appartenant aux particuliers apparaît de manière beaucoup plus nette dans le rapport de Jacques de Dampierre (1874-1947)¹⁶⁹, chargé par le gouvernement d'étudier, d'après les textes allemands et des documents officiels, les violations du droit des gens commises par les armées allemandes. Il remet en avril 1917 un rapport « sur certaines mesures conservatoires à prendre quant à la conservation ou à la récupération des œuvres d'art appartenant à des particuliers ainsi qu'à l'établissement des compensations nécessaires au profit des ayants-droits en cas de perte totale de ces œuvres d'art¹⁷⁰ ». Il souligne les destructions volontaires par incendie d'habitations privées, le pillage de ces habitations et le déplacement d'objets mobiliers appartenant à des particuliers vers des dépôts, dont la nature exacte doit être déterminée – soit un déplacement à but conservatoire, soit l'enlèvement visant à grossir le fond de prise¹⁷¹. Il énonce le droit incontestable des propriétaires à une indemnité dans le cas de destruction totale, suffisante pour permettre la restauration si celle-ci

162 MPP, 80/03/29, *ibid.*, procès-verbal de la séance du 18 mars 1918.

163 *Ibid.*, p. 3.

164 Clémence VAILLANT, *op. cit.*, p. 63.

165 Décret du 2 juillet 1917, arrêté 5 juillet 1917. MPP, 80/03/29, *ibid.*, « Déclaration concernant des biens ou intérêts privés en pays ennemis ou en pays occupés par l'ennemi autres que des créances commerciales et des titres ou valeurs de bourse », s.d.

166 *Ibid.*, document à entête « Affaires étrangères et Beaux-Arts – Office des Intérêts privés », 8 mars 1919, p. 1. Clémence Vaillant date cette note du 8 septembre 1919 mais plusieurs éléments permettent d'indiquer qu'elle date de mars 1919 : la mission de six mois de Paul Vitry débutée en octobre 1918 n'est pas terminée, le Séquestre général ne semble pas encore avoir été désigné officiellement.

167 MPP, 80/03/29, *ibid.*, « Déclaration... », le modèle de déclaration indique notamment « objets d'art ».

168 AN, F/21/3968, *ibid.*, Georges Keller-Dorian, « Rapport sommaire ... » doc. cit., p. 1.

169 André MARTIN, « Jacques de Dampierre (1874-1947) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 107, n°1, 1948, p. 173-174.

170 MPP, 80/03/29, *ibid.*, Jacques de Dampierre, « Rapport sur certaines mesures conservatoires à prendre quant à la conservation ou à la récupération des œuvres d'art appartenant à des particuliers ainsi qu'à l'établissement des compensations nécessaires au profit des ayants-droits en cas de perte totale de ces œuvres d'art », 3 avril 1917.

171 Il emploie le terme de « Beutegeld ». *Ibid.*, p. 2-3.

est partielle ou la restitution totale en cas de spoliation. Il souligne à l'attention de l'administration des Beaux-Arts ce qu'il appelle « un principe fondamental qui, en matière de propriété artistique, doit dominer tout le reste » :

- c'est que toute œuvre d'art, même quand elle est la propriété privée d'un Français, fait partie du patrimoine privé de la France toute entière ;
- qu'à ce titre, elle doit être connue et défendue tout particulièrement par le département qui a plus spécialement la garde de ce patrimoine national ;
- que sa perte n'est pas seulement une atteinte à un droit de propriété privée, atteinte toujours réparable par une indemnité en espèces, mais qu'elle constitue encore une diminution de ce patrimoine national, laquelle ne peut être compensée, au point de vue artistique, que par la restitution d'une autre œuvre d'art, appartenant à ce patrimoine une compensation en nature, d'une valeur équivalente, ou du moins comparable.¹⁷²

C'est ainsi le rôle de l'État de recenser les pertes d'œuvres d'art en raison de la guerre, même appartenant à des propriétaires privés. Alors que l'administration des Beaux-Arts a des difficultés à prendre en charge les œuvres appartenant à des communes sous sa tutelle, elle doit, selon Dampierre, prendre aussi en charge l'inventaire des pertes subies par le patrimoine privé, qui fait partie du patrimoine national, notion élargie au profit de laquelle semble être abandonnée la distinction entre patrimoine public et privé. Des rapports comme celui-ci contribuent certainement à faire évoluer le rapport des Beaux-Arts au patrimoine privé.

À l'issue de la réunion du nouveau comité le 18 mars 1918, Arsène Alexandre est chargé de la rédaction d'un communiqué pour la presse française, alliée et neutre et à destination des sociétés savantes, 20 000 F sont demandés au ministère des Affaires étrangères, pour la « création d'une section des Beaux-Arts et d'un service d'études et de rédaction d'un inventaire, rattaché à l'Office des Biens ». Quatre nouveaux membres sont proposés pour prendre part au Comité¹⁷³ : le député Claude Cochin, Paul Hayez (1859-1935), sénateur et vice-président du groupe parlementaire des régions envahies, l'amateur d'art Maurice Fenaille (1855-1937)¹⁷⁴ et le conservateur du musée des Arts décoratifs de Mulhouse Auguste Haensler (1849-1921)¹⁷⁵. Enfin, sont mis à disposition pour ce nouveau service d'études Georges Keller-Dorian et Paul Vitry (1872-1941), conservateur-adjoint au département des sculptures du musée du Louvre¹⁷⁶. Cependant, les propositions du comité consultatif demeurent en suspens jusqu'à la réunion suivante qui a lieu le 27 septembre 1918¹⁷⁷.

En mars 1918, apparaît une nouvelle commission, composée en partie des mêmes personnalités que celle mise en place neuf mois plus tôt. L'initiative n'émane pas cette fois-ci des Beaux-Arts, mais des Affaires étrangères, ce qui montre l'importance croissante prise par la sauvegarde patrimoniale. C'est un nouvel aspect de la sauvegarde qui est à présent envisagé : ce n'est plus seulement une sauvegarde préventive qui est à organiser, mais la récupération après le passage de l'ennemi. Parallèlement, les Beaux-Arts semblent accepter de prendre en charge des questions nouvelles, jusque-là officiellement exclues, comme la protection du patrimoine privé.

172 Souligné dans le texte, *ibid.*, p. 4.

173 MPP, 80/03/29, *ibid.*, procès-verbal de la séance du 18 mars 1918.

174 Pascal-François BERTRAND, « FENAILLE, Maurice », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mis à jour le 10 mars 2016, consulté le 22 juin 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/fenaille-maurice.html

175 François-Joseph FUCHS, « HAENSLER Auguste », *Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace*, 1989, consulté le 12 novembre 2022. URL : alsace-histoire.org/netdba/haensler-auguste/.

176 Voir Volume 2, Annexe 52, Paul VITRY.

177 MPP, 80/03/29, *ibid.*, procès-verbal de la séance du 27 septembre 1918.

Le début de l'année 1918 voit l'ouverture d'un autre front de la sauvegarde et montre la capacité de l'administration des Beaux-Arts à élaborer un programme de protection d'ampleur du patrimoine en collaboration avec les autorités militaires, dès les premières rumeurs de bombardement de la capitale. Sa mise en œuvre conduit à expérimenter de nouvelles techniques, important des méthodes du front, élaborées et perfectionnées depuis trois ans. La mise en œuvre de la sauvegarde sur le terrain parisien permet de mesurer ce qui a été appris, tant par les autorités civiles que militaires, depuis l'automne 1914.

Sur le front parisien, la sauvegarde se voit et rappelle à l'arrière le drame qui se joue sur le front. Elle est présentée comme le symbole d'une France qui se défend et trouve un écho important dans la presse, montrant à la fois le caractère mobilisateur de la question patrimoniale dans la société française du début du XX^e siècle, mais contribuant aussi à alimenter la capacité mobilisatrice que revêt le patrimoine en temps de guerre. La prise de conscience, tant de l'opinion publique que des élites politiques, de l'enjeu incarné par la sauvegarde patrimoniale conduit à redéfinir le périmètre des objets concernés, élargissant d'un même mouvement le patrimoine national et le devoir de l'État à intervenir.

2. Sur le front : le Service à l'œuvre

Si la situation parisienne attire tous les regards au début de l'année 1918, le service de Protection continue de s'installer sur le front et est à présent en mesure de fonctionner pleinement :

Dans ces conditions, jusqu'au printemps de l'année 1918, les trois sections de service [*sic*] purent réaliser l'évacuation des objets mobiliers précieux appartenant aux édifices publics, civils et culturels, les plus menacés de la zone de combat. Elles apportèrent les premiers secours aux monuments atteints, permettant à la Commission des Monuments Historiques d'étudier les programmes de restauration nécessaires. La double offensive allemande dirigée en Mars et en Avril 1918 sur Amiens et sur Château-Thierry aggrave les charges incombant au service de protection. Néanmoins, il [le service] put sauver la majeure partie des œuvres classées situées sur le territoire envahi à ce moment par les armées allemandes.¹⁷⁸

Le bombardement parisien a peu d'influence sur la vie du service de Protection qui semble avoir trouvé un rythme et une organisation au début de l'année 1918. Les offensives allemandes débutant le 21 mars 1918 bouleversent cependant cette nouvelle organisation des sections jusqu'à nécessiter, au mois de juin 1918, d'envisager une réorganisation d'ampleur.

2.1. De janvier à mars 1918 : un service enfin en état de marche

La réunion de la Commission du 21 janvier 1918, la première depuis la création du Service, permet à la fois de tirer le bilan des premiers mois d'activité et de mettre en place des règles de fonctionnement et de circulation de l'information beaucoup plus rationnelles : les communications sont à envoyer en double à la Guerre et aux Beaux-Arts, un bureau spécial est institué au sein de l'administration des Régions envahies, Paul Léon devient le président de la Commission qui se réunira désormais chaque mois. Elle est aussi l'occasion de régler de premiers problèmes de personnel, des questions techniques et de transmettre aux chefs de service des ordres de mission.

178 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », ms., s.d., « Chapitre II. L'organisation de la sauvegarde », p. 6.

De premiers arbitrages sur la question des évacuations d'œuvres appartenant à des particuliers et la protection des monuments éclaircissent la feuille de route des chefs de section¹⁷⁹.

Après les mois d'installation, cette réunion ouvre une période durant laquelle l'organisation des sections se précise, devient plus routinière, chacune mettant en place ses dépôts et effectuant les missions prescrites en fonction de ses contraintes territoriales propres. Les rythmes de travail et d'évolution des organisations diffèrent cependant d'une section à l'autre.

2.1.1. Le Front Nord, un chef de section sur tous les fronts

Alors que l'on disposait de peu d'informations sur la section de Sabatté durant les premiers mois d'existence du Service, des rapports réguliers permettent désormais de suivre avec précision son travail. Il poursuit l'organisation de sa section avec l'ouverture d'un nouveau dépôt dans la Somme à Abbeville, situé plus en retrait de la ligne de front que le siège d'Arras, où se trouvent les bureaux et le dépôt dans les caves du palais Saint-Vaast, et de Saint-Pol-sur-Ternoise, où un dépôt de deuxième ligne a été aménagé dans la chapelle du Saint-Esprit. Le local des Eudistes, 7 rue des Cordeliers, à Abbeville est officiellement demandé au ministre de la Guerre le 28 janvier et semble lui être presque immédiatement affecté¹⁸⁰.

Les rapports qu'il envoie au ministre de la Guerre ainsi qu'à la division des services d'architecture permettent de connaître avec précision l'organisation de son travail, les difficultés rencontrées ainsi que les évacuations auxquelles il procède. Il se rend dans les lieux désignés par les Beaux-Arts lors de la réunion du 21 janvier – les musées de Bergues, de Saint-Omer et de Bailleul¹⁸¹. Le maire de Bailleul, favorable – tout comme la commission du musée – au transport des œuvres du musée vers l'arrière, lui signale que « jusqu'à présent, il ne leur a été apportée aucune aide pratique. Ils ne peuvent avoir à Bailleul et dans la région ni clous, ni bois pour la fabrication des caisses, les Anglais ayant tout réquisitionné¹⁸² ». Sabatté demande du bois au major britannique, dont le montant sera remboursé par l'intendance en s'appuyant sur une instruction du ministre de la Guerre du 8 avril 1915. Il reproduit un extrait de la lettre des membres de la commission du musée de Bailleul qui se proposent de rembourser le coût du bois, en ajoutant qu'« ils espèrent avec [lui] que l'État ne réclamera pas à cette petite localité, la somme ayant permis à l'administration des Beaux-Arts de se montrer bonne mère ». Sabatté semble ainsi avoir peu de matériel en propre et dépend des autorités militaires de chaque localité¹⁸³. En dépit de cette dépendance qui semble ralentir son fonctionnement, il est très net que l'existence du Service permet de faire évoluer la protection des œuvres. Le musée Benoît-de-Puydt de Bailleul n'avait pas été visé par les propositions d'évacuation des Beaux-Arts d'avril 1916¹⁸⁴ et l'évacuation, demandée par le maire¹⁸⁵, n'avait pas été réalisée, en raison de la dépense, des risques de casse – les collections étant principalement composées de

179 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B. Commission interministérielle chargée de rechercher, en vue de leur conservation ou de leur évacuation, les Œuvres d'art de la Zone des Armées », 21 janvier 1918.

180 MPP, 80/03/22, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 28 janvier 1918 ; AN, 313 AP/136, *ibid.*, « 79 – B... », doc. cit.

181 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », rapport 178/A de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 21 février 1918.

182 MPP, 80/03/19, dossier « Rapports sur les édifices endommagés 1918-1918 Nord », rapport non numéroté de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mai 1918, p. 2.

183 *Ibid.*, rapport n°159/A de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 février 1918.

184 Voir Chapitre 3, 3.1.1. « L'exil n'est parfois qu'un moyen de salut ».

185 AN, F/21/3967, dossier « Archives du Cabinet de M. Dalimier », lettre du maire de Bailleul au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 16 mai 1916.

céramiques – et de l'impossibilité de charger l'autorité militaire de l'emballage et du transport¹⁸⁶. L'évacuation impossible de 1916 est à présent rendue possible dans le cadre nouveau du Service.

De même, le démarouflage des toiles de Puvis de Chavannes du musée de Picardie, jusqu'alors considéré comme impossible¹⁸⁷, est désormais envisagé. Dans la séance de la Commission du 21 janvier, Sabatté est chargé d'étudier la possibilité d'enlever ces toiles. Il propose un spécialiste, M. Boutreux, qui soutient que l'opération est possible¹⁸⁸. Paul Léon en réfère au chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, spécifiant le rôle de Sabatté dans cette opération : « Il appartient à la division de l'enseignement et des travaux d'art d'apprécier si ce démarouflage doit être tenté, et, le cas échéant, d'en assumer la direction et la responsabilité, le rôle du service des Monuments historiques devant se borner à assurer la construction de l'échafaudage et le transport des peintures dans le lieu de dépôt qui lui sera désigné¹⁸⁹ ». Le travail de Sabatté se limite ici à la mise en place de l'échafaudage en temps que représentant des Monuments historiques.

Le rôle de Sabatté n'est donc pas nécessairement de procéder lui-même aux opérations délicates mais une fois le diagnostic établi, il trouve et assiste les spécialistes. Il procède ainsi, avec le verrier Jacques Simon, qui a déposé quelques mois plus tôt les vitraux de la cathédrale de Reims, à la dépose des verrières de l'église de Locon début mars 1918¹⁹⁰. Sabatté fournit pour cette opération les hommes, les caisses et les camions pour le transport¹⁹¹.

D'autres opérations difficiles mais ne nécessitant pas la présence de spécialistes sont réalisées par l'équipe de la section. L'évacuation du groupe des *Bourgeois de Calais* de Rodin marque le point d'orgue des premiers mois de fonctionnement de la section, tant en raison de l'ampleur des moyens déployés que de l'écho qu'elle a dans la presse parisienne¹⁹² et locale¹⁹³. Après un travail de préparation de plusieurs jours, le groupe sculpté en bronze de près de deux tonnes, érigé en 1895 sur la place d'Armes de Calais¹⁹⁴, est placé à l'abri dans l'hôtel de ville, comme Sabatté le raconte à la fin de la guerre :

Avant de déboulonner la lourde masse de bronze, il avait été nécessaire d'installer un plan incliné, pour l'amener du niveau du socle à celui du camion ; des madriers assez puissants pour supporter sans fléchir un tel poids, furent aménagés à cet effet et le groupe, posé sur des rouleaux, maintenu par des palans put être arrimé sans dommage sur la plate-forme.¹⁹⁵

Ces évacuations diffèrent des précédentes, ne concernent plus seulement le déplacement d'objets de taille modeste par camion, mais nécessitent une organisation technique et logistique d'ampleur. Le déploiement de ces moyens importants paraît être l'une des conséquences de l'existence du Service en mesure de solliciter l'Armée et de se faire entendre. Le cadre du Service

186 *Ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 9 juin 1916.

187 *Ibid.*, Arsène Alexandre, « Suite de la visite des musées départementaux qui peuvent être exposés au risque de guerre », 31 mars 1916.

188 MPP, 80/03/19, dossier « Amiens – correspondance et rapports », rapport n°116/A de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 janvier 1918. Sabatté écrit aussi « M. Bougleux ».

189 MPP, 80/03/19, *ibid.*, minute de note n°205 de Paul Léon pour Jean d'Estournelles de Constant, 31 janvier 1918.

190 MPP, 80/03/19, dossier « Rapports sur les édifices endommagés 1918-1918 – Nord », rapport non numéroté de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mai 1918, p. 3.

191 *Ibid.*, rapport n°119/A de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 janvier 1918.

192 « Les bourgeois à la cave », *L'Éclair*, 17 mars 1918, n°10694, p. 3 ; « Échos », *Le Journal*, n°9303, 17 mars 1918, p. 2 ; « Échos », *La Presse*, n°9326, 26 mars 1918, p. 2. Voir Volume 2, Annexe 29, Figure 71.

193 Archives départementales de la Somme (ADS), Amiens, Archives privées du diocèse d'Amiens, BibDA 2028, *Mission française attachée à l'armée britannique, service de protection et de conservation des monuments et œuvres d'art – Front nord*, France, Army Printing and Stationery Services Press A, 1918, p. 34 et p. 38-39.

194 Albert CHATELLE, *Calais pendant la guerre (1914-1918)*, Paris, Quillet, 1927, p. 128.

195 ADS, *ibid.*, *Mission française attachée à l'armée britannique*.

permet ainsi de réaliser des opérations de sauvegarde envisagées depuis longtemps mais considérées comme irréalisables jusqu'à présent. La section n'organise pas ces opérations seule toutefois, mais elle est constamment en lien avec les autorités militaires et des spécialistes missionnés par les Beaux-Arts. Les sections apparaissent comme des organes de liaison opérationnelle sur le terrain.

Elles organisent d'autre part leur travail de manière relativement autonome et possèdent une véritable marge de manœuvre. Les missions remplies par le Front Nord sont suscitées de diverses manières, notamment par la Commission mais peuvent aussi être issues de demandes locales. Suite à l'envoi, fin décembre 1917, d'une circulaire pour informer de la création de son service, le maire de Dunkerque entre en contact avec Sabatté pour faire évacuer les œuvres du musée en dépôt à la mairie¹⁹⁶. Le chef de section se rend sur place une semaine plus tard pour prendre les mesures nécessaires à l'évacuation des œuvres. L'emballage et l'étiquetage sont assurés par le maire de Dunkerque, Sabatté indique qu'il ne procède qu'au transport¹⁹⁷.

Sabatté établit seul son plan de visite de la section : « J'ai visité un très grand nombre de villages de la ligne de feu, l'état de dévastation de ces localités et les bombardements journaliers auxquels elles sont soumises rendent les recherches très difficiles. Un rapport suivra sur l'état actuel de chaque ville et village avec des documents photographiques à l'appui¹⁹⁸ ». Il suit les prescriptions données dans les instructions d'octobre 1917 mais développe aussi sa propre interprétation de celles-ci. Ainsi, il informe les Beaux-Arts qu'il procède à une enquête pour retrouver deux statues disparues de l'église d'Achiet-le-Grand¹⁹⁹. Il propose aussi la sauvegarde d'œuvres non classées :

Je tiens à vous signaler dans la salle du secrétariat du Baillage une très belle pendule Louis XVI dont l'intérêt artistique se double d'un souvenir récent de l'histoire de la Grande Guerre.

C'est cette pendule qui se trouvait sur la cheminée du cabinet du Général FOCH lors des durs combats de l'Yser, et lorsque le Général dut quitter CASSEL, appelé à d'autres destinées, il dit au Maire en jetant un long regard sur le cadran : 'j'y ai vu tourner les heures les plus douloureuses de ma vie, mais elles sont passées et ils ne passeront plus maintenant'.²⁰⁰

Le souvenir historique vient ici « doubler » la valeur artistique. Sabatté participe ainsi à la réflexion sur le type d'objet à évacuer. Malgré les réunions mensuelles de la Commission, les chefs de section paraissent relativement libres dans les choix d'évacuation qu'ils opèrent sur le front.

Cette marge d'interprétation se voit aussi à travers les photographies prises par Henri Dufour (1874-...), l'opérateur de la SPCA²⁰¹. Bien qu'affecté officiellement en mars 1918 à la section, il semble avoir commencé à prendre des photographies pour le Front Nord dès le mois de février 1918²⁰². Son premier reportage pour le Service suit en partie les instructions initiales en se concentrant sur les objets à leur emplacement avant évacuation ou les objets au dépôt mais présente aussi d'emblée sa propre interprétation de sa mission : il prend des vues générales des dépôts, des

196 Archives municipales de Dunkerque (AMD), Dunkerque, 2R4, copie de la lettre R. 128 du maire de Dunkerque à l'Officier du Génie Sabatté, 12 janvier 1918.

197 AN, 313 AP/138, dossier « Correspondance du commandant Welter, chef du service des régions envahies (puis libérées) au ministère de la Guerre, représentant le ministre au sein de la Commission », lettre n°93/A de Fernand Sabatté au maire de Dunkerque, 16 janvier 1918.

198 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport n°178/A de Fernand Sabatté, doc. cit.

199 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », rapport 178/A, doc. cit., p. 3.

200 *Ibid.*, p. 2.

201 AN, 313 AP/138, *ibid.*, copie de la note 660 – RL du commandant Welter à la Direction de l'Infanterie, 21 mars 1918.

202 Sabatté demande son affectation à la Mission militaire de l'Armée britannique le 18 mars 1918 et mentionne qu'un accord a déjà été passé avec Pierre Marcel Lévi le chef de la SPCA, à ce sujet. *Ibid.*, copie de la lettre n°259/1 du lieutenant Sabatté au commandant Welter, 18 mars 1918.

bureaux de la section ainsi que des opérations de dépose des vitraux de Locon ou encore du déplacement des *Bourgeois de Calais*²⁰³.

Le nombre exact d'objets évacués entre janvier et mars 1918 par la section de Sabatté est difficile à établir, car la rédaction des inventaires de la section est très en retard par rapport à la réelle évacuation des objets. Le croisement des rapports de Sabatté et des inventaires permet de supposer que de janvier à début mars, il évacue environ 150 objets en provenance de 28 édifices, répartis sur 20 communes situées dans le nord des départements du Pas-de-Calais et du Nord (Figure 15)²⁰⁴.

2.1.2. Le Front Centre : une section, deux systèmes

Durant les premiers mois de 1918, l'activité de la section du Front Centre, conduite par André Collin, se divise encore en deux : d'un côté, le pôle rémois, et de l'autre, l'Aisne et l'Oise.

2.1.2.1. Le pôle rémois

À Reims, Collin continue de prendre part à des évacuations aux côtés d'autres militaires. Les transports vers Paris en provenance de la cathédrale, du musée et de Saint-Rémy se poursuivent : des transports par camions automobiles ont lieu vers le Louvre et le Trocadéro les 23 janvier, 2 février et quatre camions sont expédiés le 16 février par l'équipe n°42 du lieutenant Bauer²⁰⁵.

Les bombardements parisiens de la fin janvier ont des conséquences indirectes sur la zone des armées en faisant évoluer l'organisation des envois vers Paris. Le 12 février, Paul Léon informe André Collin de la nouvelle répartition des œuvres de Reims en fonction de leur nature : les objets non combustibles et peu encombrants sont à diriger vers le Louvre, les vitraux de la cathédrale continueront à être envoyés vers le palais du Trocadéro et « toutes autres pièces de dimensions plus considérables ou susceptibles de fournir un aliment à l'incendie seront reçues dans les caves du Panthéon ». En raison du manque de place, Paul Léon précise qu'« il convient de n'adresser à l'Administration des Beaux-Arts que les pièces ayant le caractère d'œuvres ou de meubles d'art. Les collections de toute autre nature, les ouvrages des bibliothèques, archives, etc. ne rentrent pas dans les objets qu'il lui appartient de sauvegarder. C'est, en conséquence, aux Services de l'Instruction publique, 110 rue de Grenelle, que le Service expéditeur aurait à s'adresser pour leur hospitalisation²⁰⁶ ». L'évolution de la situation conduit à sélectionner de manière croissante le type d'objets à sauvegarder. Une nouvelle répartition des objets est précisée dix jours plus tard :

1° Paris – Palais du Trocadéro – caisses de vitraux

2° Paris – Panthéon – Peintures roulées, en caisses, et autres objets périssables sous le feu

3° Paris – Musée du Louvre – Statues, bas reliefs, etc.. peu encombrants et de matière incombustible

4° Palais de Fontainebleau – Objets de très grandes dimensions de toute nature²⁰⁷

Les envois sont à présent classés selon la nature des œuvres, ce qui induit la dispersion croissante des collections rémoises alors que, jusqu'à présent, une tendance à leur rassemblement en fonction de leur lieu d'origine avait pu être observée. Il est en outre intéressant de noter que, dans

203 Opérateur DU [Henri Dufour], « Les monuments de la région du Nord-Pas-de-Calais », février – avril 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD, reportage SPA 16 DU, clichés DU284 – DU408. Les dates de ce reportage sur la base de l'ECPAD sont certainement erronées (le reportage commence effectivement au mois de février 1918 mais tous les clichés ne sont pas pris durant ce mois). Voir Volume 2, Annexe 29, Figure 71.

204 MPP, 80/03/22, Fernand Sabatté, « Inventaire de la neuvième série du n°901 au n°950 », 6 mai 1918 ; Fernand Sabatté, « Inventaire de la dixième série du n°951 au n°1050 », 16 juin 1918.

205 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 29-33 ; MPP, 80/03/35, télégramme n°96 d'André Collin (Soissons) à Paul Léon (Paris), 16 février 1918.

206 MPP, 80/03/35, lettre de Paul Léon à André Collin, 12 février 1918.

207 *Ibid.*, lettre de Paul Léon à André Collin et Max Sainsaulieu, 23 février 1918.

ces directives, seules les œuvres évacuées de la ville de Reims sont concernées. En effet, les autres évacuations ne font pas l'objet d'une telle organisation car leur destination n'est pas Paris. Reims, certainement en raison de l'importance de son patrimoine et du symbole qu'elle incarne depuis septembre 1914, fait l'objet d'un traitement spécifique.

Il semble qu'à partir de la mi-février Collin ne soit plus vraiment en charge des évacuations rémoises qui sont à présent tout à fait gérées par l'Armée et en l'occurrence par le capitaine Linzeler. Ce dernier signale dans son rapport que les mois de janvier et février sont marqués par la prévision d'une probable retraite, nécessitant d'intégrer le repli des objets d'art rémois à ce plan. Suite à la visite du général Mordacq (1868-1943), chef du cabinet militaire de Clemenceau le 17 février 1918²⁰⁸, une commission municipale d'évacuation est constituée à Reims afin d'évacuer la population civile et « tout ce qu'on pouvait sauver encore des richesses entassées à Reims, matières premières, outils, machines, objets fabriqués, champagne dont il restait encore plus de 30 millions de bouteilles et enfin les derniers objets d'art²⁰⁹ ». L'organisation permet alors une centralisation des services et l'accélération de la récupération sous la direction de Linzeler : les dernières statues de la Maison des Musiciens, les derniers tableaux du musée, les vitraux de la cathédrale, les portes du lycée, des débris de sculpture sont retirés. Ces évacuations sont réalisées avec l'antiquaire Louis Ancel, adjoint à Linzeler par les Beaux-Arts. Alors que les menaces se précisent sur la ville, suite à une communication allemande le 11 mars, faisant état de signaux lumineux observés dans la cathédrale, peut-être dus aux travaux de préservation de statues du portail, de nouvelles mesures sont prises, interdisant l'accès de la cathédrale sans autorisation écrite du commandant d'armes²¹⁰.

La ville de Reims, devenue le symbole du martyr du patrimoine français, reçoit la visite, le 4 mars 1918, du ministre Louis Lafferre, accompagné de Paul Léon qui remet la légion à l'architecte Max Sainsaulieu, au chevet de la cathédrale depuis février 1915²¹¹. Cette visite jette la lumière sur les réalisations des Monuments historiques à Reims et sur les travaux qui y sont alors conduits mais le renouvellement des menaces allemandes de bombardement les 13 et 14 mars 1918²¹² et l'attaque du 21 mars dans la Somme conduisent à l'évacuation totale de la ville le 25 mars :

Les équipes de sauvetage ce jour-là, activent leur dernière besogne. C'est le 25 mars que partent de la cathédrale les portes du sacre, les caisses contenant la rosace, la porte du chapitre conservée au lycée, les dernières caisses du musée. Ancel & Migny ont tout fait charger. Quand nous quittons le soir la ville sur laquelle reprend le bombardement, pour rejoindre l'EM de la Ve Armée, comme nous en avons reçu l'ordre, nous avons le réconfort, dans la tristesse de cet émouvant abandon d'avoir arraché à l'ennemi, s'il y entre ou s'il s'y acharne, encore un peu plus d'âme et de beauté française.²¹³

208 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats – sauvetage des œuvres d'art. Cathédrale de Reims – Châlons-en-Champagne 1917-1918 », s.d. (certainement vers 1919), p. 8.

209 *Ibid.*

210 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit. p. 9 ; Archives municipales de la ville de Reims (AMR), Reims, 175W1, dossier « Évacuation des objets d'art de Reims », « Note de service – Copie message téléphonique du lieutenant commandant le service automobile relatif au départ du Conducteur ANCEL », 21 mars 1918.

211 René Meunier, Lucien Le Saint, Camille Sauvageot, Fernand Baye, « Annales de guerre n°52 », 23 janvier-6 mars 1918, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA Section cinématographique de l'armée, ECPAD, 14.18 B 52, TC : 00:04:24-00:09:08, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 29 octobre 2022. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/3554.html. La remise de décoration à Max Sainsaulieu a lieu le 4 mars 1918. « SAINSAULIEU Max », *Base de données Léonore – Archives nationales*, cote 19800035/123/15482, n° de notice : c-302561, consulté le 12 novembre 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/335167, lettre de Max Sainsaulieu au Grand de l'Ordre Chancelier de la Légion d'honneur, 5 mars 1918.

212 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 10-12.

213 *Ibid.*, p. 14-15.

Les œuvres sont emportées par le détachement de la V^e armée et non par la section du Front Centre, dont elles ne rejoignent pas immédiatement l'inventaire. Linzeler raconte cet épisode le 25 avril 1918, dans *Le Temps*, offrant, quelques semaines après le déplacement des *Bourgeois de Calais*, un nouveau récit héroïque de sauvegarde patrimoniale :

Nous recevons de M. Robert Linzeler, capitaine à un état-major d'armée, les notes intéressantes qu'on va lire, et qui énumèrent les restes précieux du passé qu'on a pu sauver de Reims.

Les journaux sont remplis du désastre de Reims. Pour abominable qu'il soit, il n'est pas si complet.

Il ne faudrait pas laisser croire aux Boches qu'en détruisant Reims ils ont enseveli tout ce que la ville contenait d'histoire et de beauté. Nous ne nous sommes pas laissés faire si aisément. Il importe qu'ils soient déçus et que ceux qui dans le monde attachent du prix à ces souvenirs soient rassurés.

Depuis cinq mois nous y avons travaillé, avec quelles difficultés, à travers les résistances des uns et la sèche indifférence des autres. Mais le musée a pu être vidé, les pastels et les dessins de Millet, des originaux de Forain, la croisse de saint Urbain, la sonnette en bronze du douzième siècle, des émaux rhénans qu'il renfermait encore sont partis, sans compter un magnifique Desportes, d'estimables Lagrenée et des peintures japonaises.

À la cathédrale, les vitraux, des statues, la porte sous les grandes orgues, la porte de l'ancienne sacristie, l'horloge en bois du quatorzième siècle et le merveilleux christ byzantin qu'elle renfermait encore sont partis.

[...] Enfin les figures de la « Maison des Musiciens » seul témoignage connu de la sculpture civile dans l'art gothique, ont été descellées, descendues et sont parties.

Des territoriaux, pour la plupart cultivateurs ont déplacé, emballé, transporté tous ces objets avec un soin religieux, se rendant bien compte de l'importance de ce qu'ils sauvaient.

Ils étaient dirigés par le sculpteur Jean Boucher, l'architecte Collin, l'antiquaire Ancel, mobilisés et qui ont offert leur talent, leur goût, leur activité à sauver les œuvres d'art. Et je mettais à leur disposition, dans la faible mesure où on me les accordait pour des besognes qu'on jugeait un peu superflues, ce que l'armée pouvait me fournir de moyens.

Toutes bonnes volontés seraient restées inopérantes si M. de Mun, député de Reims, M. Paul Léon, directeur des services d'architecture aux beaux-arts, et M. Clemenceau, dont l'action rapide et énergique s'est étendue là aussi, ne leur avaient apporté l'appui de leur influence et de leur présence.

Il n'a pas tenu à nous que dans l'ordre matériel plus de choses précieuses, parce qu'utiles, n'aient été également sauvées. Mais si les Boches ont voulu détruire tout ce qui faisait le charme en même temps magnifique et discret de Reims, une fois de plus la souplesse et l'ingéniosité françaises auront dominé leur effort.²¹⁴

Collin apparaît ici comme l'un des architectes qui a participé à la sauvegarde mais le Service n'est pas spécifiquement mentionné. Linzeler passe même tout à fait sous silence l'action des Beaux-Arts depuis le début de la guerre dans la sauvegarde du patrimoine rémois, ce qui est d'ailleurs souligné par Henri Valentino, ancien chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, qui s'adresse au directeur du *Temps* à la suite de cet article pour souligner qu'il ne faudrait pas « qu'on crût que c'est seulement depuis cinq mois que l'administration des Beaux-Arts s'est préoccupée du sauvetage des œuvres précieuses placées dans les régions menacées. [...] Les belles œuvres qui étaient à Reims, à Amiens et dans nombre de localités moins importantes de la même région sont depuis longtemps à l'abri de tous risques²¹⁵ ». En tout cas, il est net qu'il semble exister une division du territoire de la section du Front Centre entre le pôle rémois, voire marnais, et l'Aisne et l'Oise.

En dépit de l'existence de ces deux pôles, les œuvres évacuées par Linzeler sont intégrées à la sauvegarde mise en œuvre par les Beaux-Arts sur le plan administratif : le 28 février, Paul Léon informe le lieutenant Bauer qu'il dirigera désormais ces envois vers Fontainebleau²¹⁶. Il réclame en outre à Collin les inventaires des œuvres évacuées vers le Panthéon fin mars 1918 venant de la cathédrale et de l'hôpital général – donc celles que Linzeler emporte en quittant Reims – suite à

214 « Les reliques de Reims », *Le Temps*, 58^e année, n°20746, 25 avril 1918, p. 3.

215 « Les objets d'art de la cathédrale de Reims », *Le Temps*, 58^e année, n°20748, 27 avril 1918, p. 2.

216 MPP, 80/03/35, lettre d'André Collin au lieutenant Bauer, 28 février 1918.

l'arrivée d'un wagon à Paris en gare de La Villette le 2 avril 1918²¹⁷. Enfin, André Collin écrit dans son rapport de 1919 qu'« à l'époque où les attaques sur Reims devinrent plus fréquentes, les boiseries remarquables décorant la bibliothèque de l'hôpital civil furent entièrement déposées, démontées. Dix camions les transportèrent au Panthéon²¹⁸ ». C'est bien Linzeler, accompagné d'Ansel, qui semble alors avoir en mains l'évacuation de Reims, et les efforts d'André Collin se portent plutôt sur le reste de sa section à partir de début février.

2.1.2.2. Dans l'Aisne et l'Oise, entre évacuations et réparations

La période de calme sur le plan militaire de l'hiver 1917-1918 laisse la possibilité à Collin de mener des travaux de réparations – étaielements et couvertures – pour lesquels il a besoin d'un personnel spécialiste. Ses efforts pour obtenir ce personnel de façon permanente sont constants à partir de novembre 1917, mais ne sont pas couronnés de succès. Suite à sa demande non satisfaite fin novembre pour obtenir quatre chefs de chantier, il s'adresse au général commandant la VI^e armée qui transmet sa demande au commandant de la VI^e région militaire, qui se déclare sans ressource en hommes. Finalement, celui-ci met deux hommes à sa disposition pour des travaux à Ambleny et Bucy-le-Long, églises situées à proximité immédiate de Soissons²¹⁹. Collin se tourne en outre vers dix entrepreneurs civils travaillant avec le service des Monuments historiques « en les priant de [lui] donner le nom de leurs ouvriers (auxiliaires ou R.A.T. de la zone [sic] de l'intérieur) susceptibles d'être utilisés, tout en restant militarisés, aux travaux qu'[il] doit faire exécuter ». Ayant identifié des hommes de l'entrepreneur de maçonnerie de la cathédrale de Reims, il les demande de manière continue de février à août 1918²²⁰. La capacité de la section à procéder à des travaux de réparation de première urgence est ainsi largement limitée par la disponibilité du personnel et les chefs de section doivent eux-mêmes trouver les spécialistes dont ils ont besoin.

André Collin visite 55 édifices de début février à fin mars 1918 et semble réaliser de nombreuses évacuations²²¹. Cependant, elles n'apparaissent sur aucun inventaire général de la section, car Collin ne fait entrer les objets dans cet inventaire qu'une fois qu'il les évacue vers l'arrière, et non quand les objets sont rapportés aux dépôts transitoires, contrairement aux autres chefs de section. Sabatté signale l'entrée des objets dans les dépôts transitoires, avec du retard mais les intègre bien à son inventaire général, de même que Danis qui signale toutes les entrées au dépôt du Bois Chenu.

Toutefois, contrairement aux autres chefs de section, Collin rédige des rapports édifice par édifice, dans lesquels il consigne ses évacuations. Le 13 février 1918, il demande au général commandant la VI^e armée de lui procurer une camionnette pour transporter les vitraux de l'église de Bucy-le-Long vers Soissons²²². Dans un rapport sur l'église de Pernant, non classée, envoyé le 30 mars, il signale de même qu'il a procédé à l'évacuation d'une vierge assise du XIV^e siècle, dégagée

217 *Ibid.*, lettre de Paul Léon à André Collin, 2 avril 1918.

218 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre) du service de protection et de recherche des œuvres d'art situées à proximité du front septembre 1917-décembre 1918 », 1919, p. 9.

219 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection - Personnel 1917-1920 », rapport n°80 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 février 1918.

220 *Ibid.*, rapport n°97 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 17 février 1918 ; *Ibid.*, minute de lettre n°2018 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, 26 août 1918.

221 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l'officier d'administration du génie Collin », rapports d'André Collin.

222 *Ibid.*, lettre n°78 d'André Collin au Général commandant la VI^e armée, 4^e bureau, 13 février 1918.

par un obus tombé sur l'édifice, ainsi qu'un christ en bois sculpté et peint du XVI^e siècle, une statuette de la Vierge et l'Enfant en bois peint du XVIII^e siècle ainsi qu'un pied de cierge pascal en bois sculpté du XVIII^e siècle. Ces objets n'ont pas été envoyés à Compiègne, qui est pourtant devenu le dépôt transitoire officiel de la section, mais le rapport précise que les « objets emmenés à la Cathédrale de Soissons seront ultérieurement évacués à Compiègne²²³ ». La section n'évacue pas vers l'arrière tant qu'elle n'est pas soumise à un danger immédiat mais évacue vers son siège, Soissons, et la cathédrale est certainement l'édifice avec le plus de place disponible dans la ville. La conséquence de ce système est qu'il est difficile de connaître la date exacte d'évacuation des objets d'une localité. Pour Pernant, cette date peut être confirmée par l'étude des photographies réalisées par l'opérateur Maurice Bauche (1878-1956)²²⁴, affecté à la section depuis décembre 1917²²⁵. Ainsi, le 7 mars 1918, il photographie la Vierge assise de Pernant encore encastrée dans le mur de son église²²⁶, certainement le jour de son évacuation car elle parvient peu de temps après à la cathédrale de Soissons²²⁷. La première occurrence des objets évacués de Pernant dans l'inventaire général de la section date cependant du 28 mai 1918, plus de deux mois après leur première évacuation, alors qu'ils sont chargés dans le wagon 168.118 à destination de Paris²²⁸. Les évacuations de la section ne semblent être officiellement comptabilisées que lors de l'expédition des objets vers l'arrière, brouillant la connaissance de son rythme de travail. Le dépôt de Compiègne, officiellement affecté à la section, ne semble pas recevoir beaucoup d'œuvres durant cette période, certainement en raison de son éloignement des zones d'intervention des hommes du service.

2.1.3. La section du Front Est : évacuer d'abord

L'organisation de la section de Danis paraît clairement fixée à la fin de l'année 1917 : le centre est à Villotte-devant-Louppy et le dépôt principal est situé au carmel du Bois Chenu, à Domrémy. Danis, qui doit prendre en charge une zone particulièrement importante, informe régulièrement les Beaux-Arts de ses déplacements : il se rend ainsi en Meurthe-et-Moselle du 28 janvier au 1^{er} février, déplaçant temporairement le centre de la section au Bois Chenu, puis du 3 au 9 février en Alsace, déplaçant son centre à Masevaux²²⁹. Le 17 février 1918, le siège de la section est

223 *Ibid.*, 29 novembre 1917-1^{er} mars 1919 », rapport n°229 d'André Collin, 30 mars 1918.

224 Voir Volume 2, Annexe 52, Maurice BAUCHE.

225 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », « État de proposition pour l'avancement – nomination au grade de caporal (copie de la proposition faite le 18 juin 1918) », 1^{er} août 1918, joint au rapport n°680 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 août 1918.

226 Opérateur CB [Maurice Bauche], *L'arrivée des œuvres de Pernant à la cathédrale de Soissons*, février – mars 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (CB000717).

227 Maurice Renard (cadreur), « Le quotidien d'artilleurs américains sur le front et l'évacuation d'œuvres d'art religieuses par des soldats français », mars 1918, noir et blanc, 35 mm, ECPAD, 14.18 B 281, TC : 00:00:00-00:03:43, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/le-quotidien-d-artilleurs-americains-sur-le-front-et-l-evacuation-d-oeuvres-d-art-religieuses-par-des-soldats-francais.html. La légende du film mentionne que cette scène a lieu le 9 mars 1918 alors qu'une photographie de l'opérateur Bauche montrant exactement la même scène de déchargement des œuvres est datée du 7 mars 1918. Opérateur CB [Maurice Bauche], *L'arrivée des œuvres de Pernant à la cathédrale de Soissons*, 7 mars 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (CB000719). La légende du film mentionne en outre que la Vierge a été découverte dans l'église de Pernant le 23 octobre 1917, certainement lors d'un premier passage des hommes de la section.

228 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 93d.

229 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 – Front de l'Est », rapport n°150 de Robert Danis (Villotte) aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 janvier 1918.

officiellement installé au Bois Chenu²³⁰, bien qu'il conserve un homme à Villotte, son ancrage dans le nord de la section²³¹.

Dans la section du Front Est, les évacuations commencées par Danis dès son arrivée se poursuivent à un rythme soutenu : le 22 février, il fait ainsi état de 409 œuvres évacuées (dont certaines constituées de plusieurs éléments) et de 679 éléments à classer, soit 1088 éléments entrés au dépôt du Bois Chenu en tout²³². Un deuxième état des œuvres du 27 mars fait état de 1946 éléments – dont 876 œuvres, 425 livres et 645 éléments détachés – entrés au dépôt. En février, outre les œuvres des localités déjà évacuées à l'automne 1917, ce sont surtout les villes de Verdun et de Bar-le-Duc qui font l'objet d'évacuations importantes. En mars, viennent s'y ajouter des œuvres évacuées de Nancy, notamment la cathédrale, l'évêché, la cour d'appel²³³.

La précision des inventaires de Danis permet de considérer la provenance des objets : des collections privées y apparaissent notamment. Ainsi, dès le 17 décembre 1918, des éléments de mobilier de la collection de Paul d'Arbois de Jubainville, conservateur des antiquités et des objets d'art de la Meuse, demeurant à Bar-le-Duc, font leur entrée au dépôt du Bois Chenu²³⁴. Le 19 janvier 1918, un trumeau en bois doré, confié par M. Basinet, aumônier de la citadelle de Verdun, entre au dépôt²³⁵. Avant même la réunion du 21 janvier où la question de l'évacuation des collections particulières est posée, des éléments provenant de ce type de collections parviennent ainsi dans les dépôts de la section. Le 29 janvier, cinq statues en bois du XVI^e siècle ainsi qu'une panoplie d'armes provenant de la collection de René Wiener²³⁶ de Nancy entrent au Bois Chenu. Ces entrées se poursuivent durant le mois de février. L'évacuation des collections privées vers un dépôt du service accueillant essentiellement des œuvres issues de collections publiques ne paraît pas poser de problème alors.

Danis envisage en outre la réparation des œuvres évacuées dans les dépôts et propose de faire travailler des ouvriers spécialistes à des restaurations d'urgence, proposant d'utiliser le temps d'entrepôt de ces œuvres pour les remettre en état sans attendre la fin de la guerre et la restitution :

En s'appliquant à conserver les preuves du Vandalisme allemand, il serait indispensable de prendre certaines mesures de conservation.

Il conviendrait de rassembler certains panneaux de menuiseries dont les éléments au complet sont simplement disjoints.

230 *Ibid.*, rapport n°175 de Robert Danis (Villotte-devant-Louppy) aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 17 février 1918.

231 Isabelle CHAVE, « Le carmel du Bois-Chenu, dépôt repli pour le patrimoine artistique de l'Est de la France entre 1918-1919 », in Magali DELAVENNE et Gerd KRUMEICH (éd.), *Une sainte des tranchées : Jeanne d'Arc pendant la Grande Guerre*, cat. exp. (Domrémy-la-Pucelle, 1^{er} juin-30 septembre 2008), Domrémy, Conseil général des Vosges, 2008, p. 106.

232 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments de la zone des armées – Front Est – Dépôt Bois Chenu », « État des œuvres d'art joints en dépôt au Bois-Chenu à la date du 22 février 1918 » joint au rapport n°197 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 2 mars 1918.

233 *Ibid.*, « État des œuvres d'art joints en dépôt au Bois-Chenu à la date du 22 février 1918 » joint au rapport n°215 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 mars 1918. Il est à noter que les chiffres d'évacuation donnés par Danis ne correspondent pas tout à fait avec le nombre d'œuvres entrées sur l'inventaire général. AN, F/21/7974, dossier « Front de l'Est », cahier relié « Inventaire général du front de l'Est », p. 37. Le dernier élément entré au dépôt du Bois-Chenu avant le 27 mars 1918 porte le numéro d'entrée 1063. Cette différence provient certainement de la distinction entre éléments et œuvres : les œuvres reconstituées sont ainsi ajoutées peu à peu au total des œuvres. 34 éléments reclassés en mars 1918 forment ainsi 15 panneaux.

234 *Ibid.*, p. 12, n°291 à 299. Les numéros 294-299 entrent le 28 janvier 1918 au dépôt.

235 *Ibid.*, p. 15, n°367.

236 Francis CAMPBELL (éd.), *Annuaire de la curiosité et des beaux-arts. Paris, départements, étranger*, Paris, Éditions de l'Annuaire de la curiosité, des beaux-arts et de la bibliophilie, 1914, p. 447.

Les membres des statues de pierre sectionnés par des éclats de projectiles devraient être également rattachés au moyen de goujons en cuivre placés intérieurement.

Tous les éléments seraient remis en contact et il ne serait introduit aucune pièce nouvelle.²³⁷

Il demande de pouvoir se procurer deux ouvriers civils spécialistes pour la pierre et le bois qui pourraient travailler au Bois Chenu ou en Alsace, mais ignore sur quels crédits imputer ces dépenses. Peu à peu les dépôts semblent ainsi se muer en de vrais lieux de conservation des œuvres.

Durant cette période, les trois sections mènent donc des travaux distincts, ne répartissant pas leur temps de la même manière entre évacuation et réparation d'urgence. Alors que Sabatté semble finalement peu concentrer son activité sur les réparations, cette question apparaît beaucoup plus importante chez Collin, chez qui les évacuations occupent une place moins centrale au contraire. Dans la section Est, le travail du chef de section se porte aussi plutôt sur les évacuations. Ces premiers mois de fonctionnement permettent ainsi de voir des interprétations différenciées des instructions d'octobre par chacun des chefs de section, révélant leur marge de manœuvre. Notre connaissance du travail de chacune des sections est aussi variable en raison des disparités dans la documentation disponible : Sabatté produit des rapports mensuels mais tient irrégulièrement son inventaire général, Collin produit un inventaire à chaque édifice visité et Danis tient un état de ses dépôts ainsi qu'un inventaire général précis.

De janvier à mars 1918, chaque section semble ainsi trouver son mode de fonctionnement propre après la période d'installation de l'automne, tenant à la fois à la personnalité du chef de section et à des situations locales différenciées. Ces structures nées et imaginées dans le cadre d'une guerre de position doivent cependant faire face, à partir du 21 mars 1918, au retour de la guerre de mouvement qui les déstabilise profondément et nécessite de repenser l'organisation d'ensemble.

2.2. Faire face à la guerre de mouvement

L'œuvre était à peine achevée et paraissait promettre les garanties nécessaires quand la formidable et double percée allemande de 1918, entraînant l'occupation, vers AMIENS et CHATEAU-THIERRY, de toute la zone où s'était exercée l'action conservatrice des Services des Beaux-Arts, vint compliquer gravement la tâche de l'administration. Dans la région, jusqu'alors épargnée, qui devenait à son tour la zone de combat, l'évacuation des richesses d'art mobilières et la protection des édifices étaient entièrement à réaliser. L'on s'y employa. Mais le succès de l'offensive alliée du 18 Juillet allait provoquer bientôt l'arrêt des hostilités et la libération totale du territoire envahi.²³⁸

Les grandes offensives du printemps 1918 remodelent le front : la première du 21 mars au 5 avril sur le front de la Somme vers Amiens, la seconde du 9 au 29 avril en Flandre et sur le front de l'Aisne à partir du 27 mai²³⁹. Ce sont en particulier les sections du Nord et du Centre – la ligne de front n'est que peu modifiée dans le secteur Est – qui voient leur travail totalement désorganisé, nécessitant de repenser la mise en place de la sauvegarde du patrimoine dans ce nouveau contexte. Quelles sont les conséquences de l'évolution de la guerre tant dans l'organisation des sections, de leur travail que dans les relations qu'elles entretiennent avec l'Armée ?

2.2.1. L'organisation des sections mise en déroute par la guerre et la Guerre

Les trois sections ne subissent pas en même temps les conséquences de l'offensive allemande :

237 MPP, 80/03/21, *ibid.*, rapport n°169 de Robert Danis, 14 février 1918.

238 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Introduction », s.d., p. 3.

239 Jean-Yves LE NAOUR (éd.), *op. cit.*, p. 1378-1402, mis en ligne le 23 novembre 2019, consulté le 5 novembre 2022, URL : cairn.info/1914-1918-9782262076542-page-1378.htm.

Le caractère alarmant de la situation militaire au printemps de 1918 allait entraîner un développement subit des mesures protectrices. Le 21 Mars, une action offensive allemande dirigée sur Amiens obligeait l'Administration des Beaux-Arts à organiser le retrait général des dépôts de la première section d'Arras, celle-ci transféra ses dépôts à Abbeville, dans la chapelle du collège d'Eu, puis au château de Martainville, près de Rouen, propriété de l'État. Elle prévint même pour prévenir tout évènement funeste un repli éventuel sur Caen ou sur la Trappe de Soligny. Mais seul, le château classé de Châteaudun, mis à la disposition de l'État par son propriétaire, vint accroître le nombre des dépôts affectés à la section du Nord.

Le 27 mai 1918, c'est dans la direction de Château-Thierry que les armées allemandes, enfonçant les lignes alliées, prononçaient une offensive également efficace. La section du Centre dut, à son tour, opérer sa retraite. De Soissons, elle s'établit à Chantilly, évacuant ses dépôts sur les caveaux du Panthéon, sur le château de Blois, et sur divers édifices de Dijon : le dortoir de l'Abbaye des Bénédictins, le Musée, l'Université, les châteaux voisins de Thenissey et de Fontaine-Française.

La section de l'Est n'essuya pas les mêmes tribulations. Son dépôt principal du Bois Chenu, près de Domrémy demeure stable. Toutefois, en prévision d'évènements que la sagesse commandait de redouter, elle forma dans la célèbre chapelle et dans l'ancien séminaire de Brou, un dépôt d'arrière.²⁴⁰

L'offensive a pour conséquence d'amplifier les missions et les tâches des sections, tout en restreignant nettement les moyens logistiques et humains alloués à la sauvegarde en raison des besoins du front. C'est dans ce contexte de très fortes tensions que l'activité des sections doit pourtant perdurer. La section du Front Nord est la première à subir les conséquences de l'offensive et doit quitter en urgence Arras, que Sabatté n'a jamais quitté depuis 1915. L'évolution du front révèle clairement que ce Service n'est pas un service de l'arrière, comme l'écrit Sabatté en mai 1918 :

Bien que le service des monuments et œuvres d'art ne donne l'occasion de prendre part aux travaux de défense purement militaires, le Service de Conservation et d'Évacuation [...] n'en reste pas moins un service de zone [*sic*] de première ligne, attendu que l'intérêt dans les recherches des œuvres d'art en souffrance, est de les soustraire aux obus allemands, de les disputer, sur la ligne de feu, à la destruction ennemie.²⁴¹

L'offensive *Michael*, qui débute le 21 mars, nécessite d'évacuer Arras (Figure 15). Des évacuations vers les dépôts de deuxième et troisième ligne – Saint-Pol et Abbeville – avaient commencé avant l'offensive, car celui d'Arras était plein, mais c'est à présent l'évacuation générale qui est décidée. Sabatté raconte avoir participé à l'évacuation des civils avec son unique camion automobile. Avec quatre hommes, il procède au repli des bureaux – archives et objets d'art récemment récupérés – depuis Arras jusqu'au petit village de Croix (aujourd'hui Croix-en-Ternois), situé à l'ouest de Saint-Pol-sur-Ternoise, alors bombardé. Il rapporte que, malgré la situation, « le repli de [sa] section s'opéra sans perte, avec le calme et l'ordre nécessaires, en conformité absolue avec les règles militaires établies²⁴² ». Le centre de la section est alors installé au dépôt d'Abbeville et Sabatté procède urgemment au déménagement du dépôt de Saint-Pol vers le nouveau centre.

L'ancien dépôt de troisième ligne devient ainsi le dépôt de transit, nécessitant de trouver un nouveau lieu de repli : le 2 avril, Sabatté reçoit l'autorisation d'occuper la chapelle du Collège d'Eu, qui n'est pas située dans le périmètre officiel de la section mais en Seine-Inférieure²⁴³. À peine y est-il installé que l'avance ennemie le conduit à chercher un nouveau lieu de repli vers une « ville de l'intérieur » car il est « allé aux extrêmes limites des départements de [s]on secteur²⁴⁴ ». L'évolution

240 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre IV. Le sauvetage des objets mobiliers », s.d., p. 1-2.

241 MPP, 80/03/19, dossier « Rapports sur les édifices endommagés 1918-1918 Nord », rapport non numéroté de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mai 1918, p. 1.

242 *Ibid.*, p. 2.

243 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », minute de télégramme n°754 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au préfet de Seine-Inférieure, 2 avril 1918.

244 *Ibid.*, rapport n°312/B de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 8 avril 1918.

du front contraint ainsi à repenser l'organisation des sections : l'extension du territoire de la section est demandée par les Beaux-Arts à la Guerre, afin de faciliter « considérablement le fonctionnement du service » : le château de Martainville, édifice classé appartenant à l'État, situé à côté de Rouen est affectée à la section²⁴⁵ et le 12 mai 1918, la section du Front Nord est élargie au département de Seine-Inférieure²⁴⁶ ainsi qu'à celui du Calvados²⁴⁷. La répartition des objets a ainsi lieu depuis le dépôt d'Abbeville vers les nouveaux dépôts. D'autres dépôts sont ensuite envisagés tels que l'abbaye Saint-Wandrille et le lycée de Caen mais qui ne paraissent pas avoir été utilisés²⁴⁸.

La section du Front Centre est rapidement soumise à des déboires similaires. Alors que Collin mène des travaux de protection dans l'Aisne, son personnel est urgemment rappelé dans ses unités pour aller combattre. Le nord-est de l'Oise retombe en mains ennemies²⁴⁹. L'avance ennemie le contraint à déplacer son siège, fixé à Soissons depuis septembre 1917 : le 16 avril 1918, Collin écrit à la division des services d'architecture qu'il a transféré avec l'autorisation du ministre de la Guerre le centre de la section à Neuilly-Saint-Front (Aisne), au sud de Soissons²⁵⁰.

Un mois et demi plus tard, le 29 mai 1918 à 15h45, un télégramme du commandant Welter donne l'ordre d'évacuer de toute urgence le siège de section vers Esternay ou Montmirail dans la Marne²⁵¹. La section se trouve alors coupée en deux : le maréchal des logis Domenge-Héritier arrive à Esternay le soir même et en informe Collin qui se trouve alors à Beauvais avec Maurice Bauche, l'opérateur de la SPCA attaché à la section, où ils font tout deux les « déménageurs²⁵² ». Le 1^{er} juin, Welter ordonne à Domenge-Héritier d'aller à Meaux²⁵³, voire à Paris, si la situation l'exige²⁵⁴. Une note manuscrite adressée à Paul Léon présente dans le même dossier demande : « Meaux est-il assez loin du front pour offrir une sécurité suffisante et d'assez longue durée ? », la réponse est inscrite en-dessous : « C'est le ministre de la Guerre qui a désigné lui-même Meaux²⁵⁵ ». Collin demande à Domenge-Héritier de le rejoindre à Beauvais car il a besoin de l'automobile, mais n'obtient aucune réponse. Les communications sont coupées et il en appelle au commandant Welter pour savoir s'il peut avoir une voiture²⁵⁶. Enfin, la section Centre « suivant tant bien que mal son dépôt²⁵⁷ » finit par arriver au château de Chantilly où elle s'installe après deux mois de pérégrinations. Le siège de la

245 MPP, 80/03/22, dossier « Organisation générale et fonctionnement du service de protection des monuments et œuvres d'art du front nord 1915-1919 », minute de lettre n°1086 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 8 mai 1918.

246 *Ibid.*, lettre du ministre de la Guerre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 12 mai 1918.

247 *Ibid.*, lettre du président du Conseil, ministre de la Guerre (signée par le commandant Welter), au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 juin 1918.

248 *Ibid.*, lettre de l'architecte des Monuments historiques Auvray à Paul Léon, 3 mai 1918 ; minute de lettre n°1654 de Paul Léon à Fernand Sabatté, 12 juin 1918.

249 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 10.

250 MPP, 80/03/20, dossier « Installations et organisations successives du Bureau de la section du front du Centre », rapport n°270 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 16 avril 1918.

251 *Ibid.*, copie du télégramme n°273 C/X 15h45 du Commandant Welter (Paris) à André Collin (Soissons), 29 mai 1918.

252 MPP, 80/03/34, dossier « Mission Ajalbert-Schmidt », rapport non numéroté d'André Collin, s.d. (reçu le 6 juin à la division des services d'architecture, transmis par Jean Ajalbert, conservateur de la manufacture nationale de tapisserie de Beauvais).

253 MPP, 80/03/20, *ibid.*, copie du télégramme n°239 C/X 12h20 du Commandant Welter (Paris) à André Collin (Neuilly-Saint-Front), 1^{er} juin 1918.

254 MPP, 80/03/34, *ibid.*, rapport non numéroté d'André Collin, doc. cit.

255 MPP, 80/03/20, *ibid.*, note manuscrite au crayon rouge adressée à Paul Léon et réponse, 2 juin 1918.

256 MPP, 80/03/34, *ibid.*, rapport non numéroté d'André Collin, doc. cit.

257 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (Service des Dépôts) », 1919, p. 1.

section y est transféré dans la première quinzaine de juin 1918²⁵⁸ et y reste jusqu'en février 1919 lorsque le ministère de la Guerre, sur la demande des Beaux-Arts, l'autorise à revenir à Soissons dans de nouveaux locaux²⁵⁹. Expliquant début juillet 1918 le fonctionnement de sa section, Collin signale que son dépôt transitoire normalement installé au siège de la section est successivement passé par la cathédrale de Soissons, la cathédrale de Reims, le palais de Compiègne et le musée de Beauvais, avant de parvenir récemment au château de Chantilly²⁶⁰.

Ces déplacements conduisent à rechercher un dépôt au-delà de la zone du front : ainsi, le 10 juin 1918, le dortoir des Bénédictins de Dijon, propriété de l'État, est affecté à la section du Front Centre après une visite de Paul-Frantz Marcou et de Paul Léon²⁶¹. Marcou se rend de nouveau à Dijon les 18 et 19 juin pour rechercher d'autres locaux pour les collections de Chantilly, et suite à des négociations avec les autorités locales, une salle dépendant du musée lui est attribuée²⁶². Le territoire de la section Centre est alors élargi aux départements de la Côte d'Or – pour englober les nouveaux dépôts – et de la Seine-et-Marne²⁶³, étant donné la menace qui pèse sur ce département²⁶⁴. Le capitaine Linzeler reçoit aussi ordre de diriger ses envois vers le dortoir des Bénédictins²⁶⁵. Les zones sous l'autorité du Service s'étendent ainsi considérablement durant cette période, en dehors de la zone des armées.

L'autre conséquence de la reprise de la guerre de mouvement est le rappel du personnel mis à disposition des chefs de service : les travaux entrepris par Collin s'interrompent ainsi brusquement faute de personnel, les hommes réintègrent leurs unités et il est désormais impossible d'obtenir du personnel pour des travaux considérés comme secondaires par rapport à la lutte contre l'offensive ennemie²⁶⁶. Cependant, l'urgence des évacuations face à l'avancée allemande accroît les besoins de personnel ainsi que de matériel. La suppression du personnel non fixe des sections contraint à diviser les équipes : celle du Front Nord, composée de sept hommes, est divisée « pour répondre à toutes les demandes qui [lui] sont adressées ». Sabatté souligne qu'il se trouve « souvent dans l'obligation d'interrompre un travail de coffrage dans le Pas-de-Calais pour aller dans la Somme²⁶⁷ ». Outre la perte d'une partie du personnel militaire, la dangerosité de la zone provoque le refus du personnel civil de s'y rendre : l'emballeur Accoyer ne veut pas venir de Paris pour emballer les œuvres du musée de Compiègne²⁶⁸, les sections ne bénéficient plus du soutien civil habituel.

258 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement et organisation générale du service 1917-1919 », lettre d'André Collin (château de Chantilly) à la division des services d'architecture, 15 juin 1918.

259 MPP, 80/03/20, dossier « Installations et organisations... », lettre du cabinet civil du ministre de la Guerre qui accepte la demande du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 7 février, 10 février 1919.

260 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », projet de rapport d'André Collin au Général commandant le G.A.R., 12 juillet 1918, transmis par rapport n°552 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 juillet 1918, p. 4.

261 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de protection... », doc. cit., p. 11.

262 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôt de Dijon », rapport de Paul-Frantz Marcou au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 20 juin 1918.

263 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement et... », lettre n°2171 R.L. du commandant Welter, Cabinet Civil du ministère de la Guerre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 juin 1918.

264 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 12.

265 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », minute de dépêche télégraphique n°1640 au capitaine Linzeler, chef du service des évacuations de la 4^e armée (Saint-Memmie, Marne), 10 juin 1918.

266 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 9.

267 MPP, 80/03/19, dossier « Rapports sur les édifices endommagés 1918-1918 Nord », rapport non numéroté de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mai 1918, p. 7.

268 MPP, 80/03/20, *ibid.*, lettre de L. Accoyer à « Monsieur », 13 mai 1918.

L'Armée apparaît d'autre part peu encline à mettre à disposition des moyens logistiques pour des évacuations qui ne concernent pas le soutien à l'effort de guerre immédiat. L'évacuation du musée de Dunkerque prévue le 21 mars, jour du déclenchement de l'offensive *Michael*, le montre assez bien : l'évacuation par camions militaires²⁶⁹ est retardée car l'État-major de Bergues réclame une demande écrite, refusant d'accorder des moyens avec la même facilité qu'auparavant²⁷⁰. Sabatté ne parvient plus à communiquer avec Bergues et à savoir si les camions sont partis ou non. Suite à l'intervention du maire auprès du préfet du Nord, les œuvres finissent par être envoyées et parviennent le 2 avril 1918 à Abbeville dans trois camions²⁷¹. L'évacuation n'est pas réalisée directement par l'équipe de Sabatté : le maire a procédé à l'emballage et l'étiquetage, et ce sont des militaires du groupe d'avion de Malo-les-Bains qui prennent en charge les œuvres les 31 mars et 1^{er} avril 1918²⁷².

Si des moyens de transport sont tout de même obtenus, la gestion totale de l'évacuation paraît beaucoup plus difficile qu'auparavant, Sabatté se plaint que « ces camions ne partant pas toujours de [s]on dépôt ne peuvent charger les caisses qu'[il a] fait fabriquer spécialement par le Service et qui [lui] permettent les emballages rapides et de toute sécurité pour les œuvres d'art à transporter²⁷³ ». Malgré cette désorganisation générale due à la reprise de la guerre de mouvement, dans laquelle la question de la sauvegarde apparaît plus que secondaire, le Service parvient tout de même à fonctionner, mettant en lumière la capacité d'adaptation de cette structure.

L'intensité des évacuations et la nécessité de la présence des chefs de section sur le territoire contribuent aussi à désorganiser le mode de circulation de l'information en vigueur depuis la réunion du 21 janvier 1918. La réunion mensuelle de la Commission, à laquelle étaient présents les chefs de section, était le lieu de règlement des affaires du Service et des arbitrages dans un contexte où l'urgence était relative. L'évolution du conflit conduit à modifier cette organisation, les chefs de section assistant difficilement aux réunions de la Commission : ainsi, Sabatté ne se rend pas à la réunion du 23 février, ni à celle du 6 avril²⁷⁴ et la réunion du 27 avril est annulée car il ne peut se déplacer, « étant très occupé actuellement aux évacuations et travaux de protection de son Secteur, son déplacement pourrait retarder le fonctionnement de son Service²⁷⁵ ». Afin de régler les affaires au fur et à mesure, les communications directes entre la division des services d'architecture – Paul Léon en particulier – et les chefs de service se multiplient sur des points de détail ou l'évacuation de collection spécifique, accélérant les échanges et la prise de décision.

Étant donné le caractère fastidieux de la description de l'ensemble des mouvements des chefs de section durant cette période, nous souhaitons nous concentrer ici sur quelques points saillants de l'organisation des sections et de leurs évolutions.

269 AMD, 2R4, lettre n°264/A de Fernand Sabatté au maire de Dunkerque, 19 mars 1918.

270 *Ibid.*, lettre n°268/A de Fernand Sabatté au maire de Dunkerque, 21 mars 1918.

271 *Ibid.*, lettre n°293/B de Fernand Sabatté au maire de Dunkerque, 2 avril 1918.

272 Archives du musée de Dunkerque, Dunkerque, copie de documents des archives municipales de Dunkerque 2R4R172, « Expédition de toiles peintes – enroulées sur cylindres en bois, de bustes en marbre et de bronzes d'art » et « Désignation des tableaux dans la caisse A », 16 mars 1918, signé le 31 mars 1918 par le maréchal des Logis Pacory du groupe d'avion de Malo-les-Bains ; « Expédition de tableaux », 16 mars 1918, signé par le soldat conducteur de l'auto-camion 174.783 du groupe d'avion de Malo-les-Bains, 1^{er} avril 1918.

273 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport non numéroté de Fernand Sabatté, doc. cit., p. 7.

274 AN, 313 AP/136, *ibid.*, communication téléphonique, 22 février 1918 ; *Ibid.*, communication téléphonique, 6 avril 1918.

275 *Ibid.*, copie d'une communication téléphonique de M. Léon, n° 17-B, 23 avril 1918.

2.2.2. Le Front Nord à l'avant-poste

Face à l'avancée allemande, ce sont les opérations d'évacuation qui occupent à présent les sections du Service, démultipliant les déplacements des chefs de section et leurs interactions avec les autorités militaires et locales. La section du Front Nord est la première à se trouver confrontée à l'évolution de la conjoncture militaire et l'étude de sa situation est particulièrement intéressante pour mieux cerner les rapports de ces entités avec les pouvoirs locaux.

Dans le rapport rédigé par Sabatté pour la réunion de la Commission du 18 mai 1918, il indique avoir procédé à l'évacuation des musées de Bergues, Dunkerque, Bailleul, Saint-Omer et à la protection de la cathédrale de Saint-Omer durant les mois de mars et avril. Suite à la reprise des bombardements à Amiens fin mars et à l'évacuation qui s'ensuit²⁷⁶, la capitale picarde devient l'un des pôles de l'activité de la section du Front Nord. Le bombardement du musée dans la nuit du 26 au 27 mars 1918 qui détruit plusieurs œuvres donne le coup d'envoi d'une évacuation d'ampleur²⁷⁷. Le 5 avril 1918, un premier convoi d'œuvres part pour Eu²⁷⁸. Sabatté reçoit l'ordre d'évacuer le trésor de la cathédrale, d'examiner la dépose de la verrière ainsi que d'évacuer des collections de propriétaires privés²⁷⁹. Durant le mois de mai, il procède ainsi à l'évacuation presque totale du musée²⁸⁰, de la cathédrale en collaboration avec l'abbé Manzoni, le maître de chapelle, et Eugène Regnaut, le gardien de la cathédrale²⁸¹.

Contrairement au cas rémois où le service des évacuations de l'Armée prend en charge l'évacuation d'objets artistiques, la section du Front Nord semble rester responsable de ce périmètre et s'intègre au contraire à l'organisation générale de l'évacuation de la place d'Amiens. Le préfet de la Somme, Alfred Morain (1864-1938), mentionne ainsi le service de Sabatté comme l'un des quatre services faisant partie du service spécial organisé à Amiens dès le 22 avril 1918 avec l'Intendance d'Ailly-sur-Somme pour les marchandises (matières précieuses comme la laine, le coton), la mission du ministère de l'Armement, évacuant les matières premières (métaux, bois, matériel des usines) et le service d'évacuation du mobilier et du petit commerce sous la direction du préfet lui-même. Le service de Sabatté est chargé de l'évacuation des objets « ayant un réel caractère artistique et appartenant à l'État, au Département, à la ville et même aux particuliers²⁸² ».

Cette intégration dans l'organisation militaire ainsi que dans l'organisation administrative locale permet à la section de bénéficier d'hommes accordés par la Mission militaire française attachée à l'Armée britannique²⁸³ et est l'occasion de participer à des opérations d'ampleur qui,

276 Albert CHATELLE, *Amiens pendant la guerre, 1914-1918*, Amiens, Imprimerie du Progrès de la Somme, 1929, p. 211.

277 ADS, KZ1528, Albert Roze, « Musée de Picardie – État des peintures, dessins et objets d'art du musée d'Amiens détruits par le bombardement allemand de la nuit du 26 au 27 mars 1918 ».

278 ADS, 14J13, rapport (copie) n°307/B de Fernand Sabatté à M. Antoine, adjoint aux Beaux-Arts, mairie d'Amiens, 6 avril 1918.

279 AN, 313 AP/136, *ibid.*, communication n°20 du ministère des Beaux-Arts (section des Monuments historiques) au lieutenant Sabatté, 8 avril 1918.

280 L'évacuation du musée a été étudiée par Romain Zechser. Romain ZECHSER, « La protection des œuvres d'art du musée de Picardie à Amiens pendant la Première Guerre mondiale », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, actes de colloque (Amiens, 16-18 mars 2011), Amiens, Encrage, 2013, p. 305-323 ; Romain ZECHSER, *La protection des œuvres d'art en temps de guerre au Musée de Picardie d'Amiens, 1870, 1914-1918, 1939-1945*, mémoire de master 2, dir. Jean-Claude Vimont, Université de Rouen, Rouen, 2010, p. 80-103.

281 Albert CHATELLE, *op. cit.*, p. 195.

282 Alfred MORAIN, *L'œuvre administrative pendant la période d'invasion du 20 mars date de l'offensive allemande au 8 août 1918 date de l'offensive victorieuse des alliés : la situation économique du département au 1er août 1918, rapport présenté au conseil général par M. Alfred Morain le 19 août 1918*, Amiens, Imprimerie du Progrès de la Somme, 1918, p. 87.

283 MPP, 80/03/19, rapport n°518/B de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 juin 1918.

envisagées depuis longtemps, n'avaient pu être menées. En coopération avec un détachement de pompiers de Paris, la section procède à la dépose des verrières de la cathédrale et au démontage des grandes orgues du XV^e siècle²⁸⁴. Ce démontage, notamment envisagé suite à la visite du ministre Lafferre le 19 mai à Amiens²⁸⁵, est une opération d'ampleur à laquelle Sabatté demande l'autorisation de participer à Paul Léon, comme si cette participation n'était pas évidente. Il l'y autorise tout en précisant que cette opération ne doit pas nuire « à des évacuations plus importantes car il importe de réserver nos équipes pour le sauvetage d'œuvres d'art proprement dites dont il reste encore beaucoup à enlever à Amiens²⁸⁶ ». Le contrôle de Paul Léon s'avère ainsi plus important durant cette période où les moyens logistiques manquent, que durant la période précédente. Les pompiers de Paris consacrent près d'un mois à ce travail délicat : « la plupart du temps [...] suspendus à une corde », ils descendent 3 500 tuyaux, dont les plus grands mesurent environ 5m30 de longueur et pèsent 94 kg et les mettent en caisse²⁸⁷. Le service de Sabatté n'est pas ainsi le seul à mener des opérations de sauvegarde mais elles sont réalisées en commun avec l'architecte des Monuments historiques Favry et les pompiers de Paris²⁸⁸.

La technicité de certaines opérations conduit à multiplier les acteurs qui y participent, suscitant des problèmes de coordination. Suite au bombardement du musée de Picardie, la question du démarouflage des toiles de Puvis de Chavannes est de nouveau à l'ordre du jour. Cette opération est finalement organisée, non sous l'égide de Sabatté, qui se contente de transporter les toiles, mais sous la conduite de M. Boutreux ainsi que d'un artiste suisse, Joseph Ettli. Étant donné la spécificité des compétences nécessaires pour effectuer le démarouflage des toiles, Sabatté ne peut le réaliser et il est difficile de trouver des ouvriers civils pour y procéder. C'est vers une autre unité spécialisée que les Beaux-Arts décident de se tourner : la section de camouflage organisée sous l'autorité de Lucien-Victor Guirand de Scévola (1871-1950)²⁸⁹, essentiellement composée d'artistes et de restaurateurs d'art. Louis Van de Velde, artiste peintre et restaurateur dans le civil, mobilisé à la section de camouflage, raconte le déroulement de l'opération, commencée le 18 mai 1918, dans un article paru en janvier 1919 dans *Le Progrès de la Somme*, dans lequel il dénonce tout à la fois l'incompétence de Boutreux, choisi par les Beaux-Arts, ainsi que le mépris dont il a été l'objet, considéré comme un simple manœuvre par « l'incompétent officiel ». Cet article montre que les différents corps et autorités auxquels les Beaux-Arts font appel ne travaillent pas forcément en bonne intelligence, parfois au détriment des œuvres²⁹⁰. Si Sabatté n'intervient pas pour le démarouflage des toiles, il assure leur transport lui-même, certainement accompagné de Louis Van de Velde, au château de Blois, où Jacques-André Baschet (1872-1952)²⁹¹, administrateur adjoint du

284 *Historique du régiment de sapeurs-pompiers de la ville de Paris, le régiment pendant la guerre de 1914-1918*, s.l., s.n., s.d, p. 36 ; ADS, *Mission française attachée à l'armée britannique*, *op. cit.*, p. 46.

285 Albert CHATELLE, *op. cit.*, p. 197.

286 MPP, 80/03/19, dossier « Amiens – correspondance et rapports », minute de lettre de Paul Léon à Fernand Sabatté, 1^{er} juin 1918.

287 Albert CHATELLE, *op. cit.*, p. 197.

288 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport de l'architecte ordinaire des Monuments historiques Favry, 15 mai 1918 ; *Ibid.*, rapport du chef de bataillon Quirot sur les mesures à prendre pour protection cathédrale et de l'église Saint-Germain, 2 août 1918 ; *Ibid.*, dépêche télégraphique de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 mai 1918.

289 Cécile COUTIN, *Tromper l'ennemi. L'invention du camouflage moderne en 1914-1918*, Paris, Ed. P. de Taillac / Ministère de la Défense, 2015.

290 Louis VAN DE VELDE, « Les Puvis de Chavannes », *Le Progrès de la Somme*, 51^e année, n°14664, p. 1.

291 « BASCHET Jacques-André », *Base de données Léonore – Archives nationales*, cote 19800035/1/124, n° de notice : d-100007, consulté le 12 novembre 2022. URL : leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/19775,

Mobilier national, signe une décharge le 3 juin 1918. Elles ont été roulées sur un cylindre couché sur une gouttière de bois fixé sur la voiture jusqu'à Blois²⁹². De nombreuses autorités distinctes peuvent ainsi travailler à une même opération et le Service n'occupe parfois qu'un rôle d'organe logistique.

Début juin, il semble que Sabatté ait réalisé la plus grande part des évacuations nécessaires à Amiens : le musée est presque totalement évacué, la dépose des vitraux de la cathédrale se termine. D'autres opérations ont tout de même lieu durant la même période en dehors du pôle amiénois : ainsi, le musée Boucher de Perthes d'Abbeville est évacué, suite à l'entente de Paul Léon avec la municipalité. Le 6 juin, Sabatté informe de l'arrivée de 509 pièces de « grande valeur », soit 27 caisses contenant céramiques, faïences, bois sculptés, objets précieux, 26 meubles parmi les plus remarquables et 19 tableaux²⁹³.

Sabatté opère aussi à cette période l'évacuation de collections particulières. L'exposition de la ville et le risque d'occupation semblent en effet le pousser à procéder à une évacuation presque totale de la ville, sans nécessairement différencier collections privées et publiques²⁹⁴. Dès la mi-avril, il reçoit une série de demandes de propriétaires privés : les propriétaires des châteaux de Tailly et de Bovelles demandent les conditions d'évacuation de leurs collections de tableaux et meubles anciens. Sabatté transmet ces demandes aux Monuments historiques²⁹⁵. Léon lui répond de vérifier la valeur artistique des collections et de « procéder à leur évacuation si [...] elles présentent un intérêt suffisant. Toutefois, ces mesures de protection ne devront pas être entreprises au détriment des œuvres d'art sises dans les monuments classées et appartenant à l'État, aux communes et aux départements²⁹⁶ ». L'ordre de priorité est toujours clair. Cependant, les demandes d'évacuation de collections particulières augmentent au point que Sabatté se dise quotidiennement sollicité. Il prend en charge de nombreuses collections durant les mois de mai et juin, à Amiens et au-delà, à l'aide d'une équipe de douze hommes mise à sa disposition par la mission militaire française²⁹⁷. Certaines collections sont signalées directement par les Monuments historiques, telles que celles des frères Ansart à Amiens. Ayant quitté Amiens, ils font parvenir une clé et la combinaison d'un coffre-fort ainsi que les listes d'objets à évacuer afin que Sabatté procède à l'évacuation²⁹⁸. Sabatté sélectionne lui-même d'autres collections particulières « offrant de l'intérêt » et affirme dans son rapport à la Commission de la mi-mai qu'il a « rapporté de ces visites domiciliaires des œuvres du plus haut intérêt, triptyques, peintures de l'École Française, petites sculptures provenant d'abbayes, tapisseries, etc²⁹⁹ ». Il multiplie les visites et les évacuations durant les mois de mai et de juin : il se rend au

document figurant au dossier, sans date, à l'entête de l'administration du Mobilier national mentionnant la participation de Jacques-André Baschet à la protection des collections nationales durant la guerre et sa nomination en 1912 comme administrateur adjoint du Mobilier national.

292 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport n°456/B de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 juin 1918.

293 *Ibid.*, rapport n°462/B de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 juin 1918.

294 ADS, 14J13, rapport de Fernand Sabatté au maire d'Amiens (Neufchâtel-en-Bray), 7 juin 1918.

295 MPP, 80/03/19, *ibid.*, lettre de M. de Bos à Fernand Sabatté, 17 avril 1918 ; lettre de F. Ridel à Fernand Sabatté, 16 avril 1918.

296 MPP, 80/03/19, *ibid.*, minute de lettre n°832 de Paul Léon à Fernand Sabatté, 25 avril 1918.

297 *Ibid.*, rapport n°518/B de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 juin 1918.

298 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », minute de télégramme n°832 de Paul Léon à Fernand Sabatté, annonçant l'envoi des clés de M. Alfred Ansart, 13 avril 1918 ; *Ibid.*, minute de lettre n°105 de Paul Léon à Fernand Sabatté, transmettant les clés de M. Alfred Ansart, 23 avril 1918 ; *Ibid.*, lettre de Pierre Ansart au chef de la division des services d'architecture, 9 juin 1918.

299 MPP, 80/03/19, dossier « Rapports sur les édifices endommagés 1918-1918 – Nord », rapport non numéroté de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mai 1918, p. 7.

château de Beaulieu à Busnes appartenant à M. de Loisne, au château d'Hermaville de M. de Fénelon, chez Mme d'Assy de Franqueville, M. Duvette et Mme Ricard à Amiens, mais réalise aussi nombre d'évacuations à Abbeville³⁰⁰.

Après une première période de désorganisation, la section du Front Nord trouve un nouveau mode de fonctionnement, caractérisé par une intégration croissante à l'organisation militaire locale. Elle devient un organe logistique incontournable, se dédiant presque exclusivement à des évacuations durant cette période.

2.2.3. *Le Centre, un secteur menacé de disparition ?*

La section du Front Centre poursuit de même ses missions. Malgré le rappel de son personnel dans ses unités afin d'être lancé contre les troupes adverses³⁰¹, les évacuations prennent une importance considérable à ce moment : « toutes les églises entre Breteuil et Lassigny sont évacuées³⁰² ». Collin décrit une période extrêmement intense en évacuations mais où, malgré les événements et l'incertitude du front, il se trouve tout de même confiant : l'armée allemande attaque du côté de Noyon et prend certains villages mais les œuvres sont à l'abri. La section procède ensuite à la visite de tous les villages situés entre Noyon et Compiègne, le Service se tenant prêt à évacuer les objets précieux qui y sont : « le remarquable retable de l'église de Thourotte, les œuvres de l'église de Clairoix sont récupérés la nuit et expédiés à Compiègne³⁰³ ».

L'existence du Service ne paraît pas encore parfaitement connue des autorités locales car le préfet de l'Oise s'adresse au ministre le 29 avril en demandant des spécialistes :

L'autorité militaire prévoit que l'ennemi s'efforcera de continuer et d'amplifier son œuvre d'anéantissement. La nécessité semble donc s'imposer de sauvegarder tous les objets classés, qui constituent le patrimoine artistique de la cité. [...] Il me paraît inutile d'insister sur la nécessité de soustraire tous ces vestiges de l'art et du passé aux graves périls qui les menacent. Les diverses autorités de Compiègne, anxieuses de sauvegarder tout ce précieux mobilier dont la garde leur est confiée, sont pleines de bonne volonté ; malheureusement, elles n'ont pu trouver sur place les compétences et les concours nécessaires pour mener à bien la tâche délicate qui leur incomberait en ces jours d'épreuve.³⁰⁴

Il formule la même demande pour la sauvegarde du musée municipal de la ville de Senlis³⁰⁵. Ayant transmis la demande pour Compiègne du préfet à Collin, Paul Léon et Paul-Frantz Marcou s'y rendent pour prendre avec lui les mesures qui s'imposent. La section n'est pas directement contactée mais la demande est adressée au ministère d'abord et Collin apparaît ici avant tout comme un « agent technique³⁰⁶ ».

Pour Senlis, seul le musée étant concerné, le ministre se tourne vers Arsène Alexandre, en sa qualité d'inspecteur général des musées de départements, qui répond que la division de l'enseignement et des travaux d'art pourrait se charger de l'évacuation mais que le plus pratique et le plus rapide, est d'« opérer le transport par un des camions militaires du service chargé spécialement

300 *Ibid.*, rapport n°518/B de Fernand Sabaté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 juin 1918, p. 1.

301 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 9.

302 *Ibid.*

303 *Ibid.*, p. 10.

304 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », lettre du préfet de l'Oise au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, transmise aux chefs de division, 29 avril 1918.

305 *Ibid.*, lettre du préfet de l'Oise au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, transmise aux chefs de division, 4 mai 1918.

306 Il se désigne lui-même ainsi dans son rapport du 11 décembre 1917. AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l'officier d'administration du génie Collin », rapport d'André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917.

de la protection des œuvres d'art de la zone des armées et qui a récemment opéré un grand nombre de déménagements de ce genre ». Il trouve ce « système plus simple puisqu'il est maintenant d'une pratique généralisée³⁰⁷ ». L'existence du service de Protection conduit ainsi à reconfigurer les responsabilités au sein des Beaux-Arts, en accentuant le rôle et le poids d'un service dont la division des services d'architecture est l'organe d'exécution.

La demande du préfet de l'Oise montre cependant qu'il ignore l'existence du service de Collin qui intervient pourtant dans son département depuis plus de six mois. Le préfet a en effet organisé « d'accord avec l'Armée, un service de récupération et évacuation des objets d'art demeurés dans les communes bombardées ou exposées à la déprédation », parallèle ainsi à celui de Collin, placé sous l'autorité de Jean Ajalbert, administrateur de la manufacture nationale de Beauvais et de M. Schmidt, conseiller général³⁰⁸. Ce service mis en place début mai, fonctionne de manière indépendante en accord avec l'Armée jusqu'au 16 mai 1918, jour où Ajalbert et Schmidt disent avoir appris l'existence du service de Collin, lors de la visite de Paul Léon à Beauvais³⁰⁹. Ce service évacue des objets des églises de Saint-Martin-aux-Bois, Maignelay et Wacquemoulin à la manufacture nationale de Beauvais³¹⁰. Il est supprimé fin mai 1918, mais Ajalbert, Schmidt et Collin réalisent un certain nombre de visites et d'évacuations conjointes, et les œuvres évacuées rejoignent alors les dépôts de la section du Front Centre au château de Compiègne³¹¹. Suite au premier rassemblement d'œuvres à Beauvais, un dépôt dans le musée départemental est temporairement envisagé pour la section sous la direction de M. Ajalbert et de M. Woillez, architecte, à la fin mai mais l'entreprise est finalement abandonnée³¹².

L'avance allemande contraint cependant d'évacuer encore les objets vers le sud : des œuvres appartenant au château quittent Compiègne pour le Louvre le 23 avril 1918³¹³ ainsi qu'un wagon d'œuvres accumulées par le Front Centre qui part de Compiègne pour le Panthéon le 27 mai 1918³¹⁴. Collin procède à l'évacuation dès début avril des différents monuments de la ville de Compiègne³¹⁵. Le 6 juin 1918, quatre camions partent de Beauvais contenant les œuvres rassemblées à Beauvais, pour Paris³¹⁶. Les monuments de la ville – le musée, la cathédrale, la manufacture – de Beauvais sont de même totalement évacués vers Blois début juin³¹⁷, malgré la saturation du dépôt, afin d'éviter l'éparpillement des collections³¹⁸. L'avance allemande vers Soissons contraint à évacuer les œuvres entreposées les mois précédents : suite à un premier envoi des vitraux de Soissons vers le

307 *Ibid.*, lettre d'Arsène Alexandre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 mai 1918.

308 MPP, 80/03/34, dossier « Mission Ajalbert et Schmidt », lettre du préfet de l'Oise au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 31 mai 1918.

309 *Ibid.*, « Rapport de MM. Ajalbert et Schmidt au préfet de l'Oise », s.d.

310 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », « Liste n°1 », « Liste n°2 », p. 45-47, 12 et 17 mai 1918.

311 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 10.

312 MPP, 80/03/20, *ibid.*, minute de lettre de Charles Perdreau, chef du bureau des monuments historiques, au préfet de l'Oise, 27 mai 1918.

313 Élisabeth CAUDE, « Le Château de Compiègne dans la Grande Guerre : de la tourmente à la Renaissance », in Anne DUMÉNIL et Philippe NIVET (éd.), *Les Reconstructions en Picardie*, actes des colloques (Amiens, 27 mai 2000 & 12 mai 2001), Amiens, Encrage, 2003, p. 139.

314 MPP, 80/03/21, dossier « Dépôts de Paris », Ordre de transport n°16970294, wagon P.O. 22895, 27 mai 1918.

315 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 93, 20 juillet 1918.

316 *Ibid.*, p. 49.

317 MPP, 80/03/20, *ibid.*, p. 50, 15 juin 1918. MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 12.

318 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôts – Blois – Dépôt de l'intérieur 1918-1919 », lettre de Maurice Bauche à Paul Léon Léon, 8 juin 1918.

Panthéon le 24 avril, un autre wagon part pour Paris le 28 mai en emportant les œuvres entrées à la cathédrale en mars 1918³¹⁹.

C'est alors le sud-est du département de l'Oise, entre Senlis et Villers-Cotterêts, qui concentre l'attention de la section avant qu'elle ne parvienne à Chantilly, lieu de son nouveau dépôt, à la mi-juin³²⁰. Le château commence dès fin mai à accueillir des objets³²¹, alors que son conservateur du Musée Condé, Gustave Macon, demande l'évacuation du musée et de la bibliothèque Lovenjoul³²².

À partir de début juin, alors qu'il est dans la région de Senlis et Chantilly, Collin voit lui aussi affluer les demandes d'évacuation de collections particulières « qui peuvent renfermer des œuvres de valeur », mais s'interroge sur la destination à leur donner : « Puis-je les évacuer et dois-je laisser aux propriétaires le soin de désigner le lieu d'expédition ? Je crois qu'il serait utile de conserver le dortoir des Bénédictins de Dijon pour les objets en provenance des églises ou des collections publiques³²³ ». En outre, il souligne que les difficultés les plus grandes proviennent surtout des chefs de gare et des commissaires militaires qui refusent les wagons transportant des objets civils sans ordre de la commission du réseau³²⁴. Ces interrogations ne l'empêchent pas d'évacuer des collections particulières qu'il adjoint aux envois des collections publiques³²⁵. Cette question fait écho à celle non-résolue posée par Danis au cours de la réunion de la Commission du 18 mai 1918 : « une fois l'objet transporté et sauvé, devons nous le conserver ?³²⁶ ». Les chefs de section paraissent de plus en plus gênés par ces collections au sujet desquelles ils n'ont reçu que peu d'instructions.

Enfin, parallèlement à ce qui se déroule dans l'Aisne et l'Oise, le front de la Marne continue de constituer une zone spécifique. Revenu à Reims le 12 mai 1918, le capitaine Linzeler, à présent chef du service des évacuations de la IV^e armée, avec 500 hommes sous ses ordres, procède de nouveau à des évacuations d'objets d'art bien que son service n'y soit pas dédié : « je n'en distrais que quelques uns [des soldats] pour des sauvetages que je veux encore faire, celui de la statue de l'abbé Miroy, œuvre de Saint-Maxence, et deux statues du XV^e découvertes dans la cathédrale³²⁷ ». Il est toujours accompagné de l'antiquaire Ancel, ainsi que du lieutenant Migny. Il doit de nouveau quitter Reims fin mai³²⁸ : Ancel assure dans la nuit du 28 mai 1918 le départ des détachements affectés à l'évacuation et est cité à l'ordre du quartier général pour y avoir participé³²⁹. Des évacuations en provenance de Reims en ordre plus ou moins dispersé ont encore lieu à cette période : le capitaine Jomier, officier spécialiste rattaché au 3^e secteur du service des réquisitions et évacuations des matériaux métallurgiques de la zone des armées, faisant partie du service technique des Récupérations et des Parcs, sous la tutelle du Ministère de l'Armement et des Fabrications de

319 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 93a, 20 juillet 1918. Le wagon 118.168 parti le 28 mai 1918 est égaré mais retrouvé en gare du Mans au mois de juillet 1918.

320 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 12.

321 Florent PICOULEAU, *Le domaine de Chantilly face à la guerre, 1914-1919*, cat. exp. (Musée Condé-Domaine de Chantilly, 14 septembre 2018-6 janvier 2019), Louviers, Ysec, coll.« Tranchées », 2018, p. 37.

322 Archives de l'Institut de France (AIF), Fonds du Domaine de Chantilly, Chantilly, 4-WA-23, lettre d'Émile Picard à Gustave Macon, 16 mai 1918.

323 MPP, 80/03/20, *ibid.*, rapport n°425 d'André Collin (château de Chantilly) à Paul Léon, 15 juin 1918.

324 *Ibid.*

325 MPP, 80/03/20, *ibid.*, rapport n°432 d'André Collin (château de Chantilly) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 juin 1918.

326 AN, 313 AP/136, dossier « Réunion de la Commission », séance du 18 mai 1918, notes manuscrites.

327 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 17

328 *Ibid.*, p. 16-18.

329 AMR, 175W1, *ibid.*, lieutenant-colonel Pierlot, chef d'état-major, « Ordre particulier n°38 », 17 juillet 1918.

guerre, envoi, le 18 mai 1918, un wagon à Paris des œuvres du musée, de la maison des Musiciens, de la cathédrale et de la rue du tambour vers Paris³³⁰. Pol Neveux, toujours à Toulouse, fait quant à lui savoir qu'il a reçu le 19 juin 1918 des objets évacués de Reims expédiés par Aÿ et Montereau, notamment les vantaux des portes de la cour de la cathédrale et de la « cour Chapitre », évacués par Linzeler en mars 1918, transportés dans l'église des Jacobins avec les œuvres du Louvre³³¹. La Marne continue donc de fonctionner de manière indépendante de la section du Front Centre durant cette période.

Face à la menace ennemie, les différents systèmes d'évacuation ne sont plus du tout hermétiques les uns des autres, mais se confondent. Blois et le Panthéon voient se mélanger des œuvres relevant de statuts différents, le dépôt de Toulouse continue d'accueillir des œuvres de l'État, du Mobilier national et des Musées nationaux, mais semble intégré de manière croissante à un système plus général.

2.2.4. *À l'Est, rien de nouveau*

La notification d'annulation de la séance du 27 avril 1918 de Léon précise que « MM Collin et Danis ne possèdent que peu de renseignements nouveaux à apporter à cette réunion³³² ». Les mois de mars et d'avril voient en effet globalement la poursuite des missions enclenchées à l'automne. La section du Front Est ne connaît pas de bouleversement aussi important de son territoire durant cette période. Danis continue son travail d'évacuation, faisant entrer un nombre toujours plus important d'œuvres dans les dépôts de la section : le 26 mai 1918, le total des objets évacués est à présent de 1172 ainsi que 425 livres et plusieurs milliers d'éléments à classer, étant donné l'arrivée de sept wagons contenant les deux orgues de la cathédrale de Verdun³³³. Le dépôt s'enrichit ainsi des tapisseries du Musée lorrain de Nancy, des vitraux de Saint-Nicolas-du-Port, des vitraux de Saint-Gengoult de Toul, de neuf sacs de monnaie, d'une caisse en bronze et de deux caisses contenant 40 toiles du musée d'Épinal ainsi que des œuvres de la chapelle Sainte-Anne de Clermont-en-Argonne³³⁴. Bien que l'évolution du front ne modifie pas le territoire de la section du Front Est, l'intensification des bombardements conduit Danis à procéder à l'évacuation d'œuvres jusqu'alors protégées sur place à Clermont-en-Argonne³³⁵.

Pour le Front d'Alsace, d'autres dépôts sont formés car les œuvres doivent demeurer sur le territoire alsacien³³⁶. Un état en date du 15 mai 1918 mentionne 91 œuvres provenant de Thann, dont 52 stalles de l'église Saint-Thiébaud, et de Vieux-Thann déposés à Masevaux et Sewen³³⁷.

Les disparités entre les sections sont relativement fortes, étant donné qu'elles ne sont pas soumises aux mêmes contraintes en raison de l'évolution de la situation militaire. Si la section du Front Est continue à suivre l'organisation initiale, le fonctionnement des deux autres est totalement

330 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire... », p. 34, lettre n°R-654 (copie) du capitaine Jomier au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 mai 1918.

331 *Ibid.*, p. 43-44, lettre (copie) de Pol Neveux au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 juin 1918.

332 AN, 313 AP/136, *ibid.*, copie d'une communication téléphonique de M. Léon, n° 17-B, 23 avril 1918.

333 MPP, 80/03/21, « État des œuvres évacuées du front d'Alsace au 15 mai 1918 », joint au rapport n°323 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 mai 1918.

334 AN, 313 AP/136, *ibid.*, réunion de la Commission interministérielle du 18 mai 1918 (notes manuscrites), 18 mai 1918.

335 AN, 313 AP/138, *ibid.*, rapport n°283 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 12 mai 1918.

336 Voir Chapitre 4, 3.2.2. L'arrivée des chefs de service.

337 MPP, 80/03/21, « État des œuvres évacuées du front d'Alsace au 15 mai 1918 », joint au rapport n°333 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 1^{er} juin 1918.

bouleversé montrant la nécessité de modifier l'organisation définie dans un contexte de guerre de position.

De janvier à juin 1918, le service de Protection vit au fur et à mesure des évolutions du front, prouvant, malgré de nombreuses difficultés, sa capacité à continuer d'assurer ses missions. Alors que l'avancée allemande vers Paris se confirme, l'intérêt de la Chambre des députés se manifeste une fois de plus pour la sauvegarde du patrimoine par la demande au ministère, début juin 1918, d'une note sur les dispositions prises³³⁸. Une note est rédigée le 8 juin listant les principales évacuations depuis la mise en place du Service et pose deux questions aux députés :

Il y aurait lieu pour le Service, d'être fixé le plus tôt possible sur la suite à donner aux nombreuses demandes concernant les localités de plusieurs autres départements : Aube, Seine-et-Marne, Yonne, etc.

[...] Dans quelle mesure l'État entend-il faciliter ou éventuellement assurer l'évacuation des collections particulières d'une valeur artistique présentant un intérêt national. De nombreuses demandes ont été adressées pour des œuvres de premier ordre. En dehors de la zone des armées, l'Administration ne dispose jusqu'à présent d'aucun moyen. Des instructions sont sollicitées à cet égard.³³⁹

Les évolutions du front ont fait clairement apparaître la nécessité de modifier l'organisation : jusqu'où doit s'étendre la sauvegarde ? Quel doit être le périmètre du patrimoine pris en compte ? Les Beaux-Arts en appellent aux députés afin de pouvoir engager des crédits pour étendre les missions du Service. Le modèle mis en place à l'automne 1917, qui a tenu tant bien que mal durant le printemps 1918, doit encore évoluer, alors que les armées alliées se préparent à contre-attaquer.

338 AN, F/21/3967, dossier « 3 c. Commission d'évacuation des collections publiques et particulières 5 juin – 17 juillet 1918 », note manuscrite de Louis Lafferre aux chefs de division, 5 juin 1918.

339 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Monuments historiques, « Note » (copie), 8 juin 1918, p. 4.

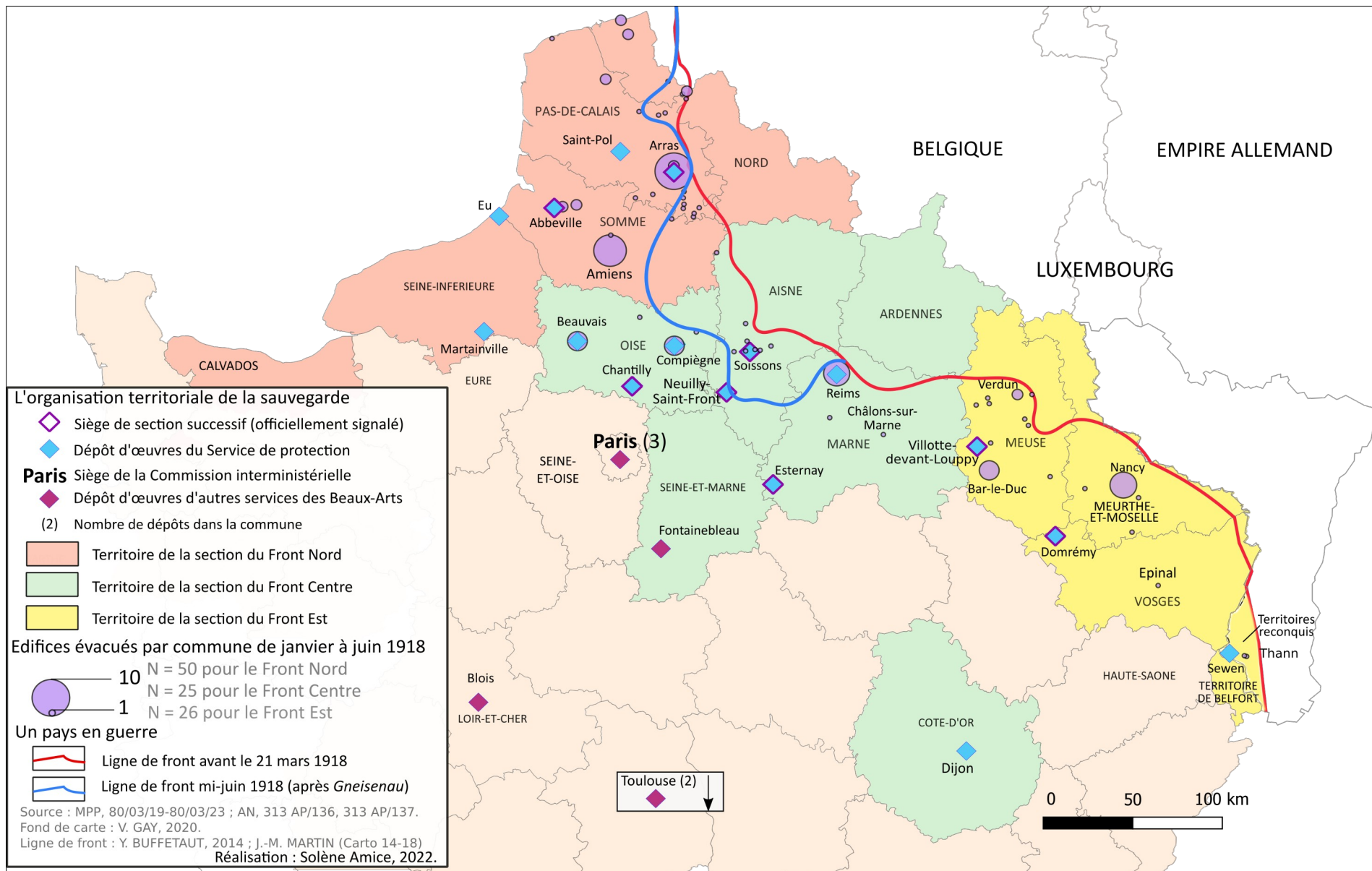


Figure 15 : L'organisation de la sauvegarde patrimoniale de janvier à juin 1918

3. L'été 1918 : la multiplication des fronts patrimoniaux

Dans un article intitulé « La protection de nos richesses d'art », paru le 16 juin 1918, dans *Le Temps*, François Thiébault-Sisson (1856-1944) écrit :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de prendre toute une série de mesures destinées à assurer la sauvegarde des richesses d'art privées et publiques dans toute la zone du pays menacés par les bombardements de l'ennemi. Il ne s'agira plus désormais des sauvetages partiels dont on s'est contenté jusqu'ici mais d'un programme d'ensemble où rien ne sera livré au hasard et dont l'administration des beaux-arts poursuivra la réalisation sans arrêt jusqu'à l'heure où tout ce qui mérite de survivre aura été préservé.³⁴⁰

Un tel article interroge : un programme d'ampleur n'était-il pas enfin en place au printemps 1918 ? Les mesures mises en œuvre jusqu'à présent n'étaient pourtant pas que des sauvetages partiels ? Thiébault-Sisson se révèle pourtant bien renseigné dans sa chronique « Art et curiosité » du *Temps* et diffuse souvent des informations officielles. Que signifie ce nouveau « programme d'ensemble » ? Cette affirmation interroge d'autant plus car, la veille, est paru dans *L'Illustration* un article intitulé « Le sauvetage des œuvres d'art dans les régions menacées », accompagné de 25 photographies, qui constitue le plus important compte rendu de l'activité du Service jusque-là³⁴¹. Il met en lumière l'accord entre les deux ministères, l'organisation en trois secteurs, souligne l'emploi d'hommes compétents, la technicité des moyens mis en œuvre, l'organisation des sections et fait le récit des grandes réussites : le transfert des *Bourgeois de Calais*, le démarouflage des Puvis de Chavannes et l'enlèvement des statues de la maison des Musiciens. La précision des informations fournies et les photographies employées – celles des opérateurs attachés aux sections – dénote un tournant dans la communication des Beaux-Arts : la protection du patrimoine est revendiquée, affirmée, prouvée, documents à l'appui, constituant le prolongement de la réaction politique et culturelle autour du patrimoine initiée au début de l'année.

Il semble ainsi que le mois de juin constitue un tournant dans l'instauration d'une politique patrimoniale d'ampleur ou soit présenté comme tel par l'administration. Dans la suite de son article, Thiébault-Sisson mentionne les évacuations des musées menacés, notamment Amiens et Rouen, et la création d'un comité composé d'érudits et de critiques pour étudier l'évacuation des collections particulières. Sur ce dernier point, le journaliste précise que les efforts des Beaux-Arts doivent avant tout se porter sur les œuvres qui sont la propriété de l'État ou des communes et évoque les trésors dont les monuments parisiens regorgent, en évoquant les Puvis de Chavannes du Panthéon, les Delacroix du Sénat et de la Chambre des députés³⁴². C'est ainsi finalement sur le cas parisien seul que la mise en œuvre de ce programme d'ensemble paraît particulièrement remarquable.

Dans la note du 8 juin 1918, le ministère s'interrogeait sur la suite à donner aux demandes d'évacuations, qu'elles émanent de départements situés hors de la zone des armées jusqu'à présent ou bien de particuliers. Huit jours plus tard, un programme d'ensemble a visiblement été mis en place. En quoi consiste ce programme général ? Quels rapports de forces recouvre-t-il et comment évolue-t-il ? Quelles conséquences sur le patrimoine et sur sa définition ?

340 François THIÉBAULT-SISSON, « La protection de nos richesses d'art », *Le Temps*, n°20798, 16 juin 1918, p. 3.

341 Fernand HONORÉ, « Le sauvetage des œuvres d'art dans les régions menacées », *L'Illustration*, n°3928, 15 juin 1918, p. 584-589. Volume 2, Annexe 29, Figure 74.

342 *Ibid.*

3.1. Évacuer la capitale

Début juin, les troupes allemandes ne sont plus qu'à 65 km de Paris, la capitale continue d'être régulièrement bombardée par les canons géants et les Gothas³⁴³. Le 6 juin, le conservateur des antiquités égyptiennes du musée du Louvre, Georges Bénédite (1857-1926)³⁴⁴, s'adresse à Henry Marcel lui demandant quelles sont les mesures de sauvegarde envisagées en cas d'occupation de Paris³⁴⁵. La menace se rapproche : le 9 juin, l'opération *Gneisenau* permet aux Allemands d'avancer encore vers Compiègne et d'ouvrir une nouvelle route vers Paris³⁴⁶. L'accroissement des menaces sur la capitale provoque l'afflux de demandes de sauvegarde, nécessitant d'envisager l'extension des mesures à des objets exclus jusqu'à présent du patrimoine national.

3.1.1. Inclure le patrimoine à un plan d'ensemble

Alors que l'évacuation des ministères avait été limitée en février 1918³⁴⁷, il en est officiellement question début juin 1918. Le 5 juin, le ministre Louis Lafferre demande aux deux chefs de divisions de nommer des fonctionnaires pour visiter les ministères et palais nationaux. À l'issue de cette mission, une commission sera chargée de dresser une liste générale des évacuations selon trois catégories : « extrême urgence », « urgence », « réservé », permettant d'évaluer le nombre de wagons nécessaires³⁴⁸. Les inspecteurs Armand Dayot et Arsène Alexandre ainsi que le conservateur des musées du Luxembourg, Léonce Bénédite, sont chargés de visiter les différents ministères et bibliothèques³⁴⁹.

Cette demande d'évacuation n'émane pas des Beaux-Arts seuls mais s'insère dans un mouvement général d'évacuation des administrations que le gouvernement tente d'organiser. Le 11 juin 1918, Jules Jeanneney (1864-1957), sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil et à la Guerre, constatant la multiplication des évacuations d'administrations et d'industriels de la région parisienne s'adresse aux différents ministères afin de rationaliser les départs : « la solidarité des services publics ne doit pas être perdue de vue : il importe donc qu'une méthode préside à la répartition des établissements ou locaux disponibles³⁵⁰ ». L'autorisation du président du Conseil, ministre de la Guerre, sera à présent nécessaire pour toute affectation d'un local dépendant d'établissements publics, civils ou militaires. La volonté est nette de ne pas répéter le départ chaotique de septembre 1914. Chaque administration doit signaler les services dont le transfert est indispensable³⁵¹. Deux jours plus tard, le 13 juin, une nouvelle communication de Jeanneney

343 Nicolas BEAUPRÉ, *La France en guerre 1914-1918*, Paris, Belin, coll. « Histoire », 2013, p. 145.

344 Pascale BALLETT, « BÉNÉDITE Georges », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mise à jour le 8 mars 2016, consulté le 12 novembre 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/benedite-georges.html.

345 AN, F/21/3967, dossier « Musées nationaux 4 août 1914 – 23 août 1918 », lettre de Georges Bénédite à Henry Marcel, 6 juin 1918.

346 Jean-Yves LE NAOUR (éd.), *op. cit.*, p. 1403-1418, mis en ligne le 23 novembre 2019, consulté le 12 octobre 2022. URL : [Cairn.info/1914-1918-9782262076542-page-1403.htm](http:// Cairn.info/1914-1918-9782262076542-page-1403.htm).

347 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à l'administrateur du Mobilier national, 31 janvier 1918.

348 AN, F/21/3967, *ibid.*, note manuscrite de Louis Lafferre aux chefs de division, 5 juin 1918.

349 *Ibid.*, minutes de lettre n°1244, 1245, 1246 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Armand Dayot, Arsène Alexandre, Léonce Bénédite, 8 juin 1918.

350 AN, F/21/3968, dossier « 2. Évacuation d'administrations publiques et d'établissements scientifiques (œuvres d'art et matériel), 11 - 15 juin 1918 », lettre de Jules Jeanneney, sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil et à la Guerre, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 juin 1918.

351 *Ibid.*

demande d'indiquer la nature et la quantité du matériel à évacuer, le tonnage nécessaire ainsi que la destination. Mention est aussi faite des demandes d'évacuation de particuliers, impossibles à réaliser en raison de la pénurie de moyens de transport, et qui ne seront acceptées que par l'intermédiaire des ministères et dûment motivées. Ces demandes doivent intéresser « la défense nationale ou la richesse du pays [...] à l'exclusion de celles ne représentant que des intérêts particuliers³⁵² ».

La note préparatoire à la réunion du 16 juin 1918 qui résume le programme d'évacuation des Beaux-Arts pour les deux divisions liste les évacuations de collections particulières à la suite de celles des ministères dans la rubrique des « évacuations à envisager » du bureau des travaux d'art, musées et expositions et stipule :

En ce qui concerne les collections particulières, une commission qui vient d'être constituée et qui siégera pour la 1^{ère} fois demain lundi [le 17 juin] proposera au Ministre de l'Instruction Publique l'ensemble des mesures que comporte la protection des richesses artistiques de la France tant pour les collections publiques que privées.³⁵³

Collections publiques et collections privées sont considérées de pair, se plaçant ainsi dans le sillage des orientations données par le Comité chargé de rechercher les meilleurs moyens d'entreprendre la défense ou la récupération des œuvres d'art tombées aux mains de l'ennemi pendant la guerre et qui s'était réuni le 18 mars 1918³⁵⁴.

Un représentant des Beaux-Arts est envoyé à la conférence organisée le 16 juin 1918 à la présidence du Conseil sur « la déconcentration des administrations centrales et des services ou établissements connexes³⁵⁵ », visant à coordonner le repli de la région parisienne³⁵⁶. À cette occasion, un protocole d'évacuation est fixé précisant que l'établissement des plans et moyens d'évacuation est centralisé au sous-secrétariat de la présidence du Conseil (service des évacuations). Un fonctionnaire est désigné dans chaque ministère : ce qu'a déjà fait Louis Lafferre, la veille, en chargeant Paul Léon « de recevoir et de centraliser les commandes et les demandes des services de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et d'y donner méthodiquement la suite dont elles sont susceptibles » afin d'« assurer une juste répartition des emballages de la main d'œuvre entre les services chargés de l'évacuation³⁵⁷ ». Paul Léon, pourtant chef de la division des services d'architecture – qui n'a donc pas en charge les musées, le Mobilier national, les palais nationaux –, se trouve à présent responsable de la gestion de toutes les évacuations pour le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, lui donnant un rôle de premier plan dans cette organisation, qui vient s'ajouter à la fonction qu'il occupe déjà en tant que président de la Commission interministérielle de protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées depuis le 21 janvier 1918.

Son rôle avait déjà semblé s'accroître depuis janvier, notamment en raison de l'accélération des communications avec les sections, mais il paraît devenir plus central encore. Ainsi, le 16 mai

352 AN, F/21/3968, lettre de Jules Jeanneney, sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil et à la Guerre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 juin 1918.

353 AN, F/21/3967, « Bureau des travaux d'art, musées et expositions », 15 juin 1918.

354 MPP, 80/03/29, *ibid.*, Procès-verbal de la séance du 18 mars 1918, cf. *supra*, 1.4.2.2. Au ministère.

355 AN, F/21/3967, dossier « 3 c. Commission d'évacuation... », Présidence du Conseil, « Mémento sur la déconcentration des Administrations centrales et des services ou établissements connexes (Conférence du 16 juin 1918 à la Présidence du Conseil) », 17 juin 1918.

356 MPP, 80/03/02, *ibid.*, lettre de Jules Jeanneney, sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil et à la Guerre à Louis Lafferre, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 juin 1918.

357 AN, F/21/3967, dossier « 3 a. Protection des monuments et évacuations des œuvres d'art – Correspondance générale 31 juillet 1914 – 18 novembre 1918 », Louis Lafferre, « Note », 15 juin 1918.

1918, Émile Picard, membre de l'Institut, écrit à Gustave Macon, conservateur du Musée Condé, pour l'informer que Paul Léon « est chargé par l'autorité militaire de faire évacuer de la zone [sic] des armées tous les objets [...] ayant un caractère d'art » et qu'il peut se charger de l'évacuation³⁵⁸. Cette nomination semble ainsi marquer un point d'aboutissement à la fois de la centralisation des questions d'évacuation en des mains uniques ainsi que du rôle de cheville ouvrière que Paul Léon occupe dans l'organisation de la sauvegarde depuis la constitution de la Commission en mai 1917.

Durant la deuxième quinzaine du mois de juin, des listes émanant de chacun des ministères et institutions visités par les inspecteurs missionnés parviennent aux Beaux-Arts, triant en trois catégories les évacuations, obligeant ainsi à ne pas procéder à des évacuations massives sans distinction comme en septembre 1914³⁵⁹. L'organisation tout comme la perception des objets à évacuer par les administrations évoluent. Sans analyser en profondeur les listes dressées pour chaque ministère, la sélection opérée pour figurer dans la catégorie « extrême urgence » paraît relativement drastique³⁶⁰. Un programme d'ensemble, comme l'avait affirmé Thiébault-Sisson, est à présent effectivement en place à la mi-juin qui induit ainsi l'intégration des évacuations opérées par les Beaux-Arts à un programme plus large.

3.1.2. Poursuivre les évacuations des administrations et institutions parisiennes

Alors que l'évacuation générale est en pleine organisation, le 13 juin 1918, Jean d'Estournelles de Constant, passant outre l'autorité de Henry Marcel, directeur des Musées nationaux, donne des ordres pour l'évacuation des départements des antiquités grecques et romaines, des objets mobiliers et des antiquités égyptiennes du musée du Louvre. L'emballeur Chenue travaille à l'emballage jusqu'au 18 juin, avant l'évacuation par le Mobilier national à Blois et à Toulouse³⁶¹. Le 14 juin, Gaston Migeon, conservateur au Louvre, emporte à Toulouse les trésors des cathédrales de Reims et de Nancy, la croix de l'église de Souilly, les trois triptyques de la cathédrale d'Arras et le pied du candélabre de Saint-Rémy³⁶².

Les évacuations vers Toulouse se poursuivent donc, essentiellement pour les tapisseries du Mobilier national, ainsi que vers le Panthéon, notamment pour des objets de moindre valeur ou trop fragiles pour supporter le voyage. Un wagon avec 39 caisses, contenant le trésor de Reims, des œuvres des musées du Louvre et des Arts décoratifs, est envoyé à Toulouse en juin 1918³⁶³.

Cependant, c'est à présent Blois qui est devenu le dépôt principal vers lequel le Mobilier national envoie ce qui reste dans ses magasins et transfère une partie des œuvres parvenues à Fontainebleau. Ainsi, le 29 juin, le ministre ordonne le transfert du mobilier du Louvre transporté à Fontainebleau vers Blois³⁶⁴. Des objets de Fontainebleau les suivent aussi. Afin de veiller sur le dépôt, Ernest Dumonthier part s'installer à Blois avec son adjoint Jacques-André Baschet.

358 AIF, 4-WA-23, lettre d'Émile Picard à Gustave Macon, 16 mai 1918.

359 On se souvient des récriminations contre le conservateur du palais de Fontainebleau qui n'avait pas suffisamment sélectionné les œuvres envoyées à Toulouse. Chapitre 2, 2.2. Les collections nationales et parisiennes d'abord ?

360 AN, F/21/3967, un important dossier sans nom contient les rapports des inspecteurs de début juin à la mi-juillet.

361 Vera de LADOUCKETTE, *Chenue, du Layetier de Marie-Antoinette à un partenaire incontournable du monde de l'art*, mémoire de recherche en histoire de l'art, dir. Cécilia Hurley-Griener, École du Louvre, Paris, 2015, vol. 1, p. 48.

362 MPP, 80/03/21, dossier « Dépôts de Paris – Dépôt du Louvre », Paul-Frantz Marcou, « Caisses emportées par M. Migeon à Toulouse, le 14 juin 1918 ».

363 AN, F/21/3967, « Objets d'art déjà expédiés au château de Blois au 27 juin 1918 ».

364 *Ibid.*, rapport d'Ernest Dumonthier au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 4 juillet 1914 ; *Ibid.*, Georges d'Esparbès, « Liste des objets mobiliers du Palais remis au wagon transportant à Blois les objets mobiliers du Musée du Louvre qui avaient été déposés au Palais de Fontainebleau » 17 juillet 1918. Cette liste mentionne à la fois les objets du Louvre et ceux de Fontainebleau.

Contrairement à Toulouse, aucun envoyé spécial des Musées nationaux ne vient s'installer pour veiller sur les œuvres du Louvre, la présence de l'administrateur du Mobilier national semblant suffire³⁶⁵.

Le dépôt est organisé sur le modèle de celui de Toulouse : un poste de police est installé dans le château, les sentinelles sont doublées de nuit. Face au manque de personnel disponible suite à la réduction des effectifs de l'Intérieur, c'est l'armée américaine qui procède à la surveillance des œuvres du Louvre. Le service d'incendie est organisé entre l'administrateur du Mobilier national, le capitaine des pompiers de la ville et l'architecte du château, Jules-André Grenouillot. Les mesures sont relativement importantes : révision des paratonnerres, augmentation du débit des prises d'eau, installation d'un réservoir dans la cour et du téléphone dans la loge du gardien. Des travaux d'ampleur sont envisagés mais ne sont finalement pas réalisés en raison de la brièveté du séjour blois de Dumonthier.

Le 20 juin 1918, les évacuations d'ampleur semblent commencer à Paris³⁶⁶. Le 27 juin 1918, dix wagons d'objets d'art provenant de la Comédie française, de l'Institut, du musée du Luxembourg, du musée Carnavalet, du musée Rodin ainsi que de ministères ont déjà été expédiés à Blois. Cette liste contient les œuvres de 19 institutions publiques et de cinq particuliers³⁶⁷. Les évacuations effectuées concernent les œuvres des deux catégories « extrême urgence » et « urgence »³⁶⁸. En tout, 17 wagons parviennent à Blois, nécessitant l'extension du dépôt : en plus des deux étages de l'aile Louis XII, le rez-de-chaussée et la salle des États Généraux sont occupés³⁶⁹.

Cependant, alors que les Allemands marchent sur Compiègne et que les évacuations s'intensifient, la crainte de confier un nombre trop important d'œuvres à un dépôt unique ainsi que le manque de place à Blois et au Panthéon conduisent à rechercher de nouveaux lieux de dépôts. Le Panthéon est officiellement déclaré « plein » le 25 juillet 1918 après 80 voyages du Mobilier national en cinq mois : « ses quarante caveaux disponibles débordaient dans les galeries qui, à leur tour, s'étaient [sic] à demi encombrées³⁷⁰ ». Il faut donc trouver de nouveaux locaux pour entreposer les œuvres. Une première enquête est lancée par la division de l'enseignement et des travaux d'art auprès des préfets de l'Orne, du Calvados et de l'Ille-et-Vilaine le 13 juin³⁷¹, alors que la discussion avec le musée de Nantes est déjà engagée³⁷². Le 19 juin, suite à la réunion du 16 juin et à la décision du gouvernement d'évacuer les objets d'art « provenant des régions envahies et de la région parisienne³⁷³ », un télégramme est envoyé aux préfets de départements situés à l'ouest ou au sud du pays et aux conservateurs des musées de ces départements le lendemain afin de connaître les locaux disponibles³⁷⁴. Face à l'avancée allemande, il est nécessaire de chercher refuge toujours plus loin³⁷⁵.

365 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 12.

366 AN, F/21/3967, rapport de l'administrateur du Mobilier national à Monsieur le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 juin 1918, p. 1.

367 AN, F/21/3967, « Objets d'art déjà expédiés au château de Blois au 27 juin 1918 ».

368 *Ibid.*, rapport de l'administrateur du Mobilier national à Monsieur le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 4 juillet 1918, p. 2.

369 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 10.

370 *Ibid.*

371 AN, F/21/3967, dossier « 3 a Protection des monuments... », minute de lettre n°1271 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux préfets de l'Orne, du Calvados et de l'Ille-et-Vilaine, 13 juin 1918.

372 *Ibid.*, télégramme du musée de Nantes au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 12 juin 1918.

373 *Ibid.*, note manuscrite, auteur inconnu, 19 juin 1918.

374 *Ibid.*, minute de télégramme aux préfets, 19 juin 1918 ; *Ibid.*, minute de télégramme aux conservateurs, 20 juin 1918.

375 La liste des départements contactés n'est pas connue mais à partir des réponses des préfets et des conservateurs ainsi que d'un document synthétisant d'autres réponses visiblement, la liste suivante peut être dressée : Aude,

L'étude de ces réponses montre à la fois la perception de l'enjeu dans certaines villes particulièrement éloignées du front et les rapports que les conservateurs entretiennent avec les Beaux-Arts : le conservateur du musée de Carcassonne comprend qu'on lui demande d'exposer les œuvres et indique qu'on peut « caser au mur une dizaine de tableaux d'une grandeur moyenne et quelques œuvres d'art³⁷⁶ », certains musées proposent quelques dizaines de mètres carrés quand d'autres envisagent de mettre à disposition d'importants locaux. La question des frais de gardiennage et de la décharge de responsabilité des musées et municipalités les préoccupent³⁷⁷. Les musées de Nantes et de Poitiers, qui abritent déjà les œuvres de Troyes et de Nancy, font parvenir des plans à la division pour préciser les locaux disponibles. Ce sont finalement le musée d'Angers et le Tribunal de Commerce du Palais de justice de Rennes qui sont choisis : un wagon d'objets appartenant à la Bibliothèque nationale est envoyé à Angers le 2 juillet et un wagon contenant des statues de bois du musée de Cluny et des marbres de la Comédie-Française est envoyé par le Mobilier national à Rennes le 18 juillet. Aucun autre envoi n'a semble-t-il lieu vers ces villes, étant donné que la contre-offensive alliée provoque un ralentissement des évacuations, dès la fin du mois de juillet, avant qu'elles ne cessent totalement au mois d'août³⁷⁸.

3.1.3. Protéger la « richesse du pays », un devoir de l'État ?

Un article intitulé « Les œuvres d'art des particuliers placés sous la sauvegarde de l'État » publié en juin 1918 annonce la création d'une « commission d'examen des œuvres et des objets d'art appartenant à des particuliers se trouvant encore dans la zone des armées » en mentionnant une requête adressée par des particuliers au ministre qui « voulant conserver au pays le patrimoine d'art qui fait l'admiration du monde entier a répondu par l'affirmative³⁷⁹ ». Le patrimoine privé semble assurément faire partie du patrimoine national.

3.1.3.1. Collections particulières, intérêt « national » ?

La circulaire de Jules Jeanneney du 13 juin 1918 mentionne en outre que les demandes d'évacuation de collections particulières doivent intéresser « la défense nationale ou la richesse du pays [...] à l'exclusion de celles ne représentant que des intérêts particuliers³⁸⁰ », sans plus de précision sur la définition précise de cette « richesse ». Les Beaux-Arts doivent alors parvenir à traiter ces demandes dont la quantité augmente durant les mois de mai et surtout de juin 1918. Les demandes émanant de particuliers réclamant des moyens de transport aux Beaux-Arts pour leurs collections ne sont pas nouvelles, mais jusqu'à la mi-juin, les Beaux-Arts y opposent le plus souvent un refus, comme à la demande, le 30 avril 1918 de Mme de Villeneuve, résidant à Chéry-Chartreuve

Aveyron, Creuse, Charente, Charente-Inférieure, Deux-Sèvres, Dordogne, Drôme, Finistère, Gard, Gers, Gironde, Isère, Haute-Loire, Haute-Vienne, Maine-et-Loire, Mayenne, Loire-inférieure, Lot, Savoie, Tarn, Tarn-et-Garonne, Vaucluse, Vienne. AN, F/21/3967, dossier « 3.a. Protection des monuments... », lettres et télégrammes des préfets et conservateurs pour le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 20-24 juin 1918 ; *Ibid.*, liste dactylographiée synthétisant les réponses aux télégrammes des 19 et 20 juin 1918 par département et par ville, s.d.

376 *Ibid.*, télégramme du conservateur du musée de Carcassonne au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 21 juin 1918.

377 *Ibid.*, télégramme du préfet de Haute-Loire au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 21 juin 1918 ; *Ibid.*, télégramme du musée de Nantes au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 12 juin 1918.

378 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national... », doc. cit., p. 12-13.

379 MPP, 80/03/35, « Les œuvres d'art des particuliers placés sous la sauvegarde de l'État », journal inconnu, s.d. joint à la lettre de Mme Veuve Michel Manzi à un destinataire inconnu, 29 juin 1918.

380 AN, F/21/3968, lettre de Jules Jeanneney, sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil et à la Guerre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 juin 1918.

(Aisne), entre Reims et Soissons. N'ayant jamais quitté sa résidence située à 25 km des lignes, elle s'adresse aux Beaux-Arts afin d'obtenir la sauvegarde de ses tableaux, notamment de Largillière :

Jusqu'ici je croyais qu'ils ne couraient le risque des bombes d'avion et comme je suis dans un endroit boisé, je les croyais peu exposés. Mais depuis la dernière offensive, tant d'actes [de] vandalisme ont été commis, que j'ai essayé sans y parvenir de mettre ces objets d'art à l'abri. Je n'ai pas pu y parvenir, les lignes de chemin de fer n'acceptant aucun wagon.³⁸¹

Le ministre répond implacablement le 8 mai : « mon administration ne peut se charger de la mise à l'abri des collections particulières. Il ne m'est pas possible, dans ces conditions de donner à votre demande une suite favorable³⁸² ». Moins d'un mois et demi plus tard pourtant, de premières mentions d'évacuation d'objets appartenant à des particuliers sont évoqués par la presse. Le 12 juin, *L'Intransigeant* loue la bonne volonté du ministre mais craint « qu'il n'y ait là que poudre aux yeux et projet irréalisable » :

Tout le monde s' imagine posséder une œuvre d'art exceptionnelle : la pendule Louis-Philippe qui, ainsi que s'expriment les enfants, 'est depuis longtemps dans la famille' est qualifiée, par la famille, d'objet d'art ; elle est infiniment touchante comme souvenir ; mais elle ne vaut pas cinq louis.

Voit-on la commission nommée par M. Lafferre s'appliquant deux heures d'auto ou une journée de chemin de fer pour tomber en arrêt devant cette vénérable relique ? Comment seront-ils assez nombreux, les commissaires appelés à courir sur tous les points de la zone des armées pour dépister ou pour protéger les tableaux, les sculptures, les livres qu'il faut sauver des barbares ? Qui transportera les meubles, les sculptures, les marbres ? Y a-t-il bluff ou inconscience ?³⁸³

Le journal souligne l'incapacité des Beaux-Arts à mettre en œuvre un tel projet, ainsi que son inutilité. Il semble que ne soit concernée dans un premier temps que la zone des armées.

En ce qui concerne Paris, Maurice Barrès, en tant que député de la Seine, est nommé rapporteur spécial au sujet la protection des œuvres artistiques au sein du groupe des députés de la Seine³⁸⁴, et remet le 11 juin une note appelant l'attention du gouvernement sur la protection des « trésors d'art », qu'ils soient propriété des particuliers ou de l'État. Dans *l'Excelsior*, Henri Simoni s'interroge sur la possibilité de réaliser cette protection :

La mesure ne peut, vraisemblablement, être généralisée en ce qui concerne les œuvres qui se trouvent en la possession des particuliers. À Paris, on s'est ému, à juste titre d'une note insérée dans ce sens et qui donnerait à penser que l'État va prendre à sa charge, à dater de ce jour, tout ce que les particuliers considèrent être des trésors artistiques. [...] Mais la sollicitude de l'État pourrait-elle s'étendre jusqu'aux œuvres conservées par les particuliers ? Imaginerait-on vraiment un comité qui se déplacerait aux fins d'examen des œuvres soumises à son expertise ?

Outre que des années ne suffiraient point à un tel travail, l'État ou, en l'espèce, le comité, ayant fait un choix judicieux, ne se constituerait-il pas en une sorte de gigantesque entreprise de déménagement ? Et le comité d'expertise entreprendrait-il, lui-même, la charge de départager les avis des particuliers sur les œuvres qu'ils possèdent ? Nul n'ignore que chacun s'exagère l'importance et la valeur de ce qui lui appartient, et, cela, de la meilleure foi du monde.

Et de quel personnel, de quel matériel ne faudrait-il pas disposer pour mener à bien une telle besogne et répondre à toutes les sollicitations !³⁸⁵

Effectivement, la tâche paraît d'une ampleur immense. Une note officielle a visiblement été insérée dans les journaux, certainement le 12 ou du 13 juin – la date exacte ne nous est pas connue – qui est largement relayée, à partir du 14 juin, dans plusieurs journaux parisiens et régionaux³⁸⁶, notamment *Le Figaro* et *Le Matin* :

381 *Ibid.*, dossier « Évacuation de collections particulières 28 mars-7 septembre 1918 », lettre de Mme de Villeneuve au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 avril 1918.

382 *Ibid.*, minute de lettre n°1002 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Mme de Villeneuve, 8 mai 1918.

383 « Nos échos, on dit que... », *L'Intransigeant*, n°13847, 12 juin 1918, p. 2.

384 « La Chambre s'occupe de Paris », *Le Rappel*, n°17370, 9 juin 1918, p. 1.

385 Henri SIMONI, « La sauvegarde des richesses artistiques de la France », *Excelsior*, n°2763, 13 juin 1918, p. 2.

Les propriétaires de collections particulières de tableaux et d'objets d'art qui désireraient obtenir des autorisations ou des facilités de transport, peuvent adresser leurs demandes au chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, 3, rue de Valois, chargé de les centraliser. Ces demandes indiqueront très exactement les objets ou tableaux composant les collections.³⁸⁷

Aucun critère n'est précisé, ni envisagé. Alors qu'un mois plus tôt, ces évacuations n'étaient pas considérées comme possibles, leur annonce est à présent officielle, avant même la réunion organisée au sous-secrétariat d'État à la présidence du Conseil le 16 juin.

Le rapport aux collections particulières des Beaux-Arts est en évolution constante depuis le début de l'année 1918. À la réunion de la Commission interministérielle de protection du 21 janvier 1918, leur évacuation était parfaitement envisageable³⁸⁸, puis la fondation du Comité en février 1918 avait encouragé à traiter collections publiques et privées ensemble³⁸⁹. Les chefs de section du service de Protection, Fernand Sabatté et Robert Danis, ont en outre procédé à plusieurs évacuations de collections particulières, montrant la possibilité de la prise en charge conjointe d'œuvres des deux statuts. Si, au printemps, des refus ont encore été parfois opposés par les Beaux-Arts aux propriétaires privés, les premiers jours de juin montrent une évolution de cette position. Avant même la publication de l'entrefilet dans les journaux, le 7 juin 1918, Charles Freund-Deschamps (1846-1921), amateur d'art et bibliophile, recommandé par le secrétaire général de la présidence de la République, s'adresse au ministre pour demander l'évacuation de sa collection composée d'une soixantaine de « pièces capitales » essentiellement de peintres français de la seconde moitié du XIX^e siècle – Millet, Corot, Fantin-Latour, Denis, Degas, Jongkind, Puvis de Chavannes, Forain, Constantin Guys – ainsi que de bronzes de Rodin et de 800 volumes dont des manuscrits d'Anatole France, Verlaine, Zola, Musset, Hugo. Cette collection a déjà été évacuée par les soins du collectionneur depuis le domaine du Faux-Miroir près de Revigny (Meuse) mais une partie est tombée aux mains du *Kronprinz*, notamment des médailles destinées au musée du Luxembourg. Il demande un wagon afin d'expédier ses œuvres à Vendôme (Loir-et-Cher) ou plus au sud encore à Lamalou-les-Bains (Hérault). Il promet de léguer une partie de sa collection aux musées de Nancy et de Bar-le-Duc et demande une action pour « [sauver] une partie appréciable du patrimoine artistique de notre pays³⁹⁰ ». En raison de la recommandation dont il bénéficie ainsi que de l'intérêt du Président du Conseil, le ministre demande des facilités de transport à son homologue des Travaux publics et des transports quatre jours plus tard³⁹¹.

On peut supposer que de telles demandes, bénéficiant en plus de l'attention présidentielle, contribuent à faire envisager aux membres du gouvernement la possibilité d'inclure ces biens dans le patrimoine artistique national. La circulaire de Jeanneney du 13 juin ne vient ainsi que confirmer officiellement cette possibilité d'évacuation, déjà actée par les Beaux-Arts. Cependant, elle mentionne « la richesse du pays », une expression vague que les Beaux-Arts doivent adapter. L'entrefilet du 14 juin donne un critère sur la nature des collections dignes d'être évacuées –

386 AN, F/21/7973, lettre d'Édouard Pelay (Rouen, réfugié à Dieppe), 19 juin 1918. Il indique qu'une note a été insérée dans le journal de Rouen du dimanche 16 juin (page 1 colonne 5) sous le titre la « Protection des richesses d'art ».

387 « Le camp retranché de Paris », *Le Figaro*, n°165, 14 juin 1918, p. 3 ; « Évacuation des collections particulières », *Le Matin*, n°12526, 14 juin 1918, p. 2.

388 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « 79 – B.. », doc. cit.

389 MPP, 80/03/29, *ibid.*, Procès-verbal de la séance du 18 mars 1918.

390 AN, F/21/3968, *ibid.*, lettre de Charles Freund-Deschamps au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 juin 1918.

391 *Ibid.*, minute de lettre n°1257 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre des travaux publics et des transports, 7 juin 1918.

« tableaux » et « objets d'art » –, excluant ainsi les collections archéologiques, naturalistes ou encore les bibliothèques. Son caractère vague apparaît rapidement aux Beaux-Arts qui s'empressent de faire préciser le 15 juin dans *Le Temps* :

L'administration des beaux-arts continue à prendre, autant que le lui permettent les circonstances, les mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde de nos collections publiques. Mais les œuvres conservées dans les musées ne composent pas tout notre patrimoine artistique national, et l'administration des beaux-arts a estimé avec raison qu'elle avait le devoir d'assurer aussi la protection de celles que renferment les collections particulières. À cet effet, elle va constituer une commission chargée d'examiner les demandes qui pourront être adressées à l'administration par les propriétaires de collections désireux de mettre à l'abri les œuvres importantes par leur valeur artistique qu'ils possèdent.

L'administration, cela va de soi, ne saurait assumer la charge ni des transports, ni du dépôt, ni de la garde d'œuvres d'art appartenant à des particuliers. Son rôle se bornera au choix et à la désignation, après avis de cette commission, des œuvres qui lui auront paru mériter d'être protégées et, par conséquent, d'être soustraites aux dangers éventuels de la chute de bombes ou d'obus allemands. Le classement se fera comme il suit : « extrême urgence, ou urgence, ou réservé » selon la valeur et l'importance de l'œuvre. Après quoi, tenant compte tout d'abord, et comme de coutume, des nécessités de la défense nationale et des besoins généraux, l'administration accordera aux propriétaires de chefs-d'œuvre artistiques les autorisations de transport nécessaires.³⁹²

Des limites à la prise en charge par l'État qui n'avaient pas encore été formulées sont posées : le coût et la garde des objets dans des établissements nationaux ne seront pas assurés par l'État. L'administration se bornera à établir « des certificats administratifs en vue d'obtenir des autorités compétentes soit des autorisations soit des facilités de transport³⁹³ ».

Contrairement à l'entrefilet de la veille, la justification de cette mesure est présentée : le « patrimoine artistique national » dépasse maintenant le périmètre des collections publiques. Le privé serait-il susceptible d'être national ? Il est en outre question du « devoir » de l'administration. Alors que les Beaux-Arts réclament depuis le début de la guerre, un droit d'intervention, la formulation change à présent du tout au tout, faisant écho à la proposition de loi du sénateur Guillaume Chastenet, restée sans suite en juillet 1917³⁹⁴. Cette évolution des termes employés se trouve aussi dans les débats internes aux Beaux-Arts. Alors que Henry Marcel proteste contre l'emploi abusif des marbriers du Louvre pour l'évacuation des collections des palais nationaux et des administrations parisiennes, Jean d'Estournelles de Constant lui répond : « Les dures nécessités de la guerre actuelle confèrent à l'administration des Beaux-Arts le devoir de protéger non seulement les collections des musées nationaux mais toute collection offrant un caractère d'intérêt national qu'elle appartienne à l'État ou aux particuliers³⁹⁵ ». Non seulement la guerre élargit le domaine d'intervention de l'État et lui confère le devoir de protéger le patrimoine privé, en raison de son caractère national, la propriété n'est plus le critère discriminant, mais ce devoir conduit aussi à modifier les rapports de pouvoir au sein de l'administration des Beaux-Arts. Un long chemin semble avoir été parcouru depuis les mots d'Arsène Alexandre qui réclamait en 1915 le principe d'un droit de l'État à protéger les œuvres menacées des collections appartenant aux collectivités locales, bien loin alors d'envisager les collections privées : « L'État doit avoir le droit (comme il en a

392 « La défense de Paris », *Le Temps*, n°20797, 15 juin 1918, p. 2.

393 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre dactylographiée du chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, s.d. (13 ou 14 juin 1918), p. 1-2.

394 Voir Chapitre 4, 1.3.2. L'union sacrée monumentale a-t-elle existé ?

395 AN, F/21/3967, dossier « 3 a Protection des monuments et évacuations des œuvres d'art – Correspondance générale 31 juillet 1914 – 18 novembre 1918 », lettre de Jean d'Estournelles de Constant à Henry Marcel, 8 juillet 1918.

en réalité le devoir) de retirer d'urgence...³⁹⁶ ». Trois ans plus tard, le devoir n'est plus entre parenthèses, le domaine d'intervention de l'État s'est considérablement élargi, en raison de la menace. La guerre et le danger qu'elle fait courir à certains biens semblent leur donner une valeur nationale et les faire entrer dans le corpus du patrimoine national. Cette opinion paraît partagée par la presse parisienne :

Les contenus des musées et garde meubles domaniaux sont, nous voulons le croire, transportés loin de Paris.

Restent donc encore en grand nombre les collections ou objets appartenant à des particuliers : au fond qu'ils soient propriété de l'État ou des nationaux, c'est tout un : c'est le patrimoine de la France.

Il faut donc le sauvegarder.³⁹⁷

Peu importe le statut des biens concernés, ils appartiennent finalement à une catégorie unique : le patrimoine, sans qu'il n'y ait plus besoin d'épithète. L'appartenance à cette catégorie nécessite que la prise en charge soit opérée par l'État.

De quoi est-il concrètement question cependant ? Dans la note du 8 juin 1918 tout comme dans la réponse d'Estournelles de Constant à Henry Marcel, le terme employé est celui d'intérêt « national³⁹⁸ ». De même, dans l'article du *Temps* du 15 juin, il est question de « patrimoine artistique national³⁹⁹ ». Ce n'est pas l'expression d'intérêt « public » figurant dans la loi de 1913⁴⁰⁰ qui est repris ici mais celui d'intérêt « national », pourtant inscrit dans la loi de 1887⁴⁰¹. Cependant, la loi de 1887 visait plutôt à restreindre cet intérêt en le limitant aux objets ayant une notoriété et une qualité vraiment indiscutables, laissant de côté les exemplaires secondaires⁴⁰², alors qu'ici au contraire le terme vise à justifier et légitimer l'extension du champ d'intervention de l'État, suivant les orientations impulsées par la loi de 1913, rendant possible le classement d'office des immeubles privés, jusque-là inenvisageable. Cette extension de l'intervention de l'État concerne ici cependant les objets mobiliers, justement exclus de ce classement d'office. Bien qu'il ne soit pas ici question de classement, cette volonté d'évacuation peut apparaître comme un des modes d'élargissement de l'autorité de l'État sur ces objets.

Deux propositions peuvent être formulées pour expliciter l'emploi de l'adjectif « national » dans une acception différenciée de la loi de 1887. On peut faire l'hypothèse d'une référence à une conception révolutionnaire du « patrimoine national⁴⁰³ », cette période révolutionnaire demeurant l'origine de la protection patrimoniale et en même temps la crise par excellence – notamment patrimoniale – à laquelle la Grande Guerre est comparée par les acteurs eux-mêmes⁴⁰⁴.

396 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport relativement à la situation des musées de province envahis ou menacés et aux réformes démontrées nécessaires par les événements », 31 juillet 1915, p. 13.

397 L'HOMME PRATIQUE, « Prudence n'exclut pas confiance », *L'Heure*, n°861, 17 juin 1918, p. 1.

398 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Monuments historiques, « Note » (copie), 8 juin 1918, p. 4 ; AN, F/21/3967, *ibid.*, doc. cit.

399 « La défense de Paris », art. cit.

400 « Loi sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°3, 4 janvier 1914, p. 130.

401 « Loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique », *Journal officiel. Lois et décrets*, 19^e année, n°89, 31 mars 1887, p. 1521-1522, « Article 1 », « Article 8 ». Les objets et immeubles désignés sont ceux « dont la conservation peut avoir, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt national ».

402 MPP, 80/05/01, rapport de Paul-Frantz Marcou au Directeur des Beaux-Arts, 25 mars 1920, p. 1-2. Voir Chapitre 1, 2.2.5. 1913, une « révolution » patrimoniale ?

403 Renvoyant aux mots de François Puthod de Maisonrouge « L'orgueil de voir un patrimoine de famille devenir un patrimoine national », prononcés le 4 octobre 1791, cité par Édouard POMMIER, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris, France, Gallimard, 1991, p. 44-45.

404 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 59. Voir Chapitre 9, 2.1.2. Mémoires des hommes.

On peut, d'autre part, l'interpréter comme une forme d'intériorisation de la guerre et des représentations qu'elle convoie par le discours de l'administration, qui s'est à présent réellement mise en guerre et est en mesure de le montrer, de l'exprimer. L'expression « intérêt national » est notamment celle employée lors de la réécriture du projet de loi sur les « vestiges et souvenirs de guerre », qui n'a pas été voté suite à la proposition de loi du député Jules-Louis Breton en septembre 1915 et qui fait l'objet d'un nouveau travail de la division des services d'architecture durant l'été 1917⁴⁰⁵. Le premier article de ce projet précise ainsi :

Peuvent être classés dans les conditions prévues par la loi du 31 décembre 1913, et seront soumis au régime de cette loi les immeubles et les objets mobiliers dont la conservation présente un intérêt national du point de vue de l'histoire de la guerre.⁴⁰⁶

Alors que le projet de 1915 n'employait pas cette expression, il semble qu'à l'été 1917, son emploi vise à souligner la force du lien entretenu à la nation, justifiant la protection de ces éléments. C'est leur importance pour l'histoire du combat mené par la nation, visant à défendre son existence même, qui justifie la sauvegarde de ces objets.

3.1.3.2. Encore une commission !

Il semble ainsi possible d'inclure à présent dans les plans d'évacuation de l'État les collections privées, ce qui était impensable en 1914, en leur accordant des disponibilités de transport spécifiques. La commission organisée aux Beaux-Arts évoquée par Thiébault-Sisson dans son article⁴⁰⁷ inclut dès le 13 juin les collections privées afin de « proposer au Ministre l'ensemble des mesures que comporte la protection des richesses artistiques de la France et de dresser, tant pour les collections publiques que pour celles des particuliers, un état par ordre d'urgence des objets d'art et des tableaux qui devront être mis à l'abri⁴⁰⁸ ». Cette commission semble être le pendant, pour la région parisienne, de celle créée pour le front en mai 1917.

Placée directement sous la présidence du ministre, 17 personnalités sont pressenties pour la composer – elle est donc nettement plus importante que celle de mai 1917. Les membres choisis ne se limitent pas à l'administration mais émanent aussi du marché de l'art : les deux chefs de division, le directeur de l'Enseignement supérieur, le directeur des Archives nationales, plusieurs représentants de sociétés d'amis de musées – des Amis du Louvre et des Amis du Luxembourg –, deux critiques d'art dont Thiébault-Sisson du *Temps*, cinq experts d'art à titre consultatif – Édouard Jonas, expert auprès de la cour d'appel ainsi que Georges Sortais pour les « tableaux anciens », Paul Durand-Ruel (1831-1922) pour les « tableaux modernes », Loÿs Delteil (1869-1927) pour les estampes et gravures et Marius Paulme pour les objets d'art –, quatre inspecteurs généraux ou conservateurs – Armand Dayot, Arsène Alexandre, Paul-Frantz Marcou et Léonce Bénédite –, Albert Bartholomé (1848-1928), président de la Société nationale des Beaux-Arts, François Flameng (1856-1923), président de la Société des Artistes français, ainsi que Frantz Jourdain (1847-1935), président de la société du Salon d'Automne⁴⁰⁹.

405 Voir Chapitre 4, 2.2.2. Organiser une commission.

406 MPP, 80/03/36, « Projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre », 20 juillet 1917, p. 1, article 1^{er}.

407 François THIÉBAULT-SISSON, art. cit.

408 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre dactylographiée du chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, s.d. (13 ou 14 juin 1918), p. 1.

409 *Ibid.*, p. 1-2.

Des réunions sont prévues les 17 et 21 juin 1918 mais nous ignorons si elle ont eu lieu⁴¹⁰. Une réunion a cependant lieu le 24 juin 1918 rassemblant seulement une dizaine de membres sur les 17 pressentis : les deux chefs de divisions, Georges Calmès, le chef de cabinet du ministre, Charles Langlois (1863-1929), le directeur des Archives nationales, Raymond Koechlin (1860-1931), le président de la société des Amis du Louvre, les inspecteurs généraux Marcou et Dayot, François Flameng, Albert Bartholomé ainsi qu'Édouard Jonas, président de la Chambre nationale des antiquaires et Maurice Moullé, fonctionnaire des Beaux-Arts. La première question du ministre est particulièrement révélatrice des difficultés posées par l'évacuation des collections particulières car il demande des précisions quant à l'enlèvement des collections de l'État et la marche à suivre. Les moyens logistiques fournis par la Guerre sont importants : le 4^e bureau d'État-major au ministère de la Guerre a indiqué la mise à disposition de « l'Administration des Beaux-Arts tous les jours de trois wagons pour l'évacuation des collections particulières et chaque fois qu'elle en aura besoin autant de wagons qu'elle en désirera pour le transport des collections Nationales [sic]⁴¹¹ ». S'y ajoute la possibilité d'évacuer jusqu'à 10 tonnes par jour d'œuvres pour les collections ne remplissant pas un wagon à elles seules. Les moyens de transport offerts sont sans commune mesure avec ce qui était disponible jusqu'à présent. C'est Paul Léon, déjà chargé le 15 juin « de recevoir et de centraliser les commandes et les demandes des services de l'Instruction publique et des Beaux-Arts⁴¹² », qui est chargé de signer les autorisations ensuite visées par le 4^e bureau, accentuant encore son rôle de cheville ouvrière dans l'organisation des évacuations.

Cette réunion est aussi l'occasion d'affiner – un peu – les critères d'évacuation. Le Ministre précise bien que le « rôle de la Commission se borne uniquement à examiner les demandes des particuliers qui possèdent des œuvres comparables à celles des collections nationales. [Il a] reçu mandat du Gouvernement [...] de n'accorder des facilités de transport qu'aux possesseurs d'œuvres dont la conservation importe à la richesse du pays, à l'exclusion de celles qui ne représentent que des intérêts particuliers⁴¹³ ». La comparaison avec le contenu des collections nationales serait ainsi devenue le critère principal de sélection, mais son application ne paraît pas évidente. Le refus est net en tout cas de désigner des types d'œuvres, des époques ou des écoles.

Deux types spécifiques de collections particulières sont aussi évoqués lors de cette réunion : Albert Bartholomé a été convié par les Beaux-Arts pour évoquer l'évacuation des ateliers d'artistes, qu'il propose finalement d'abandonner, car son exécution est matériellement compliquée et poserait des « questions excessivement délicates ». Les mots de Bartholomé sont explicités par un article qui paraît le lendemain dans le *Journal des débats politiques et littéraires* dans lequel est publiée une protestation du comité de la Société nationale des Beaux-Arts : le refus de l'évacuation des œuvres d'artistes vivants vise à démontrer sa « confiance patriotique », préférant « laisser au gouvernement la liberté entière de ses moyens de transport pour la guerre ; il ne veut pas profiter d'un avantage qui ne pourrait être partagé avec les membres de la Société actuellement sur le front⁴¹⁴ ». Le refus de

410 Des convocations sont préparées à l'attention des membres mentionnés dans la minute dactylographiée du 13 ou 14 juin pour une réunion le 17 juin 1918. AN, F/21/3967, *ibid.*, minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux membres de la Commission, 14 juin 1918 ; *ibid.*, minute de convocation du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 20 juin 1918.

411 *Ibid.*, dossier « 3. c. Commission d'évacuation... », « Procès-verbal de la Commission chargée des évacuations de collections d'œuvres d'art », 24 juin 1918, p. 1.

412 *Ibid.*, dossier « 3. a. Protection des monuments... », Louis Lafferre, « Note », 15 juin 1918.

413 *Ibid.*, dossier « 3. c. Commission d'évacuation... », « Procès-verbal de la Commission.. », doc. cit., 24 juin 1918, p. 1.

414 « Nouvelles politiques », *Journal des débats politiques et littéraires*, n°174, 25 juin 1918, p. 2.

l'évacuation devient ici un acte patriotique. Louis Lafferre insiste cependant en demandant de lui signaler les œuvres qu'il jugerait « devoir être sauvées » et assure qu'il fera « l'impossible pour leur donner satisfaction⁴¹⁵ ».

La position du Ministre par rapport aux antiquaires est différente : Édouard Jonas, représentant de la Chambre syndicale des antiquaires, reconnaît que les objets de grande valeur artistique possédés par ses mandants sont en très petit nombre. La Commission conclut que « les intérêts de la Chambre syndicale des Antiquaires sont plus commerciaux qu'artistiques, et en présence du nombre très restreints des moyens de transport mis à notre disposition, il convient de ne les réserver qu'aux cas nettement définis par l'action gouvernementale⁴¹⁶ ». Une distinction nette semble faite entre les collectionneurs et les professionnels du marché de l'art, dont les intérêts particuliers sont peut-être trop évidents alors que l'intégration des collections privées aux collections nationales est toujours envisageable.

Cette commission, tant par le choix des experts, que par les objets évoqués, dénote la conception particulièrement large de l'administration des objets pouvant être évacués : la seconde moitié du XIX^e siècle, voire les œuvres d'artistes vivants, y sont inclus. Le patrimoine artistique national n'est pas ainsi cantonné au contenu des collections nationales, mais vise à « sauver », pour reprendre les mots de Lafferre, l'art en train de se faire, différant ainsi nettement des œuvres inscrites dans les corpus patrimoniaux officiels telles que dans les listes des Monuments historiques.

Cette réunion porte finalement plus sur l'évacuation des collections privées que des collections publiques, certainement parce que ces dernières ont déjà été en partie évacuées ou peuvent bénéficier de procédures déjà établies. Elle démontre la volonté de l'administration de mener une politique coordonnée mais dénote aussi la constitution d'une catégorie de « patrimoine national », réunissant des biens aux statuts différents, à présent considérés comme constitutifs du même bloc. D'autres réunions de cette commission ont lieu dans les semaines qui suivent mais les procès-verbaux n'ont pu être trouvés⁴¹⁷.

Le 6 juillet 1918, est arrêtée, par le président du Conseil, le ministre de l'Intérieur et le ministre du Blocus et des Régions libérées, une « instruction sur l'évacuation des biens et objets mobiliers dans les communes comprises dans la zone de feu⁴¹⁸ » afin de préciser les règles et l'organisation des évacuations des « richesses, dont la conservation importe non seulement à l'intérêt des particuliers qui en sont propriétaires, mais aussi à l'intérêt général, justif[ant] l'intervention des autorités civiles et militaires⁴¹⁹ ». Si cette instruction concerne essentiellement le mobilier, la marche à suivre pour les objets à caractère artistique est précisée : l'officier évacuateur doit s'entendre avec le service de Protection sur lequel il sera renseigné par l'État-major de l'Armée locale. Ce ne sont cependant pour l'instant que Paris et la zone des armées qui font l'objet de ces évacuations car les demandes émanant de la Seine-Inférieure et de l'Aube sont rejetées⁴²⁰. L'intérêt

415 AN, F/21/3967, *ibid.*, dossier « 3. c. Commission d'évacuation... », « Procès-verbal de la Commission... », doc. cit., p. 2.

416 *Ibid.*, p. 3.

417 Des réunions sont prévues les 28 juin, 5 juillet, 10 juillet et 16 juillet 1918. AN, F/21/3967, minute de convocation des membres de la Commission n°1358 puis diverses minutes, s.d., 2 juillet 1918, 8 juillet 1918, s.d.

418 Archives départementales du Nord (ADN), Lille, 9 R 1159, « Instruction sur l'évacuation des biens et objets mobiliers dans les communes comprises dans la zone de feu », signé par Georges Clemenceau, président du Conseil, ministre de la Guerre et Albert Lebrun, ministre du Blocus et des Régions libérées, 6 juillet 1918.

419 ADN, 9 R 1159, lettre du ministre du Blocus et des Régions libérées au préfet du Nord, 9 juillet 1918.

général du patrimoine privé reconnu par l'État fonde sa sauvegarde, à Paris, comme sur le reste du territoire et cette sauvegarde est destinée à être assurée par la puissance publique.

3.1.4. Demandes patrimoniales

3.1.4.1. Quand la sauvegarde s'exige

L'offre d'évacuation des Beaux-Arts est relayée dans plusieurs journaux parisiens et locaux⁴²¹, provoquant l'afflux aux Beaux-Arts d'un grand nombre de lettres de collectionneurs désirant voir leurs œuvres protégées. L'étude de ces lettres, conservées aux Archives nationales, permet de connaître la composition de ce groupe de collectionneurs – essentiellement parisiens –, leur conception du patrimoine et les relations qu'ils entretiennent avec l'administration.

L'un des premiers traits frappant de ce corpus de lettres est l'identité des collectionneurs. Dans une histoire de la sauvegarde du patrimoine dominée par les hommes, la demande de protection est le domaine où les femmes apparaissent le plus. Elles ne sont cependant pas des collectionneuses mais l'étude de l'argumentaire qu'elles déploient montre qu'elles interviennent à la place de leur mari ou de leur fils afin de défendre un patrimoine familial menacé. De nombreuses veuves – pas nécessairement des veuves de guerre – demandent l'évacuation de leur collection en arguant que celle-ci est tout ce qui leur reste. L'État se doit de protéger leur patrimoine : Madame Veuve Boucher, réfugiée dans le Puy-de-Dôme, demande l'évacuation de vaisselles et de reproductions de tableaux de sa résidence parisienne de la rue Caulaincourt qui constituent pour elle et son fils, prisonnier depuis août 1914, leur seule ressource à la suite de la mort de son mari en février 1918⁴²².

L'idée est la même chez Madame Veuve L. Tissot, résidant boulevard Raspail. Lorraine d'origine, venue à Paris pour les dix-huit mois d'école de son fils, où la guerre l'a surprise. Elle a fait emballer par la maison Tailleur, avec le plus grand soin, une chambre Louis XVI « authentique du style le plus pur digne d'être mise à côté de ceux de vos musées », depuis quatre générations dans sa famille, qu'elle souhaite faire transporter à Bordeaux chez sa sœur, où elle a déjà emporté elle-même des tableaux « de Maître » en deux voyages. C'est bien un patrimoine de famille qui est ici à sauvegarder, vu comme tout ce qu'il reste à son fils orphelin :

Je me suis fait scrupule malgré mes pertes de penser à mes chers souvenirs au milieu de l'angoisse générale. Mais puisqu'il est permis dans une certaine mesure dans ce temps de destruction de sauver des reliques sérieuses du passé. Je viens vous demander Monsieur de vouloir bien m'autoriser à mettre ces souvenirs à l'abri d'une destruction regrettable. [...] Je n'ai pas le droit de négliger l'avenir de mon fils.⁴²³

C'est la figure de la mère, veuve, gardienne du patrimoine familial, en l'absence des hommes, qui est ici mise en avant. La compréhension de l'intérêt « national » des objets à évacuer paraît aussi relativement distincte, selon les interlocuteurs. Chez les veuves et mères qui s'adressent aux Beaux-Arts, c'est avant tout la défense d'un patrimoine familial, dont la valeur pour la famille

420 AN, F/21/7973, dossier « Protection des œuvres d'art – Généralités », lettre de Paul Pesme (Vallentigny, Aube), 28 juillet 1918, au crayon, en bleu « nous n'évacuons pas l'Aube » ; *Ibid.*, lettre d'Édouard Pelay (Rouen, réfugié à Dieppe, Seine-Inférieure), 19 juin 1918. Une note indique que la Seine-Inférieure ne fait pas partie des zones à évacuer.

421 AN, F/21/3968, dossier « Évacuation de collections particulières 28 mars-7 septembre 1918 », ce dossier contient environ 100 lettres de particuliers, dont beaucoup cite le journal dans lequel l'annonce a été lue. *Ibid.*, lettre de Mme Léon Bousquet (Pontoise), s.d. (reçue le 26 juin 1918) ; *Ibid.*, lettre d'Ernest Charbonnel (Saint-Maur-des-Fossés), 15 juin 1918 ; *Ibid.*, lettre de Mlle H. Mayran de Chamisso (Paris XVI^e), 16 juillet 1918.

422 *Ibid.*, lettre de Mme Veuve Boucher (Paris XVIII^e), 16 juin 1918.

423 *Ibid.*, lettre de Mme Veuve L. Tissot (Paris XIV^e), 17 juin 1918.

justifie la prise en charge par l'État, sans qu'elles cherchent nécessairement à en prouver la valeur pour la nation. Si la valeur esthétique ou pécuniaire de la collection est soulignée – dans le cas de Madame Tissot notamment –, elle ne constitue absolument pas le cœur de l'argumentation.

D'autres cependant soulignent que leur collection est destinée aux musées, essentiellement le musée des Arts décoratifs⁴²⁴ pour lesquels des membres des Beaux-Arts s'entremettent parfois directement⁴²⁵. Odette Fagel, fille du statuaire Léon Fagel, grand prix de Rome, décédé en 1913 demande la mise en sécurité des œuvres de son père, notamment de l'une destinée au musée de Valenciennes. Elle en appelle à l'État afin de sauver « la mémoire d'un artiste dont les monuments érigés dans le Nord doivent être en ruines et dont ceux de Paris [...] sont aussi exposés⁴²⁶ ».

La conception de l'intérêt national est ainsi relativement large chez les candidats à l'évacuation notamment en ce qui concerne la nature des œuvres : Lucien Boulanger, photographe du Touring-Club, demande l'évacuation de plus de 10 000 clichés, soit environ 4 000 kg de plaques de verre, essentiellement des photographies des pays envahis qui pourraient être utiles pour la reconstruction : « Je suis démuné. Mes aides ont été mobilisés, ils sont disparus ou sont prisonniers. Je me trouve sans bras valides : mon âge ne me permet plus de trop gros efforts⁴²⁷ ».

D'autres demandent l'évacuation d'« affiches artistiques absolument rares et signées⁴²⁸ ». Des demandes relativement inattendues surgissent telles que celle de la Société des compagnons charpentiers du devoir de liberté qui demande l'assurance à hauteur de 50 000 F « d'un chef d'œuvre admirable résumant l'évolution de l'histoire de l'architecture sur plusieurs siècles⁴²⁹ ». Les Beaux-Arts répondent que la pièce ne peut être assurée mais propose l'évacuation au Panthéon, ce qui est accepté par la Société⁴³⁰.

Parfois, l'intérêt national n'a pas été tout à fait saisi : Mlle Mayran de Chamisso, résidant rue Michel-Ange dans le XVI^e arrondissement de Paris, se recommandant de Maurice Barrès et du directeur du journal *L'Écho de Paris*, demande d'obtenir l'évacuation d'objets lui appartenant dont elle fournit la liste, essentiellement des objets d'art et des portraits de famille, datant des XVII^e et XVIII^e siècle. Elle y mentionne aussi son argenterie : un grand « NON » inscrit au crayon bleu sur sa lettre éclaire sur la réception de cette requête par l'administration⁴³¹.

Le ton des lettres permet aussi de réfléchir au lien entretenu par ces collectionneurs à l'administration des Beaux-Arts. Il se veut tour à tour larmoyant, suppliant mais parfois aussi assez directif : le baron de Christiani écrit le 8 août 1918 à la division en se plaignant de n'avoir pas reçu de réponse à sa première lettre, il « trouve que cette commission qui s'occupe si peu des affaires dont elle a la charge semble un peu se soucier médiocrement des intérêts des particuliers », car les marchands de curiosité ont, eux, pu faire évacuer leur collection de valeur moindre⁴³². Madame Veuve Joseph Dreyfus, sans préciser exactement le contenu de sa collection, donne directement rendez-vous à l'inspecteur qui sera dépêché chez elle rue d'Eylau dans le XVI^e arrondissement : « Quoique vous soyez très occupé, je vous serais très obligée de me téléphoner le jour de la visite à

424 *Ibid.*, lettre de Mme A. Cheminais, réfugiée à Limoges, résidant 41 avenue Kléber, 15 juin 1918.

425 *Ibid.*, lettre de Paul-Frantz Marcou pour Mme Charles Garnier, 22 juin 1918.

426 *Ibid.*, lettre d'Odette Fagel, 14 juin 1918.

427 *Ibid.*, lettre de Lucien Boulanger, photographe du Touring-Club de France (Paris XVI^e), 18 juin 1918.

428 *Ibid.*, lettre d'Ernest Charbonnel (Saint-Maur-des-Fossés), 15 juin 1918.

429 *Ibid.*, lettre de la Société des compagnons charpentiers du devoir de liberté, 14 juillet 1918.

430 *Ibid.*, minute de lettre n°1581 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à la Société, 23 juillet 1918.

431 *Ibid.*, lettre de Mlle H. Mayran de Chamisso (Paris XVI^e), 16 juillet 1918.

432 *Ibid.*, lettre du baron de Christiani (Paris VIII^e), 8 août 1918.

Passy 93.68 désirant beaucoup être là lors de son passage. Serait-ce possible de préférence mardi 18 juin la matinée ou l'après-midi⁴³³ ». Mlle Mayran de Chamisso demande les conditions et le délai : « Veuillez me rappeler dans quelles conditions se font l'emballage et l'expédition. Parlez-moi aussi du délai, que j'espère aussi bref que possible, désireuse de gagner la province⁴³⁴ ». La veuve de Marcel Weis, résidant dans le XVI^e arrondissement, reconnaissant dans un premier temps que sa collection n'a pas l'importance des grandes collections, estime cependant qu'elle « a une valeur artistique et matérielle suffisante pour que je sois en droit de compter sur votre bienveillance pour obtenir de la commission que vous présidez le visa qui me permettra de la mettre à l'abri le cas échéant⁴³⁵ ». La protection est devenue un droit que les citoyens peuvent désormais exiger auprès de l'État.

Si certains ne semblent pas avoir saisi que le dépôt des œuvres pour la durée de la guerre n'est pas pris en charge par l'État, d'autres au contraire proposent spontanément des lieux d'entrepôt, comme la Manufacture française d'article de sports de Châtellerauld⁴³⁶ ou des particuliers qui offrent leur château⁴³⁷, montrant la volonté de contribuer à leur mesure à l'effort de guerre.

3.1.4.2. Une administration dépassée

Cet afflux de demandes n'a pas du tout été anticipé par les Beaux-Arts, qui s'interrogent rapidement sur les réponses à formuler, étant donné qu'il apparaît impossible d'aller visiter chacune des collections. Les minutes de réponse aux collectionneurs ne figurent pas dans le carton où sont conservées ces demandes mais une partie des lettres est annotée d'un chiffre au crayon bleu : « 1 », « 2 » ou « 3 ». Ces numéros se réfèrent à différentes circulaires.

La circulaire n°1 correspond à l'acceptation de la commission d'évacuer les objets concernés, demandant de faire connaître sous cinq jour le poids et le volume approximatifs ainsi que la destination de l'envoi. La prise en charge de l'emballage, du déchargement ainsi que des frais afférents par le propriétaire y est rappelée⁴³⁸. Les demandes concernant des œuvres promises à des musées reçoivent visiblement le n°1 mais il apparaît peu⁴³⁹.

La circulaire n°2 accuse réception de la demande et requiert la nomenclature exacte des œuvres, le poids et le volume approximatifs ainsi que la destination de l'envoi. La mention du remboursement des frais afférents par le propriétaire est suivie par un rappel : « Je crois devoir ajouter que les facilités de transport accordées par mon administration doivent être réservées aux œuvres dont la conservation importe à la richesse artistique du pays, à l'exclusion de celles qui ne représentent que des intérêts particuliers⁴⁴⁰ ». Le numéro « 2 » est de loin le plus fréquent, concernant à la fois les lettres qui n'explicitent pas le contenu de la collection concernée et celles qui

433 *Ibid.*, lettre de Mme Veuve L. Joseph Dreyfus (Paris XVI^e), s.d. (reçue le 26 juin 1918).

434 *Ibid.*, lettre de Mlle H. Mayran de Chamisso (Paris XVI^e), 16 juillet 1918.

435 *Ibid.*, lettre de Mme Veuve Marcel Weis (Paris XVI^e), 27 juin 1918.

436 AN, F/21/3967, dossier « 3. a. Protection des monuments... », lettre d'un des directeurs la Manufacture française d'article de sports au chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, 17 juin 1918. Deux locaux de 400 m³ sont proposés.

437 *Ibid.*, lettre de M. le baron de Randal, 19 juin 1918. Il propose son château de Pinel dans le Tarn.

438 AN, F/21/3968, *ibid.*, Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, « Circulaire envoyée après avis n° 1 de la Commission », s.d.

439 *Ibid.*, lettre de Paul-Frantz Marcou pour Mme Charles Garnier, 22 juin 1918.

440 *Ibid.*, Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, « Circulaire n°2 », s.d. Une autre version dans le même carton porte la date du 20 juillet 1918.

demandent l'évacuation d'objets dont on peut douter de l'intérêt pour la richesse du pays. La demande de Madame Veuve Dreyfus reçoit ainsi un n°2⁴⁴¹.

Enfin, le n°3 correspond à une circulaire qui n'a pas été trouvée mais semble signifier un refus manifeste d'évacuation : la collection de dix caisses de gravures historiques du docteur Latty, demeurant dans le IX^e arrondissement de Paris, écope ainsi d'un « 3⁴⁴² ».

Ces réponses réaffirmant l'absence de responsabilité des Beaux-Arts montre bien que l'administration craint la multiplication des réclamations après-guerre. En outre, la question de l'évaluation semble susciter des questionnements : une main anonyme interne à la division de l'enseignement et des travaux d'art fait remarquer l'ambiguïté qu'il y a à demander une expertise par des experts du marché de l'art et, en même temps, à refuser toute responsabilité : « La commission ne doit-elle pas se préoccuper uniquement de la valeur artistique mais nullement du prix que les œuvres peuvent valoir ? Ne serait-ce pas un danger ? Pour le présent et une base pour la spéculation à l'avenir⁴⁴³ ». Les collectionneurs pourraient chercher, après la guerre, à tirer parti de l'évacuation des Beaux-Arts, qui auraient ainsi officiellement reconnu et expertisé les œuvres.

Quelles collections ont réellement été évacuées par les Beaux-Arts ? Les demandes sont reçues de la fin juin à la fin juillet. Nous ne possédons pas la totalité de la liste des collectionneurs dont la collection est évacuée, nous ne connaissons que ceux dont les œuvres sont finalement parvenues dans les dépôts des Beaux-Arts, essentiellement celles promises aux musées, semble-t-il. Vers la mi-juin, il est proposé qu'« exceptionnellement pour certaines œuvres présentant un intérêt national ou que leurs propriétaires se proposent de léguer aux musées nationaux, l'administration se charge, en déclinant toute responsabilité, soit d'entreposer ces œuvres au Panthéon, soit de les expédier au château de Blois⁴⁴⁴ ». Parmi la liste des propriétaires d'œuvres déjà parvenues à Blois le 27 juin 1918, figurent cinq particuliers – François Flameng, la veuve de Maurice Rouvier, ainsi que M. Chassériau et M. Degas, peut-être de la famille des peintres⁴⁴⁵. De même, le ministre donne l'ordre à Ernest Dumonthier le 2 juillet 1918 de comprendre les œuvres de Mme Garnier, veuve de l'architecte Charles Garnier, dans son prochain envoi⁴⁴⁶. Ces demandes ne sont certainement pas les seules, de nombreuses autres ont dû passer par d'autres canaux et n'ont pas forcément été conservées par les Beaux-Arts⁴⁴⁷.

Un seul « certificat administratif » autorisant l'évacuation a été trouvé, non dans les archives des Beaux-Arts mais dans celles du ministère de la Guerre : Henri Cain (1857-1937), peintre, graveur, auteur dramatique⁴⁴⁸, résidant à Paris 27 rue Blanche, reçoit ainsi le 20 juin 1918

441 *Ibid.*, lettre de Mme Veuve L. Joseph Dreyfus (Paris XVI^e), s.d. (reçue le 26 juin 1918).

442 *Ibid.*, lettre du docteur Latty (Paris IX^e), 15 juin 1918.

443 *Ibid.*, note anonyme pour le président de la Commission, s.d.

444 AN, F/21/3967, *ibid.*, minute d'une note au ministre, s.d., p. 2. (la minute est commencée le 10 juin 1918 mais la seconde page semble avoir été rédigée les jours suivants).

445 AN, F/21/3967, « Objets d'art déjà expédiés au château de Blois au 27 juin 1918 ». Peut-être est-ce un héritier d'Edgar Degas (1834-1917) mort récemment mais aucune précision sur son identité n'est donnée.

446 AN, F/21/3968, *ibid.*, minute de lettre n°1396 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Ernest Dumonthier, 2 juillet 1918.

447 Les députés des départements de la Seine, Seine-et-Oise et Seine-et-Marne reçoivent ainsi de nombreuses demandes de particuliers souhaitant évacuer leurs œuvres et désignent l'ancien sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts Albert Dalimier et le député Charles Leboucq pour aller conférer avec le ministre à ce sujet. « La défense de Paris », *Le Temps*, n°20802, 20 juin 1918, p. 3.

448 « Cain, Henri », in Emmanuel BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Paris, Gründ, 1924, volume 1, p. 829 ; « Cain, Henri », *Bibliothèque nationale de France – Catalogue général*, mise à jour le 23 novembre 2020, consultée le 26

l'autorisation d'évacuer sa collection de maîtres des écoles française, hollandaise et anglaise vers Bordeaux. Le ministre certifie qu'elle présente du point de vue artistique un « réel intérêt⁴⁴⁹ ». Intérêt national ou intérêt particulier, la qualification de celui-ci ne paraît plus nécessaire. Des facilités de transport sont ainsi demandées aux ministres des Travaux publics et de l'Intérieur. Une fois cette autorisation en main, Henri Cain se présente le 21 juin au commandant Welter pour régler les détails logistiques de l'évacuation⁴⁵⁰. Le 28 juin, deux hommes sont envoyés par le Gouvernement militaire de Paris pour préparer l'enlèvement de la collection, puis le 29 juin, une corvée de huit hommes sous les ordres d'un caporal est envoyée pour procéder à l'enlèvement de la collection dans deux camions automobiles fournis par le Gouvernement militaire⁴⁵¹. Le transfert a semble-t-il lieu le 13 juillet 1918 en camions puis en wagons depuis la gare d'Austerlitz pour Bordeaux et les frais sont payés par Henri Cain⁴⁵². Cependant, ces évacuations ont un écho dans la presse : une caricature parue dans *Excelsior* le 14 juillet montre un homme en train d'emménager qui indique à sa logeuse que « [ses] tapisseries et [ses] objets d'art sont à Toulouse jusqu'à la fin des hostilités⁴⁵³ ».

La fin du printemps 1918 se traduit donc par un changement de point de vue de l'administration centrale : la zone parisienne est désormais incluse à un plan général, sous l'égide de la présidence du Conseil, de même que la zone du front. Paul Léon, affirme de manière croissante sa position centrale au sein du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, étant chargé de la protection du patrimoine français sur tout le territoire.

Cette évolution est aussi à mettre en résonance avec l'accroissement d'une « demande patrimoniale » des collectivités publiques comme des acteurs privés. Alors que l'évacuation de 1914 avait été marquée par la résistance des propriétaires publics, celle de 1918 est marquée par une demande de protection, devenue un droit pouvant être réclaté des propriétaires publics comme privés. Loin de voir se réveiller les mêmes résistances que quatre ans plus tôt, l'extension des menaces et du domaine de l'intervention de l'État se traduit par une amplification de la mobilisation autour de ces objets, qui montre que l'augmentation de la taille de l'État et l'extension de son domaine d'intervention s'accompagnent, paradoxalement, d'un accroissement parallèle des interventions de la société civile⁴⁵⁴. Fernand Honoré, dans *L'Illustration*, souligne le 15 juin 1918 ce changement de rapport à l'État : « Des maires longtemps récalcitrants se sont résignés à confier leurs trésors 'aux griffes de l'État', moins redoutables que celles du Boche ; des propriétaires de châteaux, de petits amateurs surgissent de tous les cantons, implorant l'aide de l'administration des Beaux-Arts et lui révélant parfois des richesses artistiques insoupçonnées⁴⁵⁵ ». Les temps ont changé, la protection s'exige désormais. Le droit de l'État à intervenir s'est mué en devoir.

octobre 2022, URL : ark.bnf.fr/ark:/12148/cb10817109t.

449 AN, 313 AP/138, dossier « Correspondance du commandant Welter, chef du service des régions envahies (puis libérées) au ministère de la Guerre, représentant le ministre au sein de la Commission », Jean d'Estournelles de Constant, « Certificat administratif », 20 juin 1918.

450 *Ibid.*, note dactylographiée et manuscrite « 21 juin 1918 », 21 et 24 juin 1918.

451 *Ibid.*, note pour le cabinet militaire du GMP (Gouvernement militaire de Paris) n°2311 R.L. du commandant Welter, 27 juin 1918 ; note pour le Gouvernement militaire de Paris n°2313 R.L. du commandant Welter, 27 juin 1918.

452 *Ibid.*, note pour l'État-major de l'Armée – 4^e bureau – 1^{ère} section n°2536 R.L. du commandant Welter, 10 juillet 1918 ; note pour l'État-major de l'Armée – 4^e bureau – 1^{ère} section n°2570 R.L. du commandant Welter, 11 juillet 1918.

453 Albert GUILLAUME, « Emménagement », *Excelsior*, 4^e année, n°2794, 14 juillet 1918, p. 4. Voir Volume 2, Annexe 30, Figure 75.

454 Pierre PURSEIGLE, « Les ressorts locaux des mobilisations nationales : étude comparée Angleterre-France », *Annales du Midi*, vol. 112, n°232, 2000, p. 475.

455 Fernand HONORÉ, art. cit., p. 587.

3.2. Le front, entre bouleversements et réformes

L'intensification des évacuations avec l'offensive du 21 mars met en lumière la faiblesse du Service en personnel et en matériel : les chefs de section ne peuvent être au front et à l'arrière en même temps, gérer rationnellement les dépôts afin d'éviter les pertes et les erreurs tout en poursuivant les missions d'évacuation. En outre, l'Armée commence à voir d'un mauvais œil ces unités indépendantes et émanant d'une administration civile sur leur territoire. Le Service se trouve ainsi au cœur de plusieurs mouvements de réformes durant l'été 1918.

3.2.1. *À l'épreuve de l'été 1918 : le temps des évacuations*

De la mi-juin à la fin août, le travail des sections du service de Protection est marqué par l'accroissement des missions d'évacuation en raison de la prise en compte des demandes des particuliers, mais aussi par l'avancée des troupes et de la reconquête territoriale qui débute.

3.2.1.1. Un travail bouleversé

Au mois de juillet 1918, le temps n'est plus à la réparation sur place mais ce sont les évacuations qui occupent la majeure partie de l'activité des chefs de section, en particulier dans la section du Front Centre. Son activité se concentre durant l'été sur l'est de l'Oise et la Seine-et-Marne, les autres sections semblant plutôt poursuivre les travaux d'évacuation déjà lancés, sans vivre une accélération aussi forte. Un rapport d'André Collin du 12 juillet 1918 permet de connaître avec précision l'évolution de son travail depuis que l'offensive allemande a atteint sa section :

Depuis les dernières offensives ennemies le nombre d'édifices abritant des œuvres d'art à évacuer a considérablement augmenté. Certains territoires où les villages avaient été réparés et où les habitants avaient repris leur travail sont menacés. Du fait du développement des raids aériens, effectués très à l'arrière des lignes, de nombreux édifices qui semblaient ne devoir jamais être atteints, sont en danger. La Zone [sic] d'opération du Service qui s'étendait primitivement sur une profondeur de quinze kilomètres en arrière du front, doit être étendue et, de fait, nous avons constaté que des villages, cependant peu importants et situés à vingt-cinq et trente kilomètres de la ligne, avaient été atteints plusieurs fois. Nous avons dû nous préoccuper d'assurer l'évacuation des œuvres placées dans les édifices de ces localités. Le nombre des églises à évacuer actuellement est de près de cent cinquante pour l'OISE, le Sud de l'AISNE et le Nord de la SEINE & MARNE.⁴⁵⁶

Les évolutions du front et les bombardements aériens provoquent d'importantes destructions et modifient fortement le travail de Collin. Il donne le chiffre de 150 églises à évacuer, ce qui accroît très fortement le travail de sa section. En effet, trois semaines plus tard, il dit avoir visité 72 églises, dont 51 sont complètement évacuées⁴⁵⁷. Les bombardements aériens provoquent une extension de la zone de travail de la section au-delà de la limite habituelle des 15 km du front : de nombreux vitraux d'églises sont évacués dans des zones éloignées du front mais soumises aux attaques aériennes⁴⁵⁸.

Alors que durant les mois précédents, l'activité du Service avait semblé ignorée des autorités locales, elles est désormais bien connue, provoquant l'afflux de demandes des municipalités. Les oppositions à l'action de l'État ne semblent plus de mise, comme l'écrit Paul Léon :

À l'époque où s'effectua ce repli général du service de protection des monuments et œuvres d'art, les objections primitivement élevées contre l'intervention de l'État par les établissements publics propriétaires étaient, en effet, tombées. L'extension du danger contraignait les communes à accepter, souvent à solliciter, le concours du service institué à cet effet. L'heure n'était plus aux tergiversations qui

⁴⁵⁶ MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement... », projet de rapport d'André Collin au Général commandant le G.A.R., 12 juillet 1918, doc. cit., p. 2.

⁴⁵⁷ MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681, doc. cit., p. 11.

⁴⁵⁸ MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 13.

en 1914 entraînaient la ruine du musée archéologique de Reims, celle du musée d'Arras, la prise des musées de Lille, de Valenciennes et de Saint-Quentin, pour ne citer que les exemples les plus saisissants.⁴⁵⁹

L'époque a changé : les communes comme les particuliers réclament la protection de leur patrimoine, face à l'avancée allemande, alors que certaines l'avaient rejetée quelques mois plus tôt. La mairie de Boulogne-sur-Mer exige par exemple désormais l'évacuation de son musée, alors qu'elle n'avait pas répondu à la proposition de Sabatté en décembre 1917. Le 20 juin 1918, le premier adjoint au maire de Boulogne s'adresse au ministre en faisant état de sa détresse : « il résulte que, livrée à ses seules ressources, la Ville de Boulogne, en raison des circonstances, est actuellement presque impuissante ». Il demande le concours du service spécial organisé avec l'accord du ministère de la Guerre en soulignant que d'autres villes ont fait l'objet de protection : « vous avez déjà accordé cette faveur aux villes d'Arras, Calais, Saint-Omer, Amiens, et grâce à votre intervention de nombreux objets d'art ont pu être ainsi mis à l'abri des ennemis⁴⁶⁰ ». Sabatté répond qu'il a écrit au maire le 30 décembre 1917 pour l'informer de l'existence du Service, aucune réponse ne lui avait alors été faite. La ville ne sollicite son aide qu'au moment où la situation devient critique⁴⁶¹.

Parallèlement à l'afflux de demandes à toutes les sections, la section du Front Centre arrive enfin, à la mi-juin, après presque deux mois de pérégrinations, au château de Chantilly. Avant de pouvoir constituer le château en dépôt, il faut évacuer le Musée Condé ainsi que la bibliothèque Lovenjoul et procéder à l'emballage. Les collections quittent Chantilly en six wagons du 22 juin au 12 juillet pour le dortoir des Bénédictins de Dijon⁴⁶². Alors que Chantilly se vide de ses propres œuvres, d'autres, fuyant l'avancée allemande, viennent les remplacer. Le conservateur Gustave Macon s'en agace : « la fuite de nos collections nous vaut l'afflux de collections étrangères. C'est là une situation paradoxale⁴⁶³ ». Alors que près de 90 objets sont entreposés au nouveau dépôt de transit du Front Centre du 24 mai au 1^{er} août⁴⁶⁴, du 5 au 19 septembre 1918, Collin transfère de Compiègne à Chantilly des œuvres et du mobilier appartenant au palais de Compiègne, au Musée Vivienel ainsi qu'aux églises de la ville : « Ces objets ont été recueillis au château de Chantilly dans un excellent ordre, grâce à l'obligeance de M. Macon⁴⁶⁵ ». Le conservateur-adjoint du Musée Condé qui n'est pas officiellement le chef du dépôt temporaire, placé sous la direction du chef de section, finit tout de même par prendre en charge ces objets.

3.2.1.2. Évacuer les collections privées

L'intensification des évacuations est aussi due à la multiplication des demandes de particuliers. Alors que les Beaux-Arts annoncent par voie de presse l'inclusion de ces évacuations dans le plan général de sauvegarde du patrimoine, les demandes s'accroissent aussi dans la zone du front. Cette question est directement abordée dans la réunion de la Commission le 29 juin 1918. Sans qu'aucune référence à l'article paru mi-juin ne soit faite, il est précisé que les collections

459 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre IV... », doc. cit., p. 3.

460 MPP, 80/03/22, dossier « Inventaire général des évacuations pratiquées par la section du front du Nord », lettre du 1^{er} adjoint du maire de Boulogne-sur-Mer au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 20 juin 1918, transférée par minute de lettre n°1982 de Paul Léon à Fernand Sabatté, 23 juin 1918.

461 *Ibid.*, rapport n°540/B de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 juillet 1918.

462 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 65-68.

463 AIF, 4-WA-23, brouillon de lettre de Gustave Macon au président du conseil des conservateurs du Musée Condé, 17 septembre 1918.

464 Florent PICOULEAU, *op. cit.*, p. 37.

465 MPP, 80/03/02, dossier « Protection des monuments de Paris... », lettre d'Édouard Sarradin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 septembre 1918.

particulières ont pour destination les dépôts du Service, qu'elles seront, de là, envoyées dans les endroits indiqués par les propriétaires et qu'elles doivent avoir lieu à leurs frais, sauf exception. Cependant, aucune instruction générale n'est encore fournie.

Un ensemble de mesures sont prises à partir de la fin du mois de juin pour parvenir à encadrer la montée en puissance de ces évacuations dont tous les chefs de section se disent débordés⁴⁶⁶. Ces nouvelles dispositions les conduisent à élaborer des modèles de lettre adressée aux particuliers⁴⁶⁷. Celui élaboré par Collin mentionne que les œuvres sont dirigées vers Dijon où le propriétaire doit les faire reprendre dans un délai d'un mois, que les frais d'emballage et de transport sont à la charge du propriétaire et que l'État décline toute responsabilité⁴⁶⁸.

Dès le début du mois de juillet, Collin multiplie les visites de collections privées. Dans son rapport du 12 juillet, il précise qu'il « est indispensable de faire une distinction entre ce que les particuliers indiquent comme collection et ce qui n'est le plus souvent qu'un mobilier composé de meubles anciens (la plupart du XVIII^e siècle), meubles intéressants mais n'ayant jamais la valeur d'œuvres d'art de premier ordre ». Il considère que cette nouvelle attribution complique sa mission : pour les évacuations des collections muséales ou des objets classés, il dispose de catalogues et de listes. Afin d'établir le programme d'évacuation des collections particulières, les chefs de section sont contraints de multiplier les visites : « Il va sans dire que leur évacuation ne se fait pas sans un examen attentif, les particuliers n'étant que trop disposés à faire enlever de chez eux nombre d'œuvres absolument dénuées de valeur. Cet examen est relativement long, en raison des déplacements qu'il nécessite (parfois une journée) alors que la recherche d'un objet classé ne prend que quelques heures⁴⁶⁹ ». La doctrine de Collin en matière d'évacuation de collections privées est la suivante début juillet : l'évacuation des collections privées doit être opérée avant tout avec les transports des préfets et « ce n'est que dans le cas où le propriétaire est dans l'impossibilité absolue de procéder à l'évacuation que le Service peut être appelé à rechercher dans la collection les œuvres principales et les mettre à l'abri⁴⁷⁰ ». La sélection doit être drastique et il redirige les évacuations vers les autorités préfectorales.

Cependant, l'application de cette doctrine paraît connaître certaines évolutions au cours du mois de juillet 1918. Les demandes de visite de collections privées affluent aux Beaux-Arts et sont transmises à la division des services d'architecture qui les redirige vers les chefs de section, leur nombre semble cependant beaucoup moins élevé que les demandes d'évacuation de région parisienne – ou alors elles n'ont pas été aussi bien conservées. Les collectionneurs ont des profils similaires à ceux des collectionneurs parisiens : des membres d'une élite économique, parfois aristocrates, les femmes y sont nombreuses. Ils déploient de même une argumentation visant à faire le lien entre le patrimoine privé et patrimoine national. Le comte de Martigny, propriétaire du château de Rubelles en Seine-et-Marne, demande ainsi le 16 juin 1918 d'obtenir l'autorisation de transporter ses meubles du XVII^e et XVIII^e siècles dans son château de Balbigny (Loiret), il écrit :

466 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », procès-verbal de la réunion du 29 juin 1918.

467 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments de la zone des armées – Front Est – Dépôt Bois Chenu », rapport n°430 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 juillet 1918.

468 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », rapport n°511 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 juillet 1918.

469 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681, doc. cit., p. 8-9.

470 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement... », projet de rapport d'André Collin, doc. cit., p. 6.

« il y va non seulement de mon intérêt personnel de sauver du vol et de la destruction ces objets de grand prix – mais le gouvernement doit faire tout ce qu’il pourra pour soustraire à l’invasion des meubles d’une valeur artistique considéra[ble] », qui font partie « du patrimoine de la France⁴⁷¹ ».

Le 1^{er} juillet 1918, le préfet de l’Oise informe les Beaux-Arts de la nécessité d’évacuer la collection de la Veuve Hazard⁴⁷² à Orrouy composée de « toiles excessivement intéressantes de l’École Française » regroupant des œuvres de Daumier, Corot, Renoir et de nombreuses œuvres impressionnistes. Le préfet précise que cette collection est assurée pour un million et demi de francs mais que Mme Hazard a quitté Orrouy sans donner d’instructions. Le sous-préfet lui a proposé des facilités d’évacuation mais elle a refusé et le préfet s’en désole, bien que cette proposition lui permette de se décharger de sa responsabilité à l’égard de la collection :

Il n’est malheureusement pas possible de passer outre et procéder malgré l’intéressée au sauvetage de ces œuvres.[...] Si ce merveilleux trésor d’art était détruit, il resterait du moins la possibilité à l’État d’opposer aux réclamations que ne manquerait peut-être pas d’introduire Mme Hazard la dépêche par laquelle elle refuse toute aide et toute mesure de préservation.⁴⁷³

La position du préfet paraît délicate. Passer outre le droit de propriété est impossible et pourtant cette collection lui semble d’un véritable intérêt : « Il avait paru cependant qu’il était intéressant de sauvegarder un bien qui est une manifestation du génie français, et qui, à ce titre, fait partie du patrimoine national. Mme Hazard a, paraît-il, d’ailleurs, légué par testament toutes ces œuvres à divers musées auxquels elles doivent revenir après sa mort⁴⁷⁴ ». L’inclusion de la collection concernée dans le patrimoine national constitue toujours l’argument principal. Un autre apparaît ici : le legs à un musée. Cette dernière affirmation suscite certainement l’intérêt des Beaux-Arts qui envoient Collin la visiter⁴⁷⁵. Il s’y rend le lendemain, constate l’ampleur de la collection composée en œuvres remarquables de Daumier, Corot, Courbet mais aussi quelques œuvres de second ordre que le Service ne doit pas prendre en charge. Cependant, s’il faut évacuer, Mme Hazard veut que l’on emporte l’intégralité de la collection⁴⁷⁶. Collin demande des ordres ainsi qu’une décharge officielle.

S’appuyant certainement sur l’instruction du président du Conseil du 6 juillet 1918 « sur l’évacuation des biens et objets mobiliers dans les communes comprises dans la zone de feu⁴⁷⁷ », de nouvelles instructions générales sont arrêtées et adressées aux chefs de section concernant les évacuations de collections particulières le 10 juillet 1918 :

1° Les monuments publics et les œuvres d’art appartenant à des collections publiques doivent, sauf exceptions dûment justifiées, bénéficier d’un rang de priorité par rapport aux autres édifices ou objets.

2° Il vous appartient toujours d’apprécier, surtout en ce qui concerne les objets appartenant à des particuliers, quelles sont les pièces qui méritent d’être sauvées, en raison de leur valeur d’art.

471 MPP, 80/03/20, dossier « Front du Centre, service de Protection et d’évacuation objets d’art », lettre du comte de Martigny (Autun) au préfet de la Seine-et-Marne, 16 juin 1918.

472 Mme Hazard est la veuve de Nicolas-Auguste Hazard (1834-1913), collectionneur connu notamment pour ses publications sur Daumier, dont la collection se compose de près d’un millier d’œuvres. Anne DISTEL, *Les collectionneurs des impressionnistes. Amateurs et marchands*, Paris, Bibliothèque des arts, 1989, p. 174-175 ; « Collection Hazard, Nicolas-Auguste », *Les Marques de collections de dessins & estampes (Lugt - Fondation Custodia)*, consulté le 20 avril 2022, URL : marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8688.

473 MPP, 80/03/20, *ibid.*, lettre du préfet de l’Oise au ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts, 1^{er} juillet 1918.

474 *Ibid.*

475 MPP, 80/03/20, *ibid.*, minute de télégramme du ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts à André Collin, 6 juillet 1918.

476 *Ibid.*, rapport n° 518 d’André Collin au ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 juillet 1918.

477 ADN, 9 R 1159, « Instruction sur l’évacuation des biens et objets mobiliers dans les communes comprises dans la zone de feu », signé par Georges Clemenceau, président du Conseil, ministre de la Guerre et Albert Lebrun, ministre du Blocus et des Régions libérées, 6 juillet 1918.

3° Les mesures prises pour la sauvegarde des objets appartenant à des particuliers n'entraînent aucune responsabilité pour l'État.⁴⁷⁸

L'envoi de ces instructions est accompagné d'une mise en garde signée de Paul Léon : « Le service de protection ne doit mettre en sûreté que les objets dont la perte appauvrirait le patrimoine artistique de notre pays. Son concours ne saurait se justifier pour des ouvrages d'intérêt secondaire⁴⁷⁹ ». Le même jour, une autre instruction est adressée aux chefs de section leur demandant d'établir la liste des propriétaires privés et des objets évacués pour leur demander de reprendre leurs objets dans les plus brefs délais. À cette instruction est adjointe un rappel sur la nécessité de limiter le plus possible le séjour des œuvres en caisses fermées, surtout celles construites avec des bois insuffisamment secs⁴⁸⁰.

La collection Hazard est cependant transférée en intégralité – 992 numéros dans l'inventaire du Front Centre⁴⁸¹ –, aux frais de Madame Hazard, vers le dépôt de Dijon, après un arrêt à Chantilly⁴⁸². Des spécialistes du musée de Saint-Germain-en-Laye viennent pour procéder à l'emballage et à la rédaction de l'inventaire de la collection⁴⁸³. André Collin déclare début août avoir procédé à l'évacuation de dix collections privées en juin et juillet⁴⁸⁴.

C'est certainement la promesse – qui ne sera pas suivie d'effets⁴⁸⁵ – répétée par le préfet de legs de la collection aux Musées nationaux qui pousse les Beaux-Arts à faire évacuer cette collection. L'évacuation des collections particulières est aussi à mettre en regard avec un projet sous-jacent des Beaux-Arts rappelé par l'administration et répété par Collin le 5 août 1918 : un projet d'inventaire des collections privées afin de procéder à des classements. Le ministre demande le 3 août un compte-rendu aux chefs de section en précisant qu'ils doivent faire apparaître que l'aide apportée aux particuliers « est favorable aux classements qui assureront définitivement à notre pays la conservation de son patrimoine artistique⁴⁸⁶ ». Collin suit cette idée dans son rapport :

478 *Ibid.*, minute de lettre n°2150 de Paul Léon à André Collin (Chantilly), 10 juillet 1918.

479 *Ibid.*, minute de lettre n°2905 de Paul Léon à André Collin, 12 juillet 1918.

480 MPP, 80/03/02, dossier « Occupation militaire des monuments classés liste par département II », minute de lettre n°2074-2077 du chef de la division des services d'architecture à Sabatté, Collin, Danis et Forey, 12 juillet 1918.

481 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 95-124. André dans son rapport de 1919 donne le chiffre de 993. MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 12. Le fait qu'Arsène Alexandre ait rédigé un ouvrage sur le peintre Cals, notamment à partir de la collection Hazard a certainement compté dans l'évacuation de celle-ci. Arsène ALEXANDRE, *A.F. Cals ou Le bonheur de peindre*, Paris, G. Petit, 1900.

482 Elle quitte Chantilly le 27 juillet 1918 dans le wagon P.O. 60.459. MPP, 80/03/20, dossier « Front du Centre, Service... », rapport n°641 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 juillet 1918.

483 *Ibid.*, rapport n°526 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 10 juillet 1918.

484 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681, doc. cit., p. 12. La liste : château de Mouchy (princesse de Poix), château de Beaurepaire (M. de Luppe), château de Fontaine-les-corps-nuds (comtesse de Maillé), château de Raray (comte de la Bedoyère), M. de Baudrier à Verderonne, château de Glaignes (M. de Sauvigny), château du Fayel (Mme de la Motte-Haudancourt et Mme de Sainte Aldegonde), Mlle de Mouchy à Gilocourt, Mme Hazard à Orrouy.

485 Le préfet ne précise pas le fondement de cette rumeur. Il est notable qu'Anne Distel, dans sa biographie de Nicolas-Auguste Hazard, en fasse aussi état sans en donner l'origine. Les Hazard ont bien fait don aux Musées nationaux de quatre peintures d'Adolphe-Félix Cals en 1894 mais le testament de Mme Hazard ne lègue pas sa collection aux Musées nationaux à sa mort, elle est au contraire vendue en intégralité les 10 et 11 décembre 1919 à l'hôtel Drouot par la galerie Georges Petit. Seul un portrait de N.-A. Hazard par Cals devait être légué aux Musées nationaux mais le Louvre ne l'a pas retenu. Anne DISTEL, *loc. cit.* ; *Catalogue des tableaux modernes, aquarelles, pastels, dessins composant la collection de M. Hazard*, Paris, Impr. Georges Petit, 1919. Archives de la Ville de Paris (AVP), archives des commissaires-priseurs, D1E3 138, « Réquisition afin de vente de tableaux, gravures, objets d'art dépendant de la succession de Mme Hazard », n°1717, Maître Lair-Dubreuil, commissaire-priseur à Paris.

486 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées « Monuments et œuvres d'art... », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, signée Charles Perdreau, chef du bureau des Monuments historiques, aux chefs de section et au lieutenant Hubert, 3 août 1918.

L'évacuation des collections particulières permet certainement de connaître les propriétaires d'œuvres de premier ordre, outre qu'elle assure ces œuvres elles-mêmes contre des détériorations toujours possibles et de trop fréquents actes de vandalisme. Mais le classement des plus importantes de ces œuvres n'a jamais été prescrit jusqu'à présent. Dorénavant, avant toute évacuation, après avoir fait choix des œuvres principales, je présenterai à l'administration compétente des propositions de classement avec photographies à l'appui.⁴⁸⁷

La sauvegarde est ainsi une opportunité pour l'administration des Beaux-Arts d'effectuer un inventaire du patrimoine privé dans la perspective de procéder à des classements. L'entreprise de fichage systématique dépasse finalement le périmètre du patrimoine relevant de la propriété publique.

L'organisation des évacuations de collections privées n'est pas encore parfaitement réglée fin juillet, lors de la réunion de la Commission. La question de leur coût, alors qu'elles sont assurées par le service de Protection vers ses propres dépôts grâce aux camions et aux wagons fournis par l'Armée, qui n'est pas soulevée par la note du 10 juillet, est de nouveau abordée : il est proposé d'opérer une distinction entre les évacuations effectuées à moins de 20 km du front et « celles dans les pays au-delà⁴⁸⁸ ». Les premières seront gratuites pour le propriétaire des œuvres – particuliers ou communes –, les autres payantes, et devront être financées par le propriétaire – commune ou particulier. Cet arbitrage est certainement dû à l'augmentation des demandes pour des collections qui ne sont pas nécessairement situées à proximité immédiate du front.

L'autre écueil qui apparaît rapidement est l'encombrement des dépôts : le 12 juillet 1918, Paul Léon s'adresse aux chefs de section, pour leur demander d'inviter les propriétaires particuliers « à reprendre ces objets pour les diriger, par leurs propres moyens, sur les endroits qu'ils désigneront » et demande un état des propriétaires évacués⁴⁸⁹. Cependant, la reprise des œuvres aussi bien que l'envoi d'états précis ne semblent pas forcément suivis d'effets.

3.2.1.3. La Marne, un pôle majeur d'évacuations

Une très forte activité, notamment en ce qui concerne les évacuations de collections privées, est aussi déployée dans le pôle de la Marne qui continue d'occuper une place à part, une sorte de quatrième section, au moins pour les autorités militaires, mais qui n'est pas officiellement détachée de la section du Front Centre⁴⁹⁰. Devant l'avance rapide des Allemands, Robert Linzeler se voit confier par le général Gouraud « qui ne cesse de se préoccuper, à côté des questions militaires, de toutes les questions économiques ou artistiques et qui comprend que cette guerre se fait non seulement avec l'armée mais avec le pays tout entier » l'organisation d'un service d'évacuation pour tout le département de la Marne, en accord avec le préfet⁴⁹¹. Il entre alors en contact avec l'architecte ordinaire des Monuments historiques, Octave Gelin, qui évacue des œuvres de la région

487 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681, doc. cit., p. 1-2.

488 AN, 313 AP/136, *ibid.*, procès-verbal de la réunion de la Commission interministérielle du 31 juillet 1918.

489 MPP, 80/03/02, dossier « Occupation militaire des monuments classés liste par département II », minutes de lettre n°2074 à 2077 de Paul Léon pour le ministre à Fernand Sabatté, André Collin et Robert Danis, 12 juillet 1918.

490 Linzeler est mentionné à égalité avec les chefs de section pour le département de la Marne par le commandant Doumenc. MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées « Monuments et œuvres d'art... », commandant Doumenc, « Note de service 33399/A », doc. cit. Il est à noter cependant qu'un brouillon de lettre de Henri Hubert répondant au rapport n°682 d'André Collin souligne bien que le service de Linzeler n'est pas détaché de la section de Collin. Hubert écrit : « le département de la Marne, qui s'est trouvé momentanément séparé de la zone où vous aviez à opérer directement, la mission confiée au capitaine Linzeler ne l'a pas détaché de votre service. Il vous appartient de rectifier directement les indications de la circulaire dans vos relations avec le commandant Lemerle auprès duquel elle vous accrédite ». MPP, 80/03/23, projet de lettre de Henri Hubert à André Collin, répondant au rapport n° 682, cert. vers le 5 août 1918.

491 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 17-18.

de Châlons-sur-Marne⁴⁹². Ils reçoivent l'ordre le 10 juin de diriger leurs expéditions directement vers Dijon⁴⁹³, qui vient d'être affecté à la section du Front Centre. Le service des évacuations de Linzeler, qui est surtout « un service de direction et de coordination des moyens de transport », ne concerne pas que les œuvres d'art mais s'exerce dans tous les domaines, évacuant les personnes, les troupes aussi bien que les marchandises et les archives⁴⁹⁴. Il dispose de moyens nettement plus importants que la section du Front Centre à la même période et ne paraît pas faire face à des problèmes de personnel similaires.

Alors que les Français craignent une nouvelle attaque début juillet, Linzeler doit assurer l'évacuation des œuvres d'art : « le sauvetage des œuvres d'art était par contre entièrement dans nos mains, direction & exécution ». Un système comparable à celui du début de l'année 1918 se met de nouveau en place avec le lieutenant Migny, pour procéder aux emballages et aux transports, et l'antiquaire Louis Ancel pour accompagner Linzeler dans le repérage des œuvres. Ce service est un détachement de 60 hommes répartis en plusieurs groupes : 10 à Reims, 4 à Épernay, 5 à Barbonne-Fayel où se trouvent un magasin et un centre d'emballage, les autres sont à Châlons, auxquels il faut ajouter les unités mobiles chargées d'évacuer⁴⁹⁵. Parallèlement, Octave Gelin, qui dispose d'une camionnette et de deux hommes, sillonne le département à la recherche d'œuvres, qu'il évacue et rapporte dans les caves de la maison de champagne Pithois à Châlons⁴⁹⁶. Linzeler écrit que Gelin propose lui-même de se rendre dans les points les plus menacés du département « sur tout le flanc de la poche qu'a faite l'ennemi sur la Marne⁴⁹⁷ ». Le duo Gelin-Linzeler constitue un service parallèle sous la direction de l'architecte pour l'aspect scientifique⁴⁹⁸ et de Linzeler pour les questions logistiques. Gelin écrit : « En outre des objets classés et de ceux présentant une réelle valeur artistique, je m'efforce d'évacuer ceux qui, d'un moindre intérêt d'art, sont des documents d'histoire locale : tableaux donnés par d'anciens habitants de la localité, statuettes de carrefours, saints de quartiers logés dans des pignons... ». Alors qu'il ne semble pas disposer des directives données aux chefs de service, il précise au ministre le type d'œuvres vers lesquelles s'oriente sa sélection ainsi que les procédures qu'il a établies : prise en note de tous les objets qu'il dépose en les marquant de façon apparente. Il signale aussi l'envoi prochain de bordereaux détaillés ainsi que des mémoires pour les acquisitions effectuées pour les emballages⁴⁹⁹.

Des opérations d'ampleur sont menées début juillet par l'équipe de Linzeler. Le soldat Ancel est autorisé par le commandant de la place de Reims à pénétrer le 3 juillet 1918 dans la cathédrale afin d'y enlever des vitraux, ce qu'il fait le lendemain avec quelques hommes de corvées sous un bombardement très vif⁵⁰⁰. Il y retourne pour en retirer des débris de statues fin juillet⁵⁰¹.

492 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », lettre d'Octave Gelin à André Ventre, 18 juin 1918 ; lettre d'Octave Gelin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 juin 1918.

493 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », minute de dépêche télégraphique n°1640 au capitaine Linzeler, chef du service des évacuations de la 4^e armée (Saint-Memmie, Marne), 10 juin 1918.

494 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 18.

495 *Ibid.*, p. 20.

496 AMR, 175W1, Octave Gelin, « Objets ramenés le 7 août aux caves Pithois ».

497 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 21.

498 Cette hypothèse est confirmée par un arrêté à valeur rétroactive chargeant Octave Gelin d'assurer l'évacuation des œuvres d'art de la Marne à partir du 1^{er} juin 1918 et lui octroyant une indemnité mensuelle de 300 F pour cette mission. MPP, 80/03/60, dossier « Mission Gelin », arrêté, 29 août 1918.

499 MPP, 80/03/20, *ibid.*, lettre d'Octave Gelin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 juin 1918.

500 AMR, 175W1, *ibid.*, lettre du capitaine Linzeler, services des évacuations, à Maurice Barrès, 13 juillet 1918 ; *Ibid.*, Place de Reims, autorisation pour Ancel, 3 juillet 1918 ; Place de Reims, autorisation pour Ancel, 4 juillet 1918.

501 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 20.

Cette « quatrième section » du Service réalise de nombreux envois vers l'arrière : Hubert signale l'arrivée de 25 convois à Dijon, envoyés par Linzeler, dont certains avec plusieurs wagons, du 17 juin au 26 décembre 1918. Ce sont en tout 39 wagons qui quittent les gares de Barbonne-Fayel, Épernay ou Dijon⁵⁰². Le pic d'activité a bien lieu en juillet avec 20 wagons, alors qu'en août 11 wagons seulement partent, 3 en septembre, 3 en octobre et un dernier en décembre. Du 1^{er} juin au 18 juillet, période qui constitue le plus fort des évacuations, Linzeler donne le chiffre de 1 148 caisses expédiées vers l'arrière réparties dans « 40 wagons⁵⁰³ ». La ville de Châlons est largement évacuée, notamment le musée. Quinze collections particulières sont évacuées dans des proportions importantes, certaines comportant plusieurs dizaines de colis.

Un ralentissement net a lieu après la mi-juillet. La date du 18 juillet, de la contre-offensive alliée, est effectivement signalée comme un tournant dans leur mission par Collin et Linzeler. Ce dernier, faisant le récit de cette journée, écrit :

Mais quand dans la splendeur du couchant de juillet, aux portes des celliers, dans ces rues où se mêlent les vigneron et les soldats, les réfugiés et ceux qui devant leurs voitures chargés s'apprêtaient à partir, la nouvelle se précise d'une victoire enfin certaine, c'est une joie sur tous les villages et dans les yeux éclatants telle qu'aucune autre ne peut paraître aussi intense et aussi magnifique. C'est vraiment la libération.⁵⁰⁴

3.2.1.4. Des résultats reconnus

Outre l'importance prise par les évacuations, le mois de juillet marque une nouvelle étape dans la reconnaissance de l'activité du Service avec la visite du ministre Louis Lafferre, accompagné du préfet de la Somme Alfred Morain, à la section du Front Nord. Comme le raconte Sabatté dans la réunion de la Commission du 31 juillet 1918, le ministre ne se contente pas d'un passage au siège de la section alors à Abbeville mais effectue la visite des services : « le bureau du Chef de Service, la salle des secrétaires pour l'enregistrement, le dépôt de transit, les cuisines, le réfectoire ». Le ministre assiste, dans l'atelier de menuiserie, « à la mise en caisse d'une œuvre d'art (Un saint-Georges, groupe cuivre argenté) » et « au départ de deux camions dont un chargé avec l'épi permettant le transport des grandes toiles. Il a continué par l'atelier de forge et a terminé par une visite de l'abri contre les bombardements. Le lendemain Monsieur LAFFERRE se rendait compte de l'état du grand dépôt d'Eu⁵⁰⁵ ». Sabatté souligne aussi la remise de la croix de guerre à l'un de « ses plus anciens soldats de l'équipe héroïque d'Arras » dans la cour du dépôt d'Abbeville. La visite ministérielle et la distinction militaire apparaissent comme les signes, durant ce mois de juillet 1918, d'une double reconnaissance : de l'importance du Service pour les Beaux-Arts et pour l'administration locale ainsi que de son action par l'autorité militaire.

Cet intérêt nouveau est aussi dû aux résultats obtenus. Sabatté déclare lors de la réunion de la Commission du 31 juillet 1918 avoir évacué plus de 10 000 objets – l'inspecteur Marcou s'empresse alors de lui demander ses inventaires⁵⁰⁶ – seuls 4 918 objets figurent sur son inventaire général à la date du 24 juillet 1918⁵⁰⁷. Début juillet, André Collin donne le chiffre de 4 418 objets

502 MPP, 80/03/20, dossier « Aisne et Marne Inventaires – bordereaux d'expédition et des objets évacués par le capitaine LINZELER », bordereaux d'expédition du 17 juin 1918 au 26 décembre 1918.

503 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 20.

504 *Ibid.* p. 25.

505 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », procès-verbal de la réunion du 31 juillet 1918. Voir Volume 2, Annexe 29, Figure 73.

506 *Ibid.*

507 AN, 313 AP/137, *ibid.*, rapport (« inventaire de la vingt-deuxième série du n°3405 au n°4918 ») de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 juillet 1918.

évacués⁵⁰⁸. Du 1^{er} au 27 juillet, il évoque celui de « 1 518 objets ou œuvres d'art, statues et bas-reliefs », « deux wagons d'objets » (dont nous savons qu'ils correspondent à environ 830 objets) et « 105 caisses d'objets d'art venant du château de Baurepaire⁵⁰⁹ ». Le 5 août 1918, il donne une autre estimation de ses résultats : il a procédé depuis la création de son service à l'examen des richesses et à la mise en sûreté de celles-ci dans plus de 72 églises, 51 se trouvent alors complètement évacuées, les autres sont en cours d'évacuation. Il tente aussi de chiffrer les évacuations :

La somme des caisses d'objets d'art (tableaux, sculptures, ouvrages d'orfèvrerie, tapisseries, volumes anciens et précieux, archives historiques) dirigées sur PARIS (Dépôts du Panthéon et du Palais national du Louvre) sur BLOIS (Dépôt du château) sur DIJON (Dépôts du Musée et du dortoir des Bénédictins) dépasse à l'heure actuelle le chiffre de huit cents et représente plus de quarante wagons.⁵¹⁰

Objets, caisses, monuments évacués, la mesure est difficile. Les chiffres sont plus difficiles à connaître pour la section du Front Est mais le 26 août, dans une lettre adressée au ministère de la Guerre par Louis Lafferre où il fait état des succès du Service, il indique que 4 918 numéros figurent sur les listes de la première section, 5 000 pour la deuxième et 1 394 pour la troisième, chiffres qu'il faut déjà « doubler [...] pour avoir le nombre réel d'objets actuellement pris en charge⁵¹¹ ». Effectivement, le 28 août, ce sont 7 187 numéros qui figurent à l'inventaire général de la section du Front Nord⁵¹². Le lieutenant Hubert indique quant à lui le 9 août 1918 l'évacuation de 20 000 objets depuis le début d'existence du Service⁵¹³. Enfin, dans le manuscrit de *La France monumentale et la guerre*, le chiffre de 30 000 objets évacués à la fin juillet est avancé⁵¹⁴.

L'activité du Service des mois de juin et juillet 1918 est très intense et se déroule dans des conditions particulières sur le front avec la préparation et le déclenchement de la contre-offensive alliée le 18 juillet 1918. Une volonté de maîtrise croissante de ce qui se déroule sur le front de la part de l'Armée mais aussi des Beaux-Arts conduit le Service, alors en pleine activité, à se trouver au cœur de plusieurs mouvements de réforme, venant de l'arrière comme de l'avant, de l'administration civile comme des autorités militaires.

508 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service... », rapport n°511 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 juillet 1918.

509 MPP, 80/03/20, André Collin, « Relevé des évacuations effectuées du 1^{er} au 27 juillet 1918 par le Service du front du Centre », 28 juillet 1918.

510 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681 d'André Collin au ministre de la Guerre, président du Conseil, 5 août 1918, p. 11.

511 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, ministre de la Guerre, 26 août 1918.

512 AN, 313 AP/137, F. Sabatté, « Inventaire de la trente-quatrième série du numéro 7121 à 7687 », 28 août 1918.

513 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », sous-lieutenant Hubert, « Rapport sur le Service des dépôts et le personnel nécessaire pour les constituer », 9 août 1918, p. 1.

514 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre II. L'organisation de la sauvegarde », doc. cit., p. 8.

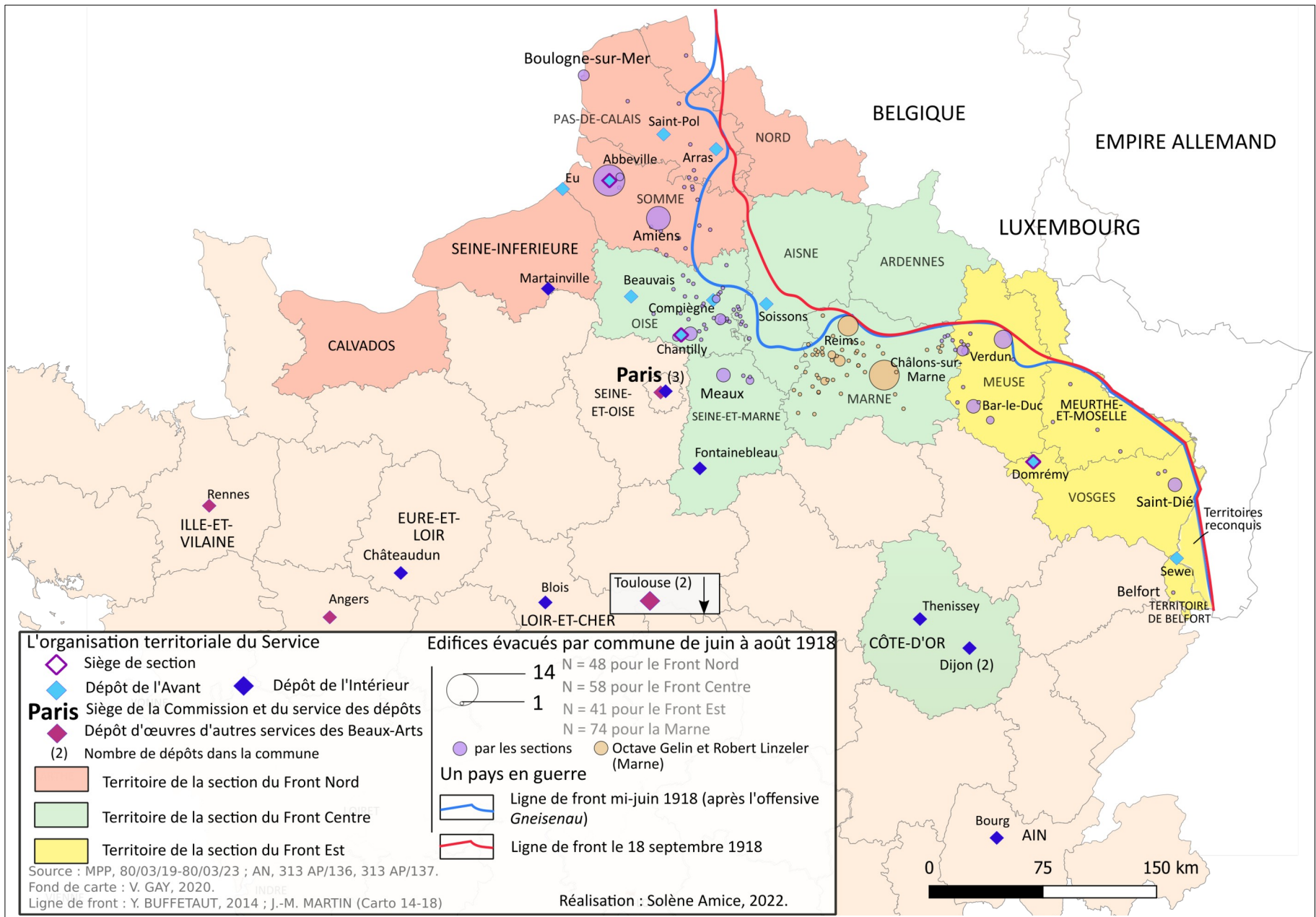


Figure 16 : Le service de Protection à l'épreuve de l'été 1918

3.2.2. Réformer de l'Intérieur : organiser un nouveau service

Alors que le Service est déstabilisé par l'offensive allemande de mars, sa réorganisation devient nécessaire vers la mi-mai. Le 4 mai 1918, Louis Lafferre demande à son homologue de la Guerre l'ajout d'un agent au Service :

L'action de ce Service, ainsi organisé, a pris une rapide extension et continue à se développer de jour en jour; les objets d'art évacués se comptent maintenant par milliers. Dans ces conditions, j'estime qu'il serait indispensable de confier à un agent spécial le soin de contrôler les arrivées dans les divers dépôts et d'en tenir à jour les inventaires, de manière à éviter toute confusion au moment des réintégrations ultérieures. Le personnel actuel étant complètement absorbé par le travail de protection et d'évacuation.⁵¹⁵

Le sous-lieutenant Henri Hubert (1872-1927)⁵¹⁶, normalien, agrégé d'histoire, conservateur adjoint au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, alors détaché au ministère de l'Armement, proche de Paul Léon⁵¹⁷, est demandé par les Beaux-Arts pour être adjoint comme agent spécial au Service. Hubert est détaché le 19 mai 1918⁵¹⁸ et est affecté à la mission militaire française près de l'armée britannique. Léon lui écrit : « J'aurai besoin de toi quelques jours – et cela le plus tôt possible – pour classer et évacuer les collections préhistoriques du Musée Boucher de Perthes d'Abbeville et aussi les documents laissés par Commont à Amiens. Il serait dommage que tout cela fût perdu. Après ce travail fait, tu pourras disposer de tout le temps qui te sera nécessaire. Je t'attends donc aussitôt que tu seras libéré de tes obligations actuelles⁵¹⁹ ». C'est donc auprès de Fernand Sabatté que Hubert doit intervenir, dans un premier temps, pour une mission limitée au classement de la collection du Musée Boucher-de-Perthes et de celle du préhistorien Victor Commont (1866-1918) qui vient de décéder, en vue de leur évacuation⁵²⁰. C'est donc pour ses compétences scientifiques de préhistorien qu'il est initialement détaché au Service.

Cette mission, apparemment cantonnée à un travail de classement, prend cependant rapidement une autre ampleur. En effet, l'ordre de mission rédigé par le commandant Welter le 8 juin 1918 mentionne des fonctions plus larges, bien que vagues, précise qu'il se rendra bien dans les départements de la Seine-Inférieure, du Pas-de-Calais et de la Somme pour « prendre vis-à-vis des dépôts d'Œuvres d'Art existant dans ces trois Départements, les mesures que nécessitent les circonstances⁵²¹ ». Hubert se rend donc effectivement dans la section du Front Nord du 9 au 16 juin 1918 pour examiner et trier les collections préhistoriques et d'archéologie antique d'Amiens et d'Abbeville ainsi que pour procéder à l'« examen des magasins, en vue de leur extension et de leur

515 AN, 313 AP/138, dossier « Correspondance du commandant Welter, chef du service des Régions envahies (puis libérées) au ministère de la Guerre, représentant le ministre au sein de la Commission », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du conseil, service des régions libérées, 4 mai 1918.

516 Voir Volume 2, Annexe 52, Henri HUBERT.

517 Outre le fait que Léon et Hubert ont fréquenté l'ENS pendant les mêmes années, leur correspondance montre leur proximité et peut laisser supposer que le choix de Hubert est notamment due à l'amitié des deux hommes. Ainsi, le 16 août 1924, Henri Hubert répond à la lettre de condoléances adressée par Paul Léon, alors qu'il vient de perdre sa femme : « Tu m'as écrit, mon cher ami, un bien gentil petit mot, plein de cœur et très bienfaisant. Notre amitié date de loin, de nos rencontres au concours général et j'ai toujours compté sur elle ; elle ne m'a jamais manquée, j'y compte encore. Je sais déjà combien sont précieuses les manifestations répétées des vieilles amitiés où l'on se réfugie comme un enfant dans ces catastrophes qui vous écrasent. Merci, mon cher ami, de ton amitié ». AN, 20140260/2, lettre de Henri Hubert à Paul Léon, 16 août 1924.

518 AN, 313 AP/138, *ibid.*, « Note pour le cabinet du ministre » du sous-directeur du service automobile et du Train des Équipages, 26 mai 1918. Hubert est mis à disposition par décision n°806 P.A. du 19 mai 1918 du ministre de l'Armement.

519 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Paul Léon à Henri Hubert, 20 mai 1918.

520 MPP, 80/03/19, *ibid.*, lettre de Paul Léon à Fernand Sabatté, 7 mai 1918.

521 MPP, 80/03/23, *ibid.*, Commandant Welter, « Ordre de mission », 8 juin 1918.

évacuation progressive sur l'arrière⁵²² ». Il conclut sa visite en proposant la création d'une « inspection des magasins », la mise en place de nouveaux principes pour leur tenue – concentration dans un même local de tous les objets de même provenance, prise en compte de la nature des objets dans leur entrepôt et des précautions spécifiques pour leur conservation – ainsi que pour les écritures, avec la constitution systématique d'un livre d'entrée, de fiches descriptives et l'établissement systématique de bulletins d'expédition. Il souligne en outre le caractère discontinu de la mise à disposition du personnel et du matériel de transport qui ne repose que sur la bonne volonté des services et des formations militaires. Il propose l'établissement de programmes méthodiques de transport. Enfin, pour décharger les chefs de section, qui « ont en ce moment plus à faire qu'ils ne peuvent », il suggère de confier à des officiers inspecteurs chargés de mission l'organisation de magasins de repli⁵²³. La mission de Hubert est d'emblée beaucoup plus large qu'une simple mission de classement.

Paul Léon avait certainement déjà réfléchi à cet élargissement des missions de Hubert au moment de sa nomination. En effet, dans une note complémentaire à son rapport à l'attention de Léon, datée du même jour, rédigée à la suite d'une entrevue personnelle avec celui-ci le 18 juin, Hubert fait un état des lieux de la situation, notamment des relations avec l'Armée :

Il est difficile d'adjoindre aux sections déjà constituées de nouveaux officiers. Leur nomination poserait des questions de commandement qui ne pourraient pas toujours se résoudre à la satisfaction des officiers actuellement en fonction. D'autre part, les sections dépendent en droit d'organismes militaires, qui commencent à les considérer comme leur propriété. Toute modification, apportée à la constitution des sections, risque de provoquer des difficultés et des conflits. En ce qui me concerne, la mission à l'armée britannique ne se prête pas à l'exécution des projets d'abord conçus.⁵²⁴

Des projets ont donc été « conçus », certainement par Paul Léon, qui a envoyé son ancien condisciple dans la section du Front Nord, sous un prétexte autre. Cependant, Hubert constate le besoin d'un inspecteur, fournissant des conseils aux chefs de section, appartenant seulement à l'administration : « l'administration centrale a besoin d'avoir des agents à elle, dépendant uniquement d'elle, qui la renseignent et puissent en certaines occasions agir en son nom. Tels sont les inspecteurs des monuments historiques ». Le rattachement de ces inspecteurs – au G.Q.G. ou au ministère – pose cependant problème et proposition est faite de créer provisoirement une « inspection des Magasins [...] qui pourrait momentanément soulager, en vertu de missions spéciales, les chefs de section de leurs magasins d'arrière⁵²⁵ ». Étant donné que cette inspection n'agirait qu'à l'arrière, le rattachement au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts suffirait. La nomination de Hubert, un proche de Léon, vise certainement à rationaliser l'organisation du Service mais aussi à reprendre en main son administration, alors que le ministère a l'impression de perdre le contrôle face aux autorités militaires et au ministère de la Guerre sur une formation qu'il avait initialement créée.

522 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts départementaux (Aisne, Marne, Oise, Pas-de-Calais, Somme) 1919-1920 », Henri Hubert, « Rapport sur une mission dans les départements de la Seine-Inférieure, Somme et Pas-de-Calais, près de la section d'évacuation du front du Nord (9-16 juin 1918) », 21 juin 1918, p. 1.

523 *Ibid.*, p. 4-6.

524 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées « Monuments et œuvres d'art... », Henri Hubert, « Note pour M. Paul Léon », 21 juin 1918. Dans le carton 80/03/23, cette note apparaît avec deux dates différentes 21 mai et 21 juin 1918. Elle date bien du 21 juin 1918 car elle fait référence à une entrevue à Paul Léon en date du mardi 18 juin 1918, Léon propose en effet à Hubert de passer chez lui après dîner le 18 juin 1918, dans un billet. cf. *Ibid.*, lettre de Paul Léon à Henri Hubert, 18 juin 1918.

525 MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance Hubert, livre des sorties », « Note pour M. Paul Léon », doc. cit.

La mission de Hubert s'inscrit dans un cadre général de réflexion sur l'organisation du Service et de la sauvegarde qui a ainsi lieu à Paris mais aussi sur le front. Début juin, Maurice Bauche, photographe de la SPCA, attaché à la section du Front Centre, est envoyé inspecter le dépôt de Blois. Dans le rapport qu'il rédige à l'issue de cette mission, il souligne la nécessité de créer un nouveau dépôt « à proximité d'une grande artère de chemin de fer, assez loin pour qu'il n'y ait plus rien à craindre », le château étant presque plein. Il suggère en outre d'attacher au dépôt un personnel spécialisé de « déménageurs, serruriers, menuisiers, charpentiers, marbriers » auquel des outils seraient fournis, la main-d'œuvre civile étant chère et difficile à trouver, plutôt que de continuer « à employer de la main d'œuvre militaire de hasard et sans moyens matériels », avec laquelle « on aboutira à la destruction pure et simple de tout ce qui est fragile ou verroulé⁵²⁶ ». Alors qu'à Paris, on envisage de multiplier les évacuations, la bonne organisation des dépôts devient une question cruciale.

Lors de la réunion de la Commission du 29 juin 1918, la première à laquelle Hubert assiste, la question de l'organisation d'un service des dépôts occupe une place centrale. Chaque section aurait de nouveaux dépôts de repli relevant de l'intérieur : le château de Châteaudun appartenant au duc de Luynes pour le Front Nord, Dijon pour le Front Centre⁵²⁷ et le château de La Rochepot appartenant au colonel Carnot pour le Front Est⁵²⁸. Enfin, le sous-lieutenant Hubert serait « chargé de l'inspection des dépôts d'évacuation constitués et à constituer à l'arrière du front et dans la zone intérieure [*vis*] ». Les dépôts de Martainville pour la section Nord et de Bourg pour la section Est entreraient aussi dans ses attributions. La feuille de route semble ainsi tout à fait prête début juillet :

À ce titre il [Henri Hubert] devra se préoccuper de l'envoi et de la réception des objets destinés à ces dépôts. Il s'entendra avec les chefs de section pour la répartition entre les divers dépôts d'évacuation du contenu de leurs dépôts de transit, et assurera d'accord avec eux, la régularité des transports. Il veillera à la bonne gestion des dépôts et à la tenue de leurs écritures. Il aura qualité pour prescrire aux chefs de dépôts toutes mesures utiles à la conservation des objets confiés à leur garde. Il assurera la liaison entre le personnel civil de ce service et le ministère de la Guerre. Il servira d'agent de liaison entre les dépôts et les administrations civiles et militaires intéressées. À l'égard du personnel militaire éventuellement détaché dans les dépôts, il aura les pouvoirs d'un chef de section.⁵²⁹

Hubert est à la fois responsable du service des dépôts et agent de liaison entre personnel civil et personnel militaire, ainsi qu'entre les chefs de dépôts eux-mêmes. Enfin, sur demande du ministre, il peut être envoyé « en mission auprès des chefs de section à titre de conseiller technique pour les questions de sa compétence⁵³⁰ ». Son rôle ne cesse de s'accroître. Il est aussi notable que, dans cette nouvelle organisation, les principes d'organisation des dépôts – un par département – présents dans les instructions de 1917 aient été totalement abandonnés⁵³¹.

Une administration des dépôts est donc en train de naître. Jusque là placés sous l'autorité du chef de section⁵³², Hubert propose la modification des instructions d'octobre 1917 en confiant leur

526 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôts – Blois – Dépôt de l'intérieur 1918-1919 », lettre de Maurice Bauche à Paul Léon, 8 juin 1918.

527 Un autre document indique que le dortoir des Bénédictins, des salles du musée et la cathédrale (pour les portes de Beauvais) sont alors occupés par les œuvres du Front Centre. AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Réunion de la Commission interministérielle du 29 juin 1918 ».

528 *Ibid.*, « Réunion de la Commission interministérielle du 29 juin 1918 » (notes manuscrites). Voir Volume 2, Annexe 31, Tableau 33.

529 AN, 313 AP/138, *ibid.*, « Projet de lettre au ministre », 5 juillet 1918.

530 *Ibid.*

531 Voir Chapitre 4, 3.1.1. Personnel et organisation.

532 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts – Monuments et œuvres d'art de la zone des armées – Service de

direction aux architectes des Monuments historiques⁵³³. Certains dépôts dépendant déjà d'eux, il propose de généraliser « cet état de fait » :

Les architectes des Monuments historiques, compétence mise à part, disposent d'un personnel de gardiens, d'entrepreneurs, d'ouvriers, à l'aide desquels ils peuvent assurer la réception, le camionnage, l'installation des objets qui leur seraient confiés. Ils ont des moyens réguliers de payer toute dépense nécessaire. C'est un cadre tout prêt d'une valeur éprouvée. D'autre part, ils sont en relation avec les autorités locales, civiles et même militaires. Enfin les bâtiments dépendent d'eux.

Par contre les chefs de section sont trop éloignés des dépôts pour être en mesure de les surveiller effectivement, et, d'autre part, ils sont absorbés par leur travail d'évacuation, qui s'est accru. Il paraît donc naturel de les décharger de cette partie du service. Enfin, les gardiens militaires qu'ils pourraient prélever sur leur personnel, déjà insuffisant, n'auront jamais, quelle que puisse être leur valeur personnelle, une autorité comparable à celle des architectes des monuments historiques. La commission s'étant ralliée à l'idée de constituer un service spécial des dépôts d'évacuation, distinct des sections, ces derniers paraissent devoir en être les agents. Pour relier cette partie du service, confiée à des agents civils, à son administration militaire, il suffirait de la faire dépendre d'un inspecteur militaire. Celui-ci en assurerait, au surplus, l'unité de direction.⁵³⁴

Une exception à cette organisation est envisagée pour le dépôt de Martainville, en raison de l'encombrement des voies. Un système mixte est alors proposé : un sous-officier la section du Front Nord y serait chargé de la réception et de la réexpédition des objets destinés au dépôt de Châteaudun, et l'architecte s'occupera de l'organisation générale du dépôt et de la conservation des objets qui devraient y séjourner. Afin certainement de ne pas créer de concurrence entre les chefs de section et les nouveaux chargés de dépôts, Hubert précise tout de même qu'il est « utile et juste » que les chefs de section y gardent « un droit de [« regard » ajouté à la main], de conseil et d'étude, que personne ne songerait sans doute à leur contester⁵³⁵ ». L'inspecteur attaché au service des dépôts réside à Paris et tient les archives au bureau des Monuments historiques⁵³⁶. Le service de Protection est rattaché directement, et même plus largement toute la gestion de la sauvegarde, à la division des services d'architecture et aux Monuments historiques, ce qui est en accord avec la place de plus en plus importante prise par Paul Léon dans l'organisation générale des évacuations. Le service des dépôts s'étoffe aussi en ayant un personnel propre :

- a) Deux secrétaires militaires, chargés des écritures du Service ;
- b) un personnel, militaire ou civil, composé de spécialistes de l'entretien et de la réparation des objets d'art, qui seront, suivant les cas, soit attachés au Service, soit prélevés sur le personnel disponible des Monuments historiques et des Musées Nationaux, soit détachés en mission par les sections d'évacuation ou la Section photographique de l'armée.⁵³⁷

En ce qui concerne la conservation des dépôts, ils sont gérés par des conservateurs civils, les architectes des Monuments historiques, sauf exception. Le gardiennage est assuré par le personnel des Monuments historiques ou des gardiens des Musées nationaux. Les moyens de transport et de manutention sont fournis par l'autorité militaire, à défaut, en recourant aux entrepreneurs habituels du service des Monuments historiques. Des gardiens militaires peuvent en outre être affectés aux dépôts, dépendant pour tout ce qui concerne le service des chefs de dépôts et pour l'administration militaire des chefs des unités auxquels ils sont attachés⁵³⁸. L'organisation de

Conservation et d'Évacuation », 12 octobre 1917, transmises le 19 octobre 1917.

533 AN, 313 AP/138, *ibid.*, Lieutenant Hubert, « Note pour le Commandant Welter », 20 juillet 1918.

534 *Ibid.*, Henri Hubert, « Note sur l'organisation des dépôts du service », 19 juillet 1918.

535 *Ibid.*

536 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », « Projet de décision organisant, dans le Service de Protection des Monuments et œuvres d'art de la zone des armées, un Service des dépôts d'évacuation », s.d. (mais la minute manuscrite donne la date du début de rédaction du projet : 26 juillet 1918), p. 2.

537 *Ibid.*

538 *Ibid.*

ce service apparaît comme l'officialisation d'un système déjà en place, fonctionnant avec le détachement de personnel des Musées nationaux ou de la SPCA.

Au sujet des inventaires, de nouveaux principes sont établis :

[Les conservateurs de dépôts] tiendront un cahier d'inventaire d'un modèle déterminé par une instruction spéciale et compléteront les fiches d'inventaire qui leur seront envoyées par les Sections d'évacuation. Ils transmettront les doubles de ces fiches à l'Administration des Beaux-Arts. Ils feront établir les fiches des objets dont les fiches n'auraient pas été établies avant leur envoi au dépôt. Ils seront aidés dans cette partie de leur tâche par l'inspecteur et ses secrétaires.⁵³⁹

La rationalisation des écritures apparaît indispensable, alors qu'elle était jusqu'à présent organisée de manière peu systématique.

Inspecteurs et conservateurs doivent en outre prendre « toutes dispositions utiles pour conserver en bon état les objets qui leur auront été confiés » et prendre des photographies « des objets qu'il y aura lieu de ne pas laisser en caisses et qui n'auront pas été photographiés avant leur entrée dans les dépôts. Des opérateurs leur seront envoyés à cet effet par la Section photographique de l'armée⁵⁴⁰ ». Les principes des instructions de 1917 ne sont pas laissés de côté mais sont parfaitement intégrés à cette nouvelle organisation beaucoup plus poussée.

Ces nouvelles procédures semblent être acceptées lors de la réunion de la Commission du 31 juillet 1918, alors que le lieutenant Hubert est officiellement nommé à la tête du service des dépôts. Son ordre de mission est similaire à celui des chefs de service, avec le même rang et les mêmes attributions. Son installation rue de Valois est actée « parce que ce sera plus commode à tous les points de vue, en particulier à cause des ressources documentaires dont dispose l'administration des Beaux-Arts⁵⁴¹ ». S'il est précisé que cette mission ne sera pas une inspection mais marquera plutôt « une collaboration plus étroite et plus complète entre les services de l'avant et ceux de l'arrière », Hubert est appelé à visiter les dépôts. La présence « de meubles ou objets sans intérêt artistique appartenant à des particuliers⁵⁴² », identifiée lors de leur visite dans les dépôts de la région de Dijon par Léon, Marcou et Bourguignon, est rappelée, montrant certainement que Hubert doit contrôler aussi le contenu des dépôts. Un service de l'Intérieur commence alors réellement à se mettre en place⁵⁴³.

Hubert poursuit ses visites pendant tout le mois de juillet : ainsi, le 2 juillet, il se rend au Château de Châteaudun, qu'il estime immédiatement occupable sous la direction de l'architecte Léon Alexandre Esnault (1870-1932)⁵⁴⁴ et du gardien Jeanneau⁵⁴⁵. À la recherche d'un édifice pouvant être utilisé comme dépôt d'évacuation des sections Centre et Est, il propose d'installer le dépôt central du secteur Est dans l'église de Brou à Bourg (aujourd'hui Bourg-en-Bresse), le château de La Rochepot ne pouvant accueillir le contenu du dépôt du Bois Chenu, il constituerait un dépôt annexe affecté à la conservation des objets recueillis dans l'Argonne. Pour le Front Centre, alors qu'une partie du musée de Dijon est dédiée à la conservation des œuvres du Musée Condé de

539 *Ibid.*, p. 3.

540 *Ibid.*

541 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », procès-verbal de la réunion du 31 juillet 1918 (notes tapuscrites).

542 *Ibid.*

543 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de protection... », doc. cit., p. 2.

544 « Nécrologie de M. Léon Esnault », *Bulletin de la Société dunoise : archéologie, histoire, sciences et arts*, Châteaudun, Musée de la Société dunoise, années 1932-1935, vol. XVI, 1935, p. 55-56.

545 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôt Châteaudun 1918-1920 », rapport de Henri Hubert aux ministre de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 juillet 1918.

Chantilly, le dortoir des Bénédictins accueille des œuvres de l'ensemble du secteur mais sera bientôt plein, Hubert propose de lui adjoindre le château de Thenissey, mis à disposition par son propriétaire le marquis de Villefranche, ainsi que le musée d'Alise-Sainte-Reine. L'architecte des Monuments historiques Abel Forey (1867-1941)⁵⁴⁶ est désigné pour prendre la direction du dépôt de Dijon⁵⁴⁷.

Les dépôts sous la tutelle du service des dépôts sont les suivants :

- 1°.- le Château de Châteaudun, pour la section du front Nord,
- 2°.- Crypte du Panthéon ; Dortoir des Bénédictins à Dijon, Musée de Dijon, Château de Thenissey, pour la Section du Centre
- 3°.- Église de Brou à Bourg pour la section du front Est
- 4°.- Château de Blois, couvent des Jacobins de Toulouse et palais de Fontainebleau [ajouté à la main] pour l'ensemble des Sections.⁵⁴⁸

Le service des dépôts ne cesse d'étendre son autorité : Toulouse, les châteaux de Blois et Fontainebleau sont à présent aussi placés sous sa tutelle, et donc en théorie sous celle du service de Protection, alors qu'ils sont principalement occupés par des œuvres dépendant de services – les Musées nationaux et le Mobilier national – rattachés à l'autre division des Beaux-Arts – la division de l'enseignement et des travaux d'art. L'intégration du dépôt de Toulouse à ce système ne semble cependant jamais avoir pleinement été réalisée, son administration étant demeurée sous la tutelle des Musées nationaux et du Mobilier national.

L'été 1918 est ainsi marqué par une centralisation accrue de la gestion des évacuations du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts avec la constitution du service des dépôts du service de Protection, directement rattaché aux Monuments historiques, qui devient l'organe d'administration qui manquait jusqu'alors au Service. Une véritable administration de la sauvegarde se constitue alors, dans laquelle domine la division des services d'architecture, en particulier Paul Léon, qui est chargé de la coordination des évacuations à Paris et sur le front. Cette division prend donc nettement l'ascendant dans l'organisation de la sauvegarde et le type de politique patrimoniale mis en place.

3.2.3. *Entre les Beaux-Arts et la Guerre : quelle place pour la sauvegarde du patrimoine ?*

L'intégration à l'organisation militaire du pays est un enjeu pour les Beaux-Arts depuis le début du conflit. Celle-ci vise normalement à permettre un meilleur fonctionnement et à mettre les hommes du Service dans une position de relation privilégiée avec les militaires comme relaté dans *La France monumentale et la guerre* : « Les avis confidentiels que recevaient les chefs des trois sections au sujet des mouvements militaires en préparation, avaient pu, dans certaines occasions, diriger utilement le travail des agents de l'Administration⁵⁴⁹ ». Le caractère militaire du Service vise d'emblée cette intégration. Cependant, conserver le contrôle sur le Service est un enjeu constant pour l'administration des Beaux-Arts, justifiant notamment la mise en place de l'administration des

546 « 11 Fi – Fonds Charles Suisse et Abel Forey », *Archives départementales de Côte d'Or*, consulté le 1^{er} juin 2022. URL : archives.cotedor.fr/console/ir_ead_visu.php?eadid=FRAD021_000001212/ ; « FOREY Raphaël, Abel » in Jean-Michel LENIAUD (éd.), *Répertoire des architectes diocésains du XIX^e siècle*, édition électronique, École nationale des Chartes, 2003, consulté le 1^{er} juin 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/architectes/216.

547 MPP, 80/03/23, *ibid.*, Henri Hubert, « Rapport sur une mission à Dijon, La Rochepot et Bourg », 16 juillet 1918.

548 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », Henri Hubert, « Rapport sur le Service des dépôts et le personnel nécessaire pour les constituer », 9 août 1918, p. 1.

549 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », s.d., « Chapitre II. L'organisation de la sauvegarde », p. 8.

dépôts. Parallèlement à cette organisation, l'été 1918 voit l'augmentation de la pression sur les moyens logistiques, rendant le travail des sections de plus en plus difficile. Si le Service doit s'adresser au 4^e bureau, chargé du ravitaillement et des transports, selon les instructions d'octobre 1917, il ne fait l'objet d'aucune dotation officielle et régulière de moyens de transport et dépend continuellement du bon vouloir des autorités militaires. L'enjeu constant durant cette période est de négocier l'intégration de la question patrimoniale à la logistique de l'Armée, sans que ne disparaisse la spécificité des biens concernés.

3.2.3.1. Les œuvres d'art, des biens comme les autres pour l'Armée ?

Dans une période de fortes évacuations comme celle de juillet 1918 et alors que la Grande Guerre voit le développement considérable du transport automobile⁵⁵⁰, la dotation en moyens de transport est un enjeu majeur. Jusqu'à présent, chaque section a fonctionné avec une voiture de tourisme et une camionnette de 1,5 tonne. En revanche, les camions de charge utile plus importants sont à demander au cas par cas et leur octroi dépend du bon vouloir des autorités militaires locales. Leur disponibilité tout comme les contingents d'essence accordés sont particulièrement irréguliers⁵⁵¹. Les chefs de service ne cessent de faire état de problèmes de disponibilité de moyens de transports, comme Collin, qui signale depuis janvier 1918 le mauvais état de la voiture Ford qui lui a été fournie, puis de celle qu'il obtient en remplacement⁵⁵².

Hubert cherche à régler ces questions logistiques en tentant notamment de « cultiver le zèle archéologique et l'amitié du commandant Doumenc⁵⁵³ », chargé de la direction des Services automobiles, créée au sein de la direction de l'Arrière. Aimé Doumenc (1880-1948) se dit disposé à ce que « toute cette question d'évacuation d'objets d'art soit mise sur pied avec un programme et des moyens » et propose de la « lier à l'information générale des évacuations⁵⁵⁴ ». La conséquence de la visite de Hubert est l'envoi par le commandant Doumenc d'une circulaire aux officiers du service automobile le 6 juillet 1918. Ce document présente les structures du service de Protection en précisant le cas spécifique de la Marne, qui apparaît ainsi comme une quatrième section⁵⁵⁵. Afin d'améliorer ce service « qui présente une importance effective », des interlocuteurs sont désignés à chacun des chefs de section, ainsi qu'à Linzeler, et des contingents journaliers de camions leur sont octroyés : 6 camions par jour pour la section Nord, 5 pour la section Centre dont 2 pour la Marne, 3 pour la section Est. Soit 14 camions par jour⁵⁵⁶. Doumenc cherche à rationaliser et systématiser l'octroi de camions d'une charge utile importante (2 à 3,5 tonnes). Bien qu'excédant les besoins présents, cette dotation n'est pas limitative et pourrait tout à fait être plus importante si besoin⁵⁵⁷.

550 Le maréchal Foch, dans sa préface à l'ouvrage de Doumenc, directeur des Services automobiles de mars 1917 à juin 1919, donne le chiffre de 6 000 véhicules fin août 1914 dans l'armée française après réquisitions et de 92 000 en novembre 1918. Aimé Doumenc, *Les transports automobiles sur le front français, 1914-1918* Paris, Plon, 1920, « Préface », n.p.

551 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, Aimé Doumenc, Direction de l'Arrière – Direction des services automobiles, « Note de service 33399/A », 6 juillet 1918.

552 MPP, 80/03/20, *ibid.*, rapport n°425 d'André Collin (château de Chantilly) à Paul Léon, 15 juin 1918.

553 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre de Henri Hubert à un destinataire inconnu (certainement J. Bourguignon), 4 juillet 1918.

554 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre d'Aimé Doumenc à Henri Hubert, 26 juin 1918.

555 Étonnamment, cette note inclut la Marne sous l'autorité du capitaine Linzeler de l'État-major de la IV^e armée dans la section du Front Est, composée de l'Aube, de la Haute-Marne, en plus de ses départements habituels. MPP, 80/03/23, « Note de service 33399/A », doc. cit.

556 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale... », Henri Hubert, « Projet de note aux chefs de section », 16 juillet 1918.

557 *Ibid.*, lettre de Henri Hubert aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 8 juillet 1918.

De nouveaux principes sont de plus établis pour l'utilisation des camions : Doumenc précise aux officiers du service automobile qu'il y a lieu de surveiller l'état de la voiture et de la camionnette ainsi que de s'assurer du bon déroulement des transports, notamment de la correspondance des ordres de transport avec les charges des camions. Les chefs de section doivent quant à eux « ne demander des camions que pour pleine utilisation de leur tonnage et de leur capacité », se servir des camionnettes pour les transports inférieurs à 1,5 t et recourir à la voie ferrée pour tous les longs parcours, permettant d'éviter l'utilisation de camions militaires et recourir autant que possible au camionnage civil⁵⁵⁸.

Il y a ici de la part du commandant Doumenc une tentative d'intégrer la question des évacuations d'objets artistiques dans le fonctionnement des transports militaires qui se structure de manière croissante au fur et à mesure de la guerre⁵⁵⁹. C'est grâce à son implication personnelle qu'un système nouveau est mis en place : les sections disposent maintenant d'une voiture de tourisme et d'une camionnette et peuvent prétendre quotidiennement à un nombre important de camions pour réaliser leurs évacuations. Elles doivent cependant s'astreindre au respect de règles d'utilisation des camions et sont contraintes de passer par des canaux définis.

D'autres tentatives visant à intégrer les évacuations d'œuvres d'art au schéma général des transports et des évacuations de l'Armée ont lieu parallèlement à l'aide apportée par le commandant Doumenc. S'il semble que depuis le début de la guerre cette question soit demeurée annexe et que la réalisation des différents plans de sauvegarde n'ait principalement reposé que sur des bonnes volontés individuelles, durant l'été 1918, l'autorité militaire manifeste la volonté de diriger les opérations de sauvetage, alléguant la faculté qu'elle possède de renseigner utilement les commandants des sections sur les actions militaires prévues⁵⁶⁰. Le général Fayolle (1852-1928), commandant du Groupe d'Armées de Réserve (G.A.R.) propose ainsi, par une série de notes en juin et juillet 1918, de centraliser auprès d'un organe directeur les différents services d'évacuation afin d'obtenir une meilleure division du travail : il souhaite mettre en place un plan général portant sur « la réquisition et l'évacuation des approvisionnements de toute sorte », l'ensemble des matériaux, matériel et œuvres d'art à évacuer par le général commandant le Groupe d'Armées⁵⁶¹. Il connaît clairement la structure et le fonctionnement du Service et propose de faire évoluer cette organisation : il estime, alors que les chefs de section « agissent de leur propre initiative [qu'il y aurait intérêt à ce que le Commandement puisse suivre et même diriger la marche de leurs opérations en leur donnant le cas échéant, les indications sur la région où il convient d'opérer ». Le général commandant le Groupe d'Armées serait l'autorité directrice, les autres autorités ne seraient « considérées que comme des conseillers, consultés par les armées, en les renseignant de leur propre initiative, sur les besoins des services qu'ils représentent⁵⁶² ». Les autorités militaires seraient donc dépossédées des questions concernant les évacuations et l'officier chargé du service des œuvres d'art siégerait auprès de l'intendant de la direction des Étapes du Groupe d'Armées de Réserve⁵⁶³.

558 *Ibid.*, Henri Hubert, « Projet de note aux chefs de section », 16 juillet 1918, p. 2.

559 Aimé Doumenc, *Les transports automobiles sur le front français, 1914-1918*, éd. Paul Heuzé, Paris, Plon, 1920, p. II.

560 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises... », « La France monumentale et la guerre », Annexe sans titre au manuscrit, s.d., p. 1.

561 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement... », lettre n°717 S.C. 10985 du 4^e bureau de l'État-Major du Groupe d'Armées de Réserve (Émile Fayolle) au général commandant en chef (direction de l'Arrière), 27 juin 1918.

562 [souligné à la main], *ibid.*, p. 2.

563 *Ibid.*, p. 2-3.

Une autre note émanant de Fayolle précise cette nouvelle organisation : toutes les demandes doivent être placées sur un même plan, afin d'en déterminer l'ordre d'urgence. Les Armées et la direction des Étapes font le recensement de l'ensemble des matériaux, du matériel métallurgique aux œuvres d'art, nécessitant une évacuation. Les demandes sont alors transmises au Groupe d'Armées de Réserve qui établit le plan définitif et indique l'ordre des évacuations ainsi que les points d'embarquement et de destination⁵⁶⁴. La conséquence de ces propositions est non seulement que les chefs de section n'ont plus la liberté de décider de l'évacuation ni de la destination, mais c'est aussi toute l'organisation établie qui est alors remise en cause, faisant disparaître la spécificité du Service, son autonomie et réduisant le rôle des chefs de section à celui de simples conseillers techniques.

André Collin réagit à cette proposition dans une longue lettre où il décrit avec précision l'organisation et les missions de sa section : il met en évidence la nécessité de garder des dépôts propres au Service ainsi que d'établir son plan d'évacuation et de maîtriser les conditions de celle-ci. Il tient à démontrer qu'il diffère de la plupart des autres services concernés par la lettre de Fayolle, tant par la qualité que par la quantité des objets concernés, ainsi que par les moyens de transport⁵⁶⁵. La Commission interministérielle s'oppose de même à cette intégration par la voix de Jean Bourguignon, son secrétaire :

Ce serait enlever au service de Protection des monuments et œuvres d'art l'autonomie relative dont il bénéficie actuellement : les autorités militaires n'ont aucune qualité pour se mêler de questions techniques qui doivent être réglées uniquement par l'administration des Beaux-Arts.⁵⁶⁶

Si l'autorité du Service est finalement maintenue, l'intégration du transport d'œuvres d'art à un système totalement tourné vers l'effort de guerre paraît conduire à faire disparaître la spécificité des biens concernés. D'un côté, l'intégration à l'organisation de l'Armée paraît indispensable pour parvenir à rendre efficace la sauvegarde, et d'un autre côté, cette intégration conduit à supprimer la spécificité des biens qui ne sont plus, pour l'autorité militaire, qu'un poids et un volume à transporter. Les Beaux-Arts défendent ainsi l'exceptionnalité des objets concernés pour justifier la non-intégration de ces évacuations au système général⁵⁶⁷.

Cet intérêt nouveau des autorités militaires pour la sauvegarde du patrimoine traduit certainement la prise de conscience de l'importance de cette question, notamment pour remobiliser l'opinion publique⁵⁶⁸, mais peut aussi être vu comme un signe de l'interventionnisme militaire croissant qui tente d'éliminer un service évoluant de manière relativement indépendante et qui reçoit ses ordres d'une administration civile. Les rapports entre les Beaux-Arts et l'Armée sont ainsi relativement ambigus, car, suivant les individus, les autorités militaires paraissent tour à tour prêtes à soutenir l'activité du Service ou le perçoivent comme un élément d'ingérence civile.

L'importance prise par la question des évacuations s'amplifie encore et d'autres instructions sont communiquées le 15 août 1918 par le Président du Conseil, lues au cours de la séance de la

564 *Ibid.*, note n°779 - S.C. 261 du 4^e bureau de l'État-Major du Groupe d'Armées de Réserve (Émile Fayolle), 3 juillet 1918.

565 *Ibid.*, projet de rapport d'André Collin au Général commandant le G.A.R., 12 juillet 1918, transmis par rapport n°552 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 juillet 1918.

566 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », procès-verbal de la réunion du 31 juillet 1918.

567 Solène AMICE, « Des caisses, des œuvres et des hommes. Une histoire logistique de l'art durant la Grande Guerre », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°1, juin 2022, p. 121-132.

568 John N. Horne, « Remobilizing for total war: France and Britain, 1917-1918 », in John N. Horne (éd.), *State, Society and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 195-211.

Commission le 31 août 1918⁵⁶⁹. Cette instruction concernant les « transports de matériel de la zone [sic] voisine du front vers l'intérieur » inclut « le matériel appartenant à des particuliers et à des administrations publiques⁵⁷⁰ ». Il est clairement précisé que « quel que soit l'intérêt de ces transports, ils ne peuvent être effectués que dans la mesure où ils n'apportent aucune gêne pour les transports de troupes et les transports de ravitaillement des Armées⁵⁷¹ ». Le territoire évacuable est divisé en quatre secteurs avec un intendant à la tête de chacun d'eux et c'est un Office central des évacuations de matériel au sous-secrétariat d'État de la Présidence du Conseil qui est chargé d'unifier les règles d'évacuations, d'établir les ordres généraux de priorité entre les catégories de biens, de trancher les différends. Tout comme pour Paris deux mois plutôt, les évacuations générales sont organisées sous l'égide d'un sous-secrétariat rattaché directement à la présidence du Conseil. Chaque ministère dispose d'une section des évacuations à laquelle est rattaché le personnel spécial dépendant de ce ministère, chargé de recenser les biens, de préparer les évacuations et de procéder à l'exécution des mesures adoptées. Ce personnel adresse les réclamations par l'intermédiaire des sections. Dans la zone réservée désignée – allant du Tréport à Saint-Hippolyte (au sud de Sélestat) – les fonctionnaires de l'Intendance, chefs de secteurs, centralisent les demandes et répartissent les crédits journaliers de wagons⁵⁷². Enfin, les préfets centralisent les demandes d'évacuation d'intérêt général ainsi que les demandes de transports particuliers.

Ces derniers transports, de la zone réservée vers l'intérieur, ne sont pas exclus mais ne peuvent être effectués que « dans une proportion très réduite et sans dépasser le contingent de wagons autorisés pour cet objet⁵⁷³ ». La Direction des transports militaires aux armées (DTMA) placée auprès du commandant en chef des armées alliées, créée le 26 juillet 1918, pour regrouper les questions logistiques intéressant les armées alliées, tient compte des besoins des transports militaires et du mouvement général du matériel et fixe la quantité de matériel vide (camions, wagons...) qui peut être affecté chaque jour à chaque catégorie de transport⁵⁷⁴. Ce matériel est donc affecté selon l'ordre d'urgence déterminé par le général commandant en chef ainsi que par les généraux commandant les Groupes d'Armées pour leur zone et le général commandant supérieur du Nord pour les zones britanniques et belges, sur la base des directives du Général commandant en Chef. Un point enfin est fait sur la question du financement de ces évacuations : si elles sont réalisées sur ordre de l'autorité militaire, l'évacuation est entièrement effectuée aux frais de l'État alors que si ce n'est pas le cas, « les transports par fer sont faits au tarif commercial et les transports par camions sont payés au prix du tarif de location fixé par le ministère de l'Armement⁵⁷⁵ ». Le processus d'intégration des évacuations d'objets d'art à un schéma général se poursuit donc durant le mois d'août 1918. Cependant, cette nouvelle instruction lue dans la séance de la Commission du 31 août 1918 ne provoque pas les mêmes réactions que la précédente⁵⁷⁶.

569 MPP, 80/03/23, *ibid.*, « Instructions relatives aux évacuations », 15 août 1918 ; AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 31 août 1918 », p. 3-7.

570 MPP, 80/03/23, *ibid.*, doc. cit., p. 1.

571 *Ibid.*

572 MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre n°3272 RL de Jules Jeanneney, sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 août 1918.

573 MPP, 80/03/23, *ibid.*, « Instructions relatives aux évacuations », doc. cit., p. 2.

574 Emmanuel PÉNICAUT, « La Direction générale des communications et des ravitaillements aux armées, 1918-1926 », *Revue historique des armées*, 251, juin 2008, p. 132-135.

575 MPP, 80/03/23, *ibid.*, « Instructions relatives aux évacuations », doc. cit., p. 3.

576 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du samedi 31 août 1918 », p. 3-7.

Une autre de ses conséquences est la nécessité désormais soulignée d'établir des comptes pour « chacun des bénéficiaires de ces travaux ». Ils doivent comporter les éléments suivants :

- 1° le prix des transports d'évacuation ;
- 2° les frais de gardiennage et de manutention ;
- 3° s'il y a lieu, le prix des transports nécessités par la restitution des objets évacués.⁵⁷⁷

À la mi-août 1918, les évacuations des œuvres d'art sont donc intégrées aux évacuations de matériel de l'Armée, marquant ainsi l'aboutissement des efforts des Beaux-Arts. Cependant, transporter des œuvres d'art en temps de guerre suppose de concilier deux logiques : une logistique militaire tournée vers l'alimentation du conflit et la sauvegarde de biens considérés comme non essentiels sur le plan militaire. La situation de guerre semble faire évoluer le statut de l'œuvre, dont les caractéristiques matérielles priment sur les valeurs qu'elle incarne. L'Armée prend aussi pleinement en compte la question du financement des évacuations, qui, bien qu'envisagée par les Beaux-Arts à de multiples reprises, était souvent réglée au cas par cas. Une réglementation nouvelle se met en place : le « service public » de protection du patrimoine français nécessite d'être financé.

3.2.3.2. Une concurrence pour la main-d'œuvre

Les besoins de personnel s'accroissent au cours de l'année 1918 en raison de l'extension des missions des sections ainsi que de l'élargissement de leur zone d'opération. Lors de la réunion de la Commission de juin 1918, seul Sabatté déclare disposer d'un personnel suffisant avec 29 hommes. Collin et Danis soulignent leurs difficultés avec respectivement douze et cinq hommes. La réunion de la Commission du 31 juillet 1918 fait encore état de ces problèmes car la commission des Effectifs se montre très rigoureuse⁵⁷⁸. À l'issue de cette réunion, les chefs de section doivent établir un programme de travail pour justifier leur demandes de personnel ainsi que le remplacement du personnel non qualifié par des spécialistes. Le ministère ne se contente pas de transmettre leurs demandes au ministère de la Guerre mais leur donne l'argumentaire à développer :

Vous ferez ressortir que les effectifs réduits du début [...] correspondent à un programme limité qui s'est accru normalement en raison de l'activité même du Service et par suite des événements militaires du printemps de 1918 (évacuation de musées et d'édifices entiers, de collections particulières, repli des dépôts). Vous ferez connaître l'importance des travaux d'évacuation et de protection déjà accomplie par vos Sections. Sans vous astreindre à une énumération qui ne saurait être complète, vous donnerez une idée de ce qui vous reste à faire pour les achever. Vous montrerez, en vous référant notamment à la liste des monuments classés, comment toute récupération de territoire accroît votre tâche et, d'autre part, quelle extension elle peut recevoir en arrière de la zone où vous travaillez actuellement. En ce qui concerne les collections privées, vous ferez apparaître dans quelle mesure l'aide que vous apportez aux particuliers est favorable aux classements qui assurent définitivement à notre pays la conservation de son patrimoine artistique. Enfin vous spécifierez la nature des travaux divers qui s'exécutent sous vos ordres, consolidations, déplacements de sculptures, coffrages, enlèvement de boiseries et de vitraux, emballages, écritures.⁵⁷⁹

Les chefs de section ainsi que le chef des dépôts doivent fournir la liste des hommes nécessaires par catégorie de métiers et indiquer le nombre de gradés dont ils ont besoin. Les réponses directement transmises à la Guerre permettent de connaître la composition de leur personnel permanent avec précision. Danis ne dispose que de quatre hommes affectés de manière permanente à son service, dont aucun spécialiste, Collin de cinq dont quatre spécialistes. Ils insistent

⁵⁷⁷ Louis MARIN, « Rapport supplémentaire fait au nom de la commission du budget », *Chambre des députés, 11^e législature, session de 1919, Annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 25 mars 1919*, n°5896, 1919, p. 43.

⁵⁷⁸ AN, 313 AP/136, *ibid.*, procès-verbal de la réunion de la Commission interministérielle du 31 juillet 1918, p. 6-7.

⁵⁷⁹ MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (signée Charles Perdreau, chef du bureau des Monuments historiques) aux chefs de section et au lieutenant Hubert, 3 août 1918.

tout deux sur l'accroissement du travail dû à la mission de récupération et de protection des monuments engagée depuis le mouvement de contre-offensive alliée⁵⁸⁰. L'affectation d'un personnel permanent doit permettre au Service de devenir enfin une structure pérenne et officielle, comme l'écrit Robert Danis : « Pour enlever à ce service le caractère d'une mission personnelle, il est nécessaire de l'établir conformément aux besoins de la situation actuelle⁵⁸¹ ». En effet, Collin rappelle que jusqu'à présent l'obtention d'hommes était permise par la « bienveillante obligeance des Officiers généraux, Commandant les Armées ou le Génie des Armées, qui, intéressés par l'œuvre entreprise et désireux d'éviter la perte de monuments précieux, ont bien voulu [lui] fournir à titre temporaire, pendant des périodes variant de 15 jours à 1 mois [des hommes] ». Cependant, depuis l'offensive de mars, tous les hommes fournis ont été rappelés. Il indique avoir enfin obtenu du Général gouverneur militaire de Paris 30 hommes de la 20^e section des secrétaires d'État-major et de recrutement afin d'effectuer l'emballage des collections du Musée Condé. Il est parvenu à conserver douze hommes non spécialistes qu'il a formés, mais rappelle ses nombreuses demandes de spécialistes depuis janvier : « Il n'est jamais intervenu de décision m'autorisant à solliciter d'une unité ou d'une Armée l'obtention du personnel spécialiste indispensable⁵⁸² ». La mise à disposition de spécialistes est au cœur des demandes des chefs de section : Collin demande l'affectation « définitive » de quatre charpentiers, quatre maçons et quatre couvreurs de métier.

Les demandes de Danis sont similaires et il en profite pour proposer une nouvelle structure de la section dans sa totalité qui serait composée d'un sous-officier, de trois gradés et de 24 hommes de troupe divisant son propre service entre un « personnel pour le service intérieur » et un « personnel du service armé pour l'exécution des travaux de l'avant ». Les hommes demandés par Danis sont presque tous des spécialistes (24 sur 28 hommes demandés) : pour le service de l'avant, un architecte, un peintre, un sculpteur, quatre maçons, quatre charpentiers, quatre menuisiers, deux couvreurs, un facteur d'orgue, un serrurier et un verrier ; pour le service de l'arrière, un dessinateur, un spécialiste de tableaux et un menuisier-emballeur⁵⁸³. Le troisième problème qu'ils soulèvent tout deux est l'absence de gradés pouvant les suppléer en tant que chefs d'équipes, permettant une meilleure division du travail⁵⁸⁴.

Le service des dépôts fonctionne quant à lui essentiellement avec un personnel civil – les dépôts étant confiés aux architectes des Monuments historiques, celui du Panthéon au conservateur des monuments de Paris, ceux de Blois et de Toulouse à des fonctionnaires du Mobilier national et des Musées nationaux. Hubert propose l'organisation suivante : le chef de service, deux secrétaires pour l'administration générale dont un se déplaçant dans les dépôts, deux gardiens par dépôt, un atelier de spécialistes composé d'un chef d'atelier (peintre ou sculpteur), un peintre ou sculpteur, deux mouleurs, un ébéniste, un serrurier. Étant donné le personnel déjà à disposition, Hubert demande deux secrétaires, quatre gardiens, trois « spécialistes de l'entretien des œuvres⁵⁸⁵ ». Il souhaite créer un personnel mobile sur le modèle des brigadiers des Musées nationaux, faisant lui-

580 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681 d'André Collin au ministre de la Guerre, président du Conseil, 5 août 1918, p. 1-2.

581 *Ibid.*, rapport n°475 de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 août 1918, p. 2.

582 *Ibid.*, rapport n°681, doc. cit., p. 2-3.

583 *Ibid.*, rapport n°475, doc. cit., p. 2. Voir Volume 2, Annexe 31, Tableau 34.

584 *Ibid.*, rapport n°681, doc. cit., p. 14.

585 *Ibid.*, Henri Hubert, « Rapport sur le Service des dépôts... », doc. cit., p. 2-3.

même le parallèle entre la réunion de ces dépôts et une réunion de musées : « Pour l'entretien d'un Musée de la même importance que la réunion des dépôts un atelier de spécialistes est nécessaire⁵⁸⁶ ».

Ces demandes conduisent Louis Lafferre à s'adresser à son homologue de la Guerre afin de transmettre les demandes de personnel de Collin, Danis et Hubert – Sabatté ne semble pas en avoir fait parvenir. Il souligne que l'effectif du Service avait été calculé avec parcimonie, destiné à un programme limité qui n'est plus adapté aux nouvelles conditions de la guerre et à ses nouvelles missions. Il fait état des succès du Service – plus de 11 000 objets évacués, chiffres qu'il faudrait « déjà doubler » pour approcher de la réalité⁵⁸⁷. Trois types de travaux doivent à présent occuper le Service : l'achèvement et la réalisation de ceux indiqués dans la note du 8 juin 1918, ceux induits par le succès des armées ainsi que la conservation et l'entretien des dépôts. Avant de formuler sa demande en hommes, le ministre rappelle l'enjeu à son homologue :

Les monuments et les objets en question ne méritent pas seulement l'intérêt que l'on appelle sur eux pour leur valeur intrinsèque parce qu'ils sont beaux ou constituent une partie de notre fortune. Ils font partie de la valeur morale de la France et peut-être de son crédit politique. C'est une lourde responsabilité que d'avoir été avare des soins qu'ils méritent. Nos alliés italiens nous ont donné un exemple qui ne devrait pas être une leçon. À vrai dire les plus grandes bonnes volontés se sont généralement manifestées. Mais ce n'est pas de bonnes volontés discontinues et souvent mal éclairées que vit un service public. Et c'est un service public que la préservation de nos monuments et œuvres d'art.⁵⁸⁸

Ce qui avait été perçu à travers la propagande menée par les Beaux-Arts depuis le début de la guerre est enfin dit explicitement : le patrimoine a donc un rôle politique, protéger le patrimoine est nécessaire à la France pour qu'elle conserve son statut de puissance civilisée devant l'opinion publique internationale, la protection se déployant dans un cadre de compétition par rapport aux voisins européens. La question patrimoniale est devenue suffisamment importante pour que le ministre mette en cause directement la responsabilité de l'État. S'adressant au Président du Conseil, les Beaux-Arts changent aussi de tactique, c'est sur la corde politique, sur la question de l'image internationale de la France qu'ils tentent à présent de jouer.

Enfin, l'appel à la notion de « service public » révèle une évolution dans la conception de sa tâche par l'administration elle-même. La protection patrimoniale s'étendant même à la protection du patrimoine privé relève à présent d'une forme de service public. L'emploi de cette expression semble souligner le franchissement d'un pas nouveau depuis l'idée que la protection relève d'un devoir de l'État. En effet, cette notion qui s'est construite depuis le XVIII^e siècle est en train, à la fin du XIX^e siècle, de prendre le sens que nous lui connaissons, c'est-à-dire une activité relevant de l'intérêt général, gérée en monopole et prise en charge par l'État⁵⁸⁹. Cette évolution s'insère pleinement dans l'intervention croissante de l'État que marque la Grande Guerre. En quelques mois à peine s'est ainsi opéré un basculement net : alors que l'évacuation des collections privées, voire de celles n'appartenant pas à l'État n'était pas envisagée, la protection du patrimoine semble à présent faire partie des missions essentielles de l'État. Face à la menace que la guerre fait peser sur le patrimoine, à l'enjeu qu'il incarne sur le plan politique et à la défaillance des collectivités locales, l'État est contraint de prendre en charge des responsabilités nouvelles. La démultiplication des

586 *Ibid.*, p. 3.

587 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, ministre de la Guerre, 26 août 1918, p. 1.

588 *Ibid.*, p. 2.

589 Claire LEMERCIER, « La construction d'un modèle français de service public avant 1914 », *Regards croisés sur l'économie*, 2-2, 2007, p. 47.

ressources de l'État, sa place croissante donne à une administration comme les Beaux-Arts l'opportunité de créer des structures telles que la Commission et le service de Protection et d'élargir la portée de leur action dans une proportion tout à fait nouvelle dépassant son propre cadre législatif. Cette évolution du discours de l'administration et de la place qu'elle se donne est symptomatique de la prise en charge de nouvelles questions au fur et à mesure de la guerre, et l'enjeu qui émerge, alors que la guerre s'achève, est celui de la pérennisation de cette nouvelle conception du rapport de l'État au patrimoine⁵⁹⁰.

La plaidoirie de Lafferre atteint en partie son but car une décision ministérielle du 18 septembre 1918 accorde de nouveaux effectifs au Service⁵⁹¹ : le service du Front Nord obtient trois hommes, le Centre sept (sur les onze hommes de corvée déjà à son service)⁵⁹² ainsi qu'un gradé, un dactylographe, les douze spécialistes demandés et deux soldats de la SPCA, la section du Front Est n'obtient qu'un soldat, le lieutenant Hubert un secrétaire et trois spécialistes des réparations⁵⁹³. Cependant, l'effet de la lettre Lafferre n'est pas à exagérer. Le ministère de la Guerre accorde enfin du personnel au moment où cela lui est plus facile : à la suite de la contre-offensive de l'été, les Alliés avancent de manière presque continue.

La fin du printemps 1918 est marquée par l'accroissement de la menace sur la capitale qui conduit les Beaux-Arts à envisager l'évacuation générale de Paris et à élargir son périmètre d'intervention à des objets qu'elles excluaient totalement de ses préoccupations deux ans auparavant. Face à la menace allemande, l'été est particulièrement intense pour les sections du service de Protection, qui voit la croissance des demandes d'évacuation et l'accentuation des pénuries de matériel et de personnel.

Le Service évolue entre deux feux de réformes, celles menées depuis l'intérieur par les Beaux-Arts, et à l'avant, l'Armée, qui souhaite accroître son contrôle sur la zone du front et supprimer les éléments d'ingérence extérieure, en intégrant la sauvegarde du patrimoine à ses plans d'organisation. Cet intérêt de l'avant comme de l'arrière traduit cependant une nouvelle position occupée par le Service : il est devenu un acteur majeur et incontournable de la sauvegarde du patrimoine français. Ce n'est pas le Service seul qui détient une place nouvelle, mais c'est aussi sa mission : protéger le patrimoine fait désormais pleinement partie des missions de l'État en guerre et doit s'intégrer à son organisation.

Au début de l'année 1918, alors que le patrimoine avait été difficilement pris en compte dans les efforts d'organisation de la France en guerre jusque-là, une nouvelle structure est en place, qui semble avoir trouvé son mode de fonctionnement après des débuts chaotiques à l'automne 1917. L'année 1918 bouleverse totalement cette nouvelle organisation de la sauvegarde. La guerre qui semblait cantonnée à l'avant arrive à l'arrière, ouvrant un nouveau front de la sauvegarde patrimoniale. À l'avant, les conditions d'exercices du Service sont totalement bouleversées : né dans un contexte de guerre de position, sans véritable organe d'administration centrale, destiné à être un

590 Anne-Laure ANIZAN, « 1914-1918, le gouvernement de guerre », *Histoire@Politique*, n°22, avril 2014, p. 215-232.

591 La décision 20.217 I/II. AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 30 septembre 1918 », p. 4.

592 MPP, 80/03/23, *ibid.*, rapport n°730 bis d'André Collin au ministre de la Guerre, président du Conseil, 26 août 1918.

593 AN, 313 AP/136, *ibid.*, doc. cit., p. 4-5.

service de seconde ligne, l'année 1918 le propulse en première ligne, au cœur des mouvements des armées.

Les menaces que l'année 1918 fait peser sur le patrimoine réveillent aussi un intérêt de l'opinion publique comme des autorités publiques et de l'Armée, conduisant à l'inclure de manière croissante dans les plans de mobilisation et d'évacuation générale. La portée symbolique du patrimoine susceptible de mobiliser l'opinion, de jouer un rôle catalyseur en temps de guerre semble à présent pleinement perçue. Sa sauvegarde a gagné droit de cité.

L'inclusion de la sauvegarde patrimoniale dans des plans nationaux conduit à la faire changer d'échelle, contribuant à l'extension des types d'objets mais aussi des territoires pris en compte dans son organisation. Alors que les biens qui n'étaient pas propriété de l'État étaient exclus des mesures de sauvegarde en 1914, quatre ans plus tard, l'État étend son contrôle à des biens appartenant à des collectivités locales et à des propriétaires privés, nationalisant la valeur mémorielle de ces biens qui ne faisait pas, jusqu'alors, partie du patrimoine national. La guerre conduit à une formidable extension du domaine d'intervention de l'État mais aussi de la manière dont celui-ci pense son action, au moins en matière patrimoniale. D'un droit de l'État à intervenir défendu en 1915, c'est à présent la sauvegarde comme devoir de l'État, voire comme service public, qui est mise en avant. Loin de voir se réveiller les mêmes résistances que quatre ans plus tôt, l'extension des menaces et du domaine d'intervention de l'État se traduit par une amplification de la mobilisation autour de ces objets, qui s'accompagne d'une expansion de l'intervention de la société civile, qui demande et exige désormais la sauvegarde. La guerre totale se traduit ici par une mobilisation totale autour d'objets patrimoniaux locaux ou privés, suivant des schémas nationaux.

Cette année est aussi celle de la montée en puissance du service de Protection qui prouve ainsi sa souplesse et sa capacité d'adaptation aux évolutions de la guerre. C'est une année de structuration car il se dote de nouveaux outils, de nouvelles procédures et s'intègre enfin dans un schéma national de protection du patrimoine, sous l'égide de Paul Léon, qui devient la cheville ouvrière de ce système. À la fin de l'été 1918, le Service dispose enfin d'hommes, de moyens de transport, de procédures nouvelles et rationnelles et fait l'objet d'une reconnaissance par les pouvoirs publics. Cependant, alors qu'il semble enfin être en mesure de fonctionner plus efficacement que jamais, les conditions de la guerre évoluent, une fois de plus.

Chapitre 6

Des hommes et des œuvres

Le 15 juin 1918, dans un article intitulé « Le sauvetage des œuvres d'art dans les régions menacées » paru dans *L'Illustration*, le journaliste Fernand Honoré insiste sur la technicité des opérations de sauvetage du patrimoine mises en œuvre dans le cadre du service de Protection :

L'administration des Beaux-Arts choisit les officiers parmi les artistes mobilisés, en général des peintres ou des architectes ; et c'est à elle, bien entendu, qu'échoit la réalisation des procédés techniques. Grâce à une entente raisonnée entre les représentants des deux camps, on a réussi, semble-t-il, à éviter l'utilisation des incompétences ; on répudie les forgerons pour démonter les vitraux anciens, on ne confie point les toiles de prix aux maçons, les horlogers ne sont pas admis pour édifier les coffrages sous lesquels il faut se résigner à abandonner tel morceau de sculpture, tel rétable [*sic*], dont le démontage ou le transport ne saurait être envisagé. [...] La besogne est fort variée. Des ateliers mobiles démontables permettent de déposer le vitrail le plus haut placé en vingt-cinq ou trente minutes, avec beaucoup moins de risques qu'on tendrait à le supposer. Le cadre de plomb qui circonscrit chaque panneau d'une verrière et, en effet, percé de trous où s'emboîtent les petites targettes appelées barlotières qui enfilent les traverses en fer de la fenêtre : en soulevant les barlotières avec la main, on libère le panneau. Et l'emballage de ces tableaux de verre demande peut-être des doigts moins exercés que l'enroulage des toiles détachées de leur cadre pour être placées sur un camion auquel elles donnent parfois un aspect vague d'auto-canon. De même, le dégagement des sculptures, le déplacement des grosses pièces, l'édification de coffrages robustes autour de dentelles en pierre, semblent réclamer encore plus de science et de méthode que la récolte des faïences, porcelaines et autres trésors fragiles.¹

La multiplication des opérations de sauvegarde réalisées pendant le printemps 1918 à Paris comme sur le front conduit la presse à s'intéresser à leur détail. Le grand public découvre la technicité qu'elles revêtent : le sauveteur du patrimoine se fait tour à tour orfèvre, verrier, déménageur, maçon, charpentier. La sauvegarde du patrimoine n'est pas qu'une politique mais suppose un ensemble de techniques, de pratiques, de savoir-faire, adaptés aux contraintes spécifiques tenant à l'urgence, à la masse des objets et des monuments à protéger ainsi qu'à la fragilité des objets concernés. La décréter, l'instituer ne suffit pas. La réaliser exige des moyens et la collaboration de différents corps de métiers et compétences.

Jusqu'ici, le présent travail a surtout considéré la chronologie et les conditions d'élaboration d'une politique du patrimoine en temps de guerre. Ce chapitre sera un arrêt sur image, consacré à la manière dont la période de la Grande Guerre, en raison des évolutions technologiques qu'elle induit dans la pratique de la guerre, pose des problèmes techniques nouveaux dans le domaine de la conservation du patrimoine. Elle constitue une période d'expérimentations et de recherches, conduisant à l'élaboration de méthodes de conservation opérationnelle du patrimoine en situation de conflit. Rompant notre progression chronologique, nous souhaitons considérer dans ce chapitre la somme des connaissances élaborées, afin de distinguer comment s'opère le passage de la protection pensée sur le plan administratif à la protection mise en œuvre par un service technique,

¹ Fernand HONORÉ, « Le sauvetage des œuvres d'art dans les régions menacées », *L'Illustration*, n°3928, 15 juin 1918, p. 584-589.

permettant de voir l'adaptation de gestes et de pratiques, la mise en place d'une chaîne opératoire ainsi qu'une systématisation des méthodes. Enfin, nous voudrions voir ce que manifeste la sauvegarde : quels attachements aux objets révèle et construit le moment de la sauvegarde ?

Mener une histoire des pratiques et des attachements patrimoniaux nécessite de croiser de nombreuses sources : rapports administratifs, presse, films, photographies et notamment un ouvrage publié par Fernand Sabatté à la fin de l'année 1918², sur l'histoire de sa section, dont une partie est intitulée « Comment on protège une œuvres d'art³ ». Après avoir envisagé, dans un premier temps, les cadres doctrinaires et organisationnels dans lesquels cette sauvegarde s'inscrit, nous verrons par quels gestes et quels objets techniques elle est mise en pratique, avant de considérer les objets de la sauvegarde, en s'intéressant à la fois à leur nature et aux discours dont ils sont les supports.

1. Conserver le patrimoine sur le champ de bataille : de l'administration à la profession

En 1919, revenant sur sa mission comme chef de la section du Front Centre, André Collin, décrit son désarroi à son arrivée sur le front : « Quel devait être notre rôle ? Comment remplir notre mission ?⁴ ». Les instructions d'octobre 1917 apparaissent en effet succinctes et lacunaires au sujet de l'organisation tant matérielle que pratique des sections. Les aspects techniques sont globalement renvoyés aux connaissances des chefs de section qui sont ainsi les agents par lesquels la sauvegarde doit passer d'une conception théorique à la conservation pratiquée sur le terrain. Quels sont les cadres dans lesquels s'opère ce passage ?

Considérer la mise en œuvre d'une politique du patrimoine nécessite à la fois de considérer les cadres de sa mise en œuvre, ici pour le Service, le cadre de la section, les canaux de circulation de l'information et la manière dont sont prises les décisions. Enfin, étudier une politique du patrimoine, mise en œuvre depuis une zone éloignée du front, nécessite de réfléchir aux relations hiérarchiques ainsi qu'à la latitude laissée aux hommes sur le front, qui doivent s'accorder et s'organiser pour mener à bien cette entreprise de sauvegarde.

1.1. La section, pont avancé de la sauvegarde sur le front de l'art

La section est le lieu de ce passage de la théorie à la pratique qui nécessite d'élaborer des procédures, de réfléchir à des techniques qui sont à la fois le fruit des contraintes qui pèsent sur les différentes sections, des périodes du conflit et des connaissances des chefs de section eux-mêmes. Comment fonctionne et s'organise ainsi la cellule que constitue la section ?

2 L'avant-propos est daté du 1^{er} novembre 1918. Archives départementales de la Somme (ADS), Archives privées du diocèse d'Amiens, DA, BibDA 2028, *Mission militaire française attachée à l'armée britannique, service de protection et de conservation des monuments et œuvres d'art – Front nord*, France, s.l., Army Printing and Stationery Services Press A, 1918, p. 3.

3 *Ibid.*, p. 11.

4 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre) du service de protection et de recherche des œuvres d'art situées à proximité du front septembre 1917-décembre 1918 », 1919, p. 4.

1.1.1. Le siège de la section : administration et dépôt transitoire

La section, telle qu'organisée par les instructions de 1917⁵, est une unité réduite composée d'un officier chef de service, d'un sous-officier, de deux hommes de troupes dont un dactylographe, d'un conducteur d'automobile et d'un photographe⁶. S'y ajoutent des spécialistes militaires ou civils, des hommes de troupes et des prisonniers de guerre suivant les différentes périodes de la guerre. Cette unité n'est ainsi pas fixe mais connaît de nombreuses variations, étant divisée en plusieurs équipes suivant les chantiers à mener.

Le siège de la section constitue cependant son centre de gravité où se trouve, comme le précisent les instructions de 1917, le bureau de la section réunissant ses archives, le lieu de départ et d'arrivée de la correspondance avec les Beaux-Arts. Les inventaires de la section y sont conservés et tenus à jour par le secrétaire dactylographe. Tout déplacement de ce centre, pour nécessités militaires est clairement notifié à l'administration. Les sièges de section sont peu décrits, seul Sabatté donne le détail de son organisation, lors de la visite du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en juillet 1918 à Abbeville. Les bureaux de la section se composent du bureau du chef de section, de la salle des secrétaires pour l'enregistrement, du dépôt de transit, des cuisines et du



Figure 17 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Fernand Sabatté, chef de service du Front Nord, dans son bureau à Arras, février 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU000295).*

© Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 16 DU 295

réfectoire⁷. Les sièges de section ne sont pas que leur centre administratif : ils sont également les premiers dépôts, dans lesquels sont regroupés les objets avant de partir vers l'arrière. Bien qu'un dépôt par département ait été initialement prévu par les instructions de 1917, ce sont les sièges de section qui deviennent les dépôts provisoires principaux, pour des raisons d'organisation, comme l'explique Collin en juillet 1918 :

La nécessité d'éviter les envois séparés et au contraire d'effectuer

des expéditions par wagons complets pour un classement rationnel des œuvres des diverses régions, justifie l'installation du dépôt transitoire où réside le personnel de la Section qui procède à l'établissement des inventaires et où sont réunies les archives ; où le personnel ouvrier travaille, sous la surveillance du chef de la Section. Ce dépôt transitoire [...] doit être assez vaste pour comprendre, outre des salles de dépôt provisoire où les objets sont mis à l'abri dans des salles voûtées, un atelier de menuiserie, un dépôt de matériel, un laboratoire de photographie & les bureaux.⁸

5 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts – Monuments et œuvres d'art de la zone des armées – Service de Conservation et d'Évacuation », s. d.

6 Voir Chapitre 4, 3.1. Comment protéger le patrimoine sur le champ de bataille ? Les instructions d'octobre 1917.

7 Archives nationales (AN), Pierrefitte-sur-Seine, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du mercredi 31 juillet 1918 », p. 5.

8 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », projet de rapport d'André Collin au Général commandant le G.A.R., 12 juillet 1918, transmis par rapport n°552 d'André Collin au ministre de

Une vue du bureau de Fernand Sabatté, où sont disposées de nombreux objets montre l'absence de distinction réelle entre les bureaux et le dépôt de transit (Figure 17). Le chef de section rédige ses rapports et est directement relié par téléphone avec les différentes autorités militaires et civiles. On devine sur la gauche de la photographie une grande carte, permettant d'organiser ses tournées futures. Les œuvres présentes jusque dans le bureau même frappent, car elles ne sont pas mises de côté et entreposées mais bien exposées. De premières opérations sont



Figure 18 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Atelier de réparation, Arras, mars 1918*, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU319).
© Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 16 DU 319.

réalisées au siège de la section : c'est un lieu d'enregistrement et de conditionnement, les objets y parviennent sommairement emballés, y sont réellement étiquetés, inventoriés et mis en caisse afin de poursuivre leur chemin vers des dépôts situés plus en arrière du front. Elles peuvent aussi faire l'objet d'une réparation provisoire comme le montre la présence d'un atelier de réparation à Arras, au siège de la section du Front Nord (Figure 18)⁹. Contrairement à ce qu'on aurait pu supposer, ces opérations ne sont pas réservées aux dépôts de l'arrière mais peuvent aussi avoir lieu à l'avant, dans les dépôts transitoires.

Le siège de la section est ainsi à la fois le lieu d'administration de la section et d'organisation du travail de sauvegarde auquel plusieurs dépôts, plus ou moins proches sont liés. Si les sections Centre et Est n'ont durant la plupart du temps qu'un seul dépôt transitoire, la section du Front Nord, devant faire face à un grand nombre d'évacuations au début de l'année 1918 finit par constituer des dépôts transitoires de première ligne (Arras), de deuxième ligne (Saint-Pol-sur-Ternoise), de troisième ligne (Abbeville), fonctionnant selon un système de vase communicant et se déversant les uns dans les autres au fur et à mesure de l'accroissement des œuvres évacuées¹⁰. Outre ces fonctions de direction et d'organisation, la section, soit en son centre ou dans les divers dépôts qui en dépendent, constitue un lieu de recherche et d'expérimentation de la conservation opérationnelle à mettre en œuvre en terrain de guerre.

1.1.2. La section, laboratoire de recherches

Au-delà de l'intensité inédite des destructions, de fortes contraintes pèsent sur la mise en œuvre de la sauvegarde. L'urgence de l'action, le manque de personnel et de matériel, l'absence de coopération de l'Armée renforcent ces difficultés et complexifient la mise en œuvre d'une sauvegarde patrimoniale efficace : « les idées d'évacuation de matériel et de main d'œuvre et de sauvegarde de tout ce qui n'était pas strictement de l'armée était encore mal acceptée et sans qu'il y

⁹ L'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 juillet 1918, p. 4.

⁹ ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.., op. cit.*, p. 17-18. Cette légende figure dans l'ouvrage rédigé par Sabatté à la fin de la guerre.

¹⁰ MPP, 80/03/22, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 28 janvier 1918 ; AN, 313 AP/136, *ibid.*, « 79 – B. Commission interministérielle chargée de rechercher, en vue de leur conservation ou de leur évacuation, les Œuvres d'art de la Zone des Armées », 21 janvier 1918.

ait lieu de s'en étonner¹¹ ». Les difficultés logistiques d'approvisionnement en matériel et de transport s'ajoutent aux conditions de guerre et compliquent fortement la tâche du Service, en particulier durant la période d'extension des évacuations à la suite de l'offensive du 21 mars 1918¹². Dans le manuel rédigé fin 1918 visant à la fois à présenter et défendre son action durant la guerre, Fernand Sabatté décrit ainsi des conditions de travail parfois difficiles :

Le travail s'effectue dans des conditions extrêmement variables : relativement simple à l'arrière, même sous les bombardements, il devient singulièrement délicat et difficile lorsqu'il s'agit d'opérer en vue de l'ennemi, dans la tranchée, dans le village ou le hameau qu'elle traverse, et dont la modeste église à demi-ruinée ou bien le vieux château renferme des Œuvres précieuses de l'Art de France. Il faut alors user de tous les stratagèmes du fantassin, se défiler à la manière des tirailleurs, recourir au besoin au camouflage, bien souvent ne travailler que par le brouillard ou en pleine nuit (comme lorsqu'il s'agit de monter au haut d'une fenêtre, pour procéder à l'enlèvement de quelque belle verrière que le canon n'a pas encore complètement détruite).¹³

Bien qu'ils ne fassent pas partie des troupes combattantes, les hommes du service de Protection se trouvent particulièrement exposés lors de leurs missions d'évacuation qui ont lieu à proximité du front et doivent recourir à de nombreux stratagèmes pour éviter d'attirer sur eux une riposte ennemie, nécessitant d'anticiper et de préparer avec soin chaque opération.

En outre, la sauvegarde induit le transport d'objets qui ne sont pas habituellement déplacés : « des Œuvres d'Art dont les dimensions ou le poids (certaines statues pèsent plus de 3.000 kgs. [*sic*]) rendent l'opération fort délicate et fort compliquée¹⁴ ». Un retable, des portes de cathédrale, des groupes sculptés de plusieurs tonnes ou encore des vitraux circulent rarement en temps de paix : « L'évacuation des Œuvres d'Art demande des aptitudes techniques que l'on ne soupçonne pas et lorsqu'on voit les trésors d'Art qui reposent dans les dépôts, il est difficile d'imaginer combien le moindre objet a exigé d'adresse et de soin, voire même de courage et de sang-froid, de la part du personnel chargé de son sauvetage et de son transport¹⁵ ». Ces éléments concourent à rendre nécessaire d'adapter les méthodes et les manières de faire déjà existantes à la situation spécifique qu'est celle de la guerre. Une forme d'« innovation technologique » est nécessaire au sens où celle-ci désigne l'interaction entre un type existant de techniques et les demandes imposées par la guerre¹⁶. La section devient un « laboratoire » où ont lieu des tests et sont élaborées, perfectionnées des techniques¹⁷, qui, sans constituer des découvertes inédites, sont le prolongement de celles connues dès l'avant-guerre¹⁸ : « Les principes qui viennent d'être exposés ont été adoptés, après les premiers tâtonnements, par le Service du Front Nord; ils sont appliqués par ses équipes d'une façon constante et ne lui ont jamais donné le moindre mécompte ». C'est une méthode empirique basée sur l'expérience de terrain. Fernand Sabatté effectue des recherches pour la réalisation de coffrages

11 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats – sauvetage des œuvres d'art. Cathédrale de Reims – Châlons-en-Champagne 1917-1918 », s.d. (certainement vers 1919), p. 2.

12 MAP, 80/03/23, Henri Hubert, « Rapport sur une mission dans les départements de la Seine-Inférieure, Somme et Pas-de-Calais, près de la section d'évacuation du front du Nord (9-16 juin 1918) », 21 juin 1918, p. 5.

13 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française., op. cit.*, p. 13-14.

14 *Ibid.*, p. 15-16

15 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française., op. cit.*, p. 15.

16 Frédéric GUELTON, « Technology and armaments », in Jay WINTER et COMITÉ ÉDITORIAL DU CENTRE INTERNATIONAL DE RECHERCHES DE L'HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE (éd.), *The Cambridge history of the First World War. Volume II, The State*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 244.

17 Jeffrey JOHNSON, « Science and Technology », in Ute DANIEL, Peter GATRELL, Oliver JANZ, *et alii* (éd.), *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, Berlin, Freie Universität Berlin, mis en ligne le 1^{er} septembre 2006, consulté le 25 mars 2023. DOI : [10.15463/ie1418.10956](https://doi.org/10.15463/ie1418.10956).

18 Annick FENET, Michela PASSINI et Sara NARDI (éd.), *Hommes et patrimoines en guerre: l'heure du choix (1914-1918)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2018, p. 10.

destinés à soutenir des sacs de sable ou de terre dont la solidité et l'efficacité doivent être proportionnées aux effets des bombardements, afin de ne pas dégrader les œuvres protégées :

La construction d'un coffrage demande des soins particuliers et une technique spéciale. Un croquis coté est relevé tout d'abord sur place, d'après lequel la charpente est étudiée et préparée à l'atelier. Cette dernière une fois montée en place est recouverte d'une carapace de sacs à terre.¹⁹

Sabatté présente dans l'ouvrage qu'il publie en 1918 le détail de ses réflexions : une fois dessinées, des maquettes au 1/10^e sont réalisées avant la fabrication des structures. Il n'invente pas cette solution de sauvegarde par sacs de terre dont on trouve l'emploi durant la guerre de 1870, au début de la guerre à Amiens²⁰ ou encore en Italie²¹, mais l'adapte aux contraintes de son terrain de guerre. Après plusieurs tests, il conclut qu'il faut renoncer aux charpentes composites de bois avec des fermes en fer et qu'il vaut mieux préférer la charpente exclusivement en bois, plus souple²² :

Je fais en ce moment des études avec coupe de bois pour étudier la résistance contre le déplacement d'air et le poids des sacs, mon bureau est transformé en atelier de construction. J'ai obtenu des fermes qui par leur assemblage naturel se resserrent d'elles-mêmes et offrent une résistance bien supérieure aux charpentes actuelles & peuvent supporter des poids considérables de sacs à terre sans que ceux-ci reposent sur le sol ce qui permet une aération naturelle de l'œuvre préservée.²³

Ces structures sont destinées à supporter des empilements de sacs de sable sans peser sur l'œuvre protégée et à laisser circuler l'air. Il reproduit, au siège de la section, les effets des bombardements et des déplacements d'air induits par les déflagrations. Ces tests sont photographiés afin de pouvoir en conserver la trace et de présenter à la division des services d'architecture les résultats obtenus. Les clichés sont reproduits dans l'ouvrage de Sabatté pour expliquer au mieux leur construction : certaines structures visent à protéger des œuvres qui ne sont pas adossées à une paroi (Figures 20, 22 et 24), d'autres à faire corps avec la paroi sur laquelle l'œuvre est positionnée (Figures 19, 21, et 23) comme l'autel du XVII^e siècle de l'église Saint-Vulfran d'Abbeville.

Une fois mises en place, ces structures sont recouvertes de sacs de terre ou de sable, organisés en aménageant des zones d'aération par la substitution de briques creuses (Figure 25). Les réflexions de Sabatté font écho à celles engagées depuis le début de la guerre par les architectes des Monuments historiques²⁴. Alors qu'au printemps 1918, on dénonce à Paris les dégradations causées aux monuments par les protections de sacs de terre, Sabatté s'intéresse à la question de l'humidité dans ces échafaudages de sacs et propose l'emploi de briques d'aération pour permettre la circulation de l'air. Ces briques d'aération ne sont pas systématiquement employées, semble-t-il, au début du conflit, alors qu'elles le seront beaucoup plus lors du second conflit mondial. La comparaison des photographies des protections de monuments par sacs de sable entre les deux conflits mondiaux permet de relever cette évolution. Sans affirmer que c'est grâce à Sabatté que ce procédé se généralise, on peut supposer que les recherches menées dans les sections conduisent au perfectionnement des techniques de sauvegarde du patrimoine au fur et à mesure du conflit²⁵.

19 ADS, *Mission militaire française...*, *op. cit.*, p. 21.

20 Louise DESSAIVRE, « Mobilisée, menacée, meurtrie : la cathédrale d'Amiens dans la Grande Guerre », in Xavier BONIFACE et Louise DESSAIVRE (dir.), *Cathédrales en guerre, XVI^e-XXI^e siècles*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2020, p. 146-147.

21 Ugo OJETTI, *I monumenti italiani e la guerra*, Milan, Alfieri e Lacroix, 1917.

22 ADS, *Mission militaire française...*, *op. cit.*, p. 21-22.

23 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », lettre 764/C de Fernand Sabatté au commandant Welter, service des Régions libérées, cabinet du ministre de la Guerre, 28 septembre 1918.

24 Voir Chapitre 5, 1.3.1. Les monuments parisiens en « costume de guerre »

25 Voir Volume 2, Annexe 32, Figures 76 et 77.

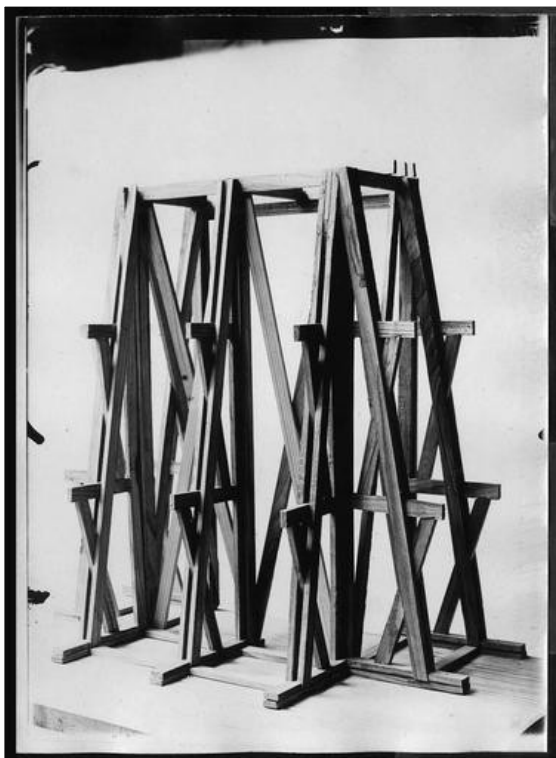


Figure 19: Opérateur DU [Henri Dufour], *Coffrage d'étude, maquette au 1/10^e* (1), octobre 1918, Abbeville, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU001099). ©Dufour /SPCA/ECPAD/Défense/SPA 24 DU 1099

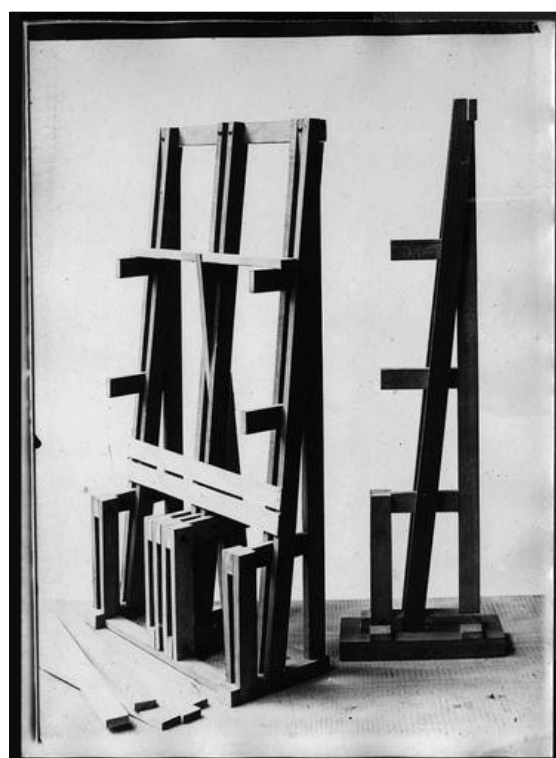


Figure 20 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Coffrage d'étude, maquette au 1/10^e* (2), octobre 1918, Abbeville, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU001100). ©Dufour /SPCA/ECPAD/Défense/SPA 24 DU 1100

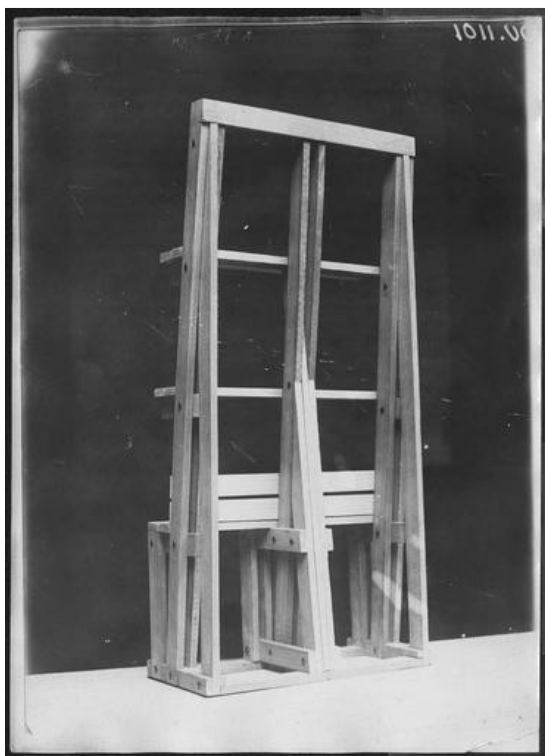


Figure 21 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Coffrage d'étude, maquette au 1/10^e* (3), octobre 1918, Abbeville, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU001101). ©Dufour /SPCA/ECPAD/Défense/SPA 24 DU 1101

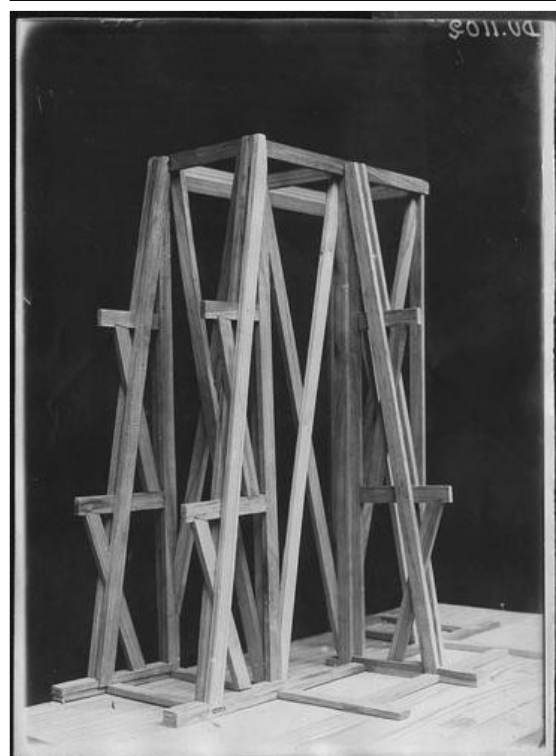


Figure 22 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Coffrage d'étude, maquette au 1/10^e* (4), octobre 1918, Abbeville, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU001102). ©Dufour /SPCA/ECPAD/Défense/SPA 24 DU 1102

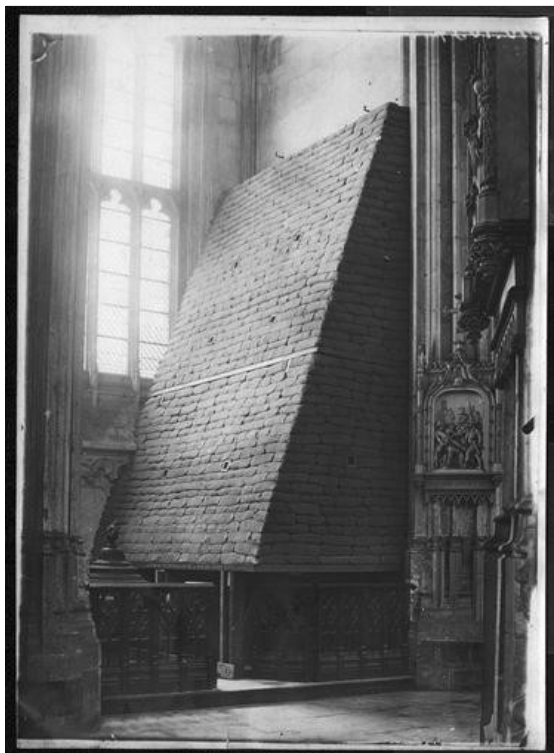


Figure 23 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Coffrage d'un autel du XVII^e siècle par le Service du Front Nord*, 24 septembre 1918, église Saint-Vulfran d'Abbeville, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU001057). ©Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 24 DU 1057

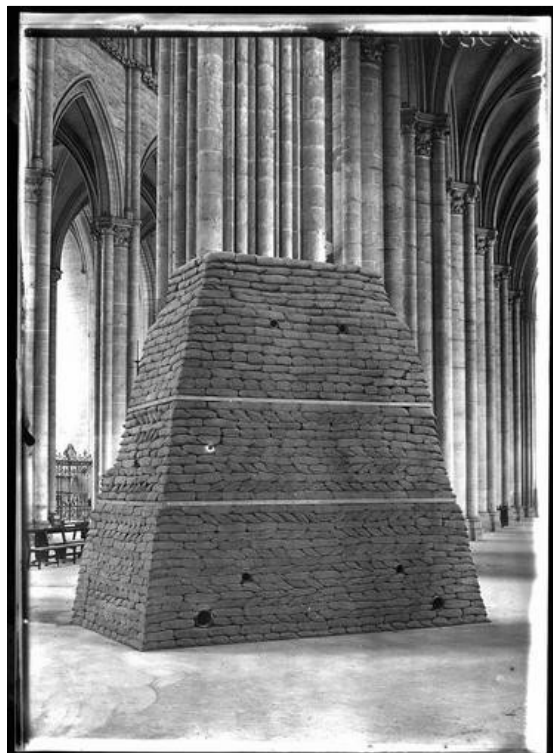


Figure 24 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Coffrage d'œuvre d'art par le Service du Front Nord*, 9 septembre 1918, Amiens, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU000989). ©Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 22 DU 989

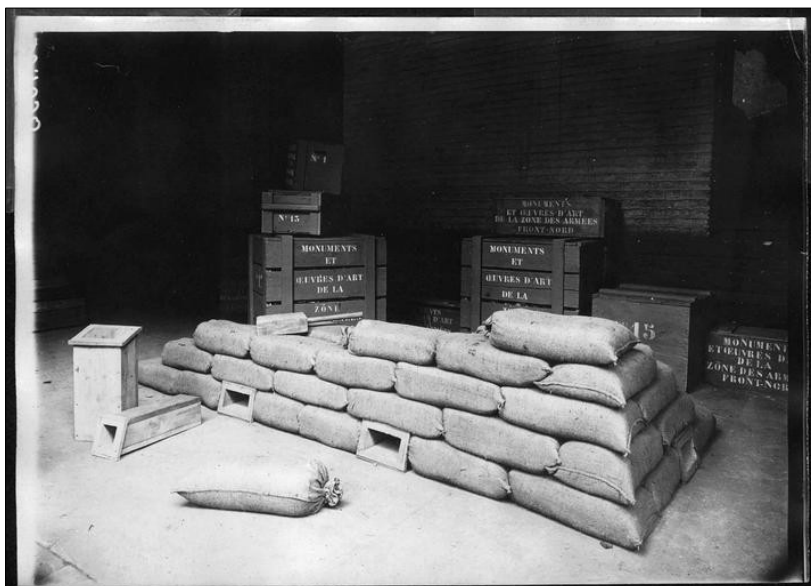


Figure 25 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Exercice de mise en place des sacs à terre et des tuyaux d'aération, Étude de coffrage par le Service du Front Nord*, octobre 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU001098). ©Dufour /SPCA/ECPAD/Défense/SPA 24 DU 1098

L'organisation des sacs les uns par rapport aux autres, la présence de zones d'aération et la souplesse du coffrage, justifiant l'utilisation du bois, sont des éléments auxquels Sabatté est particulièrement attentif. La protection du patrimoine ne suppose pas seulement de parer au plus pressé et de limiter les atteintes aux œuvres et aux monuments dans l'urgence mais doit permettre de protéger les œuvres de manière durable, la durée du conflit étant aussi une nouveauté de cette guerre.

Malgré la proximité du front, des recherches sont menées aux sièges des sections pour s'adapter aux contraintes nées du conflit et des prototypes de coffrages ou encore de caisses y sont élaborés. Une fois les tests réalisés et ces prototypes validés, les objets et ouvrages sont construits directement sur place, au siège de la section, faisant de la section non seulement un laboratoire mais aussi un atelier de fabrication.

1.1.3. La section, atelier de fabrication

Alors que Louis Lafferre, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, visite la section du Front Nord en juillet 1918, il assiste dans « l'atelier de menuiserie » à la mise en caisse d'une œuvre d'art, puis visite « l'atelier de forge²⁶ ». Le siège de la section est aussi une cellule technique où sont fabriqués, suivant l'évolution de la situation et les besoins du service, les objets nécessaires à la réalisation des mesures prescrites par le chef de section. Les évacuations nécessitent en effet de construire des caisses, des échafaudages mais aussi les outils adéquats à la réalisation de ces travaux inédits : « de longs préliminaires s'imposent parfois, et il n'est pas rare que, pour réduire au minimum le travail à accomplir dans la zone dangereuse, les équipes se trouvent dans la nécessité d'emporter des échafaudages et des outils spécialement fabriqués²⁷ ». La capacité à fabriquer sur place les moyens d'évacuer a pour conséquence que l'évacuation et la prise en charge des objets ne se limitent pas à ce qu'il est « possible » de réaliser avec les outils à disposition mais qu'ils sont adaptés aux objets dont l'évacuation est considérée comme nécessaire. Contrairement au début de la guerre, où l'on évacuait ce que l'on pouvait, la mise en place de structures techniques comme les sections dénote une évolution dans la conception même de la sauvegarde : elle ne se limite à ce qu'il est techniquement possible de réaliser, mais on dimensionne la sauvegarde au patrimoine à protéger.

Une fois les études réalisées pour adapter la sauvegarde à l'objet, les outils ou caisses adéquates sont fabriquées, si besoin dans les ateliers du siège de la section ou des dépôts. La section du Front Nord dispose de deux ateliers : « dans l'atelier de *Menuiserie* sont fabriqués les châssis, les caisses, les cylindres, les panneaux » et une forge « permet de préparer et d'adapter aux besoins tous les outils, ferrements, pentures, etc²⁸ ».

Ces deux ateliers permettent ainsi de créer des outils sur mesure pour réaliser des opérations d'ampleur. L'évacuation des portes de l'église Saint-Vulfran située à Abbeville qui fait l'objet d'un reportage photographique et d'une description assez précise de Sabatté permet de comprendre l'ampleur du travail réalisé. Ces portes datant de 1550 mesurent chacune 6m40 sur 2m20. Les travaux d'enlèvement sont décrits comme « particulièrement difficiles à cause du poids et de la dimension de ces œuvres géantes ». Pour les dégondrer, il a été nécessaire de forger des outils : « Grâce à la forge du Service, les outils ont pu être forgés au fur et à mesure des besoins et l'opération s'est effectuée sans le moindre accident ». Une capacité de réponse, d'adaptation et de flexibilité devient désormais possible par l'organisation de la section et par la présence de ces ateliers. L'appareil de levage (la chèvre) est ainsi construit pour l'occasion et transporté jusqu'à l'église (Figure 26) tout comme les portes provisoires (Figure 27) :

Les portes soulevées par une chèvre de 7 m. de hauteur, furent couchées sur champ et transportées sur deux camions plate-formes de 5 tonnes. Avant l'enlèvement, l'équipe de menuiserie avait préparé pour les remplacer des portes provisoires sur bâtis de chêne par les moyens mêmes du Service. Ces portes provisoires vinrent se substituer aussitôt aux portes évacuées ; elles sont divisées en deux parties : la supérieure en cloison de bois fixe et la partie inférieure, ouvrante.²⁹

L'organisation de la section du Front Nord en unité de fabrication permet ainsi de la rendre flexible et adaptable aux travaux nécessaires suivant les évolutions du front et de la guerre. Les autres sections ont aussi des ateliers, assurément de menuiserie, très certainement des forges aussi,

26 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », procès-verbal de la réunion du 31 juillet 1918.

27 ADS, *Mission militaire française...*, op. cit., p. 15.

28 *Ibid.*, p. 17. Voir Volume 2, Annexe 32, Figures 78 et 79.

29 *Ibid.*, p. 41.

même si les descriptions en sont plus rares. Au dépôt du château de Chantilly, devenu siège de la section du Front Centre à partir du mois de juin 1918, un atelier de menuiserie fabrique des caisses sur mesure afin d'adapter le plus possible les caisses aux objets³⁰.



Figure 26 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Enlèvement des Grandes Portes par le Service du Front Nord*, Abbeville, 8 juillet 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU000815).

©Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 20 DU 815

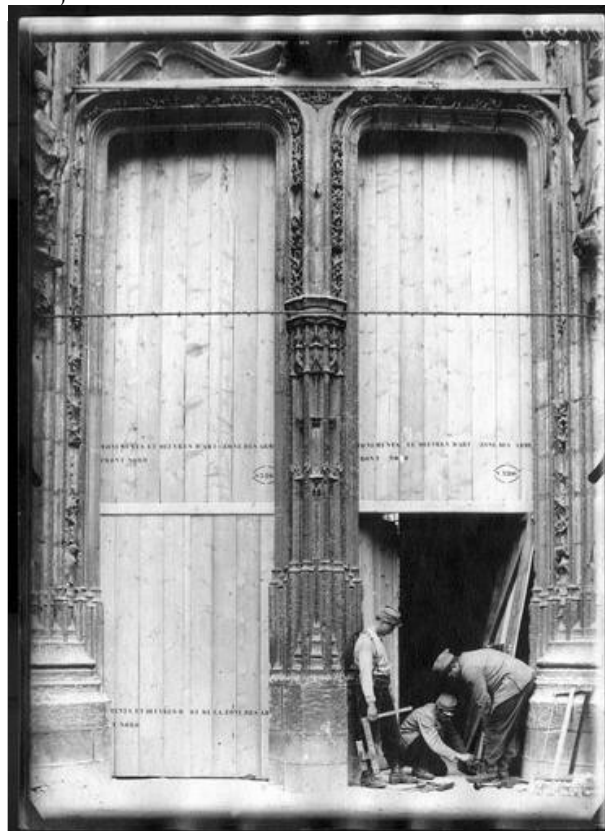


Figure 27 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Enlèvement des Grandes Portes par le Service du Front Nord*, Abbeville, 8 juillet 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU000817).

©Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 20 DU 817

À la fin de la guerre, les sections disposent d'une quantité importante d'outils, fabriqués durant le conflit. Une liste de ce matériel datant de mars 1920 permet de retracer l'historique des opérations réalisées durant la guerre : y figure « une chèvre de 6m50 se composant de deux montants traverses et treuil et 4 aiguilles et leviers » semble correspondre à celle employée pour le déménagement des portes de Saint-Vulfran d'Abbeville³¹.



Figure 28 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Enlèvement des Grandes Portes par le Service du Front Nord*, chargement des portes sur le camion, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU000818).

©Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 20 DU 818.

30 Voir Volume 2, Annexe 32, Figure 80.

31 MPP, 80/03/22, Fernand Sabatté, « Inventaire d'outils et de matériel ayant servi aux travaux du Service », 29 mars 1920. Voir Volume 2, Annexe 32, Figure 81.

La fabrication d'un matériel dédié aux travaux spécifiques de la section en a fait un service bien plus complet que ce qu'avaient prévu les instructions de 1917 :

J'ai enfin un matériel utile considérable et deux baraques. Échafaudage rapide, palans, chèvre, boulins, cordages, civière, échelles, crics, brouettes, pelles et pioches, auges truilles, madriers, environ quatre cents rouleaux de carton bitumé, deux mille Kos de ciment, des centaines de sacs de plâtre et environ sept mille deux cents sacs à terre neufs, une quarantaine de caisses pour les emballages. J'avais monté mon service comme une entreprise adéquate aux travaux qui m'étaient demandés. De la sorte, par ses propres moyens, le service s'est toujours trouvé en mesure de pouvoir tout exécuter : fouilles, transports, réparations.³²

La section apparaît ici comme une structure capable de fonctionner de manière autonome, réalisant des travaux sur demande. Cet organe adaptable et équipé permet aux chefs de section de moins dépendre de l'Armée. À défaut de pouvoir pleinement compter sur les structures militaires – comme prévu par les instructions d'octobre 1917 – les sections se dotent de leur propre matériel afin de réaliser les travaux nécessaires à la sauvegarde. Elles apparaissent ainsi comme des cellules de production sur des points avancés du front. La zone des armées ne fait pas que consommer les ressources de l'arrière mais apparaît clairement ici comme une zone de conception, de fabrication et de production de biens, reconfigurant les rapports entre ces deux zones apparemment distinctes. En outre, le travail d'adaptation et de production sur mesure montre comment la sauvegarde est pensée : c'est bien le patrimoine qui dimensionne la sauvegarde et non l'inverse. Il est au centre de la sauvegarde telle qu'elle est conçue dans le cadre des sections du service de Protection.

1.2. Évaluer, décider : du front à Paris

1.2.1. *Connaître la situation sur le front*

La politique de protection du patrimoine est impulsée depuis Paris en fonction des informations qui reviennent du front. La mise en place de la sauvegarde nécessite ainsi un aller-retour permanent entre le front et l'arrière. Si, en théorie, les chefs de section doivent évaluer la situation sur le front, faire remonter les informations au ministère, avant de mettre en œuvre la sauvegarde, il semble qu'ils gagnent en autonomie et en capacité à prendre des décisions directement sur place, au cours de leur mission.

Prendre des mesures de sauvegarde suppose de pouvoir être renseigné dans un premier temps sur l'état des monuments. À Paris, la division des services d'architecture établit des listes de monuments classés ou contenant des objets classés, auxquelles s'ajoutent, en accord avec la Commission interministérielle, les lieux contenant des collections publiques ainsi que les lieux signalés par les autorités locales ou les particuliers. Ces listes sont transmises aux chefs de service par la division qui apparaît comme son organe d'exécution et son interlocuteur principal. Elle redirige vers eux les demandes des autorités locales notamment, qui ne parviennent souvent pas directement aux chefs de section³³.

Une documentation est aussi constituée au siège de la section sur les monuments et œuvres d'art du territoire de la section, au plus près des dévastations patrimoniales en cours dans chacune des zones, permettant de les suivre. Si l'essentiel des archives disponibles à la Médiathèque du

32 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », rapport n°1836/F de Fernand Sabatté à Paul Léon, 1^{er} novembre 1919.

33 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », minute de lettre de la division des services d'architecture (signée Charles Perdreau) au préfet de l'Oise, 27 mai 1918.

patrimoine et de la photographie relève de la correspondance reçue depuis les sections à l'administration centrale, un carton contient les dossiers, semble-t-il, constitués dans sa section par André Collin, chef du Front Centre³⁴. S'y trouve un fichier des monuments et objets classés par départements et communes, permettant de suivre la mise en œuvre de la sauvegarde sur le plan pratique, au-delà de la correspondance administrative. Chaque dossier est constitué d'une première page recensant les monuments et objets classés dans la commune, suivant le modèle de fiche destinée aux conservateurs des antiquités et objets d'art³⁵, sur laquelle les objets intéressants ou classés sont listés. La date de visite du monument ainsi que les observations du chef de section quant aux mesures à prendre, les œuvres intéressantes non classées y sont inscrites. Les dossiers contiennent en outre les rapports envoyés par Collin à la division des services d'architecture, les reçus remis par les propriétaires d'œuvres évacuées, les photographies prises lors de ses inspections et développées directement à la section qui sont annotées. Les numéros d'inventaire des œuvres évacuées y sont parfois inscrits à l'encre³⁶.

Ce fichier permet de comprendre comment Collin travaille et remplit sa mission, car il indique la provenance de ses informations entre parenthèses. Dans une fiche sur l'église de Morienvil (Oise), les deux objets ou ensemble d'objets classés sont suivis de la mention « I.p.d. », dont la signification exacte n'a pu être déterminée, et deux autres tombes sont mentionnées avec la mention « Joanne » entre parenthèses³⁷, se référant ainsi au guide touristique Joanne. Ces deux tombes ne sont effectivement pas classées et Collin emploie ici le guide touristique comme une source permettant de compléter l'insuffisance, ainsi patente, des listes des Monuments historiques. L'emploi d'une telle documentation lui permet d'avoir accès à des informations différentes de celles de l'administration mais dénote aussi sa volonté de prendre en compte un autre patrimoine que celui des corpus officiels – le patrimoine concerné relève plutôt du patrimoine local, pittoresque, typique. L'utilisation du guide Joanne a aussi assurément une visée pratique : ces guides sont largement illustrés de cartes, les itinéraires sont adaptés au tourisme automobile en plein essor, indiquant les temps de trajet, les profils des routes³⁸, et c'est en voiture de tourisme que les chefs de section procèdent à leurs tournées. Le développement du tourisme d'avant-guerre est ainsi à la fois pleinement intégré aux pratiques patrimoniales des acteurs mais s'avère directement utile à la mise en œuvre de la sauvegarde, le guide touristique devenant un manuel essentiel au conservateur du patrimoine en terrain de guerre pour mieux connaître le territoire de sa section.

Une fois les informations recueillies par différents moyens, les chefs de section réalisent leurs visites en voiture, comme l'explique Sabatté :

Chaque jour, l'Officier Chef de la Section est prié de *sauver* un grand nombre d'objets ou de monuments dont la majorité est dénuée de toute valeur artistique ou de tout intérêt documentaire ; aussi, lorsqu'une œuvre d'art lui est signalée comme étant en péril, il commence toujours par en faire

34 MPP, 80/03/35. Ce carton placé à la fin de la série concernant la Première Guerre mondiale fait très certainement partie des archives laissées par André Collin au musée du Trocadéro en mai 1919 à son départ de Soissons comme il l'indique le 16 janvier 1920. Voir MPP, 80/03/30, lettre d'André Collin à la direction des Beaux-Arts, 16 janvier 1920. Ce carton est unique en son genre car nous ne possédons pas les archives des autres chefs de section.

35 Voir Volume 2, Annexe 33, Figure 82 et Chapitre 1, 2.2.4. Le sens et la portée du classement. MPP, 80/05/01, « Instructions pour le classement des objets mobiliers », s.d., p. 4.

36 Voir Volume 2, Annexe 33, Figure 83.

37 MPP, 80/03/35, église de Morienvil. Voir Volume 2, Annexe 33, Figure 82.

38 Hélène MORLIER, « Les Guides Joanne : invention d'une collection », *In Situ* [En ligne], n°15, 2011, mis en ligne le 29 juin 2011, consulté le 23 mars 2023. DOI : doi.org/10.4000/insitu.524.

personnellement la reconnaissance, il estime s'il y a lieu de l'enlever ou de la préserver, prend, dans ce cas, les indications nécessaires et ne déplace qu'à bon escient son personnel et son matériel.³⁹

Les chefs de section sont donc la clé de l'organisation du Service, au centre de la veille patrimoniale et se déplacent sans cesse pour se rendre compte en personne de l'état des monuments et des objets. À part pour de petits objets, la voiture de tourisme n'est pas équipée pour effectuer un déménagement. Le chef de section ne procède pas immédiatement à l'évacuation mais fait seulement l'inventaire des objets présents ou non. C'est à l'issue de ce repérage que la camionnette de la section est envoyée avec des hommes pour procéder à l'évacuation vers le dépôt transitoire du siège de la section. André Collin décrit l'organisation du travail de la section ainsi en juillet 1918 :

Détail du travail de la Section.

1^o- Par le chef de la Section : Tournée de visite des édifices et prise de notes relatives à l'enlèvement, désignation des objets à évacuer.

2^o- Par le secrétaire chargé de la récupération : tournées en camionnette d'après les notes prises par le chef de la Section, dépose des objets sur place, démontage des cadres, etc retour au dépôt.⁴⁰

Le fichier constitué par la section du Front Centre permet de connaître le déroulement précis de ces opérations. L'église de Morienvall, contenant des objets classés, est par exemple visitée le 6 juillet 1918 par Collin, qui ordonne l'évacuation des objets inventoriés⁴¹. Une fois la reconnaissance effectuée, il rédige certainement des instructions pour orienter son personnel dans l'exécution de la mission : ainsi, pour l'église d'Auger-Saint-Vincent, une note indique que la clé doit être demandée chez une habitante, avec les objets à enlever. Les hommes de la section se sont effectivement rendus sur place avec ces instructions pour enlever les objets : ils ont rencontré l'adjoint au maire qui, exprimant son opposition à cette opération, a directement inscrit son refus sur les instructions de Collin⁴².

Au sein de cette zone du front, l'aller-retour entre les points avancés où les opérations de sauvegarde doivent avoir lieu et le siège de la section est donc permanent et conduit à la constitution d'une documentation inédite sur les monuments et objets du front. Le siège de la section est ainsi à la fois le lieu d'administration de la section et d'organisation du travail de sauvegarde ainsi qu'un centre de documentation sur les objets du territoire concerné.

1.2.2. *Les relations avec l'arrière*

Une fois les constatations sur place effectuées, André Collin adresse un rapport par édifice visité à la division des services d'architecture, mentionnant le nom et la localisation de l'édifice ou de l'objet, précisant le statut, l'état et les travaux nécessaires⁴³. Ces rapports permettent au jour le jour un contact permanent entre la section et la division des services de l'architecture. Les chefs de section les complètent par des rapports mensuels, souvent préparés pour la réunion de la Commission⁴⁴.

39 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française...*, *op. cit.*, p. 13.

40 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement... », projet de rapport d'André Collin au Général commandant le G.A.R., 12 juillet 1918, transmis par rapport n°552 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 juillet 1918, p. 2.

41 MPP, 80/03/35, « Morienvall ». Voir Volume 2, Annexe 33, Figure 82.

42 MPP, 80/03/35, « Auger-Saint-Vincent » ; *Ibid.*, rapport n°620 d'André Collin (Chantilly) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 juillet 1918. Voir Volume 2, Annexe 33, Figure 84.

43 Pour la section du Front Centre, les rapports se trouvent classés par localités dans le carton MPP, 80/03/35, des doubles se trouvent aussi en MPP, 80/03/20 ainsi qu'en AN, 313 AP/137.

44 Ces rapports se trouvent aux Archives nationales. AN, 313 AP/137 et 138.

La transmission de Paris vers le front se fait par correspondance écrite mais aussi par télégramme et téléphone – la section du Front Nord en dispose dès ses débuts, les autres sections finissent par être reliées directement en septembre 1918⁴⁵ –, ce qui permet l'accélération de la communication des décisions de sauvegarde, mais ne permet pas forcément d'en conserver la trace. Ce moyen de communication est utilisé de manière croissante par les Beaux-Arts au cours du conflit : Jean d'Estournelles de Constant défend contre Henry Marcel ce qu'il nomme des « habitudes administratives toutes nouvelles » conduisant à employer la voie téléphonique pour faire exécuter « en moins de deux heures » les décisions suivant l'instruction formelle du Président du Conseil et du Ministre⁴⁶. Paul Léon, ouvrant le manuscrit de *La France monumentale et la guerre*, écrit que c'est justement en raison de l'absence de trace de « certaines opérations ordonnées par téléphone⁴⁷ » que l'administration a cru bon d'établir ce témoignage.

Dans la zone du front, les chefs de section n'agissent pas seuls mais établissent les listes des monuments à protéger ou à réparer ainsi que le détail des travaux en accord avec les architectes des zones concernées⁴⁸. Les membres de la Commission – en particulier Paul Léon, Paul-Frantz Marcou et Jean Bourguignon – se rendent régulièrement dans les différentes sections, accompagnés des chefs de section et des architectes⁴⁹. Une demande du préfet de l'Oise le 29 avril 1918 sur la situation de son département et en particulier les bombardements continus sur Compiègne conduisent le Ministre à prendre de toute urgence des mesures pour protéger les objets d'art classés⁵⁰. En réponse, Paul Léon et Paul-Frantz Marcou se rendent à Compiègne dix jours plus tard, accompagnés de Collin⁵¹, pour prendre des mesures de sauvegarde en concertation avec le préfet. Un tel exemple montre comment l'information circule : la section n'est pas directement contactée mais la demande adressée au ministère des Beaux-Arts est transférée à la division des services d'architecture et conduit à la visite de Léon et de Marcou, principaux acteurs de cette sauvegarde. La visite a lieu avec Collin, montrant la volonté d'associer le chef de section, par la suite chargé de mettre en place les mesures décidées. Collin n'est toutefois pas qu'un simple exécutant : lors d'une seconde demande du préfet de l'Oise aux Beaux-Arts le 4 mai 1918 pour la protection des œuvres de Senlis⁵², ce dernier est invité à se mettre en relation directe avec Collin⁵³. La marge de manœuvre des chefs de section semble donc assez importante : une fois les premières directives données, ils ont une latitude d'interagir directement avec les autorités pour prendre des mesures.

45 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », note pour M. le Général en chef (service téléphonique) n°3915 RL, 26 septembre 1918.

46 AN, F/21/3967, dossier « 3. a. Protection... », lettre de Jean d'Estournelles de Constant à Henry Marcel, 8 juillet 1918.

47 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre I^{er}. 1914. Les premières mesures de sauvegarde », s.d., p. 1.

48 AN, 313 AP/137, dossier « Rapport à Monsieur le Ministre de la Guerre par Collin », rapport de l'Officier d'Administration du Génie Collin au ministre de la Guerre sur l'organisation et le fonctionnement de la section du service du Front du Centre, 11 décembre 1917.

49 Paul Léon se rend par exemple dans la section du Front du Centre en mai 1918 ou encore en octobre 1918. Cf. AN, 313 AP/137, rapport n°970, « Compte-rendu des travaux de la section pendant le mois d'octobre 1918 », 26 octobre 1918.

50 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », lettre du préfet de l'Oise au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 avril 1918.

51 *Ibid.*, minute de lettre de Paul Léon à André Collin, 6 mai 1918.

52 *Ibid.*, lettre du préfet de l'Oise au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 4 mai 1918.

53 *Ibid.*, minute de lettre de la division des services d'architecture (signée Charles Perdreau) au préfet de l'Oise, 27 mai 1918.

Le lien entre le front et l'administration est permanent et est notamment maintenu par les nombreuses visites qu'effectue Paul Léon sur le front, comme il le raconte dans ses mémoires⁵⁴. La lecture de ses agendas ainsi que des demandes de laissez-passer qu'il effectue durant l'année 1918 montrent qu'il se rend presque chaque mois sur le front : avec l'inspecteur général des Monuments historiques Charles Genuys, en charge des régions dévastées depuis le 31 octobre 1914, il se trouve à Épernay et Reims début mars 1918, puis se rend à Belfort et Thann durant la suite du mois avec l'architecte Paul Boeswillwald. Il est à Abbeville, Amiens, Eu, Rouen, Saint-Omer et Aire-sur-la-Lys dans le courant du mois de mai, ainsi que dans l'Oise avec Paul-Frantz Marcou. Ils réalisent tout deux une tournée dans la Meuse et la Marne qui les emmène jusqu'à Domrémy début juin 1918. Durant l'été, ils se rendent à Rouen, Martainville, Eu, Abbeville et Amiens ainsi qu'à Domrémy, Dijon, Thenissey, La Rochepot et Bourg. Léon, Marcou et Genuys font une grande tournée en septembre passant par Compiègne, Noyon, Pierrefonds, Villers-Cotterêts, Soissons, Longpont, La Ferté-Milon, Oulchy-le-Château, Fère-en-Tardenois, Mont-Notre-Dame, Essômes, Château-Thierry, Dormans, Mareuil-le-Port, Épernay, Reims Châlons, Gondrecourt et Domrémy. En novembre 1918, Paul Léon se rend dans l'Oise, la Somme et l'Aisne : Noyon, Roye, Ham, La Fère, Laon et Saint-Quentin. Enfin, durant le mois de décembre, il se rend en Alsace recouverte et parcourt Strasbourg, Colmar et Metz⁵⁵. Paul Léon, chef de la division des services d'architecture, président de la commission de Protection et chargé de centraliser les évacuations de la région parisienne⁵⁶, semble ainsi au cœur de l'organisation mise en place. Si une partie des décisions prises est discutée lors des réunions mensuelles de la commission de Protection, la plupart des mesures sont directement prescrites par la division des services d'architecture sans passer par la Commission au jour le jour, accentuant encore le rôle de Paul Léon et de la division des services d'architecture au sens large dans l'orientation de la sauvegarde.

La sauvegarde ne résulte pas seulement de décisions imposées par l'administration parisienne éloignée mais se met en place au cours d'un ensemble de contacts entre Paris et le front. L'accélération des communications et le rôle de plus en plus central joué par Paul Léon au cours de la guerre conduit à faire de la division des services d'architecture l'organe décisionnel central, poursuivant les évolutions impulsées par la Séparation et la réorganisation des services, ayant conduit, peu avant la guerre, à modifier les rapports de force entre l'administration et la commission des Monuments historiques qui n'est plus l'organe central décisionnel de l'administration des Monuments historiques⁵⁷. La place de Paul Léon incarne l'accroissement des pouvoirs de l'administration, enclenché avant-guerre et qui s'accroît au cours du conflit. L'urgence des décisions et la centralisation accrue par la situation de guerre contribuent aussi certainement à cette accentuation. Cependant, si les Beaux-Arts donnent des arbitrages sur les décisions générales d'évacuation, sur les priorités à accorder à tel ou tel objet, les détails techniques de la mise en œuvre

54 Paul LÉON, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon*, Paris, Éditions Albin Michel, 1947, p. 173-174.

55 AN, 20140260/6, dossier « Agendas », dossier « Visa-laissez-passer » ; MPP, 80/11/60, dossier « Mission Paul Bellon ».

56 AN, F/21/3967, dossier « 3 a. Protection des monuments et évacuations des œuvres d'art – Correspondance générale 31 juillet 1914 – 18 novembre 1918 », Louis Lafferre, « Note », 15 juin 1918. Voir Chapitre 5, 3.1.1. Inclure le patrimoine à un plan d'ensemble.

57 Arlette AUDUC, « L'héritage des croyants devient patrimoine national », *Hommes & Migrations*, 2006, n° 1259, p. 76

de la sauvegarde ne sont pas discutés à Paris, à la division ou à la Commission, à de rares exceptions près, comme le démarouflage des Puviv de Chavannes d'Amiens⁵⁸.

1.3. Soldats de l'art

Le cadre général des sections, leur organisation matérielle ainsi que les liens avec l'arrière permettent de cerner l'organisation générale de la sauvegarde. Outre les chefs de section, qui restent à leur poste durant toute la durée du conflit, d'autres hommes mettent en œuvre la sauvegarde du patrimoine, qu'ils participent pleinement à définir.

1.3.1. *Qui sont les hommes du service de Protection ?*

Le choix des hommes du Service est, dans un premier temps, exclusivement le fait de la division des services d'architecture. En dehors de Sabatté, artiste et Grand Prix de Rome, certainement nommé chef de section en raison de la mission qu'il a occupée depuis 1916, les deux autres chefs de section sont architectes des Monuments historiques⁵⁹. En outre, les instructions, succinctes, s'adressent clairement à des hommes de cette administration, aucune indication n'étant fournie sur les méthodes à mettre en œuvre dans la protection.

André Collin et Robert Danis sont choisis car ils sont architectes en chef et mobilisés, étant âgés respectivement de 42 et 38 ans en 1917. Ces deux critères participent certainement à leur désignation à la tête des sections. Si aucune autre raison ne semble venir appuyer le choix d'André Collin, il semble que celui de Danis soit aussi dû au fait qu'il est déjà chargé du département des Vosges depuis 1915⁶⁰. Même mobilisé, il continue d'assurer sa mission d'architecte en chef : le 13 octobre 1916, le sapeur territorial du service auxiliaire Robert Danis écrit au ministre de la Guerre afin d'obtenir une autorisation de circuler dans les départements des Vosges et du territoire de Belfort pendant la durée de ses permissions⁶¹. Sa bonne connaissance de l'est de la France – il est né à Belfort – justifie certainement aussi sa désignation à la tête de la section Est.

Contrairement au *Kunstschutz* dont « les experts artistiques » sont historiens d'art, universitaires ou conservateurs de musée⁶², les hommes choisis pour être à la tête du Service proviennent de la sphère des Monuments historiques, et non des musées. Les architectes sont préférés aux conservateurs. Le conservateur du Musée lorrain mobilisé, Charles Sadoul (1872-1930), proposé par Maurice Barrès durant l'été 1917, n'est pas retenu par la division des services d'architecture⁶³. Le seul conservateur présent, Henri Hubert (1872-1927), est conservateur-adjoint du musée des Antiquités nationales, mais si ses compétences scientifiques de préhistorien ont certainement joué dans son choix, c'est surtout sa proximité avec Paul Léon qui semble avoir été décisive. Bien qu'ayant ce titre, il n'a pas le profil classique des conservateurs de musée, étant

58 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B... », doc. cit.

59 Voir Volume 2, Annexe 52, André COLLIN, Robert DANIS et Fernand SABATTÉ.

60 Nicolas LEFORT, *Patrimoine régional, administration nationale : la conservation des monuments historiques en Alsace de 1914 à 1964*, thèse de doctorat d'histoire, dir. François Igersheim, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2013, p. 36-37.

61 MPP, 80/03/01, dossier « Dommages de guerre – Personnel – Circulation dans la zone des armées – Règlement cartes de circulation et bons d'essence 1915-1922 », lettre de Robert Danis au ministre de la Guerre, 13 octobre 1916.

62 Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 243-244.

63 MPP, 80/03/03, dossier « Offres de concours et suggestions pour la protection des œuvres d'art 1914-1917 », lettre de Maurice Barrès au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 18 juillet 1917.

normalien et agrégé d'histoire⁶⁴. Le choix d'architectes et non de conservateurs indique certainement que la prise en compte du patrimoine immobilier est en projet dès la naissance du service de Protection. Décrivant sa mission, André Collin précise que :

[La commission de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées] a jugé utile de s'attacher quelques agents techniques connaissant les monuments, capables de juger de la valeur d'une œuvre d'art et susceptibles de la renseigner constamment sur l'état des édifices ; d'exécuter avec compétence les ordres qu'elle aurait à donner, et de prendre, le cas échéant, sous leur propre autorité, les mesures à la sauvegarde des édifices et des objets d'art. [...] Ces architectes, par leurs fonctions civiles ont constamment à exécuter des travaux semblables à ceux dont la Commission devait les charger.⁶⁵

Les chefs de section sont donc vus comme des agents techniques qui doivent continuer à exécuter les mêmes travaux que ceux auxquels ils procèdent habituellement.

Une autre raison de cette « absence » des conservateurs de musée dans la sauvegarde tient à la structure et à l'état de la profession en France. La formation et le recrutement des conservateurs ont été largement dénoncés avant-guerre⁶⁶ et les tentatives de réforme des années 1900-1910 ne les ont pas modifiés en profondeur⁶⁷. Les conservateurs, ceux du Louvre exceptés, et contrairement à leurs homologues allemands, ne disposent pas forcément d'une formation en histoire de l'art et ne font pas partie d'un corps d'État, étant recrutés directement par les commissions de musée des municipalités. Les architectes des Monuments historiques sont au contraire recrutés depuis 1892 sur concours, bénéficient d'une formation reconnue, et font partie d'une profession organisée en corps⁶⁸. Cette avance de la structuration du corps des architectes en chef des Monuments historiques sur celui des conservateurs est certainement une des raisons de leur rôle dans la sauvegarde du patrimoine durant la Grande Guerre.

En ce qui concerne le reste du personnel attaché au Service, il est difficile de connaître tous les hommes qui y prennent part car les entrées et les sorties semblent particulièrement nombreuses et ne sont pas toujours signalées à la division des services d'architecture. C'est durant l'été 1918 qu'il est possible de mieux les connaître car, afin d'obtenir du personnel supplémentaire, les chefs de section listent les hommes à leur disposition ainsi que leurs compétences et leur fonction. Il est cependant possible d'établir une liste de 56 militaires affectés au service de Protection entre l'automne 1917 et le début de l'année 1919, et de déterminer la profession de 31 d'entre eux⁶⁹. Parmi ces hommes, se trouve environ un tiers de spécialistes : peintres, menuisiers, ébénistes, emballeurs, maçons, couvreurs qui sont demandés par les chefs de section pour leurs compétences techniques et ne changent pas de rôle une fois à la section. Outre Collin, Danis et Henri Hubert, cinq autres hommes ont des emplois civils en lien direct avec la sauvegarde du patrimoine, essentiellement des architectes et deux inspecteurs des antiquités et des objets d'art. Les premiers

64 Voir Volume 2, Annexe 52, Henri HUBERT. MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées « Monuments et œuvres d'art – dépôt d'évacuation (Lt Hubert) – 1918-1919 – Entrées », lettre de Paul Léon à Henri Hubert, 20 mai 1918.

65 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l'officier d'administration du génie Collin, chef du service d'évacuation des œuvres d'art de la zone des armées pour le front du Centre (Aisne, Ardennes, Marne, Oise) », rapport d'André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917.

66 Louis RÉAU, « Archives, bibliothèques, musées. L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, n°17, 1908, p. 146-170 et 273-291.

67 Michela PASSINI, « Le métier de conservateur : la construction transnationale d'une nouvelle figure professionnelle dans l'entre-deux-guerres », *Revue germanique internationale*, n°21, 2015, p. 149-168.

68 Arlette AUDUC, « Le service des Monuments Historiques sous la III^e République », in Loïc VADELORGE et Philippe POIRRIER (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 176.

69 Cette liste a été constituée à partir des dossiers relatifs au personnel présents dans les cartons 80/03/23 (Médiathèque du patrimoine et de la photographie) et 313 AP/136 (Archives nationales).

sous-officiers désignés font ainsi partie de la division des services d'architecture : Maurice Domenge-Héritier est inspecteur des Monuments historiques, chargé des antiquités et des objets d'art, et Ernest Schmit, gardien de l'abbaye de Saint-Denis, dont l'histoire personnelle entre aussi certainement en ligne de compte : il est né à Metz en 1870⁷⁰. Enfin, trois des quatre étudiants qui passent par la section sont en train de suivre un cursus à l'École du Louvre, l'École des Arts décoratifs ou l'École des Beaux-Arts.

La plupart d'entre eux sont recrutés sur recommandation, montrant que les emplois au service de Protection sont considérés comme relativement protégés – parfois à tort⁷¹ –, mais aussi que son action est connue dans les milieux des amateurs d'art. Ainsi, Pierre Schommer (1893-1973)⁷², étudiant à l'École du Louvre, affecté au Front Centre durant l'été 1918, est qualifié d'« élève de l'École du Louvre de M. André Michel⁷³ ». Il a certainement été directement recommandé par l'historien d'art lui-même. Les chefs de section sélectionnent aussi directement des hommes qu'ils connaissent déjà : Robert Danis demande à de multiples reprises – d'octobre 1917 à octobre 1918 – le détachement du caporal Alfred Levard (1879-1953), architecte diplômé par le gouvernement qui a fréquenté l'École des Beaux-Arts à la même période que lui⁷⁴. D'autres professions sont également représentées : des employés de commerce ou des commis aux écritures dans le civil remplissent la mission de secrétaires, un cultivateur, celle de planton, un éditeur, celle de photographe ou encore un ingénieur de l'École centrale des arts et manufactures supplée le chef de section du Front Centre dans la surveillance des travaux.

Les hommes affectés au Service entre l'automne 1917 et l'automne 1918 ne sont pas de jeunes soldats pour la plupart : ils sont en moyenne de la classe 1904, pour ceux que nous sommes parvenus à identifier. Ils ont ainsi plus de trente ans pour la plupart, allant de la classe 1890 pour le plus vieux à la classe 1917 pour le plus jeune. Plus de la moitié des hommes identifiés font en outre partie des services auxiliaires, montrant bien que ce service n'est pas un service combattant. Les hommes qui y passent ont généralement un lien avec des professions artistiques ou possèdent des compétences directement utiles au Service, sans être pour autant spécialisés dans la conservation du patrimoine.

1.3.2. Les métiers de la conservation du patrimoine en terrain de guerre

Les instructions d'octobre 1917 ne donnent aucune précision sur les différents corps de métiers nécessaires à la conservation du patrimoine. Seuls un conducteur automobile, un secrétaire dactylographe et un photographe sont initialement requis pour le bon fonctionnement de chacune des sections. Les hommes fournis par les armées doivent permettre d'effectuer les opérations

70 Archives de la Ville de Paris (AVP), Paris, Registre des matricules du recrutement militaire de la Seine (1887-1921), D4R1 619, « Schmit, Ernest Henri, Matricule 238 ».

71 Domenge-Héritier tente de faire affecter un ancien camarade à la section du Service, avant de se rétracter en précisant qu'il « ignorai[t] qu'il y eut du danger », au moment où il en a fait la proposition. MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 – Front de l'Est », lettre de Maurice Domenge-Héritier à Charles Perdreau, 21 octobre 1917.

72 Voir Volume 2, Annexe 52, Pierre SCHOMMER.

73 MPP, 80/03/23, rapport n°780bis d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 août 1918.

74 MPP, 80/03/21, rapport n°45 de de Robert Danis au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 14 novembre 1918 ; MPP, 80/03/23, rapports n°671 et 672 de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 31 octobre 1918. Marie-Laure CROSNIER LECONTE, « Levard, Alfred », *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)* – AGORHA, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), 2015, consulté le 25 mai 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/d9eaa288-745d-426d-9e82-f31d317fd052.

techniques nécessaires, sans que la nature des métiers indispensables à celles-ci ne soit précisée. À travers les demandes des chefs de section et l'organisation du travail qu'ils décrivent, on peut cependant identifier les métiers de la conservation du patrimoine en terrain de guerre. Sabatté, dans son ouvrage de 1918, indique que pour obtenir le meilleur rendement du personnel à sa disposition, « les aptitudes professionnelles de chacun ont été soigneusement étudiées et des équipes de spécialistes constituées pour chaque catégorie de travaux⁷⁵ ». Il distingue plusieurs corps de métiers nécessaires à ses travaux :

Les *Déblaiements* sont faits par des *Terrassiers*, habitués maintenant aux recherches dans les églises et monuments effondrés ; [les déblaiements] sont exécutés avec un soin particulier, les pierres, les débris et les morceaux épars étant classés et numérotés avec la plus grande attention, car une fouille bien faite est la condition essentielle d'une bonne restauration.

Le *Bardage* des statues, les *Descellements*, et les *Dégoujonages* sont exécutés par des spécialistes de la pierre : *Maître Maçons* et *Ravailleurs* ; ces travaux qui s'opèrent sans la moindre brisure, avec le matériel du Service : palans, chèvres, câbles, perches, boulines et madriers.

Pour les *Coffrages*, une équipe d'ouvriers du bois, *Charpentiers* et *Menusiers*, exécute les travaux d'après les maquettes réduites établies dans le Bureau du Chef de Service.⁷⁶

La comparaison de ce témoignage avec les différentes listes de spécialistes demandés par les chefs de section permet d'identifier plusieurs familles de métiers : les spécialistes de la construction – maçons, charpentiers, couvreurs – sont indispensables, viennent ensuite les spécialistes de la pierre – sculpteurs, mouleurs – ainsi que les métiers permettant de procéder au déplacement des objets – marbriers, menuisiers et emballeurs. Sont aussi fréquemment demandés les ouvriers d'art : serruriers d'art, ébénistes, réparateurs d'objets d'art, verriers et peintres-verriers, spécialistes en tableaux⁷⁷. D'autres métiers sont réclamés de manière moins systématique suivant les sections : ainsi, Danis inscrit dans son plan de réorganisation de la section un « facteur d'orgue⁷⁸ », Sabatté semble quant à lui considérer que la présence de « terrassiers⁷⁹ » est nécessaire. Danis demande en outre des architectes pouvant le suppléer et encadrer les ouvriers, alors que cette demande n'est jamais formulée par Sabatté, bien qu'il ne soit pas architecte lui-même. Les sections font ainsi appel à un éventail important de corps de métiers.

Enfin, un autre spécialiste indispensable à la section est présent dès sa création : le photographe. Les opérateurs, bien que détachés par la SPCA comptent parmi les membres les plus permanents des sections, car ils sont délégués pour des périodes relativement longue. Cette longévité au sein des sections les conduit à y occuper parfois une place centrale. Ainsi, Maurice Bauche⁸⁰, opérateur de la SPCA, détaché à la section du Front Centre en 1917 devient le bras droit d'André Collin qui l'envoie notamment visiter les dépôts⁸¹, loue sa conduite héroïque durant les évacuations de mars et mai 1918, demande sa nomination au grade de caporal afin qu'il puisse le

75 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.., op. cit.*, p. 16.

76 *Ibid.*, p. 16-17.

77 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681 d'André Collin au ministre de la Guerre, président du Conseil, 5 août 1918, p. 1-2 ; *Ibid.*, rapport n°475 de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 août 1918, p. 2 ; *Ibid.*, dossier « service de Protection – Personnel 1917-1920 », note de Henri Hubert, 9 juillet 1918 ; MPP, 80/03/19, dossier « Travaux de première urgence à entreprendre aux monuments des zones bombardées 1918-1919 », minute n°2019 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, président du Conseil, 26 août 1918.

78 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°475 de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 août 1918, p. 2.

79 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.., op. cit.*, p. 16.

80 Voir Volume 2, Annexe 52, Maurice BAUCHE.

81 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôts – Blois – Dépôt de l'intérieur 1918-1919 », lettre de Maurice Bauche à Paul Léon, 8 juin 1918.

suppléer comme chef d'équipe⁸². À la fin de la guerre, Bauche est en outre chargé du retour des œuvres depuis le château de Blois⁸³ ainsi que de l'organisation du rapatriement des œuvres emportées à Bruxelles par les Allemands⁸⁴. Ce sont en tout quatorze photographes qui réalisent des clichés sur le front ou dans les dépôts de 1917 à 1919. Bien qu'ils aient déjà un lien avec la photographie dans le civil, ils sont bien souvent éloignés de la conservation du patrimoine et doivent certainement y être formés : Maurice Bauche (Opérateur CB), diplômé d'une école de commerce est éditeur et photographe dans le civil, Ernest Baguet (Opérateur Y) a été artiste dramatique avant de devenir photographe, Henri Dufour (Opérateur DU) est dessinateur, Emmanuel Mas (opérateur S) et Maurice Boulay (Opérateur BO) sont opérateurs photographes⁸⁵. L'identité de certains opérateurs demeure inconnue cependant – l'Opérateur X, un certain Joly, réalisant de nombreux reportages dans les dépôts n'est pas identifié.

Quelles que soient leurs compétences et les raisons de leur affectation, il semble qu'au sein d'une structure aux missions finalement peu définies comme les sections du service de Protection et en constante évolution en raison des modifications des conditions de la guerre, les hommes ne soient pas nécessairement cantonnés à un rôle, même quand ils ont une compétence particulière.

1.3.3. La section, lieu de formation : apprendre et transmettre des gestes nouveaux

Si certains hommes sont des « spécialistes » aux compétences nécessaires à la réalisation des travaux de conservation (menuisier, peintre, restaurateur d'art...), la plupart d'entre eux doivent être formés tant aux techniques de sauvegarde spécifiques au champ de bataille qu'au maniement d'outils inventés à dessein.

Sabatté le signale dans son ouvrage : « La mise en place des *sacs à terre* est chose fort difficile et ne peut être faite que par des mains expérimentées. Aussi à la Section du Front Nord de fréquents exercices entraînent-ils les hommes au maniement des sacs et à leur placement⁸⁶ ». Il envisage ainsi directement la formation des soldats, montrant que ce travail est technique et nécessite un processus d'apprentissage. André Collin évoque lui aussi des sessions de formation qui ont lieu à l'été 1918. Sur 30 hommes mis à sa disposition, il en choisit 12, qu'il forme :

[Ces hommes] davantage par leur intelligence et leur meilleur état physique que par leur profession (employés de commerce ou d'usine, journaliste, cultivateur, chimiste, boucher, chaudronnier) me semblant aptes au service auquel je devais les affecter. Un rapide apprentissage, qu'abrégéa leur bonne volonté, les rendit bientôt capable de procéder à la fabrication de caisses, à l'emballage et à la manutention des objets à évacuer. Ils sont à l'heure actuelle susceptibles d'enlever et d'évacuer les objets précieux et fragiles.⁸⁷

82 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681 d'André Collin au ministre de la Guerre, président du Conseil, 5 août 1918, p. 15.

83 Archives du Mobilier national et des manufactures nationales de tapisserie des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, Paris, B*/16, cahier relié, communication entrante n°3777 du lieutenant Collin à Jean Ajalbert, 5 février 1919 ; MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 2 janvier 1919.

84 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles – 1918-1922 », note de service, 15 février 1919.

85 Le parcours professionnel des opérateurs peut être connu par la lecture des registres des matricules du recrutement militaire et le croisement des données recueillies par Hélène Guillot dans sa thèse : AVP, *ibid.*, D4R1 1310, « Boulay, Maurice Alexis Louis, Matricule 3788 » ; *Ibid.*, D4R1 1003, « Bauche, Maurice Alexandre, Matricule 1268 » ; *Ibid.*, D4R1 785, « Dufour, Henri Frédéric, Matricule 4105 » ; *Ibid.*, D4R1 1634, « Mas, Emmanuel Louis, Matricule 3454 » ; *Ibid.*, D4R1 782, « Baguet, Ernest, Matricule 3000 » ; Hélène GUILLOT, *Photographier la Grande Guerre : les soldats de la mémoire, 1915-1919*, thèse de doctorat d'histoire, dir. Myriam Tsikounas, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2012, p. 77.

86 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », lettre 764/C de Fernand Sabatté au commandant Welter, service des Régions libérées, cabinet du ministre de la Guerre, 28 septembre 1918.

87 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681, doc. cit., p. 6-7.

Sans que la conservation du patrimoine en terrain de guerre ne soit encore vue comme une profession à proprement parler, il est nécessaire d'y être formé, ce qui n'est pas accessible à n'importe quel soldat.

L'ouvrage publié par Sabatté qui se focalise sur la description des techniques de protection démontre une prise de conscience de la nécessité d'élaborer et de consigner un corpus de méthodes à diffuser pour promouvoir et pérenniser leur application. L'idée d'une nécessaire formation à la sauvegarde est concomitante de la mise en place d'une formation officielle pour les photographes de la SPCA, observée par Hélène Guillot : à partir de juillet 1918, les photographes doivent suivre une formation de deux mois dans les archives de la SPCA. Bien qu'auparavant une formation non-officielle ait dû exister, c'est le milieu de l'année 1918 qui marque la systématisation de la formation⁸⁸. Les sections du Service sont les lieux où se met en œuvre concrètement la protection du patrimoine mais aussi où s'élaborent et se transmettent les techniques et les pratiques d'une conservation opérationnelle propre au terrain de guerre.

1.3.4. *Autour du Service*

La place accordée au service de Protection dans notre étude pourrait laisser penser que son personnel est le seul à réaliser des opérations de sauvegarde. Cependant, de multiples intervenants extérieurs interviennent en parallèle de son action pour mener à bien des missions spécifiques ou suppléer au manque de personnel militaire à sa disposition. Plusieurs types d'interventions peuvent être considérées : celle de militaires mobilisés extérieurs au Service qui se servent de leurs connaissances civiles pour intervenir à ses côtés ou celle de professionnels civils sur demande des Beaux-Arts. Ainsi, la section de la Marne qui s'est formée autour de Robert Linzeler incarne ce premier type d'intervention d'un personnel militaire extérieur au Service, dont l'efficacité de l'intervention repose sur des compétences acquises dans leur profession civile : Linzeler est orfèvre, Louis Ancel, antiquaire, et le lieutenant Migny, entrepreneur de transport à Reims⁸⁹.

D'autres individus participent à la sauvegarde du patrimoine en raison de leurs professions et de l'absence de compétences techniques similaires disponibles parmi les hommes du service de Protection. Ainsi, certaines professions sont particulièrement demandées : les emballeurs des Musées nationaux, tels que Chenue et Accoyer, sont impliqués dans plusieurs évacuations réalisées par le Service. L'emballeur Accoyer est sollicité pour procéder à l'évacuation des objets mobiliers des villes de Compiègne et de Senlis à laquelle procède André Collin⁹⁰, Chenue se rend à Reims en 1918 pour procéder à l'emballage et au transport des vitraux de la cathédrale au Trocadéro⁹¹. L'autre profession particulièrement recherchée est celle de verrier : plusieurs peintre-verriers et ouvriers-verriers ayant participé au démontage des vitraux de la cathédrale de Reims comme Jacques Simon, Victor Betsch, Mahieu dit Varlet et Fernand Varlet sont proposés pour être récompensés en raison des services rendus dès le début de l'année 1918⁹². Jacques Simon participe à la dépose d'une grande

88 Hélène GUILLOT, *Les soldats de la mémoire: la section photographique de l'armée, 1915 -1919*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017, p. 64.

89 MPP, 80/03/24, dossier « O.M. Restitution des objets appartenant à des particuliers – Procès-verbaux 1918-1919 », lettre de M. Migny à Abel Forey, mai 1919

90 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », lettre de L. Accoyer, emballeur des musées nationaux, à un destinataire inconnu, 13 mai 1918.

91 *Ibid.*, lettre de Paul Léon à Camille Enlart, 13 mai 1918.

92 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection – Personnel 1917-1920 », lettre de Max Sainsaulieu au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 janvier 1918.

partie des vitraux du front : il est présent à Reims, Meaux, Amiens⁹³, Locon, Orrouy⁹⁴. Cette protection opérée par la puissance publique ne se fait pas sans les entreprises privées, qui, au contraire, s’y impliquent largement et dont elle est largement dépendante.

D’autres acteurs gravitent aussi autour du service de Protection. Ainsi, Arthur Kingsley-Porter (1883-1933), historien d’art américain, professeur à l’université de Yale, membre correspondant de la Société française d’archéologie⁹⁵, est nommé inspecteur des Monuments historiques dans les anciennes zones d’opérations et participe à l’inventaire des monuments ruinés au début de l’année 1919. Il figure effectivement sur la « liste des correspondants des monuments historiques chargés du récolement des objets d’art dans les régions envahies⁹⁶ » et fournit un rapport sur les églises de l’Aisne⁹⁷. Divers agents des Beaux-Arts sont aussi sollicités durant la guerre. Les architectes des Monuments historiques sont par exemple constamment présents, tout comme les conservateurs des antiquités et des objets d’art – les archivistes départementaux Lucien Broche (1877-1958) pour l’Aisne et Paul d’Arbois de Jubainville (1893-1961) pour la Meuse –, mais aussi les agents d’autres entités des Beaux-Arts, notamment les marbriers et les brigadiers des Musées nationaux. Les brigadiers Godé et Thuillard sont par exemple à Chantilly avec André Collin en juin 1918⁹⁸, se rendent auprès de Linzeler à la fin du mois⁹⁹, sont à Dijon en juillet 1918¹⁰⁰ et sont encore présents comme gardiens du dépôt de Fontaine-Française en décembre 1918¹⁰¹. Les marbriers et gardiens des Musées nationaux sont ainsi dirigés selon les besoins par les chefs des deux divisions, provoquant les plaintes des conservateurs et du directeur des Musées nationaux, Henry Marcel, qui s’adresse à Jean d’Estournelles de Constant, chef de la division de l’enseignement et des travaux d’art, en ces termes :

Il m’est impossible de ne point vous faire part de l’émotion que cause, dans le corps des Conservateurs des Musées nationaux et particulièrement du Louvre, le fait qu’à toute occasion, des ordres sont donnés à nos marbriers, ou à nos gardiens, sans passer par leur intermédiaire, pour aller faire, souvent fort loin et durant plusieurs jours, des travaux dont je n’ai pas à discuter l’utilité, mais qui paralysent complètement les mesures nécessitées par l’évacuation de nos plus précieux monuments d’art sur la province.¹⁰²

93 MPP, 80/03/19, dossier « Oise. service de Protection – Rapports sur les édifices endommagés », rapport n°557 d’André Collin au ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 juillet 1918 ; *Ibid.*, minute de lettre n°909 du ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts à Fernand Sabaté, 23 avril 1918.

94 MPP, 80/03/20, dossier « Front du Centre. service de Protection et d’évacuation objets d’art », lettre de Jacques Simon, 6 juillet 1918.

95 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 32 ; Archives de l’Institut de France (AIF), Fonds du Domaine de Chantilly, Chantilly, 4-WA-009, lettre d’Arthur Kingsley-Porter à Gustave Macon, 1^{er} août 1917.

96 MPP, 80/03/34, dossier « Dommages de guerre – Office des intérêts privés – section des œuvres d’art », Office des Biens et Intérêts privés, « Liste des correspondants des Monuments historiques chargés par la section des œuvres d’art du récolement des objets d’art dans les régions envahies », 16 janvier 1919 ; Il est désigné comme « collaborateur étranger ». Archives du musée d’Archéologie nationale (AMAN), Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, Saint-Germain-en-Laye, 2016001/231, « service de Protection des monuments et œuvres d’art (Dépôts) », s.d. (vers février 1919).

97 MPP, 80/03/23, liasse de lettre reliées, lettre d’Arthur Kingsley-Porter à Henri Hubert, 30 mars 1919.

98 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement et organisation générale du service 1917-1919 », rapport n°425 d’André Collin (château de Chantilly) à Paul Léon, 15 juin 1918.

99 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », minute de télégramme de Paul Léon à Robert Linzeler, 22 juin 1918.

100 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôt de Dijon », minute d’ordre de mission du chef de la division des services d’architecture, 20 juillet 1918.

101 *Ibid.*, minute de lettre de Henri Hubert à Paul Léon, 17 décembre 1918.

102 AN, F/21/3967, dossier « 3. a. Protection des monuments et évacuations des œuvres d’art – Correspondance générale 31 juillet 1914 – 18 novembre 1918 », lettre de Henry Marcel à Jean d’Estournelles de Constant, 5 juillet 1918.

Selon Marcel, les opérations de sauvetage du Louvre s'en trouvent entravées et il considère ces déplacements ordonnés aux gardiens et marbriers comme un « empiétement sur les droits des Conservateurs responsables¹⁰³ ». La coopération d'autres agents est ainsi essentielle pour mener à bien les missions du Service qui ne cesse d'y faire appel tout au long de la guerre et après.

Enfin, d'autres agents publics sont particulièrement présents, comme les sapeurs pompiers, qui sont souvent les premiers à tenter d'assurer la sauvegarde des monuments ou bien l'opère en collaboration avec les chefs de section et les architectes des Monuments historiques¹⁰⁴. En septembre 1918, Danis demande ainsi une récompense pour le lieutenant Petit de la compagnie des sapeurs-pompiers de Pont-à-Mousson pour avoir « apporté l'aide la plus précieuse aux architectes et aux officiers chargés de la protection des monuments et de l'évacuation des œuvres d'art de la ville¹⁰⁵ ». L'étude du service de Protection ne doit ainsi pas cacher les nombreux acteurs qui interviennent¹⁰⁶. L'entreprise de sauvegarde du patrimoine menée pendant la guerre est largement collective et ne parvient réellement à fonctionner qu'en raison de la coopération de ces différents acteurs ainsi que de celle des autorités militaires et locales.

La mise en œuvre de la sauvegarde patrimoniale sur le front conduit à instituer un cadre nouveau, celui de la section qui est à la fois une cellule technique, scientifique et administrative. Bien qu'instituée à Paris, les décisions ne s'appliquent pas sans discernement dans la zone du front, mais un aller-retour permanent a lieu entre l'avant et l'arrière, avec une nette marge de manœuvre accordée aux chefs de section. La conservation opérationnelle du patrimoine est élaborée directement sur le front par une multitude d'acteurs qui joignent et croisent leurs compétences pour construire et transmettre un corpus de méthodes et de techniques propres aux contraintes nées des conditions de cette guerre.

2. Comment on protège une œuvre d'art ?

Le passage de la protection pensée sur le plan administratif à la protection en acte, mise en œuvre par un service technique, s'opère ainsi dans le cadre de la section. Si l'administration des Beaux-Arts donne des arbitrages, des conseils et la majorité des questions techniques doit être réglée sur le terrain par les chefs de section en collaboration avec les architectes des Monuments historiques et l'Armée.

La conservation opérationnelle propre au temps extraordinaire qu'est celui de la guerre est ainsi élaborée directement sur le front. Les sources de cette sauvegarde sont diverses : les chefs de section ont rédigé des comptes rendus des opérations de sauvegarde qu'ils ont menées et elles ont été photographiées et filmées par les opérateurs de la SPCA attachés aux sections. Certaines techniques et éléments ne sont connus que par le biais de ces images. La brochure publiée par

103 *Ibid.*

104 Louise DESSAIVRE, art. cit., p. 147 ; Albert CHATELLE, *Amiens pendant la guerre, 1914-1918*, Amiens, Imprimerie du Progrès de la Somme, 1929, p. 216.

105 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection – Personnel 1917-1920 », rapport n°553 de Robert Danis aux ministres de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et de la Guerre, 17 septembre 1918 ; *Ibid.*, minute n°480 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, ministre de la Guerre, 25 octobre 1918.

106 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.., op. cit.*, p. 36. Fernand Sabatté précise que les Puvis de Chavannes démarouflés du Musée de Picardie ont été transportés sur les épaules de huit soldats américains.

Sabatté en 1918 comporte une section intitulée « Comment on protège une œuvre d'art¹⁰⁷ », qui constitue une source unique formant la synthèse des méthodes élaborées durant le conflit.

La sauvegarde est le moment, par le biais des gestes et des techniques qu'il élabore, où le sauveteur du patrimoine se trouve le plus proche de l'objet, réalisant en acte la nécessité de préserver un héritage culturel commun. Ce soin, cette attention est un moment qui révèle le rapport entretenu par un homme – et plus largement par une société – à un objet. Il est également un moment de construction de celui-ci. Il est ainsi essentiel, pour comprendre la manière dont une société construit son patrimoine et son rapport à celui-ci, de faire se rejoindre une littérature technique et une histoire de l'art qui s'intéresse à la circulation, en considérant sa matérialité¹⁰⁸. Sans prétendre bien entendu ici que le rapport exprimé à ces objets est celui de la société française de l'époque dans son intégralité, c'est celui d'acteurs désignés par l'administration en charge de ces questions ainsi que de spécialistes, artistes ou architectes, qui s'exprime d'abord ici.

La mise en pratique de la sauvegarde peut être considérée à travers l'étude de la protection *in situ*, des techniques de transport, de conservation au dépôt mais aussi par des méthodes de protection plus abstraites telles que la photographie.

2.1. Prendre des mesures *in situ*

En 1918, Paul Léon s'interroge dans *La Renaissance des ruines* : « Devant ces désastres et ces menaces, quels sont nos moyens d'action, nos armes de résistance, nos possibilités de réparation ? ». Il différencie trois « manœuvres de protection » : d'une part, sur la ligne de feu, les travaux préventifs pour protéger les objets des bombardements et les travaux d'urgence sous les bombardements qui visent à limiter l'aggravation immédiate des destructions, d'autre part, dans les régions libérées, les travaux sur les monuments détruits¹⁰⁹ qui doivent être protégés afin d'empêcher « la pluie et la gelée de parachever l'œuvre de dévastation des obus¹¹⁰ ». Les mesures de protection mises en place par le service de Protection concernent essentiellement la première catégorie de monuments :

En ce qui concerne les monuments situés sur la ligne de feu il est possible de prendre des mesures de préservation partielle, soit par voie d'enlèvement, soit par des travaux de protection sur place. L'enlèvement est réalisable pour les objets mobiliers, les tableaux, les stalles, les statues, les vitraux. La parure monumentale est en partie conservée en vue des reconstructions futures. [...]

Ce qui ne peut être enlevé est autant que possible protégé sur place.¹¹¹

Ces mesures sont déterminées par les caractéristiques des objets – leur poids, leur taille, leur fragilité – ainsi que par les moyens à disposition des sections, conduisant à leur protection sur place ou à leur éloignement vers l'arrière.

2.1.1. Protéger sur place

Il n'existe aucune règle préalablement établie justifiant le déplacement d'un objet ou non, cette décision semble avant tout dépendre des moyens disponibles, de la période de la guerre, des caractéristiques propres à l'objet ainsi que de son état. Dans son ouvrage, Sabatté précise que les

107 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.*, *op. cit.*, p. 11.

108 Solène AMICE, « Des caisses, des œuvres et des hommes. Une histoire logistique de l'art durant la Grande Guerre », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°1, juin 2022, p. 121-132.

109 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 64-65.

110 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.*, *op. cit.*, p. 22.

111 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 64-65.

œuvres conservées sur place sont celles que « leur poids ou leur construction immobilise à l'endroit où elles se trouvent¹¹² ». Effectivement, la priorité semble être accordée à l'évacuation quand elle est possible : évoquant l'évacuation du groupe des *Bourgeois de Calais* de Rodin, érigé en 1895 sur la place d'Armes de la ville, Albert Chatelle indique que le projet de les « ensevelir comme pour les monuments de Paris sous une montagne de sacs à terre » avait été envisagé, ce moyen « était parfait pour protéger le chef-d'œuvre de Rodin contre les éclats mais laissait subsister le danger en cas où une torpille aurait directement touché le bloc de sacs à terre¹¹³ ». Sur demande de l'adjoint au maire chargé des beaux-arts, le transfert est réalisé en février 1918¹¹⁴, malgré l'apparente difficulté d'évacuer un groupe pesant près de deux tonnes¹¹⁵, alors que d'autres monuments d'un poids inférieur ne le sont pas. La solution apportée à cette question évolue aussi au cours de la guerre. Aussi, le *Squelette* de Ligier Richier du tombeau de René de Chalon dans l'église Saint-Étienne de Bar-le-Duc, qui n'avait pas été évacué au début de la guerre, l'est finalement en octobre 1917, et constitue le premier élément porté sur l'inventaire de la section du Front Est¹¹⁶.

Certains immeubles par destination, c'est-à-dire ayant un lien matériel à l'immeuble par nature¹¹⁷, tels que les tombeaux ou vitraux, peuvent être évacués sans que l'intégrité de l'objet ne soit atteinte mais d'autres nécessitent une protection sur place, ne pouvant être déplacés en raison de leur poids ou bien de l'impossibilité de les désolidariser de l'immeuble par nature. Ces travaux préventifs peuvent concerner les monuments publics, l'extérieur des monuments ornés de hauts-reliefs, bas-reliefs ou ronde-bosse, ainsi que les immeubles par destination fréquemment situés dans les édifices religieux (tombeaux, fonts baptismaux, autels), comme l'explique Paul Léon en 1918 :

Les statues des portails de Reims sont masquées par des revêtements de sacs de terre. Les mêmes précautions ont été prises pour la protection de la façade et des stalles d'Amiens. Elles ont été appliquées à un grand nombre d'édifices : les tombeaux de l'église des Cordeliers et les fontaines de la place Stanislas à Nancy, le monument de Louis XV à Reims, les tombeaux de Montdidier et de Mailly-Maillet dans la Somme, les retables de Maignelay et de Thourotte dans l'Oise, etc. Depuis peu les monuments parisiens eux-mêmes ont disparu sous un rempart protecteur.¹¹⁸

L'année 1918 voit la multiplication de ce type de protections à la fois sur le front et à l'arrière. Cependant, comme nous l'avons montré dans le cas des cathédrales de Reims et d'Amiens, la protection des façades est aussi réalisée dès le début du conflit. Si la protection par sacs de sable, de terre ou d'argile est employée dès 1915, comme dans le cas de la cathédrale d'Amiens, d'autres types de protection ont aussi pu être identifiées. Ainsi, une photographie de mariage datant d'octobre 1917 prise sur le parvis de l'église de Mailly-Maillet (Somme), conservée à l'Historial de Péronne, présente une façade d'église protégée par une accumulation de branchages, maintenus contre la façade par un échafaudage de bois, et semble-t-il recouvert d'un toit, certainement pour

112 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.*, *op. cit.*, p. 21.

113 Albert CHATELLE, *Calais pendant la guerre (1914-1918)*, Paris, Quillet, 1927, p. 127.

114 Opérateur DU [Henri Dufour], « Les monuments de la région du Nord-Pas-de-Calais », février – avril 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD, reportage SPA 16 DU, clichés DU284 – DU408. Les dates de ce reportage sur la base de l'ECPAD sont certainement erronées (le reportage commence effectivement au mois de février 1918 mais tous les clichés ne sont pas pris durant ce mois).

115 Albert CHATELLE, *op. cit.*, p. 127.

116 MPP, 80/03/21, Inventaire général du Front Est, 1919, p. 1.

117 Frantz SCHOENSTEIN, « Définition de l'objet mobilier par la loi du 31 décembre 1913 : la place de l'immeuble par destination », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRE (éd.), *1913. Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 167.

118 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 64.

éviter l'humidification totale de la construction¹¹⁹. Nous ne possédons aucune information précise sur la protection réalisée à Mailly-Maillet mais cet exemple permet cependant de montrer que les directives demandant de ne pas utiliser de matériau combustible, de supprimer les échafaudages – suite notamment à l'incrimination de celui-ci dans l'incendie de la cathédrale de Reims – ne sont pas encore nécessairement appliquées à l'automne 1917. Cette occurrence d'un ouvrage de protection exclusivement en bois est cependant la seule que nous ayons trouvée.



Figure 29 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Dalle funéraire, église de Corbie*, 3 octobre 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU001108).©Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 24 DU 1108

Dans le cadre du service de Protection, la mise en œuvre de protection par sacs de sable ou de terre se généralise dès le début de l'année 1918. Les trois sections pratiquent ce type de protection mais selon des méthodes plus ou moins propres. Les techniques de protection par coffrage et sacs de sable intéressent particulièrement Sabatté qui réfléchit aux effets de ces structures sur les œuvres :

La Section a renoncé absolument aux charpentes composites de bois et fer, en raison de la souplesse plus grande que présente la Charpente exclusivement en bois et chevillée ; à l'occasion, cette dernière est soutenue par des piliers maçonnés en briques ; les fermes sont assemblées de telle sorte qu'elles se resserrent d'elles-mêmes et offrent à la poussée une résistance supérieure à celle généralement obtenue ; elles peuvent ainsi supporter sans fatigue des poids considérables de sacs à terre, même isolés du sol, en vue de l'aération.¹²⁰

Les structures sont exclusivement en bois et leurs différentes parties ne sont pas reliées par des fermes de fer mais chevillées entre elles. Maintenus à la base par des piliers maçonnés en briques, elles doivent être souples afin que la structure ne devienne pas un projectile contre l'œuvre qu'elle protège. Ci-contre (Figure 29), le coffrage d'une dalle funéraire dans une église de Corbie est présentée par Sabatté dans son ouvrage¹²¹. Une fois les coffrages établis, ils sont couverts de sacs de sable organisés et remplis de manière à éviter les effondrements :

Les sacs doivent être remplis de façons à rester malléables et mis en place enchevêtrées de telle sorte qu'ils aient entre eux une cohésion parfaite sans qu'il soit besoin d'un moyen artificiel ; les arêtes doivent être droites et constituées par le croisement des sacs ; il importe en outre de ménager près du sol des appels d'aération nécessaires tout ensemble à la conservation de l'Œuvre d'Art et à la souplesse du coffrage. On comprend aisément, en effet, que plus un coffrage sera souple, mieux il résistera au déplacement d'air causé par l'éclatement des projectiles : un exemple bien connu en témoigne, celui des fenêtres dont les vitres résistent en présence d'éclatements même voisins lorsque la crémone n'étant pas fermée, les châssis peuvent s'ouvrir sous la poussée des gaz.¹²²

119 Historial de la Grande Guerre, Péronne, « Église de Mailly-Maillet. Célébration d'un mariage », octobre 1917, coll. Denise Capron.

120 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.., op. cit.*, p. 21.

121 *Ibid.*, p. 20. La légende qui indique « cathédrale de Corbie » est sans doute erronée et nous ignorons si cette appellation désigne l'abbatiale Saint-Pierre de Corbie.

122 *Ibid.*, p. 21-22.

Les techniques de coffrage semblent cependant varier d'une section à l'autre. Dans l'église classée Saint-Yved de Braine, située dans l'Aisne, André Collin effectue plusieurs ouvrages de protection pour sauvegarder des œuvres classées et non classées des bombardements. Cherchant à protéger essentiellement des statues et des hauts-reliefs, il estime qu'il aurait besoin de 100 m linéaires de bastings (bois de charpente équarri) et de 500 sacs de terre ainsi que



Figure 30 : Opérateur CB [Maurice Bauche], *Protection d'un retable dans l'église de Braine*, 10 mars 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (CB000737). ©Bauche/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 19 CB 737

d'une équipe de deux charpentiers et deux maçons pendant dix jours¹²³. Les photographies des ouvrages de protection permettent de voir qu'il emploie des techniques différentes de celles de Sabatté¹²⁴. Bien que constitué des mêmes matériaux, l'ouvrage de protection réalisé par Collin ne fonctionne pas selon les mêmes principes que ceux de la section du Front Nord. Pour le retable, une coque de planche est directement posée sur le sol, sans maçonnerie en brique. Elle est recouverte et comblée de sacs de sable, sans attention spécifique à la circulation de l'air (Figure 30).

Dans le cas de la statue (Figure 31), le même procédé est adopté : la coque de bois permet de protéger des sacs de sable situés derrière, amortissant les effets de la projection. Les sacs de sable entassés au dessus de l'ouvrage permettent de contrer les effets de la chute de pierre depuis le plafond, en cas de bombardement de l'église. La technique employée ici est différente de ce que développe Fernand Sabatté, mais permet certainement de réaliser la protection plus



Figure 31 : Opérateur CB [Maurice Bauche], *Protection d'une statue dans l'église de Braine*, 10 mars 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (CB000734).

©Bauche/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 19 CB 734

rapidement. Les ouvrages envisagés par Sabatté permettent une protection sur le très long terme, alors que ceux de Collin visent une efficacité immédiate, sans prévoir une guerre de longue durée.

La protection par bois et sacs de sable est parfois combinée à une protection par maçonnerie. Ainsi, considérant que la protection par sacs de sable établie par les Allemands autour

123 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section », rapport n°114 d'André Collin au ministre de la Guerre, 19 février 1918.

124 *Ibid.*, rapport n°138 d'André Collin au ministre de la Guerre, 8 mars 1918.

du Saint-Sépulcre de Ligier Richier de l'église Saint-Étienne de Saint-Mihiel est insuffisante et par crainte des effets destructeurs des bombardements allemands, Robert Danis, propose, en septembre 1918, de compléter l'ouvrage en ajoutant une protection en maçonnerie autour du tombeau, selon des plans qu'il établit¹²⁵. Envisageant un temps l'évacuation, il finit par choisir la protection sur place par un mur de maçonnerie intérieur et extérieur en raison du manque de main-d'œuvre qualifiée pour procéder à l'évacuation¹²⁶. Un dispositif de poutrelles et de madriers est installé dans un premier temps, puis des murs de maçonneries sont construits devant l'œuvre située dans une niche.

La réalisation de travaux de protection constitue une des missions majeures des sections du service de Protection, visant à les préserver, même en cas de graves dommages à l'édifice les conservant. Ces protections laissent cependant moins de trace dans la documentation que les objets évacués qui sont numérotés et passent de dépôt en dépôt. Elles ne sont, le plus souvent, que signalées et mentionnées dans les procès-verbaux, et, ne font pas l'objet d'une indexation, ni d'un signalement particulier. Elles sont véritablement laissées à l'initiative des chefs de section¹²⁷.

2.1.2. *Les mesures provisoires de la conservation des monuments endommagés par la guerre*

En dehors de ces travaux préventifs, il en est d'autres qui ont été exécutés au cours des bombardements pour limiter l'étendue des dégâts. S'il fut impossible, à cause de la proximité de l'ennemi, de mettre les voûtes de Reims à l'abri d'une toiture provisoire, du moins l'architecte a-t-il pu empêcher un effondrement partiel, en faisant consolider d'urgence, et pour ainsi dire sous le feu, un pilier gravement atteint dont les maçonneries menaçaient ruine.¹²⁸

Si l'on veut pouvoir reconstruire, il est indispensable de freiner l'accentuation de la destruction. Cette tâche, assurée dans un premier temps par les architectes des Monuments historiques, devient, dès sa création, l'une des missions principales du Service. Dans le rapport qu'il envoie le 11 décembre 1917, André Collin signale d'emblée les premières opérations de protection d'urgence qu'il doit mener afin que les intempéries de l'hiver ne dégradent pas davantage les monuments déjà atteints¹²⁹. Ces réparations, programmées en accord avec les architectes, ne doivent cependant pas être des restaurations comme le rappelle la commission le 21 janvier 1918 mais seulement des « consolidations rapides, des aveuglements de brèches dans les couvertures, des étaitements et des déblaiements¹³⁰ ». Il faut permettre aux monuments d'attendre la fin du conflit sans être parfaitement ruinés. À l'issue de ses visites, Collin établit des programmes de travaux à effectuer dont il envoie une copie à la Commission.

Visitant l'église d'Ambleny dans l'Aisne à l'automne 1917, il propose de recouvrir le chevet de l'édifice avec des bâches et des tuiles afin de permettre « la réfection d'une partie de la couverture du bas-côté nord¹³¹ ». En février 1918, il envoie un rapport sur les travaux de préservation accomplis dans l'église¹³². L'édifice a été étayé et recouvert, afin d'éviter l'effondrement de la voûte, et

125 AN, 313 AP/138, dossier « 3^e section », rapport n°550 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 septembre 1918. Voir Volume 2, Annexe 33, Figures 85 à 88.

126 *Ibid.*, rapport n°566 Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 20 septembre 1918.

127 Fernand Sabatté précise que ces sauvegardes font l'objet « de procès-verbaux spéciaux », cependant, ceux-ci n'ont pas été spécifiquement identifiés. ADS, *ibid.*, *Mission militaire française...*, *op. cit.*, p. 21.

128 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 65.

129 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section », rapport d'André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917.

130 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B. Commission interministérielle chargée de rechercher, en vue de leur conservation ou de leur évacuation, les Œuvres d'art de la Zone des Armées », 21 janvier 1918.

131 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section », rapport d'André Collin au ministre de la Guerre sur l'organisation et le fonctionnement de la section du service du Front du Centre, 11 décembre 1917.

132 *Ibid.*, rapport n°102 d'André Collin au ministre de la Guerre, 20 février 1918.

peut être à présent considéré hors d'eau selon Collin. Les clichés pris par Maurice Bauche, le photographe de la SPCA attaché à la section, permettent de voir la réalisation de ces travaux : la couverture du toit par des bâches, l'obstruction des baies vitrées du chevet et de la nef par des voliges (Figures 32 et 33). Un des contreforts a été renforcé à la base par d'importantes poutres et un arc-boutant étayé à droite (Figure 33).



Figure 32 : Opérateur CB [Maurice Bauche], *Chevet de l'église d'Ambleny*, février 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (CB000634). ©Bauche/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 18 CB 634



Figure 33 : Opérateur CB [Maurice Bauche], *Travaux de protection de l'église d'Ambleny*, février 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (CB000635). ©Bauche/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 18 CB 635

Suite aux destructions dues à l'offensive allemande du printemps 1918 et afin de demander personnel et matériel, Collin propose un plan de travail en octobre 1918 concernant cinq édifices dont l'église d'Ambleny : il propose d'étayer les piles et les contreforts « menaçant ruine¹³³ » ainsi que l'établissement de charpentes et de couvertures provisoires. Ce programme mentionne clairement le caractère provisoire des travaux qui ne doivent pas être considérés comme des travaux de restauration définitive. Sa réalisation nécessite plusieurs centaines de mètres linéaires de différents types de bois : volige (planche de bois relativement fine), bastaing (bois de charpente équarri de dimensions inférieures au madrier), madrier (poutre plutôt épaisse), chevrons (pièce de bois inclinée, employée pour la couverture). Pour l'étalement des parties ruinées de l'ancienne cathédrale de Noyon, des madriers sont employés, venant maintenir la pile et se substituer aux colonnes (Figure 34). Au second plan de la même photographie (Figure 34), on distingue des madriers identiques qui ont été mis en place afin de maintenir l'écart entre deux piles et éviter l'effondrement.

Certaines entreprises de soutènement nécessitent, en raison de la dimension des édifices, la construction d'échafaudages pour la réparation d'une brèche. C'est le cas à la cathédrale de Châlons-sur-Marne éventrée par une bombe d'avion (Figure 35). Pour la couverture des bâtiments, sont employés le carton bitumé, rendu étanche par la couche de bitume qui le recouvre, les bâches dont

133 MPP, 80/03/19, dossier « Travaux de première urgence à entreprendre aux monuments des zones bombardées 1918-1919 », André Collin, « Monuments du Front Centre – Programme des travaux de préservation de première urgence (1^{ère} liste) », joint au rapport n°912 B d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 octobre 1918. Voir Volume 2, Annexe 44, Figure 143.

la matière exacte n'est pas précisée ainsi que le zinc qui peut permettre une protection plus durable : « Il y aurait le plus grand intérêt à remplacer les bâches en carton bitumé prévues pour les couvertures provisoires par du zinc n°10 si l'autorité militaire pouvait en fournir. Les travaux provisoires offriraient en effet, dans ce cas, une garantie de durée suffisante pour attendre les réfections définitives du temps de paix¹³⁴ ». Le but de ces réparations provisoires est bien de permettre aux monuments d'attendre les grands travaux qui, malgré les débats sur le maintien des ruines de guerre, commencent à se profiler. Un film réalisé en 1917 dans la région rémoise présente une large gamme de manœuvres de protection qui peuvent être réalisées pour sauvegarder les édifices de la ruine : le maintien des murs, le maintien des fenêtres, l'étalement des arc-boutants¹³⁵.

Alors que l'administration des Monuments historiques avait opté avant-guerre, notamment pour des raisons économiques, pour une doctrine de strict entretien des monuments, le conflit remet en cause ce choix. Sans engager d'importantes restaurations et signalant même à plusieurs reprises que des travaux de cette nature devaient attendre le temps de paix, les manœuvres de protection menées pendant la guerre s'avèrent absolument décisives pour permettre la restauration une fois la paix signée. La sauvegarde durant le temps de guerre apparaît comme un préalable essentiel pour penser une future doctrine de restauration.



Figure 34 : Opérateur CB [Maurice Bauche], *Étalement définitif de piliers intérieurs de la cathédrale de Noyon*, octobre 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (CB001081).
©Bauche/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 30 CB 1081



Figure 35 : Opérateur CB [Maurice Bauche], *Ruines de la cathédrale de Châlons-sur-Marne*, 23 avril 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (CB000777).
©Bauche/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 20 CB 777

2.2. Une histoire logistique de l'art

Une autre modalité majeure de la sauvegarde est l'évacuation, le déplacement, afin d'éloigner les objets du front et des menaces de destruction ou de vol. Durant la Grande Guerre, le

134 AN, 313 AP/137, *ibid.*, rapport n°102, doc. cit.

135 « Églises et cimetières en ruine, restauration de vitraux », 1917, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA, ECPAD, 14.18 B 665, TC : 00:04:11-00:07:24, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/eglises-et-cimetieres-en-ruine-restauration-de-vitraux.html.

transport constitue, selon l'expression de Charles de La Ménardière, directeur des services de restitution jusqu'en 1925, le « système de protection¹³⁶ » privilégié pour la sauvegarde des objets mobiliers évacués de la zone du front vers l'intérieur dans des dépôts prévus à cet effet.

Le transport d'objets artistiques n'est pas un fait nouveau en 1914 : qu'elles viennent à la rencontre des amateurs, qu'elles soient emportées comme trophées durant les guerres ou bien restituées, il est courant que les œuvres d'art circulent. Si le XIX^e siècle a vu les débuts de la professionnalisation du transport d'œuvres d'art dans le cadre du prêt d'œuvres¹³⁷, faisant émerger des questionnements relatifs à la régie d'œuvres et aux techniques de transport des objets d'art, la Grande Guerre marque une étape essentielle dans l'histoire de ce type de transport en donnant lieu à une circulation sans précédent d'œuvres sur le continent européen. L'emploi du terme de transport¹³⁸ suppose d'emblée de considérer « comment » transporter. Étudier le transport d'un objet n'équivaut pas ainsi à étudier sa simple circulation, à prendre acte de son trajet d'un point à un autre, à considérer les effets du déplacement mais exige de prendre en compte le moment du déplacement, de l'acheminement et la manière dont celui-ci se déroule d'un point de vue matériel et technique, les moyens qui sont employés et la nécessaire combinaison et organisation de ceux-ci.

L'hypothèse sous-jacente développée par ailleurs¹³⁹ est que l'étude de l'acheminement physique d'un objet peut permettre d'appréhender la construction du rapport d'une société à cet objet car le moment du transport apparaît comme un moment de cristallisation de ce rapport de l'homme à l'objet, un moment de « fabrique patrimoniale » défini par Dominique Poulot comme un « processus de reconnaissance sociale visant à conserver et à transmettre aux générations futures des biens communs pour leur valeur historique et/ou artistique¹⁴⁰ ». Les accidents et les tribulations d'un objet, du choix de cet objet à son arrivée dans un nouveau lieu en passant par son emballage et les soins accordés à son transport – ou leur absence –, font ainsi pleinement partie de son histoire jusqu'à parfois le marquer dans sa matérialité.

Ces questions techniques et matérielles ont longtemps été laissées de côté par l'histoire de l'art¹⁴¹, préférant les études relatives aux transferts culturels, aux phénomènes de circulations et de transferts artistiques¹⁴², y compris par les études sur les musées en guerre¹⁴³. Parallèlement, s'est

136 Charles de LA MÉNARDIÈRE, « Les enlèvements allemands en France pendant la guerre de 1914-1918 et les restitutions », *Revue des Sciences politiques*, t. XLVIII, octobre 1925, p. 528.

137 Francis HASKELL, *Le musée éphémère : les maîtres anciens et l'essor des expositions*, trad. Pierre-Emmanuel DAUZAT, Paris, Gallimard, 2002, p. 172, [éd. orig. : *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, New Haven, Yale University Press, 2000] ; Anna WERMESCHER, *Kunst auf Reisen. Die Geschichte des Kunsttransports im 19. und 20. Jahrhundert*, thèse de doctorat en conservation-restauration des biens culturels, dir. Ursula Haller et Ulrich Schießl, École supérieure des Beaux-Arts de Dresde, Dresde, 2018, p. 54.

138 « Action de déplacer (quelqu'un, quelque chose) sur une certaine distance par des moyens appropriés » et « Moyen employé pour transporter des personnes, des marchandises », *Trésor de la Langue Française Informatisé (TLFi) – Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, 2012, consulté le 22 février 2023. URL : cnrtl.fr/definition/transport.

139 Solène AMICE, art. cit.

140 Dominique POULOT, « Le patrimoine en France : Une génération d'histoire. 1980-2010 », *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, 1 juin 2013, Hors-série, mis en ligne le 19 juin 2018, consulté le 23 février 2023. DOI : [10.4000/culturemusees.773](https://doi.org/10.4000/culturemusees.773).

141 Victor CLAASS, « Histoires de l'art en route », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°1, juin 2022, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 4 avril 2023. DOI : doi.org/10.4000/perspective.26454.

142 Nous renvoyons notamment ici aux travaux de Bénédicte Savoy autour du projet « Translocations ». « Concept and Research Design », *Translocations*, 2015, consulté le 22 février 2022. URL : translocations.net/en/project/.

143 Claire MAINGON, « Gérer les collections et le musée du Louvre pendant la Grande Guerre (1914-1918) », dans Jean-Yves FRÉTIGNÉ et Aurélien POIDEVIN (éd.), *L'administration des institutions culturelles en France et en Italie. Approches comparatives (des années 1860 à la Libération)*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2020, p. 175.

développée une littérature technique portant sur les méthodes de transport d'œuvres destinée aux professionnels des musées mais qui n'accorde souvent que peu – voire pas – de place à des considérations historiques concernant le développement et la normalisation de ces pratiques¹⁴⁴. L'histoire du transport d'œuvres d'art depuis le XVIII^e siècle a été traitée dans quelques monographies récentes mais en laissant de côté la période de la Grande Guerre¹⁴⁵. Du côté de l'histoire militaire, les études de logistique ont, quant à elles, peu intégré la question des évacuations de biens et encore moins celles d'objets artistiques. Elles se sont plutôt concentrées sur les questions relatives à l'approvisionnement du front¹⁴⁶, de l'intérieur vers le front combattant, laissant de côté ce qui en vient, alors que l'étude du transport des objets d'art en temps de guerre relève d'une histoire d'une logistique à rebours de l'approvisionnement du front, de ce qui reflue du front plutôt que de ce qui y afflue.

2.2.1. À rebours de la guerre : ce que la guerre fait au transport d'objets artistiques

La guerre modifie le transport classique de l'objet artistique du temps de paix, et par-là, son statut. En temps de paix, le transport d'un objet artistique suppose la mise en place d'un dispositif dédié, d'un soin spécifique en raison de la valeur artistique, historique, patrimoniale voire économique qu'il revêt. La spécificité de ce type de transport est alors liée à celle qui est conférée à l'objet. La situation de guerre modifie cependant fortement le transport d'œuvres d'art, qui voit alors se cumuler les contraintes habituelles du temps de paix – la fragilité des objets concernés, leurs valeurs (économique, artistique, patrimoniale et identitaire), la diversité des formes, poids et matières – ainsi que des contraintes spécifiques aux conditions imposées par le conflit – l'urgence, la masse des œuvres et des monuments à protéger, l'état fortement dégradé des œuvres, les pénuries de matériel, la compétition avec d'autres biens. En outre, la guerre conditionne les destinations choisies, les moyens de transports utilisés ainsi que la manière dont l'œuvre est elle-même considérée. Le transport ne tourne plus seulement autour de l'œuvre, ne lui est plus totalement dédié mais doit s'intégrer dans la logistique d'une guerre devenant totale qui mobilise toutes les ressources de la nation, les moyens de communication et de transport¹⁴⁷ dans le but de « nourrir¹⁴⁸ » la guerre pour atteindre la victoire, dans une logistique militaire pensée comme l'art et la science de déplacer des objets de leur lieu de production à leur lieu de consommation de manière efficace et rentable¹⁴⁹. Les objets artistiques apparaissent ainsi comme des biens non essentiels à l'effort

144 Nathan STOLOW, *La Conservation des œuvres d'art pendant leur transport et leur exposition*, Paris, UNESCO, 1980 ; Peter CANNON-BROOKES, « Le transport des œuvres d'art : diversifier les stratégies », *Museum International*, vol. 47, n°2, 1995, p. 55-59 ; Marion F. MECKLENBURG (éd.), *Art in transit. Studies in the Transport of Paintings*, Washington, National Gallery of Art, 1997.

145 Vera de LADOUCKETTE, *Chienne, du Layetier de Marie-Antoinette à un partenaire incontournable du monde de l'art*, mémoire de master 2, dir. Cécilia Hurley-Griener, École du Louvre, Paris, 2015, vol. 1, p. 45-51 ; Anna WERMESCHER, *op. cit.*, p. 55 ; Lou MORETTI, *Le transport des œuvres d'art dans l'Entre-deux-guerres. Des expositions d'art étranger aux évacuations*, mémoire de master, dir. Michela Passini, École du Louvre, Paris, 2019.

146 Notamment : Henry ECCLES, *Logistics in the National Defense*, Harrisburg, Stackpole, 1959 ; Ian M. BROWN, *British logistics on the Western Front, 1914-1919*, Westport (Connecticut), Praeger, 1998 ; Gérard CANINI (éd.), *Les Fronts invisibles. Nourrir, fournir, soigner, Actes du colloque international sur la logistique des armées au combat pendant la première guerre mondiale*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1984 ; Martin VAN CREVELD, *Supplying war: logistics from Wallenstein to Patton*, 2^{de} éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

147 John N. HORNE (éd.), *State, society, and mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 5.

148 Gérard CANINI (éd.), *op. cit.*

149 Ian M. BROWN, « Transportation and Logistics », in Ute DANIEL, Peter GATRELL, Oliver JANZ, et alii (éd.), *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, Berlin, Freie Universität Berlin, mis en ligne le 26 février 2018, consulté le 25 mars 2023. DOI : [10.15463/ie1418.10454/1.1](https://doi.org/10.15463/ie1418.10454/1.1) ; Christophe Gué la définit comme la « capacité à

militaire, qui refluent vers l'arrière, à l'inverse du mouvement qui domine l'organisation logistique générale, faisant affluer hommes et biens vers le front pour soutenir l'effort de guerre. Ce type d'évacuation apparaît ainsi rapidement comme un impensé de la situation de guerre, surtout pour l'Armée qui ne parvient pas – ou ne veut pas, dans un premier temps – intégrer cette question à l'organisation du pays en guerre.

L'inclusion de ces biens dans l'organisation du pays en guerre permet d'observer un autre effet de la guerre sur les objets transportés. La nécessaire intégration du transport d'œuvres d'art au schéma général des transports en temps de guerre, seule solution pour rendre les évacuations effectives, contribue à faire disparaître le caractère exceptionnel de ce transport, les objets concernés se trouvant intégrés à une organisation qui ne leur est pas dédiée. La situation de guerre et la pression logistique qui en résulte exacerbent la matérialité des objets qui prime sur leur statut d'œuvre d'art, au-delà de leur valeur économique ou artistique : l'œuvre est avant tout un poids, un volume ou encore une catégorie technique ; les hiérarchies esthétiques disparaissent. André Collin, chef de la section du Front Centre, dressant, en 1919, le bilan de sa mission, montre comment la masse des œuvres conduit le déménageur à les assimiler essentiellement à une catégorie technique :

842 statues, pierre, bois, métal ou ivoire, 521 meubles ou œuvres de bois sculpté, 1 365 tableaux ou panneaux peints, 126 tapisseries en étoffes brodées, 341 objets divers en métal, monnaies, 472 caisses de céramiques ou émaux, 565 caisses de volumes ou de vitraux, 133 caisses de tableaux ou gravures, représentant 14 896 objets.¹⁵⁰

Le transport d'œuvres d'art semble ici conditionné par un ensemble de contraintes extérieures, faisant se confronter des logiques différentes et modifiant le statut de l'œuvre par rapport au temps de paix. Charles de La Ménardière, en charge de la restitution après la guerre, souligne cette évolution :

Le langage de l'esthétique et celui des chemins de fer ne sont pas de même nature. Si je reçois un tableau de Rubens, ou bien une pièce d'orfèvrerie de Germain, mon bulletin d'expédition ne me parle que de kilogrammes ; de même si peintre ou sculpteur j'envoie au plus raffiné collectionneur comme à l'écrivain d'art le plus célèbre, comme au Musée le plus illustre, la plus admirée de mes œuvres, ce n'est pour les camionneurs, encore et toujours qu'un élément du tonnage, et même du cubage. Il faut en prendre son parti.¹⁵¹

Les caractéristiques matérielles priment sur les valeurs qu'une œuvre incarne : elle est avant tout un poids, un volume, un numéro, comme on peut le voir sur les ordres de transport émis par les sections du service de Protection où seul le poids apparaît¹⁵². La guerre fait donc évoluer la manière dont l'objet artistique est considéré durant le transport lui retirant une partie de la spécificité qu'elle revêt en temps de paix mais nécessitant d'adapter des moyens et une organisation non dédiée à son transport. Voyons à présent quelles sont les différentes étapes du déplacement d'un objet et les techniques mises en place pour y parvenir dans une situation de fortes contraintes.

2.2.2. Arrachements

Les descriptions techniques sont généralement relativement succinctes dans les rapports envoyés à la division des services d'architecture, mais les films et les photographies accordent une

organiser le transfert vers le front des hommes et les ressources de l'intérieur ». Christophe GUÉ, « Logistique et conduite des opérations sur le front du Nord et du Nord-Est, 1914-1918 », *Revue internationale d'histoire militaire* [En ligne], n°83, 2003, consulté le 21 février 2023. URL : institut-strategie.fr/RIHM_83_25.htm.

150 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 15.

151 Charles de LA MÉNARDIÈRE, « Les enlèvements allemands en France pendant la guerre de 1914-1918 et les restitutions (suite) », *Revue des Sciences politiques*, t. XLIX, 1926, p. 46-47.

152 Voir Volume 2, Annexe 37, Figure 104.

large place à ces opérations et permettent de pallier en partie cette absence. Une grande diversité d'opérations existe mais celles qui concernent le retrait d'immeubles par destination sont parmi les plus périlleuses pour les objets car elles supposent de déposer, décrocher, scier, arracher l'objet de l'immeuble par nature, et exigent de mettre en place des techniques spécifiques.

Une opération abondamment décrite et photographiée est ainsi réalisée par Robert Linzeler et son équipe. Découvertes à la mi-juillet, suite à l'enlèvement des boiseries, deux statues de moines sont adossées au portail nord de la cathédrale de Reims à plusieurs mètres de hauteur. Une première tentative pour les descendre et les évacuer est réalisée au moment de leur découverte mais n'aboutit pas. À son retour à Reims, il met en place un nouveau dispositif avec l'aide d'une dizaine d'hommes, comme il le raconte en 1919 :

Le 29 juillet et le 1^{er} août, nous enlevons les statues des moines que nous avons découvertes dans la cathédrale. On leur fait une glissoire en posant des planches sur des échelles liées, on les descend par des cordes et on les emporte en camions sur des paillasses.¹⁵³

Cette description peut être croisée avec le film d'un opérateur¹⁵⁴ : une dizaine d'hommes arrive sur le parvis de la cathédrale et entre par l'entrée de service. Quatre hommes montent à l'échelle à l'intérieur de la cathédrale. Des planches sont ensuite fixées sur l'échelle la transformant en glissoire. Une première statue est alors descendue le long de cette glissoire tout en étant maintenue par une corde au-dessus ainsi que par deux cordes latérales afin de conserver sa trajectoire. Plusieurs ouvriers accompagnent sa descente pour qu'elle ne chavire pas. Cette opération complexe, mobilise les hommes pendant plusieurs minutes, et officier, certainement Linzeler. Le film montre clairement les tests, les tâtonnements, les tentatives : il y a une expérimentation de gestes et de méthodes inédites. Une fois descendue, la statue est placée sur une charrette à bras. Sa tête est descendue séparément et le tout est chargé et emporté en camion.

D'autres statues doivent être arrachées de leur emplacement comme c'est le cas pour une Vierge du XIV^e siècle, située dans une niche rue du Temple à Reims pour laquelle la niche est agrandie directement au burin, avant que la statue ne soit retirée puis descendue à l'aide d'une chèvre de levage¹⁵⁵. L'enlèvement des statues du XIII^e siècle de la Maison des Musiciens de Reims fait aussi l'objet de nombreuses photographies. Cette opération a lieu au mois de janvier 1918 : après avoir été descellées par les pompiers et des militaires, en présence de l'architecte Max Sainsaulieu, les statues sont enlevées par une chèvre, posées au sol et emportées sur un petit chariot à bras¹⁵⁶.

153 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats – sauvetage des œuvres d'art... », doc. cit., p. 8.

154 Fernand Baye (cadreur), « Reims et les ruines de Bétheny », 1918, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA, ECPAD, 14.18 A 202, TC : 00:06:45-00:11:00, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/reims-en-ruines-sauvetage-d-oeuvres-d-art-visite-d-une-delegation-roumaine.html.

Un reportage photographique reproduit une partie de l'opération : Opérateur E [Amédée Eywinger], « Activités militaires sur le front de la Marne/ Évacuation des œuvres d'art de Reims », négatif, plaque de verre, 9 x 12 cm, ECPAD, reportage SPA 73 E, clichés E3404 – E3415. La statue qui est retirée est certainement celle-ci : Opérateur E [Amédée Eywinger], *Reims. Marne. Statue du 16eme siècle trouvée sous le grand orgue de la cathédrale à la suite de l'enlèvement d'une boiserie*, 31 juillet 1918, négatif, plaque de verre, 9 x 12 cm, ECPAD (E003406).

155 Voir Volume 2, Annexe 35, Figures 89-91.

156 Edgar Costil (cadreur), « Reims : sauvetage des œuvres d'art. Église Saint-André. La Neuville : tranchée d'hiver », janvier 1918, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA, ECPAD, 14.18 A 181, TC : 00:00:00-00:03:16, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/reims-sauvetage-des-oeuvres-d-art-eglise-saint-andre-la-neuville-tranchee-d-hiver.html ; Fernand Baye, Charles Lemoine, Lucien Le Saint, René Meunier, Camille Sauvageot (cadreurs), « Annales de guerre n°52 », janvier 1918, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA, ECPAD, 14.18 B 52, TC : 00:01:38-00:02:41, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/3554.html. Voir Volume 2, Annexe 35, Figure 92.

L'autre catégorie d'opérations particulièrement photographiée concerne l'enlèvement des vitraux. Paul Léon raconte celui des vitraux de la cathédrale de Reims :

La descente des hautes verrières de la cathédrale fut particulièrement dangereuse. Elle nécessitait un échafaudage qui, au vu de l'ennemi, risquait d'attirer sur l'édifice et sur les travailleurs de violents bombardements. Un peintre verrier, M. Jacques Simon, travaillant la nuit ou par la brume, suspendu seulement à des cordes ou usant du fragile appui des armatures, réussit à sauver tout ce qui pouvait l'être encore.¹⁵⁷

Ce récit est corroboré par différents films présentant les maître-verriers perchés sur des échafaudages intérieurs retirant les vitraux¹⁵⁸, l'établissement d'échafaudage extérieur étant rendu impossible par la proximité allemande et les accusations d'espionnage comme l'indique un carton des *Annales de guerre* : « À la Cathédrale. "Ce que les Allemands appellent l'installation des postes optiques"¹⁵⁹ ». L'impossibilité de dresser d'importants échafaudages, la fragilité des vitraux et la hauteur de la zone de dépose – en l'occurrence les fenêtres hautes – nécessitent de procéder à un premier emballage avant la descente. La caisse, maintenue par une corde est descendue depuis les fenêtres hautes. Les vitraux sont retirés par panneaux entiers laissant seulement les armatures – les barlotières –, comme le montre un autre reportage sur l'enlèvement des vitraux de la cathédrale de Beauvais¹⁶⁰. Les panneaux sont ensuite recomposés sur le sol afin que les différents éléments soient clairement marqués et pointés sur l'inventaire¹⁶¹. Certains vitraux passent aussi par l'atelier des maîtres-verriers qui recouvrent des parties de tissus enduits de mastic ou de colle pour les préserver et les maintenir et redressent les tiges de plomb quand celles-ci ont été tordues au cours des bombardements. D'autres opérations de dépose de vitraux peuvent avoir lieu par la pose d'échafaudages extérieurs, quand la menace de bombardements est moins importante, comme à l'église de Locon (Pas-de-Calais)¹⁶².

La dépose, le décrochage, l'arrachement des œuvres est un moment complexe et dangereux, certainement l'un des plus techniques, qui nécessite l'intervention de différents corps de métiers, extérieurs à la section. Si ces opérations ont été peu décrites – notamment parce que ceux qui les réalisent sont des spécialistes et non les chefs de section qui rédigent les rapports pour l'administration – elles ont été filmées, avec une attention nette aux gestes, aux techniques employées et aux différentes étapes, permettant de connaître les procédés employés. C'est Reims qui concentre la plupart des opérations filmées, reflétant l'intérêt accordé à la protection du patrimoine de cette ville par l'Armée et le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, lui conférant

157 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 64-65.

158 « Églises et cimetières en ruine, restauration de vitraux », 1917, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA, ECPAD, 14.18 B 665, TC : 00:07:24-00:07:51, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/eglises-et-cimetieres-en-ruine-restauration-de-vitraux.html.

159 Meunier, Lucien Le Saint, Camille Sauvageot, Fernand Baye (cadreurs), « Annales de guerre n°52 », ECPAD, 14.18 B 52, doc. cit., TC : 00:02:42-00:04:52.

160 Fernand Baye, Camille Sauvageot, « [Armée américaine : installation dans les baraquements et entraînement. L'arrivée en gare de Méru, mars 1918.] », 1917-1918, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA, ECPAD, 14.18 A 1156, TC : 00:13:51-00:14:28. en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/armee-americaine-installation-dans-les-baraquements-et-entrainement-l-arrivee-en-gare-de-meru-mars-1918.html ; Un autre film présente la même opération dans une église inconnue : « [Front ; cimetière ; Italie : troupes françaises ; sauvetage d'œuvres d'art.] », 1918, 35 mm, noir et blanc, SCA/SPCA, ECPAD, 14.18 B 712, TC : 00:9:51-00:10:44, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/front-cimetiere-italie-troupes-francaises-sauvetage-d-oeuvres-d-art.html.

161 ECPAD, 14.18 B 52, *loc. cit.*

162 Opérateur DU [Henri Dufour], *Front Nord, église de Locon, descente des vitraux de l'église*, février 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (DU000307).

un rôle central dans la propagande de guerre. De nombreuses autres opérations de ce type ont lieu ailleurs mais qui n'ont pas autant été documentées que les opérations rémoises.

2.2.3. *Mettre la beauté en boîte*

Une fois le démontage des objets effectué, il faut procéder à la mise en caisse afin de leur permettre de voyager. Selon le type d'objet, elle a lieu soit directement sur le lieu de démontage, soit au siège de la section. Le film présentant la reconstitution des vitraux de la cathédrale de Reims permet de voir qu'après la reconstitution de l'intégralité de la verrière sur le sol, les vitraux sont enserrés entre deux plaques de bois puis placés dans des caisses plus grandes garnies de pailles¹⁶³.

La caisse nécessite le plus souvent une adaptation assez précise à l'objet, pour éviter les frottements ainsi que les chocs, tout en prenant le moins de place possible. Des recherches sont ainsi effectuées pour trouver les méthodes optimales de transport de tableaux. Ernest Dumonthier, administrateur du Mobilier national, explique la mise en caisse des tableaux à laquelle procède son institution : « les tableaux avaient été sortis de leur cadre, puis cloués deux par deux et face à face à l'aide de deux taquets de bois qui en maintenaient en même temps l'écart. Ce mode d'emballage était le plus rapide et le plus économique ; il en réduisait au minimum le volume des envois et assurait enfin aux toiles une aération que, mises en caisses, elles n'auraient pas eue¹⁶⁴ ». Rapidité, économie, aération, limitation des dégradations des œuvres sont les critères essentiels des emballages.

Sabatté procède aussi à des recherches pour trouver la meilleure méthode pour transporter des tableaux. L'exemple pour lequel le plus de documentation est disponible est tout juste postérieur à la guerre. Bien que s'effectuant alors que les canons se sont tus, cette opération peut être vue comme la synthèse des connaissances acquises et des méthodes élaborées durant le conflit. Sabatté est chargé, en avril 1919, de transporter au musée du Louvre les 87 pastels sous verre de La Tour, emportés par les Allemands à Maubeuge. Dans un article publié en mai 1919 dans *L'Illustration*, il explique que le premier risque qui pèse sur les œuvres est celui du choc thermique : afin d'éviter la condensation qui pourrait apparaître, entre les glaces protégeant les pastels et les œuvres elles-mêmes lors de leur transfert de salles à la température stabilisée de 12°C et de régions plus froides, il commence par attendre quelques jours. Le calorifère est ensuite mis en marche puis arrêté afin de faire descendre petit à petit la température¹⁶⁵.

Outre la relation publiée dans la presse, des descriptions et des dessins de l'opération projetée figurent dans les rapports envoyés à la division des services d'architecture¹⁶⁶. Des caisses ainsi sont fabriquées sur mesure par le service de Sabatté, permettant de recevoir cinq tableaux par caisses, comme on peut le voir sur les projets – finalement six – sur les photographies envoyées. Avant d'être mis en caisse, des bandes de papier sont collées sur la glace de chaque tableau pour empêcher, en cas de brisure, que les débris n'abîment les pastels. Les tableaux sont ensuite fixés horizontalement « au moyen de vis, sur deux traverses vissées elles-mêmes aux deux parois latérales de la caisse ». Quatre crampons « forgés au Service » sont ensuite fixés aux caisses pour permettre

163 ECPAD, 14.18 B 52, doc. cit., TC : 00:04:10-00:04:22.

164 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le sauvetage et la préservation des œuvres d'art pendant la guerre », novembre 1919, p. 9.

165 Fernand SABATTÉ, « L'odyssée des pastels de La Tour », *L'Illustration*, n°3975, 10 mai 1919, p. 500.

166 La relation dans la presse de Fernand Sabatté a notamment été évoqué ici : Hervé CABEZAS et Christina KOTT, *Saint-Quentin-Maubeuge, 1917: les pastels dans la guerre*, Saint-Quentin, Musée Antoine-Lécuyer, 2007.

leur suspension durant le transport. Le couvercle est lui aussi vissé et scellé à la cire¹⁶⁷. Les techniques mises en œuvre ici ne sont pas nouvelles mais sont déjà connues et employées dans le transport d'œuvres d'art. Anna Wermescher a montré, dans sa thèse, que le vissage des tableaux pour les transporter est déjà conseillé dans des publications techniques des années 1890¹⁶⁸.

Si l'adaptation du contenant au contenu est un but souhaitable, celle-ci n'est cependant pas systématique et les caisses sont parfois réutilisées. Suite à un vol de caisses de la bibliothèque de Meaux, le chef du dépôt de Dijon informe le ministre que les inscriptions portées sur les caisses pourraient être en cause : « certaines caisses qui servaient d'emballage portaient des désignations 'champagne, chocolat, etc..' en un mot, l'on avait dû se servir au moment de l'expédition sur le dépôt de Dijon, de ce que l'on possédait ; peut-être ces inscriptions ont-elles attiré l'attention des individus qui ont dérobé les dites caisses¹⁶⁹ ». La guerre reste un moment d'urgence et les institutions réalisent comme elles le peuvent les emballages.

Un autre aspect de la mise en caisse qui fait largement débat est la question du rembourrage. L'emploi de fibre végétale – paille ou foin – peut dégrader les œuvres, la fermentation d'une paille humide pouvant provoquer l'apparition de champignons, comme c'est le cas à Toulouse en juillet 1918 : Pol Neveux constate en effet qu'une odeur forte émane des caisses déposées à la bibliothèque contenant des objets de la galerie d'Apollon qu'il fait ouvrir¹⁷⁰. La conjonction de la paille humide et du bois vert employé pour la fabrication des caisses par Chenue est temporairement suspecté d'avoir accéléré la fermentation¹⁷¹. La précipitation des évacuations et le manque de matériel disponible n'ont pas permis d'employer de la fibre de bois ou bien de la ouate alors réquisitionnée par les hôpitaux¹⁷². Ces matériaux de rembourrage n'étant toujours pas disponibles en juillet 1918, il est proposé d'employer du « varech à matelas » ou encore du vieux papier pour remplacer la fibre incriminée¹⁷³. Un autre rembourrage est aussi envisagé : procédant au transfert des pastels, Sabatté emporte le buste de La Tour par Jean-Baptiste Le Moyne et le place dans une caisse particulière « au milieu de sciure fine, le son étant introuvable¹⁷⁴ ». De multiples types de rembourrage sont employés en fonction de la fragilité des objets mais surtout selon leur disponibilité.

D'autres objets peuvent aussi, de manière plus inattendue, être mis en caisse afin de les transporter, quand la protection sur place s'avère trop périlleuse : ainsi, Robert Danis procède à la mise en caisse d'un bas-relief de la cathédrale de Verdun, bloqué dans la caisse par un système de poutres comme on peut le voir sur une série de photographies¹⁷⁵. La mise en caisse est un moment

167 MPP, 80/03/26, dossier « Nord n°2 », rapport n°1405/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 mars 1919. Voir volume 2, Annexe 36, Figures 93-94.

168 Anna WERMESCHER, *op. cit.*, p. 43. L'article cité est celui du peintre Eduard von Hagen : Eduard von HAGEN, « Verpackung von Bildern », *Technische Mitteilungen für Malerei*, vol. 8, 1891, p. 26–27.

169 MPP, 80/03/24, dossier « Seine-et-Marne », lettre d'Abel Forey au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 janvier 1920.

170 AN, F/21/3968, lettre de Pol Neveux au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 juillet 1918.

171 *Ibid.*, rapport de Gaston Migeon, Étienne Michon et Edmond Pottier et André Michel au directeur des Musées nationaux, Henry Marcel, 19 juillet 1918.

172 *Ibid.*, lettre de Henry Marcel transférant le rapport de Gaston Migeon, Étienne Michon, Edmond Pottier et André Michel au directeur des Musées nationaux, Henry Marcel, juillet 1918.

173 *Ibid.*, lettre d'Edmond Pottier au directeur des Musées nationaux, 9 juillet 1918.

174 MPP, 80/03/26, dossier « Nord n°2 », rapport n°1405/D, doc. cit.

175 Opérateur X [Joly], *La protection du bas-relief d'une chapelle catholique de Verdun*, 1^{er} mars 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (DU002307). Voir Volume 2, Annexe 36, Figure 96.

particulièrement délicat visant à assurer la conservation de l'œuvre au cours de l'étape cruciale de l'évacuation que constitue le transport.

2.2.4. Voyages, voyages

La Grande Guerre voit le développement considérable de l'automobile. La citation, certainement apocryphe, de Ludendorff faisant de la victoire de 1918 la victoire du camion français sur le chemin de fer allemand reste la preuve de cette révolution automobile identifiée par les acteurs au cours du conflit. Si, lors de la déclaration de guerre, l'armée française ne possède que 170 véhicules et peut en réquisitionner 6 000 à 7 000, au 1er novembre 1918, le Service automobile utilise 65 692 véhicules, dont 23 571 camions, 6 104 camionnettes, 2 504 autobus, auxquels s'ajoutent 24 069 véhicules de l'Artillerie et 13 496 de l'Aéronautique¹⁷⁶. L'évolution de la dotation en véhicules automobiles des sections du service de Protection suit le développement de l'automobile au cours du conflit. Ainsi, alors qu'elles n'avaient initialement été dotées que d'une voiture de tourisme, les camions de transport devant être demandés à l'Armée¹⁷⁷, en juillet 1918, elles disposent chacune d'une camionnette de 1,5 tonne ainsi que d'un contingent journalier de camions, suite à l'intervention du commandant Doumenc, chargé de la direction des services automobiles¹⁷⁸.

Les reportages et photographies réalisés lors des évacuations permettent de voir que le chef de section se rend sur le lieu où doit avoir lieu l'opération en voiture de tourisme, parfois accompagné d'une camionnette¹⁷⁹. Le transport des objets au siège de la section a lieu par camionnette mais celle-ci ne peut pas opérer le convoiement en dehors de la zone des armées, jusqu'au dépôt de l'arrière, tant en raison de l'impact des mouvements sur les objets – les « trépidations » comme l'écrit Sabatté – dus aux cahots de la route sur plusieurs centaines de kilomètres, qu'en raison de la nécessité de mobiliser une camionnette ou un camion pour plusieurs jours¹⁸⁰. Contrairement aux plans de protection du patrimoine de l'entre-deux-guerres qui privilégient le transport par route, plus rapide, mobile et autonome¹⁸¹, le transport d'objets d'art, durant la Grande Guerre, est essentiellement ferré.

176 Jean-François GREVET, « “Les camions de la victoire” : retour sur la mobilisation industrielle du monde automobile dans la Grande Guerre », in Patrick FRIDENSON et Pascal GRISET (éd.), *L'industrie dans la Grande Guerre* [en ligne], actes de colloque (Vincennes, 15-16 novembre 2016), Vincennes, Institut de la gestion publique et du développement économique, coll. « Histoire économique et financière – XIX^e-XX^e », 2018, consulté le 15 mars 2023. DOI : doi.org/10.4000/books.igpde.4940.

177 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts – Monuments et œuvres d'art de la zone des armées – Service de Conservation et d'Évacuation », s. d. Une note en bleu indique que le projet a été envoyé le 19 octobre 1917 au ministère de la Guerre.

178 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, commandant Doumenc, Direction de l'Arrière – Direction des services automobiles, « Note de service 33399/A », 6 juillet 1918. Voir Chapitre 5, 3.2.3.1. Les œuvres d'art, des biens comme les autres pour l'Armée ?

179 Fernand Baye (cadreur), « Reims et les ruines de Bétheny », doc. cit., TC : 00:05:05-00:11:00, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/reims-en-ruines-sauvetage-d-oeuvres-d-art-visite-d-une-delegation-roumaine.html ; Opérateur DU [Henri Dufour], *Front Nord, Somme, château de Bertangles. Façade nord, enlèvement des objets*, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (DU000500). Voir Volume 2, Annexe 37, Figure 97.

180 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, Henri Hubert, « Projet de note aux chefs de section », 16 juillet 1918, p. 2.

181 Philippe TANCHOUX, « La protection monumentale en 1939-45 : l'action du service des monuments historiques en temps de guerre », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, actes de colloque (Amiens, 16-18 mars 2011), Amiens, Encrage, 2013, p. 348.



Figure 36 : Opérateur X [Joly], *Dijon, dépôt d'œuvres d'art, dortoir des Bénédictins*, février-mars 1919, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (X003642). ©Joly/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 79 X 3462

Si le groupe sculpté des *Bourgeois de Calais* ne fait que quelques centaines de mètres pour aller se cacher dans les caves de l'hôtel de ville, d'autres œuvres traversent la France, comme celles de l'église de Jouarre, (Seine-et-Marne) qui sont emportées à plus de 300 km de là, au dépôt du dortoir des Bénédictins de Dijon. La documentation disponible peut permettre de retracer le trajet d'un objet et le passage par différents modes de transport.

Sur le cliché ci-contre (Figure

36), on peut lire sur la caisse au premier plan « 98 – 763 – Groupe Pierre – Église de Jouarre – dessus – très fragile ». Elle est l'une des trois caisses contenant un groupe sculpté classé depuis 1908¹⁸². À la fin du mois de juin 1918, alors que les offensives allemandes ont repris sur le front occidental depuis le printemps, la Commission interministérielle de protection décide d'élargir la zone à évacuer en y incluant la Seine-et-Marne. La section du Front Centre venue se fixer au château de Chantilly début juin¹⁸³ est en charge de cette zone. L'église de Jouarre, construite entre les XV^e et XVI^e siècles, contient plusieurs châsses ainsi que des œuvres récemment classées. André Collin s'y rend certainement une première fois pour relever les objets à évacuer et y envoie ensuite son secrétaire chargé de la récupération et quelques hommes pour emporter les objets¹⁸⁴, sommairement emballés pour l'instant dans la camionnette du Service, jusqu'au siège de la section à Chantilly le 2 juillet 1918¹⁸⁵ – peut-être y-a-t-il eu une étape intermédiaire, à Meaux, qui n'est pas documentée. Neuf châsses datant du XIII^e au XVIII^e siècle, le groupe de pierre de la Vierge de Pitié du XVI^e siècle, ainsi que cinq autres statues ou statuette sont rapportées à Chantilly où les objets sont photographiés, étiquetés et placés dans des caisses confectionnées sur mesure dans l'atelier de menuiserie avant leur trajet en camion à la gare de Chantilly. Accompagnées d'œuvres provenant de l'église de Clairoix, de la collection Hazard d'Orrouy ou encore de mausolées en marbre de Puget du tribunal civil de Senlis, les œuvres de Jouarre réparties en 19 caisses numérotées 97 à 115 partent ensuite dans un wagon réquisitionné par l'armée de la Compagnie du chemin de fer de Paris à Orléans (P.O.) le 27 juillet 1918 de la gare de Chantilly¹⁸⁶ pour celle de Dijon où elles sont

182 « Groupe sculpté : La Vierge de Pitié, Saint Jean et sainte Madeleine », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy*, n°PM77000854, 1994, consulté le 12 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM77000854.

183 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement et organisation générale du service », lettre d'André Collin (Chantilly) à la division des services d'architecture, 15 juin 1918.

184 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », projet de rapport d'André Collin au Général commandant le G.A.R., 12 juillet 1918, transmis par rapport n°552 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 juillet 1918, p. 3.

185 MAP, 80/03/20, dossier « Front du Centre, service de Protection et d'évacuation objets d'art », rapport n°575 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 16 juillet 1918.

186 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 94.

déchargées et acheminées en camion militaire au dépôt situé dans le dortoir des Bénédictins, certainement quelques jours plus tard. Le transport ne se fait souvent pas d'une seule traite car ce type de transport n'est pas considéré comme prioritaire et il arrive que les trains soient immobilisés plusieurs jours dans les gares de départ ou d'arrivée avant d'obtenir l'autorisation de voyager. Les objets d'un convoi précédent parti le 12 juillet de Chantilly n'entrent ainsi au dépôt que le 21, soit neuf jours après leur départ¹⁸⁷. La majeure partie du transport de ces œuvres s'effectue en train, et c'est bien ce mode de transport qui conditionne l'organisation générale de la sauvegarde, les dépôts étant systématiquement choisis selon leur proximité à une gare¹⁸⁸.

Les archives photographiques disponibles montrent cependant que d'autres types de transport sont employés simultanément : le transport par voiture à cheval n'a pas été abandonné, certainement en raison de sa plus grande facilité d'obtention, ne nécessitant pas forcément d'effectuer de demande auprès des autorités militaires¹⁸⁹. Le transport des œuvres durant la Grande Guerre repose ainsi sur la combinaison de moyens de transport, conduisant au passage d'un mode de transport à un autre, multipliant les manipulations et les transferts, passant de la camionnette ou de la simple voiture de tourisme au camion, au wagon de chemin de fer¹⁹⁰, puis au camion dans la gare d'arrivée, jusqu'au dépôt. Outre l'augmentation des risques de perte, les manipulations multiples peuvent causer des atteintes aux œuvres tout comme les cahots de la route.

Le passage du transport routier au transport ferré est particulièrement délicat. Les caisses



Figure 37 : Opérateur DU [Henri Dufour], *Montdidier, église Saint-Pierre, enlèvement de la Chaire*, octobre 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (DU001169). ©Dufour/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 25 DU 1169.

peuvent être directement placées dans un wagon de marchandises qui n'est donc pas prévu pour le transport d'œuvres d'art¹⁹¹, les voitures ou remorques employées peuvent aussi être directement placées sur des wagons plateformes éliminant deux manipulations des caisses – le chargement en gare de départ et le déchargement en gare d'arrivée –, comme c'est le cas pour les voitures emportant les œuvres du Louvre en septembre 1914 – qui sont placées directement dans l'église des Jacobins¹⁹².

187 MPP, 80/03/25, extrait d'inventaire du dépôt de Dijon, s.d.

188 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916 -1919 », Henri Hubert, « Rapport sur une mission à Dijon, La Rochepot et Bourg », 16 juillet 1918.

189 Maurice Renard (cadreur), « Le quotidien d'artilleurs américains sur le front et l'évacuation d'œuvres d'art religieuses par des soldats français », mars 1918, noir et blanc, 35 mm, SCA/SPCA, ECPAD, 14.18 B 281, TC : 00:04:42-00:06:58, en ligne sur *ImagesDéfense*, consulté le 28 février 2023. URL : imagesdefense.gouv.fr/fr/le-quotidien-d-artilleurs-americains-sur-le-front-et-l-evacuation-d-oeuvres-d-art-religieuses-par-des-soldats-francais.html.

Voir Volume 2, Annexe 37, Figure 98.

190 Voir Volume 2, Annexe 37, Figure 99.

191 Opérateur X [photographe inconnu], *Transport d'œuvres d'art. Chargement dans un train, septembre 1918*, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (X002846). Voir Volume 2, Annexe 36, Figure 100.

192 Voir Chapitre 2, 2.2.3. Les dépôts de Toulouse ; Voir Volume 2, Annexe 10, Figures 19-21.

Les « effets » néfastes du transport sont nombreux, en raison des caractéristiques mêmes des camions, qui ne possèdent pas alors nécessairement de pneumatiques mais des roues à bandages pleins¹⁹³, comme sur la photographie ci-contre (Figure 37), sans chambre à air répercutant plus violemment les cahots de la route que les pneumatiques – alors le bandage pneumatique est privilégié pour les véhicules sanitaires¹⁹⁴. Fernand Sabatté propose d'ailleurs lors de la séance de la Commission du 24 février 1919, de transporter les pastels avec « des voitures de la Croix Rouge¹⁹⁵ », dont les suspensions sont meilleures.

Les moyens de transport employés pour évacuer les objets n'étant pas adaptés à ce transport spécifique nécessitent un ensemble d'adaptations pour limiter les effets néfastes et les adapter à la fragilité des objets à déplacer. Ainsi, pour le transport des pastels de La Tour, Sabatté aménage spécialement les remorques transportant les caisses. Afin d'éviter les « trépidations » ainsi que tout risque d'incendie des voitures, il choisit de supprimer le moteur en plaçant les caisses dans des remorques. Il explique ainsi son projet à la division des services d'architecture en mars 1919 :

En vue d'atténuer les cahots de la route, ces camionnettes seront tout d'abord chargées de sacs à terre disposés en plancher, ce poids permettra d'amortir la souplesse des ressorts des véhicules.

Ensuite, les caisses au moyen de leurs crampons seront suspendues dans les camionnettes remorques par des câbles passant dans des poulies de bois solidement fixées au plafond des voitures par de solides traverses.

C'est le principe du hamac.

Ces poulies graissées permettent aux câbles un glissement doux et le maintien parfait de l'équilibre constant des caisses.

Ensuite les espaces restés libres entre les caisses, le plancher de sacs à terre et les parois latérales de la camionnette remorque, seront remplis de sacs à paille afin d'éviter le balancement ; de plus sécurité absolue pour les caisses si un câble venait à lâcher, celles-ci se trouveraient assises au même point sans recevoir aucun choc.

De plus encore, des cordes lieront deux caisses ensemble à leur bases, celles-ci ayant entre elles une rangée de sacs à paille.¹⁹⁶

Le danger majeur identifié est celui des cahots de la route qu'il tente de contrer par plusieurs techniques : la suspension des caisses ou bien l'utilisation de divers types de rembourrage, sacs de terre sur le plancher du camion et des sacs de paille – certainement plus léger que du sable – pour le reste du remplissage de la remorque. Ayant prévu initialement deux caisses par remorque comme on peut le voir sur le dessin préparatoire¹⁹⁷, c'est finalement une seule caisse qui est placée dans chaque remorque comme le montre la photographie de l'opération¹⁹⁸.

Le choix peut aussi être fait de modifier la structure des camions afin de les adapter aux opérations spécifiques qu'impose l'évacuation, comme l'explique Fernand Sabatté :

Depuis Juin 1918, des *Camions Automobiles* sont mis à la disposition de la Section. Ils ont été aménagés pour les transports spéciaux auxquels ils sont destinés, et munis du matériel nécessaire, épines pour les grands tableaux, crampons spéciaux pour le transport du matériel, échelles et échafaudages au montage rapide, caisses avec couvercles à charnières, garnies de fibres et de paille, et de dimensions telles qu'elles s'entassent facilement dans les camions, sans jeu et sans place perdue, en sorte que les sauvetages peuvent être opérés dans un minimum de temps et que le séjour des équipes dans les endroits dangereux est réduit autant que possible.¹⁹⁹

193 Jean-Michel BONIFACE et Jean-Gabriel JEUDY, *Les camions de la victoire. Le Service automobile pendant la Grande Guerre (1914-1918)*, Paris, Éditions Massin, coll.« Camions de France », 1996, p. 29.

194 *Ibid.*, p. 30.

195 AN, 313AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 24 février 1919 », p. 2.

196 MPP, 80/03/26, dossier « Nord n°2 », rapport n°1405/D, doc. cit.

197 Voir Volume 2, Annexe 37, Figure 102.

198 Voir Volume 2, Annexe 37, Figure 103.

199 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française...*, op. cit., p. 17-18.

Les moyens de transport s'adaptent donc aux œuvres. Pour transporter des toiles de grand format, Sabatté fait ainsi construire « un épi [de] charpente en bois semblable à celui employé pour le transport des glaces afin de ne pas oter [sic] du châssis [sic] les toiles et opérer leur transport jusqu'à concurrence de 3m sur 3m50 de surface²⁰⁰ ». Outre la limitation des manipulations – la toile n'est pas retirée de son châssis –, cette combinaison permet d'accélérer l'exécution des opérations sur place. Cette structure de bois, recouverte d'une bâche, est par exemple employée lors de l'évacuation de *La Descente de Croix* de Rubens (3,5 m de hauteur sur 2,6 m de largeur), conservée dans l'église Notre-Dame de Saint-Omer²⁰¹.

Le transport est un enjeu majeur dans l'organisation de la sauvegarde car c'est un des moments les plus critiques où peuvent se produire accidents, pertes ou dégradations. Il occupe ainsi une part importante des réflexions et des tentatives effectuées durant cette période, conduisant à la mise en œuvre de techniques nouvelles permettant l'adaptation des transports militaires, à défaut de pouvoir disposer d'un matériel spécialisé.

2.2.5. À la trace : marques et étiquettes

Si l'historien d'art est coutumier de l'étude des catalogues et inventaires, tenter de suivre des objets à travers une guerre nécessite de scruter une importante documentation archivistique et visuelle avec une attention particulière aux moyens de transport, aux lieux, aux numéros, aux caisses, permettant de retracer le parcours de l'objet. Chaque déplacement d'un objet dans le cadre du service de Protection, et ce, malgré le contexte et l'urgence de la guerre, est censé donner lieu à la production d'un document permettant d'en garder trace. Un schéma théorique de la documentation produite du lieu de conservation originel d'un objet à son retour en ce lieu peut être établi : photographie, reçu, procès-verbal d'évacuation, bordereau relatif à l'expédition par chemin de fer ou camions, fiche d'inventaire au dépôt²⁰². Si la documentation qui accompagne les œuvres s'élabore, se standardise et se complexifie au fur et à mesure du conflit²⁰³, la question du marquage et des étiquettes est cependant présente dès le déclenchement de la guerre, avant même la création du Service. Alors qu'il procède à de premières évacuations à Arras en 1916, Sabatté indique à la division des services d'architecture qu'il met en place un système d'étiquetage : « chaque objet porte une étiquette timbrée et le numéro correspond au classement qui forme l'inventaire²⁰⁴ ».

À Reims, lors de l'évacuation du musée en juin 1917, les numéros de l'inventaire rédigé au sein du musée sont aussi indiqués sur des étiquettes collées directement sur les objets, spécialement imprimées pour l'occasion et portant l'indication « évacuation de juin 1917²⁰⁵ ». Elles sont apposées

200 MPP, 80/03/19, dossier « Rapports sur les édifices endommagés 1918-1918 Nord », rapport non numéroté de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mai 1918, p. 5.

201 « Tableau, cadre : Descente de croix », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy*, n°PM62001399, mis en ligne le 11 mai 1993, consulté le 12 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM62001399 ; ADS, *ibid.*, *Mission militaire française...*, *op. cit.*, p. 19. Voir Volume 2, Annexe 37, Figures 105-106.

202 Voir Volume 2, Annexe 38, Figure 107 et Tableau 35.

203 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916 -1919 », « Instructions sur l'évacuation des œuvres d'art, leur prise en charge et leur expédition sur les dépôts de l'arrière », transmis par Paul Léon aux chefs de section et au commandant Welter, 6 septembre 1918. Voir Volume 2, Annexe 39, Figure 121.

204 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », Fernand Sabatté, officier d'administration de 3^e classe, « Document justificatif de conservation et d'évacuation des œuvres d'art », n°8, 20 septembre 1916.

205 AMBAR, *ibid.*, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », étiquette d'évacuation, juin 1917. Voir Volume 2, Annexe 38, Figure 109.

directement sur les objets : certaines œuvres portent ainsi encore aujourd'hui cette étiquette telle que le tableau *Le Soleil d'octobre* d'Émile Barau, parti sous le n°3 lors de l'évacuation de juin 1917²⁰⁶.

Quelques mois plus tard, lors de l'évacuation de la cathédrale de Reims par Max Sainsaulieu, architecte de la cathédrale de Reims, des étiquettes émanant des Monuments historiques sont apposées sur les caisses de vitraux de la cathédrale, mentionnant que l'envoi est réalisé par « M. l'Architecte des Monuments historiques », en l'occurrence Sainsaulieu. Cette étiquette est doublée d'une inscription peinte directement sur la caisse, comme on peut le voir dans un film des *Annales de guerre*, mentionnant l'édifice d'origine « Cathédrale de Reims », le contenu de la caisse « vitraux » ainsi qu'un numéro « 71 ». Ces informations, excepté semble-t-il le numéro de la caisse, sont reportées sur l'étiquette, fabriquée spécifiquement pour cette évacuation²⁰⁷. D'autres institutions produisent visiblement elles-mêmes leur étiquette : ainsi, dans les archives du domaine de Chantilly de la Première Guerre mondiale, se trouve une étiquette vierge au nom du Musée Condé, qui a certainement dû être apposée sur les caisses du musée lors d'une des évacuations du musée²⁰⁸.

La multiplication des évacuations dans le cadre du service de Protection conduit cependant à ne plus imprimer une étiquette propre à chaque évacuation. Lors de la création du Service, la nécessité d'apposer des étiquettes est mentionnée dans les instructions de 1917 à la rubrique « inventaires » : « Sur chaque objet, devront être apposés une étiquette au timbre de la section et un numéro d'ordre correspondant à celui de l'inventaire²⁰⁹ ». Ce sont désormais le timbre de la section et le numéro d'ordre qui vont permettre de suivre l'objet, et non la date, le lieu d'origine ou encore le lieu de destination.

L'étiquetage des objets est une étape centrale lors du passage des œuvres au siège de la section comme le montrent des photographies : chaque objet reçoit alors une étiquette qu'il semble conserver jusqu'au dépôt²¹⁰. Des numéros peuvent aussi être directement collés sur les objets qui permettent de les retrouver dans l'inventaire. Cet étiquetage s'avère parfois relativement primaire : dans les archives de la section du Front Nord, se trouve un morceau de papier trouvé au dépôt de Saint-Pol en 1920 sur lequel il a été inscrit au crayon : « 1 St Eustache provenant de Ervillers²¹¹ ».

La section Front Nord a, de manière certaine, produit des étiquettes apposées sur les objets évacués : sur un des tableaux des Puits Notre-Dame du musée de Picardie à Amiens se trouve une étiquette mentionnant le nom du Service et de la section, les deux ministères de tutelle ainsi que le titre présumé de l'objet (Figure 38)²¹². Nous n'en avons cependant pas trouvé pour les autres sections. Si les caisses de la section du Front Nord paraissent régulièrement marquées de la mention « Monuments et œuvres d'art de la zone des armées. Front Nord », elle ne semble pas avoir d'emblème spécifique. Ce n'est qu'une fois le conflit fini, notamment durant le transport des pastels

206 Voir Volume 2, Annexe 38, Figures 110 et 111. Voir Chapitre 3, 2.2.2.2. Vers Paris.

207 MPP, 80/03/25, dossier « Marne », étiquette, s.d. ; ECPAD, 14.18 B 52, *Annales de guerre n°52*, doc. cit., TC : 00:04:22. Voir Volume 2, Annexe 38, Figures 112 et 113.

208 Archives de l'Institut de France (AIF), Fonds du Domaine de Chantilly, Chantilly, 1897-1945, 4-WA-23, étiquette, s.d. Voir Volume 2, Annexe 38, Figure 108.

209 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts – Monuments et œuvres d'art de la zone des armées – Service de Conservation et d'Évacuation », s. d., p. 2.

210 Voir Volume 2, Annexe 38, Figures 114 à 117.

211 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », étiquette, s.d., jointe à la lettre de Beunier à Paul Verdier, 19 août 1920.

212 Merci à Romain Zechser de m'avoir transmis ce document.

de La Tour à Paris, qu'est porté sur les caisses un dessin au « pochoir du Service qui représente la haute silhouette d'une cathédrale de France sur fond de feu ». Cette cathédrale est certainement celle de Reims, bien que la flèche soit plus importante²¹³.



Figure 38 : Étiquette du service de Protection des monuments et œuvres d'art placée sur les fragments des cadres des Puy Notre-Dame, 1918. Musée de Picardie, Amiens. Phot. : Romain Zechser © Musée de Picardie/ Ville d'Amiens / 2010.



Figure 39 : Vignette d'identification des caisses. MPP, 80/03/21, vignette jointe au rapport n°667 de Robert Danis, 30 octobre 1918. © Ministère de la Culture (France) / Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP)/2020.

Un marquage des caisses et emballage vient parfois doubler l'étiquetage : les caisses réalisées à la section du Front Centre sont en effet directement peintes comme on le voit dans l'atelier d'emballage de la section du Front Centre, ainsi que dans les dépôts. Elles peuvent aussi porter parfois une étiquette ou une marque spécifique à une section du Service : ainsi, la troisième section du Service, la section du Front Est, établit sa marque propre : « MH3 » (Figure 39). Cette marque peut en effet être identifiée sur

les photographies de caisses de la section du Front Est²¹⁴. Des marques similaires n'ont pas été trouvées pour les autres sections.

Divers systèmes d'étiquetage non mentionnés dans les instructions sont aussi imaginés par les chefs de section et de dépôt. Sabatté, chef de la section du Front Nord, dans ses premiers inventaires, indique qu'il différencie l'évacuation des œuvres appartenant à des propriétaires publics de celles de propriétaires privés par des couleurs portées sur les étiquettes correspondant, semble-t-il, chacune à un propriétaire différent, dans un premier temps²¹⁵. Ce système ne semble pourtant pas poursuivi durant l'année 1918. Une fois les œuvres parvenues au dépôt de l'Intérieur, une marque propre au dépôt peut y être apposée. Les objets parvenus au dépôt de Bourg portent une étiquette, apposée directement sur l'objet, formée d'un « B » suivi d'un numéro, comme on peut le voir sur une photographie d'un tableau du musée d'Épinal, *Suzanne et les Vieillards*²¹⁶.

Les objets peuvent donc avoir un double système d'étiquettes : un étiquetage correspondant au premier déplacement et une seconde étiquette apposée au dépôt. Le travail réalisé par le musée

213 Fernand SABATTÉ, « L'odyssée des pastels de La Tour », *L'Illustration*, n°3975, 10 mai 1919, p. 501. Voir Volume 2, Annexe 38, Figure 117.

214 Voir Volume 2, Annexe 37, Figure 100.

215 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », « Inventaire de la sixième série du n°751 au n°800 » de Fernand Sabatté au commandant Welter, 10 décembre 1917.

216 Opérateur S [Emmanuel Mas], *sans légende, Église de Brou (Bourg-en-Bresse, Ain)*, mars 1919, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (S005379). Voir Volume 2, Annexe 38, Figures 118 et 119.

de Bar-le-Duc qui a complété le champ concernant les inscriptions sur la base Joconde permet ainsi de mieux comprendre ce système. Le portrait en buste de Marie Leszczynska d'un auteur inconnu, évacué par la section du Front Est, entré au dépôt du Bois Chenu, selon les inventaires, le 23 mars 1918 sous le n°953²¹⁷, porte au revers une étiquette imprimée : « Monuments et Oeuvres d'art / de la zone des Armées / Service de Conservation et d'Evacuation / N°953 / -le-Duc / Musée / Entrée : 23.3.18 (milieu du châssis, étiquette imprimée partiellement déchirée²¹⁸) ». L'étiquette mentionne ainsi l'organe d'évacuation, le numéro d'entrée au dépôt, la date, la ville d'origine, l'institution propriétaire et la date d'entrée. Les œuvres ensuite évacuées vers un second dépôt, celui de Brou à Bourg, peuvent avoir une seconde étiquette : le portrait du Général Péridon par Delville porte à la fois une étiquette du Service telle que la précédente – la mention « Front Est » apparaît en sus – ainsi qu'une « étiquette rectangulaire blanche à liseret bleu collée, mine de plomb » sur la « traverse verticale » en haut portant l'inscription « B.325²¹⁹ ». Il entre effectivement au dépôt de Brou sous le numéro 325²²⁰.

Malgré la prise en compte, dès la naissance du Service de la nécessité de suivre les objets, celle-ci n'est pas mise en œuvre de la même manière par les différentes sections du service de Protection. L'absence de standardisation du processus peut encore une fois être identifiée ici, chaque chef de section semblant suivre des règles propres. Les étiquettes et marques portées sur les objets et les caisses sont cependant indispensables car elles permettent de suivre les objets à travers leurs pérégrinations et font partie des seules traces, parfois encore visibles aujourd'hui sur les objets, rappelant les transferts qu'ils ont subis.

Évacuer, transporter des œuvres en temps de guerre suppose de concilier des logiques contraires : une logistique militaire visant le soutien et l'alimentation du conflit et la sauvegarde de biens non essentiels à celui-ci, se déplaçant à rebours. L'œuvre d'art devient un poids, un volume, aux caractéristiques purement techniques qu'il faut déplacer, transporter, convoier. Cependant, l'ensemble des soins et des moyens mis en œuvre, le manière dont le transport est effectué est ainsi particulièrement révélateur du rapport entretenu par une société – ou du moins par les représentants d'une administration – à un objet à un moment donné.

La guerre ne provoque pas l'invention radicale de méthodes nouvelles mais les contraintes qu'elle instaure contribuent à rechercher, tester, expérimenter, améliorer un ensemble de techniques permettant de continuer pratiquement la sauvegarde sur le terrain, inventant petit à petit un corpus de méthodes du conservateur du patrimoine en terrain de guerre. À travers les tentatives, les tâtonnements et échecs des chefs de section, cette période apparaît comme une étape importante dans l'histoire du transport d'œuvres d'art et l'organisation logistique de la protection du patrimoine en temps de guerre, qui n'avait jamais été menée à une si grande échelle.

L'étude de l'acheminement des objets, des conditions matérielles du transfert apparaît essentiel dans l'étude des œuvres, de leur trajectoire et de leur historique et a pleinement sa place dans les recherches de provenance actuellement menées. Une approche logistique et matérielle est

217 AN, F/21/7974, dossier « Front de l'Est », « Inventaire des œuvres d'art évacuées du FRONT EST », n°953.

218 « Portrait en buste de Marie Leszczynska (titre d'usage) », POP : *la plateforme ouverte du patrimoine – Base Joconde*, n°M0517000338, mis en ligne le 17 août 2017, consulté le 12 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/M0517000338.

219 « Portrait du Général Péridon (titre d'usage) », POP : *la plateforme ouverte du patrimoine – Base Joconde*, n°M0517000662, mis en ligne le 21 août 2017, consulté le 12 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/M0517000662.

220 MPP, 80/03/21, dossier « Front Est – Inventaire géographique 1916–1919 », cahier relié « Meuse », p. 22.

ainsi un corollaire indispensable d'une histoire politique, administrative et idéologique du patrimoine, afin d'affiner la connaissance des œuvres et de leurs expériences. Cette étude de la circulation de ces objets met en exergue l'intensité de la circulation des objets au sein de la zone du front – allant de la ligne de front à proprement parler jusqu'à l'extrémité de la zone des armées – ainsi qu'entre la zone des armées et l'arrière, finalement très perméables. Ces objets qui circulent participent aussi à amener le conflit à l'arrière : ils y sont des témoins du drame qui se joue sur le front, faisant des dépôts des points de contact entre les deux zones.

2.3. Le dépôt, un lieu ambigu

Le dépôt, dans la zone des armées ou à l'arrière, constitue le lieu de destination où viennent se réfugier des objets circulant à contre-courant des hommes. Châteaux privés, édifices religieux, universités, des lieux, dont la destination initiale n'était pas d'être un musée et qui n'étaient pas organisés pour la conservation de collections diverses pendant plusieurs années, reçoivent plusieurs milliers d'objets durant les quatre années de guerre. Les objets voient, pour la plupart d'entre eux, leur régime de visibilité habituelle modifié : ils ne sont plus exposés mais cachés au regard du public ou de l'amateur. Ils n'en continuent pas moins de mener leur vie d'objet.

2.3.1. Structurer un service des dépôts

Lors de la réunion de la Commission du 31 juillet 1918, Paul Léon revenant d'un voyage à Dijon avec Paul-Frantz Marcou et Jean Bourguignon, souligne la nécessité d'organiser les dépôts de l'intérieur : « Il ne suffit pas, dit-il, d'avoir constitué ces dépôts, il faut encore visiter les collections, les installer avec toutes les précautions désirables ; il faut en établir des catalogues et des inventaires ». Le rassemblement des œuvres ne suffit pas, il faut administrer ces lieux²²¹.

Avec l'arrivée de Henri Hubert au printemps 1918, s'est peu à peu organisé dans le cadre du service de Protection un service des dépôts, se divisant entre un service central à Paris et les dépôts de l'Intérieur qu'il prend en charge. Ce service a un rôle de pivot dans l'organisation du service de Protection, selon Hubert, en étant « l'intermédiaire entre les dépôts et l'Administration Centrale d'une part, les chefs de section de l'autre » et sert, alors que les Monuments historiques sont dépourvus de personnel en raison de la mobilisation, « d'instrument à l'Administration centrale pour tout ce qui concern[e] le service, ses relations avec les services militaires du ministère de la Guerre et des Armées²²² », devenant ainsi l'intermédiaire manquant entre la Commission et les trois sections. Une fois la structure globale mise en place, et après les visites du mois d'août, Hubert se dédie à la rédaction d'instructions sur la tenue des écritures :

Il faut faire des fiches. Le minimum que l'on puisse faire c'est de mettre en fiche les listes envoyées par les chefs de secteur. Il est de toute nécessité que l'administration des Beaux-Arts fasse pour les monuments qu'elle recueille... l'équivalent de ce qu'elle fait pour les monuments historiques. Elle doit les prendre en compte. Le procédé le plus satisfaisant est d'établir les fiches et de les classer dans un certain ordre. Je vous ai dit que je pourrais faire cette besogne moi-même. Je puis le faire en deux mois avec deux militaires.²²³

Les méthodes des Monuments historiques doivent s'étendre à tous les objets qui passent par ces dépôts, au-delà du seul patrimoine appartenant à des propriétaires publics. Cet intérêt pour

221 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du mercredi 31 juillet 1918 », p. 8.

222 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (Service des Dépôts) », 1919, p. 4-5.

223 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre de Henri Hubert à Jean Bourguignon, 22 juillet 1918.

l'inventaire et le fichage des œuvres renoue avec les velléités d'établissement d'un répertoire des œuvres d'art conservées dans les musées de province dont il avait été question au printemps 1917²²⁴.

L'état des dépôts constaté par Hubert est en effet préoccupant. Dans son rapport sur le dépôt du Panthéon, il souligne de nombreux manquements : « Un certain nombre de caisses portent des étiquettes de la Section du front du Centre et des inscriptions. Il est à noter que les étiquettes se décollent en raison de l'humidité de la crypte. Les fragments de sculpture provenant de Beauvais ne portent aucune marque d'identité²²⁵ ». Proposant de premières instructions précises dans son rapport du 9 août 1918, il les formalise dans un document transmis aux chefs de section et au commandant Welter le 6 septembre 1918 intitulé « Instructions sur l'évacuation des œuvres d'art, leur prise en charge et leur expédition sur les dépôts de l'arrière²²⁶ ». La lettre d'accompagnement précise qu'elles contiennent un nouveau règlement pour la prise en charge des œuvres et adresse les imprimés destinés à l'établissement des procès-verbaux d'évacuation, des bulletins d'expédition ainsi que des fiches matricules prévus par les instructions²²⁷.

Ces instructions font nettement évoluer celles d'octobre 1917 en passant d'inventaires accompagnés de photographies à de véritables fiches matricules visant à identifier mais aussi à inventorier les œuvres. Les dépôts doivent réaliser, sous le contrôle du service central des dépôts, « des inventaires uniformes et [rédiger] leurs fiches d'inventaire. Celles-ci étaient renvoyées à l'Administration centrale et rangées par ordre alphabétique des lieux de provenance, et constituaient l'inventaire général. Un deuxième exemplaire de ces fiches était conservé dans les dépôts et en formait l'inventaire détaillé²²⁸ ». Ces fiches constituent une source d'information sans précédent sur les œuvres, permettent de retracer leur parcours et tous les accidents qu'elles ont pu subir au cours de celui-ci. L'établissement de ces fiches a une visée scientifique et doit permettre de mener un inventaire du patrimoine français privé comme public. Cette activité de catalogage et d'inventaire fait ainsi du dépôt non plus un simple entrepôt mais le lieu d'un travail scientifique sur les œuvres, le rapprochant d'un musée.

Ces fiches matricules s'insèrent dans une nouvelle galaxie documentaire : chaque déplacement provoque la production d'un ensemble de documents. Ainsi, un procès-verbal d'évacuation doit être rédigé sur l'imprimé prévu lors de l'évacuation, les informations liées sont reportées sur le cahier de prise en charge, une fiche matricule en double exemplaire est rédigée au dépôt de transit puis un bulletin d'expédition transmettant un des exemplaires de la fiche est envoyé vers le dépôt de l'arrière²²⁹. Le registre de prise en charge de la section centralise la totalité des informations : désignation sommaire des objets, date d'entrée, numéro du procès-verbal d'évacuation, lieu de destination de l'objet, date d'expédition, numéro du bulletin d'expédition²³⁰. La

224 Voir Chapitre 4, 3.1.2. Missions et méthodologie.

225 MPP, 80/03/21, dossier « Dépôts de Paris », Henri Hubert, « Rapport sur le dépôt du Service d'évacuation des Monuments et œuvres d'art constitué au Panthéon » (minute), 30 juillet 1918, p. 2.

226 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916 -1919 », « Instructions sur l'évacuation des œuvres d'art, leur prise en charge et leur expédition sur les dépôts de l'arrière », transmis par Paul Léon aux chefs de section et au commandant Welter, 6 septembre 1918. Voir Volume 2, Annexe 39, Figures 122 à 125.

227 *Ibid.*, minutes de lettre n° 2148 à 2151 de Paul Léon aux chefs de section et au commandant Welter, 6 septembre 1918. Voir Volume 2, Annexe 39, Figures 122 à 125.

228 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de protection des monuments et œuvres d'art... », doc. cit.

229 Voir Volume 2, Annexe 39, Figures 122 à 125.

230 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916 -1919 », « Instructions sur l'évacuation des œuvres d'art, leur prise en charge et leur expédition sur les dépôts de l'arrière », transmis par Paul Léon aux chefs de section et au commandant Welter, 6 septembre 1918 ; Voir Volume 2, Annexe 39, Figure 121.

documentation permettant de tracer les circulations des œuvres est désormais de plus en plus standardisée et cette rupture documentaire se remarque nettement dans les archives.

Les instructions mettent ainsi en place une chaîne documentaire nouvelle plus complexe et aboutie que celle proposée dans les instructions d'octobre 1917, permettant d'assurer un suivi plus complet des objets ainsi que des activités des chefs de section et des chefs de dépôts. Le travail d'inventaire et d'indexation est à mener du front à Paris et se double d'un travail de réorganisation des dépôts selon des principes communs :

Les divers dépôts ont été aménagés suivant les mêmes principes. Les envois de même provenance ont été groupés ; les entassements de caisses ont été évités et l'on a fait en sorte que toute caisse fût à tout moment accessible sans effort inutile et pût être ouverte sans être déplacée. Toutes les caisses contenant des peintures et des dessins, des étoffes et des tapisseries ont été ouvertes et déballées, à l'exception de celles dont les propriétaires avaient demandé qu'elles ne le fussent pas. Les étoffes et les tapisseries ont été séchées et brossées, les peintures ont été dans la plupart des dépôts placées sur des rangées de grands chevalets en bois blanc. Nulle part on a tâché de faire des musées provisoires. Mais partout on a cherché l'ordre et les meilleures dispositions pour la conservation et la sécurité des objets déposés.²³¹

Un ensemble de règles destinées à assurer la bonne conservation des objets, comme leur suivi au sein des dépôts ont été mis en place. Bien que Hubert affirme que ces dépôts ne doivent pas être des musées provisoires, les principes d'organisation mis en œuvre sont cependant nettement comparables à ceux employés dans les musées.

Un autre élément de l'organisation des dépôts apparaît essentiel et fait l'objet de discussions importantes : le chauffage. En effet, l'un des éléments indispensables « pour assurer pendant l'hiver la bonne conservation des œuvres d'art évacuées de la zone [sic] des armées dans les dépôts²³² » concerne la conservation à une température stable dans un environnement sec pour éviter les chancis pouvant affecter les toiles et le salpêtrage des sculptures. Des négociations sont menées par la division des services d'architecture pour obtenir d'importantes quantités de charbon, même dans un contexte de pénurie générale, montrant bien l'attention accordée à la conservation des objets²³³.

Ces nouveaux principes d'organisation générale et d'inventaire nécessitent de mener un travail important dans les dépôts. Les photographies de l'intérieur de certains dépôts confirment le respect de ces principes. Un reportage effectué par l'Opérateur X de la SPCA dans les dépôts de Dijon et de Côte d'Or au début de l'année 1919, le montre : les tableaux ont été sortis des caisses et placés sur des chevalets, les œuvres de même nature rassemblées – par exemple les débris provenant de la cathédrale de Reims –, les caisses ont été ouvertes pour laisser respirer les objets²³⁴. L'établissement de ces nouveaux principes en septembre 1918 permet d'envisager que les objets rentent dans les dépôts de longs mois encore.

2.3.2. *La vie cachée des objets au dépôt*

L'accumulation de ces objets dans des dépôts semble fasciner les contemporains qui souhaitent venir visiter ces musées, en dépit de l'affirmation de Henri Hubert, qui insiste sur le fait que « nulle part on a tâché de faire des musées provisoires²³⁵ ». Plusieurs tentatives sont visiblement

231 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de protection... », doc. cit., p. 21.

232 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », lettre de Henri Hubert au capitaine Cahen, bureau des charbons, 11 octobre 1918.

233 *Ibid.*

234 Voir Volume 2, Annexe 39, Figure 127.

235 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de protection... », doc. cit., p. 21.

faites par des amateurs souhaitant accéder à ces dépôts : l'architecte Grenouillot, chef du dépôt de Blois, se plaint des demandes répétées d'une femme souhaitant photographier les œuvres²³⁶.

Outre cet intérêt notable du public, il semble que les objets entreposés dans les dépôts ne mènent pas une vie radicalement différente de celle qu'ils ont dans un musée. Bien au contraire, certains semblent n'avoir jamais subi autant d'opérations – catalogage, inventaire, restauration – qu'une fois parvenus dans ces dépôts. Un reportage photographique du printemps 1919 de l'Opérateur X au Panthéon permet de suivre le parcours d'un objet au dépôt. L'objet est d'abord enregistré sur un cahier d'inventaire à partir des informations portées sur son étiquette ainsi que de la fiche d'inventaire débutée au dépôt transitoire²³⁷. Une fois l'enregistrement effectué, les objets sont emballés afin d'être conservés. Ils sont photographiés dans un atelier de photographie, par un opérateur de la SPCA ou par le personnel du dépôt²³⁸. Cette entreprise de photographie rejoint pleinement les velléités d'inventaire général du patrimoine français. Les chefs de section et chefs de dépôt sont encouragés à photographier ces œuvres par la division des services d'architecture et le service des dépôts. Des objets tant des collections privées que publiques sont ainsi photographiés, pour la première fois. L'intégralité des objets passés par les dépôts ne semble cependant pas avoir été photographiée, seuls les objets jugés les plus intéressants sont sélectionnés par les chefs de dépôt, sans que les critères de choix ne soient parfaitement clairs cependant.

Au dépôt de Dijon, l'architecte Forey sélectionne des œuvres provenant des collections privées comme publiques pour qu'elles soient photographiées, sans distinction²³⁹. Alors que Sabatté s'apprête à rendre des œuvres à M. de Loisne²⁴⁰, il lui est rappelé que toute restitution d'objet nécessite la rédaction d'un procès-verbal de restitution, l'établissement d'une fiche et « de veiller à ce que tout objet de quelque importance ait été photographié²⁴¹ ». Sabatté répond qu'il a fait photographier des peintures appartenant à M. de Loisne, parmi lesquels il signale « un triptyque fort beau²⁴² ». Le propriétaire ne semble nullement avoir donné son accord à ces photographies, ni en avoir été informé. L'évacuation est l'occasion de mener un inventaire photographique du patrimoine français, notamment privé. Les Beaux-Arts inventorient un patrimoine susceptible d'entrer dans les collections nationales, faisant du conflit une opportunité pour préparer l'élargissement des corpus patrimoniaux nationaux. Des milliers d'objets sont ainsi inventoriés, recensés, photographiés pour la première fois et la documentation produite alors constitue une source majeure sur l'histoire du patrimoine français car s'y trouvent les occurrences parfois uniques de certaines œuvres, aujourd'hui disparues ou invisibles au grand public²⁴³.

236 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettres de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 27 décembre 1918, 4 février 1919, 3 avril 1919.

237 MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance – livre des sorties », lettre de Henri Hubert à Tony Ferret (Bourg), 9 octobre 1918. Voir Volume 2, Annexe 39, Figure 128.

238 Voir Volume 2, Annexe 39, Figure 129.

239 MAP, 80/03/20, Abel Forey, « Inventaire des photographies – Objets photographiés du dépôt de Dijon », s.d.

240 MPP, 80/03/22, dossier « Inventaire général des évacuations pratiquées par la section du front du Nord », lettre de M. de Loisne à « Monsieur », 20 novembre 1918.

241 *Ibid.*, minute de lettre n°3401 de Charles Perdreau à Fernand Sabatté, 24 novembre 1918.

242 *Ibid.*, rapport n°968/C de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 novembre 1918. La photographie du triptyque est la suivante : Opérateur DU [Henri Dufour], *Busnes, Pas-de-Calais, triptyque du château de Beaulieu de M. de Loisne*, mars 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (DU000853).

243 Célia FLEURY, « Des ressources inédites pour documenter les œuvres réputées disparues pendant la Grande Guerre dans le Nord de la France », in *Musées et Première Guerre mondiale – Guerres et Paix*, actes de colloque (21-22 novembre 2018, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes), Lille, Presses universitaires du Septentrion, à paraître, p. 98-107.

La période passée par l'objet au dépôt peut permettre de l'entretenir ou de le restaurer, bien que tous les dépôts ne soient pas d'importants centres de restauration. Au Panthéon, plusieurs ateliers spécialisés selon le type d'objet existent, notamment un atelier de restauration des vases antiques²⁴⁴. Des restaurations sommaires ont lieu le plus souvent directement sur place, mais des restaurations plus approfondies peuvent être confiées à des restaurateurs extérieurs souvent habilités par les Musées nationaux. Ainsi, le peintre Mauléon se rend au dépôt de Bourg (Ain) pour restaurer trois tableaux du musée d'Épinal dont une *Suzanne et les vieillards* en avril 1919²⁴⁵. À Paris, des statues sont confiées au sculpteur Camille Garnier pour qu'il procède à leur réparation²⁴⁶. Dans la majorité des cas, ces opérations visent plutôt la réparation des dommages dus aux évacuations afin d'éviter les réclamations des propriétaires et d'assurer leur conservation à long terme²⁴⁷. Certaines opérations sont plus importantes cependant et dépassent la simple conservation : ainsi, pour le musée de Bar-le-Duc, dont la collection est en dépôt à Bourg, le rentoilage de tableaux à la « toile fatiguée » est proposé par le chef du dépôt en accord avec la division des services d'architecture, sans que ces restaurations ne soient justifiées par les opérations de sauvegarde²⁴⁸. L'administration des Beaux-Arts profite d'avoir à disposition des objets rarement en sa possession pour opérer des restaurations et des réparations vues comme un prolongement de la sauvegarde menée durant la guerre. Des ateliers d'emballage sont aussi présents dans les dépôts pour reconditionner les objets une fois qu'ils ont été inventoriés, photographiés et restaurés²⁴⁹.

Les dépôts sont des lieux ambigus car, sans être officiellement des musées, ils ne sont pas de simples entrepôts non plus. Ce sont de véritables lieux de conservation. Seul le public semble finalement manquer pour faire de ces dépôts des musées. La question de leur visite est justement débattue au cours de la guerre. En effet, certaines des municipalités voient l'arrivée de ces trésors dans leur commune comme une opportunité pour organiser des expositions pour leurs habitants. Un des exemples les plus notables est la tentative du député Antoine Ellen-Prévoit (1877-1952) de faire exposer les œuvres du Louvre en dépôt à Toulouse. Malgré un avis favorable initial du sous-secrétaire d'État, l'opposition des conservateurs du Louvre ainsi qu'une polémique publique conduisent les Beaux-Arts à faire marche-arrière. L'exposition des tableaux du Louvre dans la ville rose est dénoncée comme portant atteinte « à la mémoire immortelle des plus vénérés maîtres dans le domaine de l'art²⁵⁰ ». Plusieurs expositions de tapisseries et de meubles appartenant à l'État sont en revanche organisées à Toulouse par le Mobilier national en 1916 et 1917 au musée des Augustins,

244 Voir Volume 2, Annexe 39, Figure 130.

245 MPP, 80/03/21, « Inventaire général des œuvres évacuées du département des Vosges », « État des tableaux du musée d'Épinal, se trouvant au dépôt de Brou réparés et restaurés pendant mon séjour à BROU du 9 au 15 avril 1919 », signé Mauléon, 22 avril 1919, p. 14-15.

246 MPP, 80/03/21, procès-verbal de restitution des œuvres de Saint-Martin-aux-Bois n°18, 31 décembre 1919.

247 Une liste intitulée « Objets cassés » au dépôt du Panthéon est assez éloquente. AN, F/21/7975, dossier « Restitution des œuvres », « Objets cassés », s.d.

248 MPP, 80/03/21, cahier relié « Dépôt de Brou », p. 56-63, « État des tableaux du musée de Bar-le-Duc actuellement au dépôt », 21 avril 1919.

249 Voir Volume 2, Annexe 39, Figure 131.

250 AN, F/21/3968, dossier « Évacuation des œuvres d'art », télégramme de Georges Sortais au nom des artistes français et Français épris d'art, 5 février 1916. Voir aussi : Arnaud BERTINET, « Évacuer le musée, entre sauvegarde du patrimoine et histoire du goût, 1870-1940 », *Cahiers du CAP*, n°2, 2015, p. 9-40, mis en ligne le 14 mars 2019, consulté le 19 mai 2022. URL : books.openedition.org/psorbonne/8239 ; Claire MAINGON, *Le musée invisible. Le Louvre et la Grande Guerre, 1914-1921*, Paris, Musée du Louvre éditions, 2016, p. 130.

le produit des entrées étant versé à la Caisse de secours des orphelins toulousains de la guerre²⁵¹ et une exposition est aussi projetée à l'automne 1918 au château de Blois par Ernest Dumonthier²⁵².

Parallèlement, un projet d'exposition bien plus large voit le jour à la division des services d'architecture. Cette idée apparaît dans le procès-verbal de la réunion de la Commission interministérielle le 30 septembre : après un tri minutieux, des œuvres pourraient être exposées. Cette « exposition [...] resterait unique par sa richesse et sa variété puisqu'elle comprendrait les plus beaux spécimens d'œuvres d'art de notre patrimoine national²⁵³ ». L'objectif est de montrer la richesse et la diversité du patrimoine français tout en valorisant l'action de sauvegarde menée par les Beaux-Arts. Le caractère unique du moment de rassemblement de lieux et de périodes différentes, rappelant le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir, est saisi par la division des services d'architecture qui y identifie une occasion de valoriser et de faire connaître les réalisations de sa politique de sauvegarde.

En octobre, suite à une discussion avec Paul Léon, Robert Linzeler s'adresse aux chefs de section pour les informer d'un projet d'exposition d'œuvres sauvegardées au Petit Palais, alors que la guerre n'est pas achevée :

Cette exposition s'étendrait à tous les départements d'où ils [les objets] ont pu être enlevés. Ce sera plus équitable et plus intéressant à la fois. Il s'agit bien entendu de choisir les plus beaux et ceux qui sont intacts, ou presque.[...]

Nous pourrions montrer ainsi les efforts faits par les Beaux-Arts et prouver aux Boches, qu'ils n'ont pas tout pris.²⁵⁴

Linzeler demande aux chefs de section d'envoyer des listes, distinguant des objets appartenant à l'État, aux communes ou encore aux particuliers. L'exposition devrait se tenir sous l'autorité d'un comité organisé par Léon Bourgeois (1851-1925) et Bertrand de Mun (1870-1963), respectivement sénateur et député de la Marne. La recette doit aller aux départements dont proviennent les objets²⁵⁵. Cette exposition rappelle bien évidemment celle organisée en 1916 au Petit Palais mais le ministère précise que les œuvres qui doivent y figurer sont celles qui paraîtraient aux chefs de section « les plus typiques » et seront sélectionnées « en raison de leur intérêt propre, et non pas comme exemples de mutilations provenant des faits de guerre²⁵⁶ ». Il ne s'agit plus seulement de dénoncer les atrocités allemandes, mais bien de louer la réussite française, d'exposer la capacité des Français à protéger leur patrimoine. Le patrimoine concerné n'est pas seulement issu de grandes collections – ce n'est pas le Louvre sauvé dont on projette alors l'exposition – mais relève au contraire d'un patrimoine local qu'on envisage justement d'apporter à Paris, alors que l'exposition des trésors du Louvre à Toulouse avait paru insupportable quelques années plus tôt.

Collin fournit une liste de deux pages comprenant 44 objets ou ensembles d'objets²⁵⁷. Son choix ne vise pas la « variété » évoquée lors de la réunion mais la quasi-totalité des objets qu'il

251 Archives du Mobilier national et des manufactures nationales de tapisserie des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, Paris, MM/1259, lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à Ernest Dumonthier, 31 mai 1917 ; *Ibid.*, lettre de Pol Neveux à Ernest Dumonthier, 15 juin 1917 ; *Tapisseries et quelques meubles du Mobilier National*, Toulouse, Edouard Privat, 1916 ; *Tapisseries du Mobilier National*, Toulouse, Édouard Privat, 1917.

252 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 8 octobre 1918.

253 AN, 313 AP/136, Procès-verbal de la réunion de la commission interministérielle, 30 septembre 1918.

254 MPP, 80/03/23, dossier « Exposition des œuvres d'art sauvées par le Serv. de Prot. (Projet, 1918) 1918-1919 », lettre de Robert Linzeler à Robert Danis, 4 octobre 1918.

255 *Ibid.*

256 MPP, 80/03/23, *ibid.*, minutes de lettre de Paul Léon pour le ministre lettre aux chefs de section, 25 octobre 1918.

257 MPP, 80/03/20, dossier « Front du Centre, service de Protection et d'évacuation objets d'art », lettre d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 octobre 1918.

proposent des sujets religieux, exceptées les statues de la Maison des Musiciens à Reims ainsi que deux consoles de bois de la Chambre de commerce de Reims. Ces œuvres ne sont pas seulement propriété publique mais s'y trouve aussi une statue de Vierge à l'Enfant du XV^e siècle provenant de la maison de Mlles Foin à Jouarre, évacuée par le secteur du Front Centre, ainsi que deux statuettes de Vierge, évacuées en février 1918 par l'équipe spéciale du Lieutenant Bauer de deux maisons particulières de Reims. Aucune ne paraît provenir d'un musée et une provient d'un hôpital. Collin propose ainsi des œuvres qu'il n'a pas nécessairement évacuées lui-même mais qu'il considère tout de même comme relevant de son administration et qui se trouvent disséminées dans cinq dépôts différents – le Panthéon, Dijon, Chantilly, le ministère, rue de Valois, et le Trocadéro – montrant qu'il dispose bien des inventaires d'œuvres évacuées par des entités autres que son service. Il ne précise pas le classement des objets mais en indique le siècle, le lieu de provenance et le dépôt actuel. La « variété » géographique n'a pas été non plus recherchée : le département de l'Oise est surreprésenté avec 21 objets ou ensembles d'objets, 7 proviennent de l'Aisne, 7 de la Seine-et-Marne et 9 de la Marne (Reims exclusivement)²⁵⁸. Ce choix opéré par Collin montre aussi sa vision du patrimoine qu'il a évacué : un petit patrimoine essentiellement religieux et local. Cette exposition ne semble pas avoir eu lieu, certainement en raison de l'armistice qui conduit les Monuments historiques à se préoccuper d'autres questions, empêchant la médiatisation de l'entreprise de sauvegarde.

Les dépôts sont donc les lieux d'une intense activité. Si les objets y sont momentanément cachés au regard du public, ils sont inventoriés, classés, étudiés, restaurés, photographiés, comme jamais, pour certains. L'ensemble des opérations que subissent les objets parvenus dans les dépôts produit une importante documentation constituant une source majeure aujourd'hui sur l'histoire du patrimoine français.

2.4. Quand photographe, c'est protéger

Présente dès les débuts du Service, la photographie occupe une place importante dans la protection du patrimoine durant la guerre et plus encore dans la stratégie de sauvegarde mise en œuvre dans le cadre du Service. L'étude de l'important corpus de photographies constitué par les photographes attachés aux sections permet de considérer dans quelle mesure une pratique photographique spécifique au Service se développe.

2.4.1. Une photographie inscrite dès l'origine dans l'entreprise de sauvegarde

Dès le début des hostilités, la photographie apparaît, pour les Beaux-Arts, comme un moyen de suivre les atteintes au patrimoine et de documenter l'histoire de la guerre²⁵⁹. La Section photographique de l'Armée (SPA) a aussi d'emblée cet objectif. Née deux ans avant le service de Protection²⁶⁰, sa création a pour origine la prise de conscience de la nécessité, pour le gouvernement français et l'Armée, de disposer de leurs propres images dans des buts historique, propagandiste et documentaire²⁶¹. L'action de la SPCA vise à recenser les destructions, fournir des preuves pour les

258 *Ibid.*

259 Anne FOURESTIÉ et Isabelle GUI, *Photographier le patrimoine aux 19^e et 20^e siècles. Histoire de la collection photographique de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (1839-1989)*, Paris, Hermann, 2016, p. 51-52

260 Voir Chapitre 3, 1.2.2.1. Dénoncer par l'image.

261 MPP, 80/74/02, note n°3527 de l'État-Major du Grand Quartier Général des Armées de l'Est aux généraux commandant les armées, 9 mai 1915.

revendications de dommages de guerre et préparer les chantiers de restauration et de reconstruction²⁶². Au fur et à mesure du conflit, la mise en œuvre de cet inventaire photographique du patrimoine est précisée : en novembre 1915, les instructions émanant du ministère de la Guerre soulignent la nécessité de constater les « dégâts successifs » aux monuments et de prendre des clichés « sous des angles différents de façon à permettre de reconstituer intégralement leur aspect à différentes dates²⁶³ ». En juillet 1917, une note de Pierre Marcel Lévi, chef de la SPCA, précise encore les missions des photographes en matière architecturale. Les églises à proximité du front doivent être toutes photographiées, suivant une méthode similaire : façade principale, façades latérales, chevet, nef et chœur²⁶⁴. La méthode de prise de vue architecturale mise au point au XIX^e siècle par les photographes de la commission des Monuments historiques est peu à peu intégrée aux instructions données aux photographes²⁶⁵. De même, la rédaction des légendes ayant pour sujet des objets patrimoniaux fait l'objet de consignes particulières²⁶⁶.

L'intérêt de la photographie comme outil de suivi des dégradations et de consignation des états successifs des monuments apparaît de manière croissante au cours du conflit. Elle devient progressivement un mode de protection, car elle permet de garder trace de l'existence des monuments détruit, tout en rendant possibles de futures reconstructions à l'identique. L'opportunité que représente la structure du service de Protection pour poursuivre ce travail d'inventaire du patrimoine est saisie par les Beaux-Arts dès sa création : la photographie est évoquée durant la réunion préparatoire du 7 mai 1917 afin de mener un inventaire du patrimoine dévasté en vue de formuler des revendications auprès de l'ennemi et d'inventorier les objets évacués²⁶⁷. Cette mission, notifiée aux chefs de section à la fin de l'été 1917²⁶⁸ est inscrite dans les instructions d'octobre 1917 :

PHOTOGRAPHIE. - Les chefs de section devront prendre des photographies :
1°/ - des monuments en l'état actuel
2°/ - des objets recueillis ;
3°/ - de leur emplacement, toutes les fois qu'importera de constater spécialement la situation qu'ils occupaient au jour où le service en a pris possession.²⁶⁹

L'intégration de la photographie aux missions du Service vise à poursuivre l'inventaire du patrimoine tant immobilier que mobilier ainsi qu'à préparer la remise en place future des objets, tout comme la reconstruction après la guerre. Aucune instruction particulière n'est donnée car les

262 David SBRVA, « Entre inventaire et propagande : les destructions du patrimoine en Picardie vues par la Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA) », *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n°23, 2014, mis en ligne le 24 mars 2014, consulté le 26 mars 2023. DOI : doi.org/10.4000/insitu.11012.

263 MPP, 80/74/60, dossier « Fonds guerre », lieutenant-colonel Dupuis, chef du bureau des Informations à la presse du ministère de la Guerre, « Instructions relatives au choix des films ou des clichés », 1^{er} novembre 1915.

264 MPP, 80/74/03, Pierre Marcel Lévi, « Note concernant la photographie des églises », 1917 ; David Sbrava la date du 13 juillet 1917 : David SBRVA, art. cit.

265 Anne FOURESTIÉ et Isabelle GUI, *op. cit.*, p. 62.

266 MPP, 80/74/03, Pierre Marcel Lévi, doc. cit.

267 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale de la Commission interministérielle de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées », « Sauvetage des œuvres d'art de la zone des armées », s.d. Ce document rédigé après la publication du décret le 24 mai 1917 au *Journal officiel* reproduit le procès-verbal de la réunion préparatoire du 7 mai 1917 qui ne semble pas avoir été rédigé sur le moment.

268 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection – photographie 1917 », minutes de lettre n°1601 à 1603 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts aux chefs de sections, 28 août 1917.

269 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts – Monuments et œuvres d'art de la zone des armées – Service de Conservation et d'Évacuation », s.d.

photographes sont accompagnés dans leur mission du chef de section, représentant direct des Beaux-Arts qui vérifiera notamment les légendes²⁷⁰.

Un rapport sur la création et le fonctionnement de la SPCA d'octobre 1917 signale l'affectation d'un opérateur à chaque section, qui réalise les prises de vue et développe sur place les clichés immédiatement utiles au travail de la section, archivés sur place, au siège de celle-ci. Le rôle de l'opérateur est ainsi double²⁷¹. Les différentes sections du service de Protection sont à présent les organes spécialisés de production de la documentation photographique architecturale et patrimoniale, sans que les autres opérateurs ne cessent pour autant de photographier le patrimoine atteint sur le front.

Les opérateurs de chaque section sont dotés de chambres photographiques de format 13 x 18 cm, utilisées avec un trépied, ainsi que d'un matériel de laboratoire fourni par la SPCA et d'un appareil plus léger de reportage de format 9 x 12 cm dont les clichés ne sont pas tirés sur place mais envoyés au laboratoire rue de Valois pour être développés²⁷². La présence d'un laboratoire au sein même de la section « équipé par les soins de la SPCA et permettant sur place le développement des clichés et le tirage de chacun de ces clichés par deux épreuves destinées au Service de Conservation²⁷³ » montre bien que la photographie ne sert pas que des buts extérieurs à la zone du front : elle constitue également un outil indispensable au fonctionnement sur place des sections. Alors que deux épreuves des clichés pouvaient être conservées, initialement un mois maximum, au siège de la section avant d'être envoyées à Paris pour entrer dans les collections générales, le ministre demande, en février 1918, l'établissement d'un exemplaire supplémentaire pour les chefs de section²⁷⁴, ce nombre est ensuite porté à cinq²⁷⁵. Cette évolution, faisant suite aux demandes des chefs de section, montre la nécessité de disposer de ces photographies sur place.

L'administration centrale, ne souhaitant pas la diffusion de ces clichés hors de son contrôle, tente de réformer cette organisation au printemps 1918 : en raison du manque de régularité dans l'envoi des clichés développés, il est demandé aux opérateurs d'envoyer les clichés non développés directement à Paris²⁷⁶. Sabatté, en particulier, proteste contre ce nouveau règlement car les chefs de section en ont besoin sur place. Ce sont d'indispensables documents de travail²⁷⁷. Le fichier de travail constitué par André Collin déjà évoqué montre clairement le lien constamment opéré entre les fiches descriptives et les photographies, les numéros des objets étant directement ajoutés à la plume sur les clichés²⁷⁸.

La photographie est ainsi un outil essentiel pour suivre au quotidien l'évolution des destructions, les documenter, reproduire et consigner les gestes de sauvegarde. Elle fait pleinement partie des outils employés pour mettre en œuvre la sauvegarde patrimoniale sur le front.

270 MPP, 80/74/02, Livre d'ordres de la SPCA, ordre n°79, 30 mai 1918, p. 114-115.

271 MPP, 80/74/02, Jaillot, « Rapport sur la création et le fonctionnement, les résultats de la Section Photographique et Cinématographique de l'Armée », 10 octobre 1917.

272 MPP, 80/74/02, Jaillot, doc. cit.

273 MPP, 80/74/02, Livre d'ordres de la SPCA, ordre n°53, 4 janvier 1918, p. 69.

274 *Ibid.*, ordre n°56, 14 février 1918, p. 73.

275 *Ibid.*, ordre n°67, 6 mars 1918, p. 97.

276 *Ibid.*, ordre n°79, 30 mai 1918, p. 114-115.

277 MPP, 80/74/03, rapport n°440/B de Fernand Sabatté à la SPCA, 27 mai 1918.

278 MPP, 80/03/35, dossier « Gilocourt », s.d., Opérateur CB [Maurice Bauche], *Les œuvres de l'église de Gilocourt évacuées par la section du Front Centre photographiées à Chantilly*, juillet-août 1918, tirage annoté, 13 x 18 cm (CB000910).

2.4.2. *Quelle pratique photographique et cinématographique ?*

Les instructions d'octobre 1917 donnent le cadre de la production photographique au sein des sections du Service, mais la pratique, dans le cadre du service de Protection, le dépasse nettement. Que montre cette pratique de la photographie patrimoniale ?

Le corpus de photographies prises dans le cadre des opérations des sections du service de Protection – ainsi que de celui de Linzeler – se compose de 63 reportages, représentant environ 3600 photographies²⁷⁹. Cinq grands types de photographies peuvent être identifiés : l'inventaire des destructions du patrimoine immobilier sur le front, les vues générales des intérieurs de monuments, l'inventaire des objets au dépôt, les opérations de protection ainsi que la vie du Service. Douze films sur les opérations de protection, réalisés par des reporters de la SPCA extérieurs aux sections, ont également été identifiés.

Si les trois premiers types reflètent les instructions données quant aux prises de vue – l'état des monuments, l'emplacement des objets évacués, les objets évacués au dépôt – les deux autres dépassent les instructions et rejoignent plutôt des évolutions générales de la photographie et du film de guerre. La catégorie des opérations de protection regroupe ainsi plusieurs types d'opérations : aussi bien les chantiers de déplacement d'œuvres que les expérimentations au siège de la section pour mener à bien la sauvegarde, ou encore les étapes de traitement des objets, tels que l'étiquetage.

L'intérêt pour les opérations d'évacuation peut être notamment lié à la volonté croissante qui s'exprime au cours du conflit de conserver une trace des moyens techniques mis en œuvre par l'Armée, notamment pour la sauvegarde. En 1917, une note du ministre de la Guerre au sujet de la fusion des sections photographique et cinématographique souligne que la SPCA doit rassembler pour la propagande française « des clichés et des images susceptibles de montrer la bonne tenue des troupes, leur entrain et les actions héroïques qu'elles accomplissent » afin que « l'Histoire » conserve « un souvenir authentique et indiscutable du développement de la guerre, des méthodes et des moyens techniques à l'aide desquels l'armée française est parvenue à atteindre un haut degré d'instruction militaire²⁸⁰ ». La photographie des opérations rejoint cette volonté officielle de montrer la supériorité technologique de l'armée française, dans laquelle est incluse la sauvegarde.

La prise en compte des travaux techniques et de la vie au front particulièrement identifiable dans les films fait en outre écho à une circulaire de janvier 1918 émanant du général commandant en chef les armées du Nord à destination du chef de la section d'Information du G.Q.G. indiquant que « l'emploi du cinématographe est actuellement envisagé pour "instruire en s'amusant" les gradés et soldats américains qui sont très amateurs de ce genre de spectacle²⁸¹ ». Pour mener à bien ce projet, deux types de films peuvent être employés par la SPCA : des « films de la vie au front » ainsi que des « films d'instruction ». Des instructions sont données pour encadrer la production de ces films qui comprennent des films relatifs à l'entraînement physique de l'infanterie, les exercices de combat des bataillons mais aussi « l'apprentissage des travaux techniques²⁸² ». Alors que les instructions d'octobre 1917 étaient le reflet des besoins stricts des Beaux-Arts, les photographies et les films réalisés les dépassent et semblent finalement plutôt rejoindre les instructions générales liées

279 Voir Bibliographie, pour la liste totale des 102 reportages étudiés, formant un corpus de 5826 photographies.

280 Service historique de la Défense (SHD), Vincennes, GR 5 N 346, note du ministre de la Guerre, 6 février 1917, reproduit par Hélène Guillot *in* Hélène GUILLOT, *op. cit.*, p. 443.

281 SHD, GR 18 N 165, lettre n°12294 du Grand Quartier Général des armées du Nord et du Nord-Est signée P. Anthoine au Chef de la section d'information du G.Q.G., 12 janvier 1918.

282 *Ibid.*

à la propagande et à l'instruction, voire à des tendances dues à l'évolution même du conflit. Emmanuelle Danchin observe ainsi qu'avec la guerre d'anéantissement total menée en 1917, une place croissante est consacrée dans les films à ceux qui se battent et vivent au milieu des ruines et tout particulièrement aux militaires à l'œuvre²⁸³.

Cette consignation par l'image ne vise pas seulement à rassembler une documentation quant aux aspects techniques de la réalisation de la sauvegarde, ces corpus mettent en scène des hommes au milieu des œuvres d'art, soulignant l'intérêt des photographes pour les hommes de la section et pour le rapport que ceux-ci entretiennent aux œuvres. Certains films mettent en scène le soin porté par les hommes aux objets, à l'instar d'un film de mars 1918 présentant le transfert d'objets à la cathédrale de Soissons par la section du Front Centre²⁸⁴. Un homme en habit de ville décharge des œuvres, regarde la caméra avec insistance, peu sûr de ses gestes, oubliant presque les œuvres qu'il a dans les mains. La mise en scène de l'opération paraît évidente et la séquence se clôt par une photographie de groupe des hommes accompagnés de badauds venus observer le déchargement²⁸⁵.

Un photographe comme Maurice Bauche, opérateur détaché à la section du Front Centre de décembre 1917 à janvier 1919, accorde un intérêt marqué à montrer le soin accordé par les sauveteurs du patrimoine aux œuvres. La photographie des hommes au chevet d'une œuvre dans une arrière-cour en juillet 1918 à La Ferté-Milon, présentée en introduction de ce travail insiste sur le lien entre l'œuvre et les hommes. Les deux officiers au premier plan semblent absorbés par le tableau²⁸⁶, mais cette scène paraît comme plaquée sur une scène de la vie quotidienne de la guerre. Cette photographie, semblant surprendre des moments loin de la violence du conflit, est ainsi savamment mise en scène, comme le rappelle Hélène Guillot²⁸⁷. Sa réalisation dans un format qui n'est pas celui du reportage²⁸⁸, mais nécessitant au contraire l'utilisation d'un trépied, peu commode aux terrains accidentés, relativement lourd et supposant un temps de pause²⁸⁹ le souligne. Le regard des hommes, l'équilibre de la composition montrent que ces photographies font bien l'objet d'une réflexion en amont²⁹⁰. Elle vise à démontrer la piété des soldats français envers les œuvres d'art, afin certainement de susciter une forme d'empathie chez le spectateur²⁹¹ et pouvoir certainement être employée par la propagande de guerre.

Si ces photographies permettent de montrer une forme de pratique propre des photographes, la photographie d'inventaire, dont le cadre général et l'organisation sont imposés par les demandes des Beaux-Arts et les critères de la photographie d'architecture, permettent de

283 Emmanuelle DANCHIN, *Le temps des ruines (1914-1921)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 150.

284 Maurice Renard (cadreur), « Le quotidien d'artilleurs américains sur le front et l'évacuation d'œuvres d'art religieuses par des soldats français », ECPAD, 14.18 B 281, doc. cit., TC : 00:04:46. Voir Volume 2, Annexe 40, Figure 132.

285 Opérateur CB [Maurice Bauche], *Arrivée d'objets provenant de l'église de Pernant*, 7 mars 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (CB000719).

286 Opérateur CB [Maurice Bauche], *La Ferté Milon. Le service d'évacuation des œuvres d'art au travail*, 19 juillet 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD (CB000883). Voir Introduction, Figure 1.

287 Hélène GUILLOT, *op. cit.*, p. 427.

288 Ces photographies ont été prises avec un format de 13 x 18 et non un appareil de reportage 9 x 12 qui permet de prendre des clichés avec un matériel moins important. *Ibid.*, p. 318.

289 David SBRAVA, art. cit.

290 Emmanuelle DANCHIN, « Photographier, inventorier et instrumentaliser: le patrimoine dévasté de la Grande Guerre », in Philippe NIVET (éd.), *op. cit.*, p. 154.

291 Sandré Costa remarque que des photographies visant à susciter l'empathie sont aussi présentes dans les photographies prises de la sauvegarde patrimoniale en Italie. Sandra COSTA, « L'Emergere della necessità di una documentazione fotografica per la tutela del patrimonio », in Sandra COSTA et Marco PIZZO (éd.), *Les musées blessés, 1914-1918 : photographies historiques et perception du patrimoine*, Grenoble, Ellug – MSH Alpes, 2014, p. 38.

montrer la part de la pratique propre au photographe : l'Opérateur X, photographiant l'intérieur de l'église Saint-Nicolas-du-Port en mars 1918, dans un but d'inventaire, joue avec le reflet de la nef dans le bénitier au premier plan²⁹². La photographie de sauvegarde est aussi résolument artistique.

La photographie durant la Première Guerre mondiale est un moyen d'alimenter la propagande de guerre en contrant le récit allemand et de faire perdurer la mobilisation nationale autour du patrimoine, comme incarnation de la nation attaquée²⁹³. Elle est une solution technique à la fois pour mieux connaître les œuvres, pour les conserver – ou du moins garder le souvenir de ce qui disparaît – mais aussi de documenter l'entreprise de sauvegarde en elle-même, au-delà des objets patrimoniaux. Par l'inventaire du patrimoine en train de disparaître, la photographie vise à sauvegarder *in extremis* le souvenir de certains biens ou objets et semble ainsi pleinement s'intégrer au dispositif général de protection patrimoniale mis en œuvre, faisant de la photographie elle-même un patrimoine à protéger²⁹⁴. Si certaines photographies relèvent très clairement du registre documentaire en présentant les méthodes et les techniques employées, d'autres dépassent clairement le cadre des instructions initiales, mettant en scène un attachement aux objets, montrant une prise de conscience d'une relation particulière entretenue à l'objet qui s'exprime au moment de la sauvegarde et de l'impact que la représentation de celle-ci peut avoir.

Procéder à la sauvegarde en terrain de guerre nécessite la mise en place d'un ensemble de cadres techniques, logistiques, organisationnels, afin de traduire sur le terrain des conceptions patrimoniales, des instructions établies à distance où les problématiques spécifiques à la zone du front ne sont pas ou peu perçues. La réaliser sur le front suppose la mise en place de règles, d'outils, de procédures, de former des hommes, d'effectuer des tentatives, des tests. Un corpus de techniques et de méthodes s'élabore donc au cours de sa mise en œuvre permettant de faire passer la protection patrimoniale d'une conception théorique à une pratique de terrain.

3. L'objet de la sauvegarde

Le moment de la sauvegarde, par l'ensemble des soins et des choix qu'il suscite, révèle l'existence d'une relation entre l'homme et l'objet. La sauvegarde patrimoniale en temps de guerre en raison de l'urgence et de la menace qui pèse sur les objets fait apparaître au grand jour ce lien, qui préexiste, se construit sur le moment, parfois mis en scène, entre hommes et objets de la sauvegarde.

L'appréhension intellectuelle, physique, esthétique de l'objet au cours de la sauvegarde éclaire le lien entretenu par un individu ou un groupe – essentiellement des acteurs agissant au nom de l'administration centrale – à un objet²⁹⁵, car il le choisit, le protège. Au-delà de la reconnaissance de

292 Opérateur X [Joly], *L'intérieur de l'église de Saint-Nicolas-du-Port*, 1^{er} mars 1918, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (X002579). Voir Volume 2, Annexe 40, Figure 133.

293 Sandra COSTA, art. cit., p. 31.

294 Emmanuelle DANCHIN, art. cit., p. 152. ; Ludmilla MALINOVSKY-BENABDALLAH, *Le Culte du patrimoine, la politique patrimoniale et les photographies en couleur des ruines de guerre*, mémoire de master d'histoire de l'art et d'archéologie, dir. Arnaud Bertinet, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2016.

295 Dominique POULOT, « Le patrimoine en France: Une génération d'histoire. 1980-2010 », *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n°1, juin 2013, Hors-série, p. 189-213, consulté le 22 mars 2023. DOI : [10.4000/culturemusees.773](https://doi.org/10.4000/culturemusees.773) ; Jean-Charles CAPPRONNIER et Elsa MARGUIN-HAMON, « La Grande Guerre du patrimoine », dans Philippe POIRRIER (dir.), *La Grande Guerre: une histoire culturelle*, Dijon, Éditions universitaires

la valeur de l'objet à travers un certain nombre de critères plus ou moins connus et établis, nous aimerions nous intéresser ici à ce que Thierry Bonnot, dans le sillage des travaux d'Arjun Appadurai sur l'existence d'une vie sociale des objets, indissociable de celles des individus avec lesquels ils interagissent²⁹⁶, appelle l'« attachement ». Ce n'est pas seulement l'étude des rebondissements vécus par les objets, qui nous intéresse ici, mais la multiplicité des liens, des affects, des discours portés sur eux, afin d'éclairer en partie les enchevêtrements dans lesquels ils sont pris, essayer de cerner « ce qui se trame entre les individus et les artefacts avec lesquels ils vivent en société²⁹⁷ » dans le cadre précis de la sauvegarde patrimoniale, conduisant des hommes à s'attacher aux objets, à les admettre dans leur histoire comme ils entrent eux-mêmes dans l'histoire de ces objets²⁹⁸. Le contexte particulier de cet attachement et le caractère inédit de la guerre conduisent à intégrer le lien construit à ces objets à l'univers des représentations nourries par les cultures de guerre²⁹⁹. L'étude des discours portés sur cet attachement permet de mieux cerner la manière dont l'évènement a été vécu, intériorisé, comme si ces objets patrimoniaux devenaient le support d'un discours, permettant de mettre le désastre à distance³⁰⁰.

Cet attachement peut être analysé sous plusieurs angles : d'une part, en considérant les objets auxquels, dans ce contexte d'urgence et de menace, s'attachent les acteurs en charge de la sauvegarde et d'autre part, en étudiant les discours produits autour de la sauvegarde.

3.1. Objets de l'art : qu'est-ce que le patrimoine ?

Qu'appelle-t-on un monument vraiment beau ? [...] Qui fera le point de départ entre les monuments incontestablement laids et les monuments dont la vue est supportable³⁰¹ ?

Un journaliste de *L'Heure* pose ainsi cette question le 2 juin 1918, alors que la sauvegarde bat son plein. Qu'est-ce qui définit l'attachement à un objet plutôt qu'à un autre ? Peut-on identifier une sorte de doctrine de sauvegarde mise en œuvre dans la politique patrimoniale durant la guerre ?

La multiplicité des contraintes dues aux caractéristiques physiques des objets, aux pénuries de personnel et de matériel, aux difficultés de transport, à l'évolution de la situation militaire et à la compétition avec d'autres biens rend le choix d'une œuvre plutôt qu'une autre, le soin qu'on apporte à l'une plutôt qu'à l'autre particulièrement significatif. Sauver une œuvre de l'anéantissement devient plus décisif, plus révélateur encore du rapport que son sauveteur entretient à elle et des représentations qui s'incarnent en elle, voire lui confère un statut nouveau. Dans cette perspective, tenter d'identifier les critères selon lesquels les objets sont pris en compte doit permettre de nourrir une histoire du goût des évacuations comme l'a proposé Arnaud Bertinet³⁰². L'étude des

de Dijon, 2015, p. 250.

296 Arjun APPADURAI (éd.), *The social life of things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

297 Thierry BONNOT, « La biographie d'objets : Une proposition de synthèse », *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, 25, 1 juin 2015, p. 165-183.

298 Thierry BONNOT, *L'attachement aux choses*, Paris, France, CNRS éditions, 2014, p. 198.

299 Christophe PROCHASSON, « La guerre en ses cultures », in *Histoire culturelle de la Grande Guerre*, Paris, Armand Colin, coll.« Hors collection », 2005, p. 261-262.

300 Nicolas BEAUPRÉ et Annette BECKER, « Introduction », in Jay WINTER et HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE (éd.), *La Première Guerre mondiale. Sociétés*, Paris, Fayard, 2014, vol. III, p. 421-422.

301 LAZARILLE, « La relève des monuments », *L'Heure*, n°846, 2 juin 1918, p. 2.

302 Arnaud BERTINET, art. cit.

correspondances, des listes et des inventaires, visant à permettre d'identifier des critères de sauvegarde³⁰³ apparaît en outre nécessaire pour compléter une histoire politique du patrimoine³⁰⁴.

3.1.1. Objets discordants

C'est en février 1918 au moment de la disparition des monuments parisiens sous des sacs de terre que cette question prend une place importante dans les débats publics. Quoi protéger ? Comment décide-t-on de la sauvegarde ? Qui en décide ? Les débats que déclenchent les premières mesures prises dénotent un ensemble de relations entretenues individuellement ou collectivement aux objets concernés.

Dans son édition du 24 février 1918, *Le Journal* pose la question suivante : « Avec une hâte fébrile, on prend des mesures pour préserver quelques œuvres d'art. Est-ce un brevet de navet délivré à celle qu'aucun abri ne préservera ?³⁰⁵ ». Alors que les monuments de Paris disparaissent sous des sacs de sable, la presse s'interroge sur les critères pris en compte dans le choix des objets à sauvegarder. La protection est vue comme une validation de la qualité esthétique de l'œuvre, un « brevet » donné à certaines plutôt qu'à d'autres : « Maintenant, si on considère la valeur des vitraux d'après les protections prises, on estimera généralement que la grande vitrerie coloriée de la galerie du Conseil municipal, doit être peu estimée, car il n'a rien été tenté pour la préserver³⁰⁶ ». L'absence de protection semble confirmer l'absence d'intérêt esthétique.

La protection semble mettre en exergue la valeur des objets et est largement discutée dans la presse parisienne, montrant la diversité des rapports entretenus avec eux suivant les acteurs et les orientations politiques des journaux. Le journal *Le Pays* dénonce la protection de « l'innommable statuaire envahissant Paris », que certains nomment « cette camelote pseudo-artistique », accusant les Beaux-Arts de ne pas avoir le sens de l'opportunité : « Nous nous bercions déjà en effet du pieux espoir que le terrorisme boche, manquant son but, anéantirait tant de monuments répugnants ou imbéciles³⁰⁷ ».

Les choix de sauvegarde opérés par les Beaux-Arts sont critiqués, le débat glissant peu à peu de considérations esthétiques à un questionnement sur les valeurs mémorielles qu'incarnent ces statues et sur leur droit de cité dans l'espace public, alors que l'administration protège les monuments essentiellement en fonction de leur statut – monuments appartenant à l'État ou non. Une question purement administrative est traitée par la presse parisienne comme un choix esthétique, mémoriel et politique, aboutissant à la mise en cause de l'administration et de ses représentants, incapables de protéger *La République* de Dalou ou *Le Penseur* de Rodin : « Faut-il prendre pour des critiques d'art les fonctionnaires chargés de déterminer les œuvres à protéger ?³⁰⁸ ».

Le refus de la protection glisse parfois même à l'appel à la destruction :

303 Pascal ORY, « Pour une histoire des politiques du "patrimoine". Esquisse d'un questionnement », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 31.

304 Loïc VADELORGE, « Introduction: Le patrimoine comme objet politique », in Philippe POIRRIER et Loïc VADELORGE (éd.), *op. cit.*, p. 22.

305 Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP), Paris, dossier 4-DOC-00050 « Première Guerre mondiale. Protection des monuments et œuvres d'art, coupures de presse », manchette du *Journal*, 24 février 1918.

306 Léon MAILLARD, « Les monuments de Paris », *Le Pays*, 9 février 1918, p. 2.

307 A. TABARANT, « Bronzes et marbres », *Le Pays*, 15 février 1918.

308 « Critique d'art », *Le Pays*, 8 mars 1918 ; « Les chefs d'œuvre en danger », *Paris-midi*, 20 mars 1918.

La statue de Jules Simon, qui déshonore la place de la Madeleine, a le don de me mettre de méchante humeur, chaque fois que je passe devant, mais il en va de même de cet encier géant qu'est le Gambetta de la place de la Concorde.

Si l'on me donnait cependant à choisir, je commencerais par mettre à bas Jules Simon. Pourquoi ? Je n'en sais rien.

Les deux monuments sont aussi laids l'un que l'autre, mais Jules Simon s'exaspère [*sic*] davantage avec sa redingote blanche et son air de poser devant le photographe.³⁰⁹

Le journaliste n'établit aucun critère spécifique, c'est avant tout son manque d'intérêt pour cette œuvre qui le pousse à demander sa destruction. Tous les monuments ne sont pas admirés de manière égale et n'ont par conséquent pas droit à une protection équivalente :

Mais tous les monuments qui concourent à la beauté de Paris, toutes les statues qui décorent ses jardins et ses places, toutes les peintures qui enrichissent ses musées n'ont pas également droit à l'admiration et à la reconnaissance publiques; Paris compte des merveilles ; il compte aussi, hélas ! trois fois et cent fois hélas ! des navets qui pour être énormes n'en sont pas moins des navets.

Il y aurait donc eu lieu, sans doute, de faire précéder les travaux de protection nécessaires d'un recensement général qui aurait édifié définitivement les Parisiens peu avertis sur les réels mérites de leur chère grand'ville. Ce recensement aurait pu être double et contenir, d'un côté, les monuments indignes, de l'autre, coté, les œuvres estimables. [...] Ne serait-il pas dommage, par exemple qu'on allât payer des ouvriers ou réquisitionner des militaires pour ceindre de matelas protecteurs ces deux immenses pharmaciens en robe qui discourent dogmatiquement sur les bienfaits de la quinine tout en haut du boulevard Saint-Michel ? Et le télégraphiste du boulevard Raspail ? Et le Shakespeare en pourpoint du boulevard Haussmann ? Et le Danton embourgeoisé du boulevard Saint-Germain ?

Voici encore au premier rang de la galerie des horreurs parisiennes, le Jules Simon du boulevard de la Madeleine qui indique politiquement à tous ceux qui peuvent en avoir besoin l'entrée du lavatory souterrain ; le Musset du Théâtre Français qui indique poétiquement à tous les assoiffés d'idéal le café de la Régence, lieu des exploits de la bohème romantique. Voici encore le monstrueux, l'antédiluvien Gambetta de la place du Carrousel dont le moindre défaut est de masquer complètement le palais du Louvre, joyau incomparable de notre couronne ; le Jules Ferry des Tuileries, qui était si grand dans sa laideur qu'on se résigna à lui rogner, certains attributs adventices émergeant, dangereusement, jusqu'à la chaussée de la rue de Rivoli ; le Scheurer-Kestner du Luxembourg, dont l'obélisque semble effacer d'un trait blafard les grâces désuètes et charmantes du classique jardin ; le Waldeck-Rousseau en or des Tuileries, le Garnier également en or de l'Opéra, le Floquet de l'avenue de la République, l'Étienne Dolet de la place Maubert, le Garnier de la place Saint-Georges. [...] mais les Gothas d'apocalypse qui se sont acharnés l'autre nuit, en bêtes brutes, sur de paisibles citoyens sans défense, ont manqué là une belle occasion de faire œuvre utile. Une bombe sur Gambetta, une sur Jules Ferry, une sur Chappe, une sur Caventou et son jumeau Pelletier, une sur Danton, une sur Dolet, sur Gavarni, Floquet, Waldeck-Rousseau, Musset, Larroumet (oh ! le buste, de Larroumet!) c'eût été cent grotesques de bronze ou de pierre de moins à Paris et cent braves gens de plus.

Cet abandon à leur triste sort des statues lépreuses de notre pauvre capitale doit nous renforcer, par réaction, dans notre amour et tendresse protectrice pour toutes les œuvres sincères qui apparentent certains coins de Paris aux plus émouvants lieux du monde.

Les artistes demandent aide immédiate pour la fontaine de Bouchardon de la rue de Grenelle, pour la fontaine de Jean Goujon du square des Innocents, pour la Fontaine Médicis, le monument aux morts de Bartholomé, le Penseur, le Victor Hugo et l'Henry Becque de Rodin, le Pierre de Montereau d'Henry Bouchard, au Carrousel, la République de Dalou à la Nation.

Et si nos églises ne peuvent, être entièrement préservées, qu'on n'oublie pas de descendre dans les caves les vitraux de Saint-Merri, de Saint-Gervais, de Saint-Etienne-du-Mont, de Saint-Germain-des-Prés ni de matelasser soigneusement, religieusement, les formidables chapiteaux de Saint-Julien-le-Pauvre, jeter à Huysmans.

Puisque l'on ne peut protéger tout le monde, il est bien juste de songer d'abord à ceux qui sont dignes de l'existence.³¹⁰

Un attachement fort à des œuvres vient contrebalancer le profond rejet d'autres. L'absence de consensus au sujet des statues à sauvegarder met en exergue la vivacité des passions et débats suscités par la statuomanie de la III^e République, que la guerre ne fait pas taire, mais renforce et ravive au contraire. Maurice Agulhon remarque qu'est atteint « vers la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, une sorte d'apogée [de la statuomanie], un moment culminant, parce que la pratique

309 LAZARILLE, « La relève des monuments », *L'Heure*, n°846, 2 juin 1918, p. 2.

310 Edmond EPARDAUD, « Protégeons nos Monuments mais distinguons ! », *La Presse*, n°9285, 13 février 1918, p. 1.

des glorifications monumentales est encore assez vivace pour exciter des passions, tandis que pourtant elle est déjà assez étendue et vulgarisée pour susciter la dérision³¹¹ ». La sauvegarde réveille les passions qui existent au sujet de la présence des statues dans l'espace public et nourrit le débat public, l'investissant d'un pouvoir de validation qui paraît pourtant éloigné des réelles préoccupations de l'administration.

Au fur et à mesure des débats, il semble que la discussion glisse peu à peu de questions d'ordre artistique et esthétique – qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ? – à des questions mémorielles portant sur le partage de l'espace public par des mémoires conflictuelles. La protection n'est pas seulement vu comme un « brevet » artistique mais aussi comme une validation de la mémoire attachée à tel ou tel monument. Ainsi, *Le Gaulois* souligne la protection partisane de l'Arc de triomphe :

On protège contre les gothas – et l'on fait bien – le superbe bas-relief de Rude, *la Marseillaise*. La robuste Marianne qui clame l'hymne guerrier est couverte, soignée, enveloppée de sacs à terre ; c'en est touchant. Elle est à l'abri. Par contre, la république n'a pas de ces tendresses pour l'Autre, qui est de Rude, lui aussi... Vous savez bien : le Napoléon, en César, distribuant des lauriers. Lui, il reste à découvert ! Pas de planches, pas de sacs de terre, pas de langes pour celui qui commandait la Grande-Armée.

La république ne protège pas Napoléon contre les injures boches !

Seulement, ô contraste, tandis que Marianne s'emmitoufle [*sic*], le César semble grandir et défier encore et l'Allemand, et... les idéologues, ses vieux ennemis.³¹²

Dans *La Vague*, jeune hebdomadaire pacifiste et socialiste, un certain P. B. dénonce cette sauvegarde monumentale comme une action de la bourgeoisie qui « protège ses pierres précieuses contre les bombes allemandes » :

À grand renfort d'argent, de main-d'œuvre, de temps, d'échafaudages et de sacs de sable, des ânes ont fait mettre une carapace à ces espèces de chevaux ailés qui caracolent sur les portes du jardin de Tuileries, côté Concorde.

De même à la Porte Saint-Denis, mais pourquoi Saint-Denis et pas Saint-Martin ? Quelle est cette incohérence ?

De même aux arcs de triomphe de l'Étoile et du Carrousel, monuments élevés à la « gloire » du Militarisme français.

De même au pied de la colonne de Juillet, place de la Bastille, au pied du 'Génie' qui célèbre la révolution orléaniste et bourgeoise de 1830.

De même... de même partout où la Bureaucratie a eu le temps, l'argent et les hommes nécessaires pour protéger les 'pierres précieuses'.

Et pour la vie, quels monuments de protection a-t-on élevés ?³¹³

La critique de la protection se fonde ici sur la critique des « idées » incarnées par les monuments. Opposant protection des hommes et des pierres, la sauvegarde des pierres apparaît comme une menace pour les hommes, comme le fait d'une société bourgeoise embusquée face à des hommes au front ne pouvant protéger leur vie.

Suivant un argumentaire moins politisé mais réactualisant ce débat – sauver les pierres ou les hommes – le journaliste Clément Vautel (1876-1954) dénonce dans sa chronique « Mon film » l'intérêt trop important accordé aux monuments en comparaison de l'intérêt pour les hommes : « Soyons bons pour les chefs d'œuvres ! Cependant, entre nous, il est plus facile de remettre un bras ou une jambe à une statue qu'à un citoyen en chair et en os ». Il propose l'aménagement d'ouvertures dans les édifices de protection pour y abriter les passants : « Je passerais volontiers la

311 Maurice AGULHON, « La «statuomanie» et l'histoire », *Ethnologie française*, vol. 8, n°2/3, 1978, p. 158.

312 « Ça et là », *Le Gaulois*, n°14760, 13 mars 1918, p. 2.

313 P. B., « La rue sous les bombes – les pierres précieuses », *La Vague*, 1^{ère} année, n°11, 14 mars 1918, p. 3.

soirée avec les Danseuses de l'Opéra. En revanche, un tête-à-tête avec Floquet ou Jules Ferry ne me dirait rien du tout ». Il est partisan d'un « système qui est tout le contraire de celui de l'administration des beaux-arts » :

Ce sont précisément les « navets » en bronze ou en marbre dont Paris est encombré que j'aurais dévissés de leur socle et enfouis dans les catacombes [...] quant aux vrais chefs d'œuvres, mon Dieu, ils auraient couru leur chance, comme tout le monde... je ne suis d'ailleurs pas tout à fait de l'avis de ce rédacteur du *Temps* qui dit que plus d'un Parisien souffrirait tout autant d'un éclat dans la fesse d'une des Danseuses de Carpeaux que dans la sienne propre. N'exagérons rien !³¹⁴

Hommes et chefs-d'œuvre devraient courir les mêmes menaces, la qualité des uns ne devraient pas leur permettre d'être mieux protégés que les autres.

La question des mémoires occupe une place prépondérante dans le débat public sur le type d'objets à sauvegarder. Ainsi, Georges de La Fouchardière (1874-1946), sans employer ce terme, souligne clairement cette idée dans *L'Œuvre* :

On exagère, lorsqu'on empile des sacs de terre tout autour du Génie de la Bastille... Pour les autres statues, ça va bien, à cause des familles. Si une statue était abîmée par une bombe, sa famille élèverait des plaintes bruyantes et ridicules contre l'imprévoyance de l'administration. Il y a des statues qui n'ont pas laissé de famille : mais elles ont laissé des disciples, des admirateurs, des sociétés archéologiques soit scientifiques ou orphéoniques, quelquefois des corporations tout entières.

Soyez assurés que, si Fourier perdait un bras lors du prochain raid, on découvrirait qu'il y a encore des fouriéristes. Tous les pharmaciens de France protesteraient si quelque éclat écornait un des potards statufiés sur le boulevard Saint-Michel.

Qu'Alfred de Musset soit seulement effleuré, vous entendrez les lamentations des poètes et les récriminations des poivrots.

Tandis que le Génie de la Bastille n'a personne derrière lui. C'est le symbole menteur de choses qui n'existent pas. C'est la Statue du Bourrage de Crânes. Il fut dressé, par les auteurs d'une révolution ratée, en souvenir d'une autre révolution ratée. Il proclame : « Liberté, égalité, fraternité... Plus de tyrans, plus de bastilles ! ».

Tout le monde en bas, eh, défaitiste ! A la cave, à la cave ! Le Génie du mensonge peut bien descendre à la cave, puisque la vérité reste au fond de son puits. Aussi bien, depuis 1830, il doit être fatigué de son attitude incommode et indiscreète.³¹⁵

La protection des statues parisiennes conduit à discuter le lien entre la statuaire publique et les communautés qui s'y rattachent, les mémoires qu'elle incarne³¹⁶. La question de la protection déclenche des attitudes agressives et des sentiments de rejet, fait discuter de la possible destruction de cette statuaire, montrant, une fois de plus, le lien entre protection et destruction. Si la destruction déclenche la protection, l'attention que la protection attire sur l'objet peut aussi mettre en mouvement une volonté de destruction, relevant ici de ce que Bertrand Tillier appelle « statuoclastie », « un iconoclasme à l'encontre exclusive de la statuaire publique³¹⁷ ». La mise en œuvre de la sauvegarde apparaît comme un moment révélateur de l'attachement d'une société à un objet, comme peut l'être celui de la destruction.

Les choix de l'administration sont donc largement discutés, contestés pour des raisons qui dépassent ses considérations propres. Protégeant les monuments essentiellement en fonction de leur statut – monuments appartenant à l'État ou non –, elle se trouve au cœur d'un débat qui alimente la presse parisienne durant le printemps 1918, démontrant la forte implication de l'opinion publique dans ces questions et un attachement aux œuvres propre à des groupes ou à des collectifs.

314 Clément VAUTEL, « Mon film », *Le Journal*, n°9279, 21 février 1918, p. 1.

315 Georges de LA FOUCHARDIÈRE, « La manière de s'en servir », *L'Œuvre*, n°931, 10 avril 1918, p. 2.

316 Bertrand TILLIER, *La disgrâce des statues. Essai sur les conflits de mémoire, de la Révolution française à Black Lives Matter*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2022, p. 13.

317 *Ibid.*, p. 22.

L'intense discussion autour de ces critères montre aussi l'absence de consensus quant au choix des œuvres à protéger, mais aussi autour de la statuomanie du XIX^e siècle. Sans faire émerger un questionnement parfaitement nouveau, la guerre et ses effets amplifient et font ressortir des débats qui traversent déjà une partie de la société française.

3.1.2. Une doctrine de sauvegarde existe-t-elle ?

Lors de l'entrée en guerre, il semble que ce qui détermine la sauvegarde soit avant tout le statut des objets. Les objets et monuments appartenant à l'État puis ceux qui sont classés font l'objet d'enquêtes et de l'intérêt de l'administration des Beaux-Arts. Au fur et à mesure du conflit, le périmètre des objets concernés par la sauvegarde s'étend, englobant notamment les collections muséales appartenant aux communes.

Les instructions du service de Protection d'octobre 1917 ne font pas non plus état de critères précis : aucune doctrine concernant la catégorie technique, les courants, les écoles ou encore la date de production ne semble établie. Le seul élément caractérisant les objets concernés se trouve dans la rubrique « inventaires », spécifiant qu'une copie de l'inventaire doit être laissée à « la commune ou à l'établissement propriétaire³¹⁸ ». Seuls les objets de propriétaires publics seraient ainsi susceptibles d'être évacués. L'évacuation des collections privées n'est pas alors envisagée.

L'absence de critère dans les instructions du Service laisse entendre que c'est aux chefs de section eux-mêmes de déterminer les critères qu'ils appliquent dans le choix des œuvres à protéger. D'emblée, cette « limite » des instructions est soulignée par André Collin : « Quel devait être notre rôle ? Comment remplir notre mission ? Devions-nous évacuer à l'arrière tous les objets, classés ou non, présentant une valeur artistique ?³¹⁹ ». La liste de monuments et objets faisant l'objet de ses premières tournées montre qu'il ne limite pas son enquête à des édifices classés ou renfermant des objets classés, bien que ceux-ci représentent les deux tiers des édifices concernés. La quasi-totalité des édifices qu'il visite appartient à des propriétaires publics – et ce sont essentiellement des édifices religieux, propriété des communes. Seuls deux châteaux privés et une maison particulière figurent dans la liste des 46 édifices visités par Collin durant l'automne 1917³²⁰.

Chaque chef de section semble ainsi avoir sa propre interprétation des critères qui doivent présider au choix des objets. Avant même les instructions d'octobre 1917, Sabatté souligne qu'il ne privilégie pas la seule valeur artistique mais l'aspect documentaire et historique :

Malgré les bombardements incessants, ARRAS peut recueillir dans les caves du Palais St Vaast spécialement aménagées à cet effet, les débris mutilés de ce qui est journellement retrouvé des collections artistiques du Musée ainsi que les pierres et bois sculptées provenant des monuments et des églises.

Toutes les diverses mesures prises en vue de la protection ou de l'évacuation des œuvres d'art sont exécutées en parfait accord avec le Maire d'Arras et le Commandant d'Armes de cette place.

Si parmi les pièces déjà rassemblées ou évacuées, tableaux, dessins, gravures, sculptures, etc.... et jusqu'à ce jour classées et remises en état, toutes ne sont pas d'une égale valeur d'art, l'ensemble n'en reste pas moins d'un intérêt documentaire incontestable et très précieux pour l'Histoire et les souvenirs qui s'y rattachent.³²¹

Bien qu'on aurait pu attendre d'un artiste comme Sabatté qu'il accorde un intérêt prioritaire aux beaux-arts, il semble avoir parfaitement intégré les conceptions des lois de 1887 et 1913,

318 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », « Ministère de la Guerre et Sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts – Monuments et œuvres d'art de la zone des armées... », doc. cit., s.d., p. 2.

319 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre)... », doc. cit., p. 4.

320 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section », rapport d'André Collin au ministre de la Guerre, 11 décembre 1917.

321 MPP, 80/03/22, dossier « Inventaire général des évacuations pratiquées par la section du front du Nord », rapport non numéroté de Fernand Sabatté au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 10 juillet 1917.

mettant sur un pied d'égalité l'intérêt historique et l'intérêt artistique. Octave Gelin, architecte ordinaire des Monuments historiques de la Marne, a le même souci : « En outre des objets classés et de ceux présentant une réelle valeur artistique, je m'efforce d'évacuer ceux qui, d'un moindre intérêt d'art, sont des documents d'histoire locale : tableaux donnés par d'anciens habitants de la localité, statuettes de carrefours, saints de quartiers logés dans des pignons...³²² ». Dépassant le simple intérêt artistique, Gelin a un intérêt marqué pour le petit patrimoine local. Les objets pris en charge sont particulièrement divers : Sabatté indique dans un rapport concernant la ville de Boulogne, qu'outre les œuvres du musée, il a recueilli des objets pouvant devenir des souvenirs de guerre, qu'il a de même trouvé des tombeaux dans la région de Montdidier et signale « une trouvaille archéologique d'un très gros intérêt », en l'occurrence « deux sarcophages du V^e siècle mis au jour en creusant une tranchée près d'ALBERT³²³ ». Aucune catégorie d'objets ne semble ainsi préférée à une autre.

Le statut des objets n'est donc pas le seul critère déterminant leur prise en charge. Si le statut d'objet classé, quel que soit son propriétaire – État ou collectivité publique –, suffit à justifier son évacuation, il n'en va pas de même de l'appartenance à une collection muséale. Les objets classés sont pris en charge quelle que soit leur qualité esthétique, alors que les objets des musées sont évalués par les chefs de section, l'appartenance d'un objet à une collection muséale ne suffisant pas à justifier son évacuation. Visitant le musée de Boulogne, Sabatté juge sévèrement les collections :

Un pavillon du Musée Municipal fut touché par une torpille. Le Service a pu retrouver dans les décombres quelques rares tableaux offrant de l'intérêt et en particulier un portait que l'on croit représenter Racine et pour lequel il y a quelque temps, aux dires du Conservateur, le journal l'"Illustration" avait mené grand bruit.

Retrouvé également une "Vierge à l'Enfant", peinture sur bois, une toile décorative de Coypel et quelques autres peintures d'un intérêt moindre.

À part une Collection de vases grecs dont l'équipe a enlevé environ sept à huit cents pièces le Musée de peinture n'offrait qu'un intérêt des plus médiocres & du reste l'évacuation du Musée de peinture ne comportait qu'une douzaine de tableaux.³²⁴

Si la collection de tableaux du musée de Boulogne ne trouve pas grâce à ses yeux, il souligne en revanche qu'il a procédé à l'évacuation des reliques napoléoniennes dont un chapeau ayant appartenu à l'Empereur. La collection Lebeau, léguée par son propriétaire à sa mort et acceptée par la ville en octobre 1916³²⁵, installée au troisième étage de la bibliothèque municipale de Boulogne, revêt un intérêt bien plus grand à ses yeux :

Cette collection due à la générosité de Monsieur LEBEAU comportait des Oeuvres de COROT, de HENNER, de CARRIERE, des dessins de PRUD'HON, de BOILLY, de ROPS, de LEGROS, de GREUZE, de CARPEAUX, de MILLET, de BOUCHER, de GRANIER, des peintures de FANTIN-LATOURE, de MONTICHELLI, de BOUDIN, des bronzes & terres cuites de CARPEAUX, de BARYE, de RODIN, de GARDET, etc...[...] Ces œuvres ont été enlevées par les soins du Service & sont actuellement au château de Martainville. C'était la seule grande collection utile à évacuer de Boulogne.

Reste le Musée Industriel et Commercial dans lequel quelques maquettes pourront être enlevées lorsque les équipes seront disponibles après les évacuations urgentes en cours actuellement.³²⁶

322 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », lettre de l'architecte ordinaire Octave Gelin (Châlons-sur-Marne) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 juin 1918.

323 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la commission », rapport n°753/C (copie) de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 septembre 1918, p. 1-4.

324 *Ibid.*, p. 2.

325 Jérôme FOURMANOIR, « Charles Lebeau, collectionneur boulonnais », *Revue du Nord*, n°422, 2017, p. 785-804.

326 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la commission », rapport n°753/C (copie), doc. cit., p. 3.

L'intérêt de Sabatté pour cette collection, propriété de la ville depuis peu, rassemblant essentiellement des œuvres françaises des XVIII^e et XIX^e siècles, voire du début du XX^e siècle si l'on considère les bronzes de Rodin, rejoint les analyses d'Arnaud Bertinet sur la place prise par les XVIII^e et XIX^e siècles français dans les listes d'évacuation³²⁷.

Au cours des évacuations auxquelles procèdent les chefs de section, il arrive même que les collections privées trouvent plus d'intérêt à leurs yeux que les collections publiques. Alors qu'il travaille à Amiens, Sabatté évacue les collections particulières « offrant de l'intérêt », et indique qu'il a rapporté de ces « visites domiciliaires des œuvres du plus haut intérêt, triptyques, peintures de l'École Française, petites sculptures provenant d'abbayes, tapisseries, etc.³²⁸ ». De même, à Senlis, alors qu'André Collin précise que le musée municipal ne contient « que des œuvres d'artistes modernes, sans grand intérêt », seuls les « objets anciens » pouvant faire l'objet d'une évacuation³²⁹, il signale l'intérêt que revêtent les collections particulières dans cette ville et à Beauvais, dans lesquelles il a constaté la présence de nombreuses œuvres remarquables du XIX^e siècle. Dans cette dernière ville, il précise que « le musée a été complètement évacué sauf divers tableaux modernes et quelques objets sans valeur artistique particulière³³⁰ ».

Dans l'Oise, à Orrouy, Collin visite la collection de la Veuve Hazard qui contient « un certain nombre d'œuvres remarquables de Daumier, Corot, Courbet mais aussi quelques autres de second ordre et ne semblant pas devoir être évacuées par le service³³¹ ». Le Service ayant pour mission de n'évacuer que des « œuvres remarquables », comme le rappelle Paul Léon qui, répondant à Collin, lui précise : « Le service de protection ne doit mettre en sûreté que les objets dont la perte appauvrirait le patrimoine artistique de notre pays. Son concours ne saurait se justifier pour des ouvrages d'intérêt secondaire³³² ». Le chef de la division des services d'architecture ne définit cependant pas ce « patrimoine artistique » et, sur l'insistance de Mme Hazard, c'est finalement l'intégralité de la collection qui est évacuée en 992 numéros³³³.

327 Arnaud BERTINET, art. cit. ; Arnaud BERTINET, « Museums Facing the Dangers and Catastrophes That Threaten the Preservation of Collections: The Louvre in Toulouse », in Dominique POULOT et Isidora STANKOVIĆ (éd.), *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia, Choice of Articles from the Summer School of Museology Proceedings*, Paris, HiCSA [en ligne], 2017, p. 119-129, consulté le 25 mai 2022. URL : hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete_Belgrade_Poulot/Heritage&Museums.pdf

328 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », rapport non numéroté de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mai 1918.

329 MPP, 80/03/20, dossier « Front du Centre, service de Protection et d'évacuation objets d'art », rapport n°430 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 juin 1918.

330 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 50, rapport n°436 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 juin 1918.

331 MPP, 80/03/20, dossier « Front du Centre, service de Protection et d'évacuation objets d'art », rapport n°518 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 juillet 1918 ; Mme Hazard est la veuve de Nicolas-Auguste Hazard (1834-1913), collectionneur connu notamment pour ses publications sur Daumier, dont la collection se compose de près d'un millier d'œuvres. Anne DISTEL, *Les collectionneurs des impressionnistes. Amateurs et marchands*, Paris, Bibliothèque des arts, 1989, p. 174-175 ; « Collection Hazard, Nicolas-Auguste », *Les Marques de collections de dessins & estampes (Lugt – Fondation Custodia)*, consulté le 20 avril 2022. URL : marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8688.

332 MPP, 80/03/20, dossier « Front du Centre, service de Protection et d'évacuation objets d'art », minute de lettre n°2095 de Paul Léon à André Collin, 12 juillet 1918.

333 MPP, 80/03/20, cahier relié « Inventaire général du Front du Centre », p. 95-124. André dans son rapport de 1919 donne le chiffre de 993 ; MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 12. Le fait qu'Arsène Alexandre ait rédigé un ouvrage sur le peintre Cals, notamment à partir de la collection Hazard a certainement compté dans l'évacuation de celle-ci. Arsène ALEXANDRE, *A.F. Cals ou Le bonheur de peindre*, Paris, G. Petit, 1900.

Aucune doctrine ne semble donc préexister mais l'évacuation se décide à l'issue d'une négociation entre les chefs du service de Protection, les propriétaires et l'administration centrale. Le rôle du chef de section y demeure majeur car c'est lui qui détermine, suivant l'intérêt des objets, l'ordre d'évacuation : suite au signalement au ministre par la société des Amis du Vieux Reims de statues de Saint-Rémi de Reims, Collin estime que celles-ci sont d'un intérêt médiocre et qu'il ne s'en occupera qu'une fois qu'il aura évacué d'autres objets, statues et sièges et garanti quelques monuments de l'église qui pourraient souffrir d'un bombardement³³⁴. Le chef de section semble relativement maître de l'organisation de son travail et son jugement joue un vrai rôle dans l'évacuation, alors que la division des services d'architecture, éloignée du front, a essentiellement un rôle de conseil et fait le lien entre les chefs de section et les propriétaires demandeurs – publics ou privés.

Les chefs de section profitent aussi de leur mission pour souligner l'arbitraire ou les erreurs des listes de classement et pour proposer de prendre en charge des objets qui *devraient* être classés. Visitant l'église classée de Saint-Yved de Braine dans l'Aisne, André Collin indique qu'il va protéger la Vierge et l'Enfant du XII^e siècle classée, le haut-relief du Couronnement de la Vierge provenant du portail de pierre du début du XIII^e siècle classé aussi, ainsi que d'autres œuvres non classées « qui devraient semble-t-il être inscrites sur la liste des objets classés parce que d'une valeur égale et de provenance identique³³⁵ ». De même, à Auger-Saint-Vincent dans l'Oise, il précise que l'église contient, outre une Vierge à l'Enfant du XIV^e siècle classée, plusieurs œuvres « dignes du classement » au sujet desquelles il adressera prochainement au ministre « des propositions avec photographies à l'appui³³⁶ ». La sauvegarde englobe des objets qui, en vertu de leur similitude avec d'autres, devraient être classés et participe à faire avancer les classements.

Si toute latitude paraît laissée aux chefs de section sur le terrain, une surveillance est tout de même effectuée par la commission de Protection. Lors de sa réunion du 31 juillet 1918, Paul Léon rend compte de son voyage avec Paul-Frantz Marcou et Jean Bourguignon les 26 et 27 juillet 1918 en Côte-d'Or accompagné d'Abel Forey, architecte responsable du dépôt de Dijon. Suite à l'inspection des dépôts du dortoir des Bénédictins et du château de Thenissey, ils ont constaté que « certains meubles ou objets sans intérêt artistique appartenant à des particuliers se trouvaient parmi les collections évacuées » et recommandent aux chefs de section « de se montrer plus rigoureux sur le choix des œuvres et du mobilier dont on leur demande l'évacuation³³⁷ ». Cette absence de rigueur reflète à la fois la difficulté de résister aux demandes des propriétaires mais certainement aussi les différences qui peuvent exister entre les choix opérés par des hommes de formations et d'intérêts artistiques différents : dans la vie civile, Sabatté est peintre, Collin et Danis, architectes en chef des Monuments historiques, et Robert Linzeler, orfèvre. Ce dernier ne semble d'ailleurs pas consulter la division des services d'architecture lors de ses décisions d'évacuation, il écrit : « nous enlevons des tapisseries des boiseries, des tableaux, des meubles des pâtes tendres, des faïences, des spécimens si nombreux, si parfaits de ce goût français³³⁸ ». Les collections privées, notamment des châteaux de la

334 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section », rapport n°21 C d'André Collin au ministre de la Guerre, 29 novembre 1917.

335 *Ibid.*, rapport n°114 d'André Collin au ministre de la Guerre, 19 février 1918.

336 MPP, 80/03/35, « Auger-Saint-Vincent », rapport n°620 d'André Collin (Chantilly) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 juillet 1918.

337 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », procès-verbal de la réunion du 31 juillet 1918

338 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 22.

région, sont certainement les plus dignes d'incarner ce « goût français ». Le patrimoine n'est pas seulement local, ni historique mais le point de vue du collectionneur est ici pris en compte. La volonté de protéger des objets incarnant le « goût français » est à envisager dans le contexte d'une guerre de cultures où il est à protéger des attaques germaniques, rendant le choix des objets à protéger de ces hommes éminemment politique. L'autonomie et l'autorité des chefs de section demeurent assez importantes, faisant d'eux des acteurs majeurs de la sauvegarde et de son orientation dans ce contexte.

Le jugement des gardiens des dépôts, qu'ils soient architectes des Monuments historiques ou conservateurs de musée apparaît aussi assez sévère envers les collections évacuées, notamment provenant des musées de province. L'architecte Tony Ferret ouvrant les caisses des musées de Bar-le-Duc et Verdun, indique à Henri Hubert qu'il n'y a trouvé que des œuvres « toutes très modernes et une collection de portraits (commande de l'État sans doute) d'une valeur tout à fait modeste. Véritablement on aurait pu économiser les caisses et le transport – car c'est loin de l'intérêt des œuvres du Musée d'Épinal³³⁹ ». Le jugement de Paul Jamot sur les collections provinciales qui ont rejoint celles du Louvre à Toulouse se fait encore plus dur. Il souligne la valeur inégale des envois reçus des musées de province, alors que les œuvres des musées de Reims et d'Amiens « étaient seuls dignes de voisiner avec le Louvre dans la chapelle des Jacobins ³⁴⁰ ». À propos des œuvres du musée de Dunkerque, il n'hésite pas à affirmer que « les caisses de cette ville cont[ienent] un tel ramassis d'insignifiances³⁴¹ ». La qualité artistique des œuvres évacuées par les chefs de section ou sous le contrôle de l'administration des Beaux-Arts avant la création du Service est loin de faire consensus.

La sauvegarde française n'est donc guidée par aucune doctrine claire, permettant d'orienter la sélection des objets au cours des évacuations. À l'inverse, pour les experts artistiques allemands, Christina Kott note un effort de sélection, sans canon artistique clairement établi toutefois. Elle identifie un goût particulier pour « l'art ancien du Moyen Âge jusqu'au milieu du 19^e siècle, appartenant à toutes les écoles, avec toutefois une préférence pour le Moyen Âge et la Renaissance, les écoles flamandes et hollandaises et le 18^e siècle³⁴² ». Elle précise cependant l'absence d'application systématique de ces principes.

3.1.3. Faire une histoire du goût de la sauvegarde du patrimoine en guerre

À défaut de pouvoir nettement identifier une doctrine préexistant à la sélection des objets à protéger, l'étude des listes d'objets sauvegardés, selon une démarche inductive, peut permettre d'identifier les critères pris en compte *a posteriori* afin d'ébaucher une histoire du goût de la sauvegarde. À cet effet, deux types de bases de données ont été constituées :

- une base de données de la totalité des lieux évacués durant la guerre par les sections du service de Protection, incluant l'équipe de Robert Linzeler et Octave Gelin dans la Marne,
- une base des 2 643 éléments évacués par la section du Front Est³⁴³.

339 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Tony Ferret à Henri Hubert, 24 novembre 1918.

340 AN, F/21/3968, dossier « Évacuation des œuvres d'art appartenant à l'État : transfert d'œuvres d'art à Toulouse, 7 août 1914-1^{er} juin 1920 », Paul Jamot, « Rapport à Monsieur le Ministre », 11 novembre 1918, p. 19.

341 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Paul Jamot à Henri Hubert, 25 février 1919.

342 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 272.

343 Voir Volume 2, Annexe 41. Les bases de données sont disponibles sous l'URL suivante : [normalesup.org/~samice/base de donnees.php](http://normalesup.org/~samice/base_de_donnees.php).

L'objectif de ces bases de données est de parvenir à suivre les œuvres et à mieux connaître les objets évacués, permettant de dresser un portrait-robot de ce que la puissance publique considère comme nécessaire de protéger contre la guerre.

3.1.3.1. D'où vient le patrimoine ?

Dans un premier temps, on peut s'intéresser aux édifices qu'évacuent les chefs de section. Si l'équivalence entre propriété des édifices et propriété des objets qui y sont contenus n'est pas absolument parfaite, l'étude du statut des édifices donne une première idée de la propriété des objets évacués. Étant donné les antagonismes révélés par le déclenchement du conflit entre les communes et l'État ainsi que l'intérêt tardif pour la protection du patrimoine privé, nous avons recherché quel était le propriétaire des édifices qui faisaient l'objet d'une évacuation. Les édifices évacués relèvent, en très grande majorité, d'une propriété publique, municipale ou départementale, ce qui met en lumière une évolution par rapport à la situation de l'entrée en guerre où la préférence était accordée à des édifices appartenant à l'État. Les édifices privés font aussi l'objet d'évacuations (voir *infra* Figure 40).

On peut cependant constater des disparités suivant les sections. Outre le cas de l'architecte Octave Gelin qui évacue exclusivement des édifices religieux appartenant à des communes dans la Marne, les chefs de section ainsi que Linzeler ont des résultats plus contrastés en matière d'évacuation. Près de 80 % des édifices évacués par la section du Front Centre relèvent de la propriété municipale, alors que ce chiffre est plus bas pour les autres sections (74 % pour le Front Est et 64 % environ pour le Front Nord) et en particulier pour Robert Linzeler, dont l'action est concentrée dans la Marne ; 60 % des édifices évacués par ce dernier appartiennent à des communes, alors que 31 % des édifices qu'il évacue appartiennent à des propriétaires privés. Ce dernier chiffre est beaucoup plus faible pour les autres sections du Service, en particulier pour la section du Front Centre (environ 10 %), mais représente 16 % pour la section du Front Nord. Ces différences tiennent à plusieurs éléments : d'une part, aux édifices se trouvant effectivement sur le territoire concerné, d'autre part, à la personnalité et aux choix opérés par le chef de section. Linzeler, qui opère dans la Marne, semble, en tant que militaire, beaucoup moins soumis aux injonctions et au contrôle de la division des services d'architecture, et en raison de sa formation, avoir tendance à évacuer plus largement les édifices appartenant à des particuliers.

L'étude des édifices évacués permet d'autre part de souligner que la majorité de ceux-ci ont une affectation religieuse (nous employons ici le terme d'institution pour différencier l'édifice et son affectation qui nous intéresse ici), églises et cathédrales essentiellement, représentant la totalité des édifices évacués pour l'architecte Gelin, 70 % des édifices évacués pour la section du Front Centre et de 50 à 55 % pour les autres sections, Linzeler inclus. Les débats de la Séparation des Églises et de l'État sur lesquels s'était ouverte la guerre semblent finalement relativement éloignés à présent, l'essentiel du patrimoine protégé est ainsi un patrimoine religieux. En nombre d'institutions évacuées, les musées et les bibliothèques sont beaucoup moins présentes que les propriétés particulières, comme le montre ce second graphique (voir *infra* Figure 41), et ce, pour toutes les sections, montrant bien que le patrimoine privé semble alors faire pleinement partie du patrimoine national à évacuer.

Ces statistiques générales cachent cependant la quantité exacte d'objets évacués à chaque fois. Si l'on s'intéresse à la répartition des objets évacués par institution, le chiffre est relativement

différent. En effet, l'évacuation d'un édifice peut supposer l'éloignement d'un seul et unique objet ou de plusieurs centaines comme dans le cas du Musée lorrain de Nancy par la section du Front Est. À partir de la base de données comprenant 2 643 objets évacués par la section du Front Est d'octobre 1917 à octobre 1918³⁴⁴, ce sont 26 % des objets qui proviennent d'une institution religieuse mais 47 % qui proviennent d'un musée ou d'une bibliothèque, permettant de faire nettement évoluer le premier aperçu de la répartition de la provenance des objets évacués (voir *infra* Figure 42). En effet, si en nombre d'institutions évacuées, les institutions religieuses sont plus importantes, les évacuations de musées supposent souvent l'évacuation de collections entières, la sélection étant, dans le cas de la section du Front Est, relativement peu drastique. Dans le cas du Musée lorrain de Nancy, 705 éléments sont évacués sur les 3000 numéros figurant alors au catalogue de 1895³⁴⁵, et après l'évacuation d'une petite partie des collections considérées comme les plus précieuses vers Troyes dès 1914³⁴⁶.

Finalement, les collections muséales, publiques ou privées, sont particulièrement représentées dans les évacuations, les objets provenant de collections de propriétaires particuliers étant relativement faibles (environ 5 %). La faiblesse des évacuations de collections privées est constatée par Danis à la fin de la guerre qui souligne qu'il n'a « presque pas évacué de collections particulières » et qu'il s'est « surtout occupé des œuvres d'art classées parmi les Monuments Historiques ainsi que de quelques musée³⁴⁷ ». Ce résultat peut être vu comme un biais propre à la section du Front Est et n'est pas forcément un résultat totalement généralisable. En effet, bien qu'il ait été impossible de réaliser une base de données recensant l'intégralité des objets des différentes sections, il existe, pour le mois de juillet 1918, un tableau réalisé par André Collin pour la section du Front Centre, permettant de connaître les résultats d'évacuation d'environ 34 institutions, dont 3 châteaux ou maisons privés, 28 églises, un musée et un hôtel de ville³⁴⁸. Enfin, cette liste comprend aussi la mention de 105 caisses d'objets d'art, livres et tableaux provenant du château de Beurepaire, appartenant à M. de Luppe, que nous excluons en raison de l'absence du détail des objets. Le nombre d'objets évacués dans cette liste – même si l'on en exclut le château de Beurepaire – autorise la comparaison car il atteint 2 362 objets ou groupes d'objets et est donc relativement similaire à celui de la section Est. Une grande différence apparaît cependant quant au nombre d'objets relevant de la propriété privée, 1 586 éléments, soit 67 % des objets évacués durant ce mois appartiennent à des propriétaires privés (voir *infra* Figure 44).

344 Voir Volume 2, Annexe 41.

345 Lucien WIENER, *Musée historique lorrain au palais ducal de Nancy. Catalogue des objets d'art et d'antiquité*, 7^e éd., Nancy, 1895.

346 Bénédicte PASQUES, « Brève histoire illustrée du Musée lorrain », *Le Pays lorrain*, vol. 99, n°1, mars 2018, p. 15.

347 MPP, 80/03/23, dossier « Exposition des œuvres d'art sauvées par le Serv. de Prot. (Projet, 1918) 1918-1919 », lettre Robert Danis à Robert Linzeler, 9 octobre 1918.

348 La mention « divers » à côté de la ville de Senlis ainsi que la mention de l'évacuation des « églises de Meaux » nous conduisent à considérer un édifice inconnu et deux églises pour Meaux.

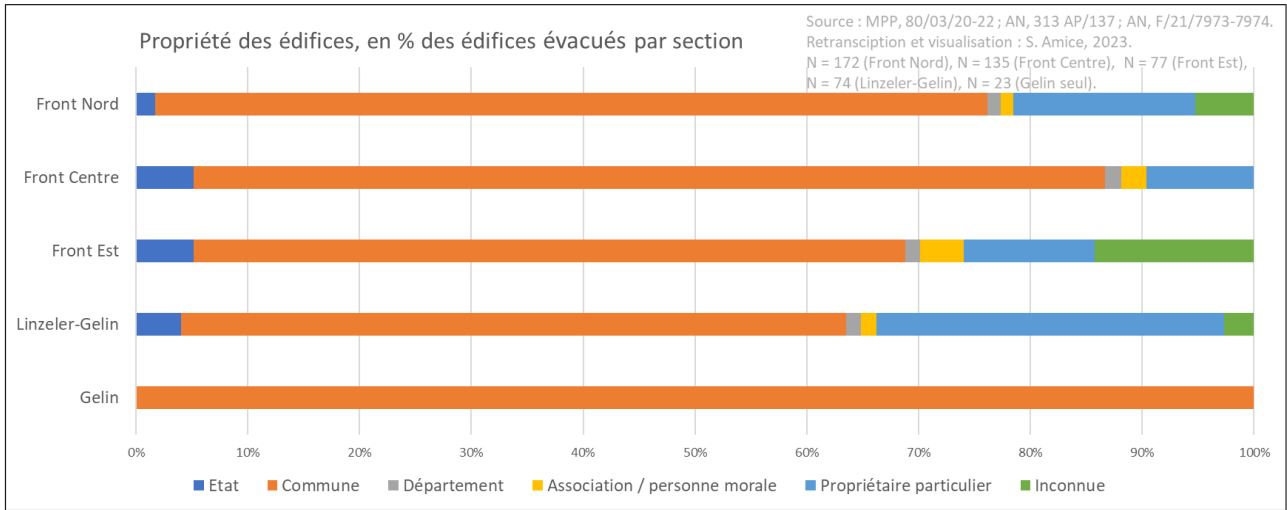


Figure 40

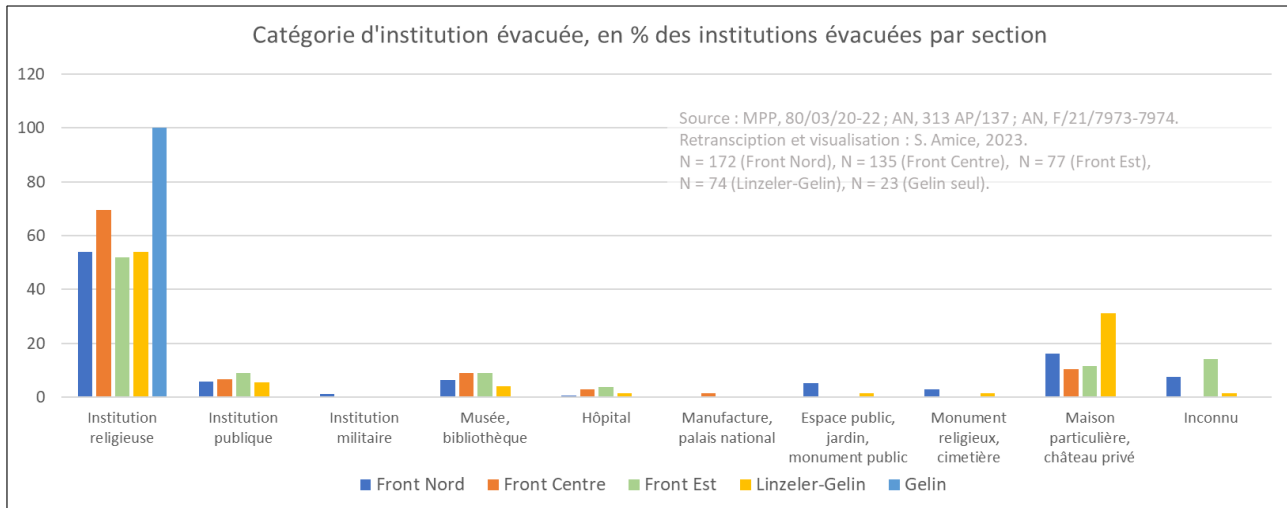


Figure 41

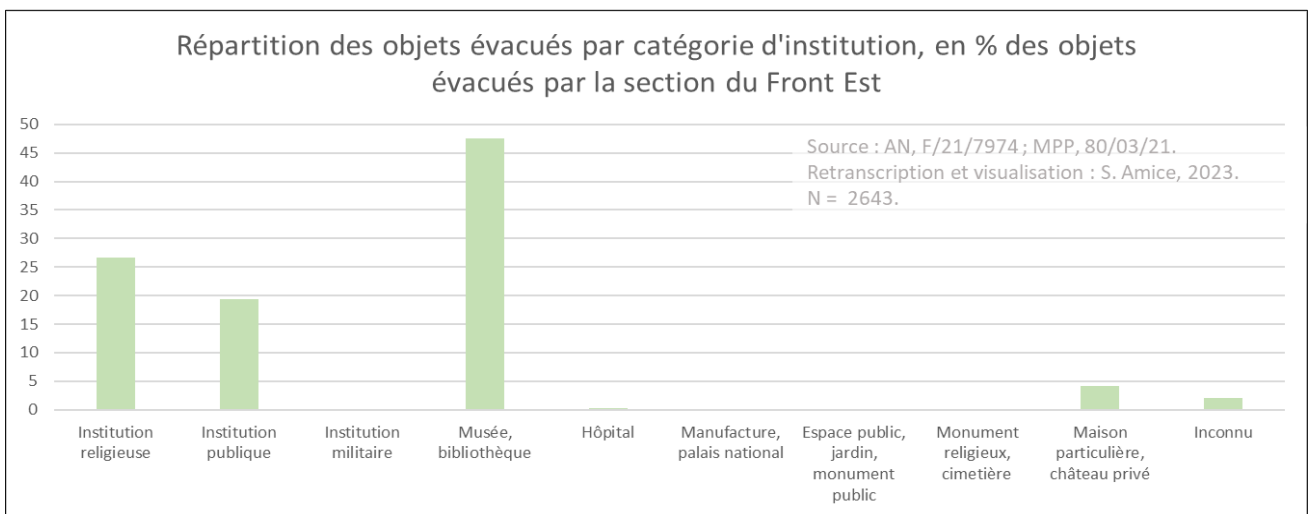


Figure 42

3.1.3.2. Quels objets ?

La base de données constituée pour le Front Est peut aussi permettre de connaître le type d'objets évacués et de voir si des objets sont préférés à d'autres au cours des évacuations. Plusieurs paramètres peuvent être considérés : la catégorie d'objets³⁴⁹, la date de création, leur statut par rapport au classement et leur propriétaire.

Pour la section du Front Est, c'est environ 30 % des objets qui relèvent de la propriété privée³⁵⁰ et 3 % environ qui appartiennent à un propriétaire inconnu, alors que les édifices appartenant à des propriétaires privés représentaient environ 15 % de la totalité des édifices ayant fait l'objet d'une évacuation, de même pour les édifices évacués appartenant à des propriétaires inconnus (voir *infra* Figure 43).

Si l'on s'intéresse à la catégorie à laquelle appartiennent ces objets, 34 % relèvent de la peinture ou des arts graphiques en général, les livres, documents et manuscrits arrivant en seconde position avec 24 % des objets évacués (voir *infra* Figure 43). Alors que les livres, archives et documents ne devaient pas faire partie des objets évacués par le Service – Paul Léon le rappelle à André Collin en février 1918³⁵¹ –, cette catégorie occupe cependant une place particulièrement importante dans les objets finalement évacués, montrant bien l'écart qui existe entre la théorie et la pratique réelle de la sauvegarde. La répartition des objets selon la catégorie et la propriété montre d'autre part que les sculptures, les éléments d'architecture, le mobilier et les objets religieux, globalement des objets provenant d'institutions religieuses, se trouvent essentiellement du côté des collections appartenant à des propriétaires publics. L'étude des objets par catégorie permet d'autre part de conclure qu'une partie des objets de propriétaires inconnus sont des objets appartenant à des propriétaires privés, étant donné l'importance des objets civils domestiques dans cette catégorie de propriétaires.

Une partie des conclusions présentées ici relèvent toutefois des biais propres à la section du Front Est, qu'il faudrait comparer avec d'autres données. On peut tenter d'effectuer la comparaison entre les objets évacués par cette section et par celle du Front Centre en s'appuyant sur le tableau recensant 2 362 objets ou groupes d'objets évacués par André Collin durant le mois de juillet 1918, classés par catégorie d'objets. Bien qu'il utilise d'autres termes de classement des objets que Robert Danis, nous avons uniformisé les catégories à l'aide du *Thésaurus de la désignation des objets mobiliers* employé, afin de permettre la comparaison avec les données de la section du Front Est³⁵². La répartition des objets par catégorie semble confirmer les observations faites pour le Front Est : la peinture et les arts graphiques représentent 38 % des objets évacués en juillet 1918 par le Front Centre, et les livres, archives et documents sont plus importants et représentent près de 40 % des objets évacués (voir *infra* Figure 44). Cependant, contrairement à la section du Front Est, l'importance prise par ces deux catégories d'objets dans la répartition de la totalité des objets évacués est due aux collections privées. Les sculptures, le mobilier et les objets religieux proviennent, de même que pour la section du Front Est, principalement des collections publiques.

349 Les objets ont été classés suivant le *Thésaurus de la désignation des objets mobiliers* de l'Inventaire général du patrimoine. Philippe VERGAIN (éd.), *Thésaurus de la désignation des objets mobiliers*, réédition, Paris, Mission de l'Inventaire général du patrimoine culturel, Ministère de la Culture et de la Communication, coll.« Documents & Méthodes », n° 8, 2014.

350 Les objets appartenant à une association ou une personne morale y sont compris.

351 MPP, 80/03/35, lettre de Paul Léon à André Collin, 12 février 1918.

352 MPP, 80/03/20, André Collin, « Relevé des évacuations effectuées du 1^{er} au 27 juillet 1918 par le Service du front du Centre », 28 juillet 1918.

Des évacuations de collections privées ont lieu en bloc : 678 objets de la collection Hazard d'Orrouy figurent sur cette liste, mais aussi 844 objets de la collection de la princesse de Poix, provenant du château de Mouchy. C'est semble-t-il l'évacuation d'ensembles, de collections en intégralité qui y contribue, montrant certainement une évolution dans la manière de considérer les objets. Au début de la guerre, on prélève les objets les plus importants considérés comme des trésors, alors qu'à présent un vrai intérêt semble être accordé à l'ensemble patrimonial dans lequel les objets sont inclus, au-delà de l'*unicum*, reflétant tout à la fois un environnement, un mode de vie, mais aussi le processus de constitution d'une collection.

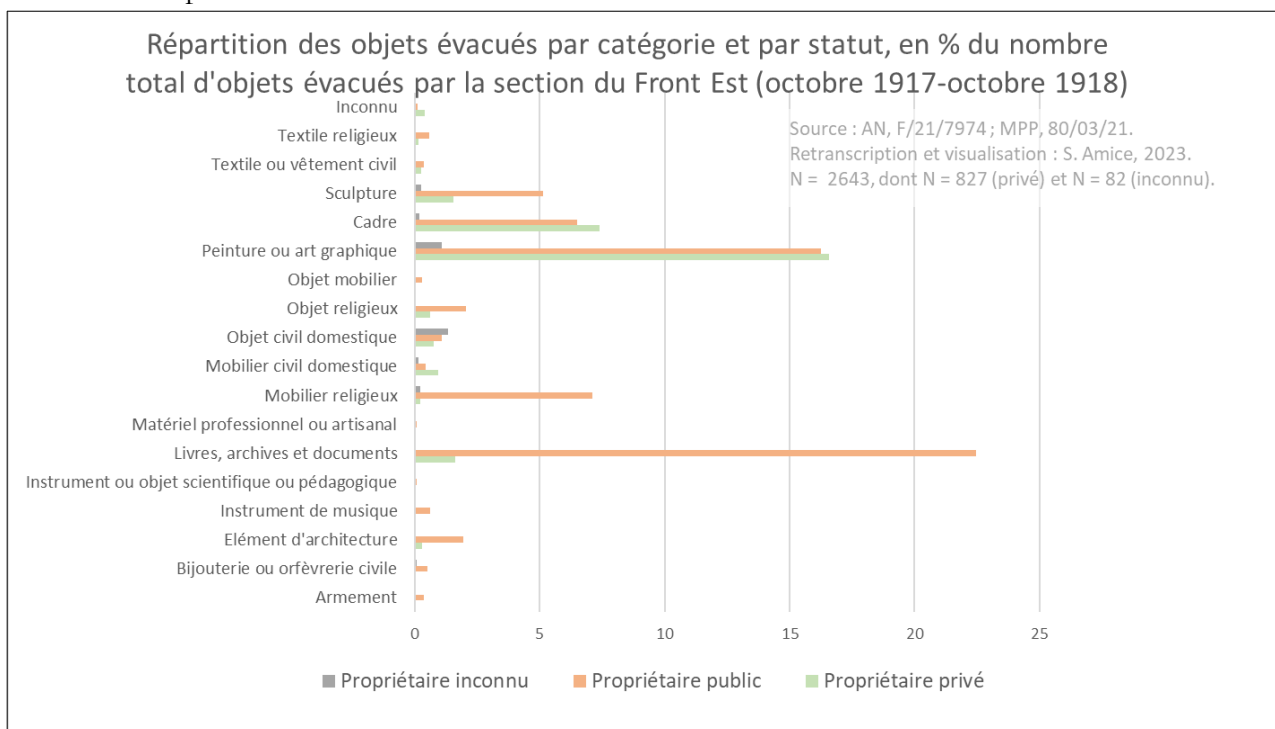


Figure 43

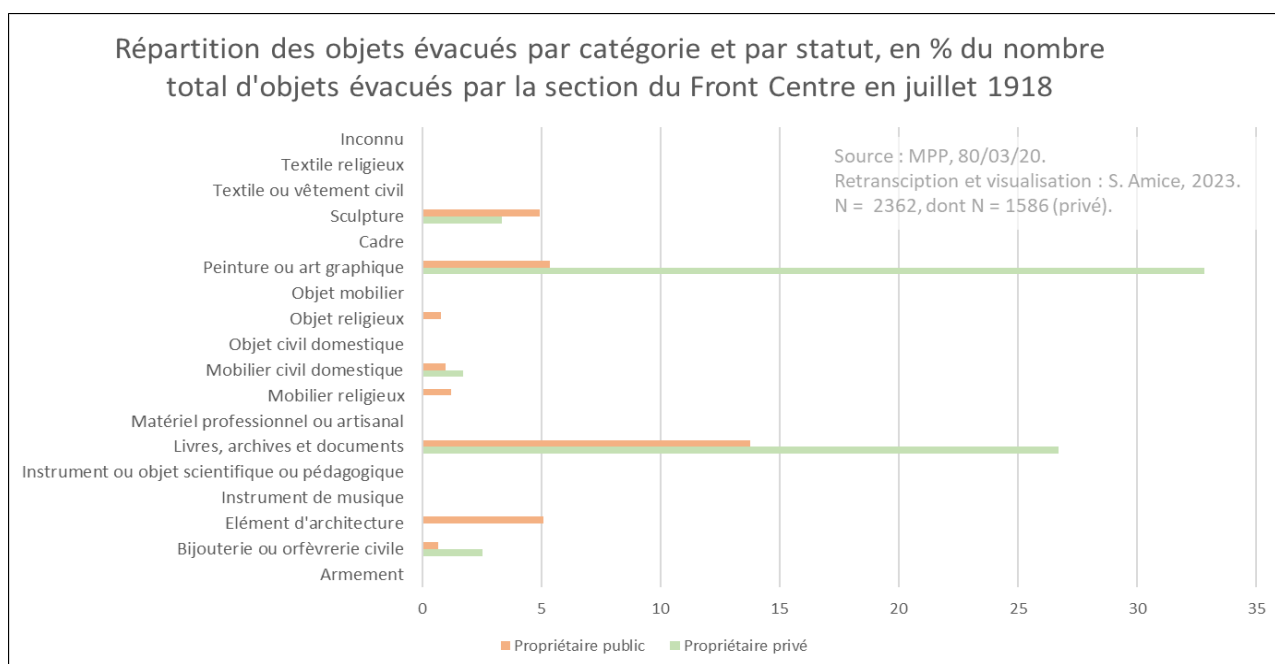


Figure 44

Enfin, on peut se demander quelle part les objets classés représentent dans la totalité des objets évacués pour la section du Front Est. La sauvegarde réalisée par l'administration des Beaux-Arts avait semblé, au déclenchement du conflit, se concentrer sur des objets faisant partie des collections appartenant à l'État, qui plus est, classées. Finalement, après quatre ans de guerre, près de 90 % des objets qui parviennent dans les dépôts de la section du Front Est ne sont pas classés au moment de leur évacuation (voir *infra* Figure 45)³⁵³, permettant de différer de l'image d'une administration cantonnée à la position d'un « conseiller technique » incapable d'agir sur les collections municipales et locales³⁵⁴. Bien loin des protestations d'Arsène Alexandre en 1915 contre les conservateurs, l'évacuation des collections muséales semble à présent totalement acceptée et largement menée, faisant entrer un patrimoine local dans un patrimoine à l'intérêt national.

L'évacuation du Musée Lorrain conduit par exemple à inventorier et emporter dans les dépôts un patrimoine essentiellement local, concernant l'histoire lorraine, dont l'intérêt n'est pas national et dont le caractère unique ou le statut d'œuvre d'art est discutable. Ainsi, est évacué sous le n° 2370 un « manteau de cheval, armoiries brodées sur fond rose » ; sous le n° 2350, un plan de la ville de Nancy datant de 1902 ou encore plus d'une dizaine de portraits des premiers présidents du Parlement et de la Cour de Metz, datant essentiellement du XIX^e siècle. L'intérêt national n'apparaît pas évident. L'étude de ces listes démontre une évolution marquée de la conception des objets faisant partie du patrimoine national ainsi qu'un intérêt pour l'ensemble patrimonial au-delà du trésor, de l'*unicum* et pour le petit patrimoine, relevant de l'histoire locale ou du pittoresque.

Enfin, l'autre critère à considérer pour dessiner les contours de ce que l'administration considère comme patrimoine en 1918 est la date de production des objets évacués. Celle-ci n'est pas toujours connue, malgré nos tentatives pour la déterminer³⁵⁵. Le résultat de cette étude montre que près de 50 % des objets évacués par la section du Front Est ont été produits aux XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles (voir *infra* Figure 46). La sauvegarde mise en œuvre par la division des services d'architecture et, en l'occurrence, par un architecte des Monuments historiques, ne se calque pas ainsi sur les conceptions patrimoniales antérieures à la Séparation qui limitaient les listes de classement à des édifices et des objets romans et gothiques³⁵⁶. Au contraire, les caractéristiques des objets évacués se situent plutôt à la suite de l'explosion des classements provoquée par la Séparation avec l'entrée dans les corpus patrimoniaux d'objets d'époques plus variées, ne relevant pas nécessairement d'un intérêt national, qui ont contribué, selon Arlette Auduc, à faire évoluer la notion même de monuments historiques³⁵⁷. La sauvegarde se pratique ainsi dans la droite ligne des évolutions dues à la Séparation, allant plus loin encore.

La comparaison de la répartition des dates de production des objets évacués avec ceux figurant dans les listes des objets classés de la même zone géographique³⁵⁸ – permet de montrer un

353 Il est à noter qu'il arrive que des éléments soient comptés de manière indépendante dans la base de données du Front Est alors qu'ils appartiennent à un même ensemble classé : une chaire à prêcher comptant pour une notice dans la liste des Monuments historiques peut être divisée en X éléments chacun classés dans la base de données.

354 Voir Chapitre 3, 2.3. Les collections provinciales sont-elles nationales ?

355 Le grand nombre de cadres évacués notamment, environ 372, dont nous avons préféré éviter d'inférer les dates à partir de celles des toiles encadrés participe à faire grossir très largement le nombre d'objets à la date de production inconnue.

356 Paul LÉON, *Du Palais-royal au Palais-Bourbon. Souvenirs*, Paris, Albin Michel, 1947, p. 160.

357 Arlette AUDUC, « L'héritage des croyants devient patrimoine national », *Hommes & Migrations*, n°1259, 2006, p. 75.

358 La section du Front Est comprend la Meurthe-et-Moselle, la Meuse, les Vosges, le Territoire de Belfort ainsi que les territoires d'Alsace reconquis. Le Territoire de Belfort ne comprend alors aucun objet classé, tout comme les territoires d'Alsace reconquis.

décalage net. Les objets classés dans ces départements en 1918 ont en grande majorité des dates de production antérieures au XVII^e siècle, exception faite pour la Meurthe-et-Moselle (voir *infra* Figure 47), alors que ceux évacués par la section ont plutôt été produits aux XVIII^e et XIX^e siècles.

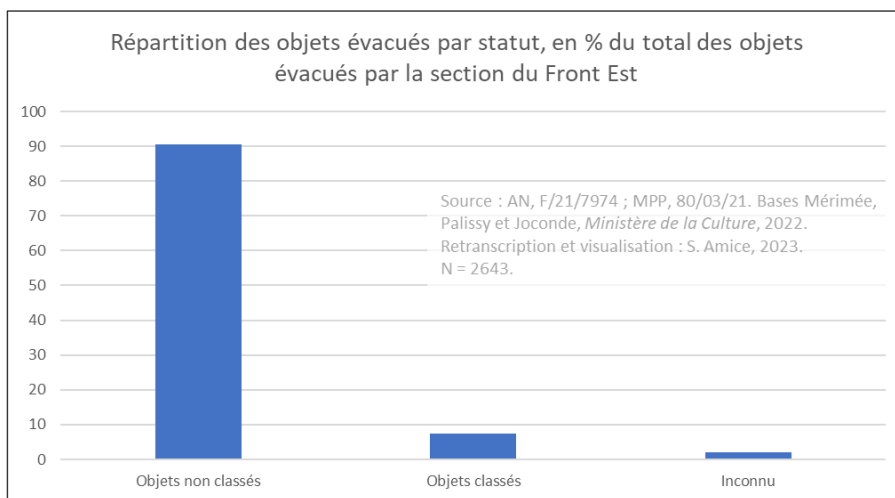


Figure 45

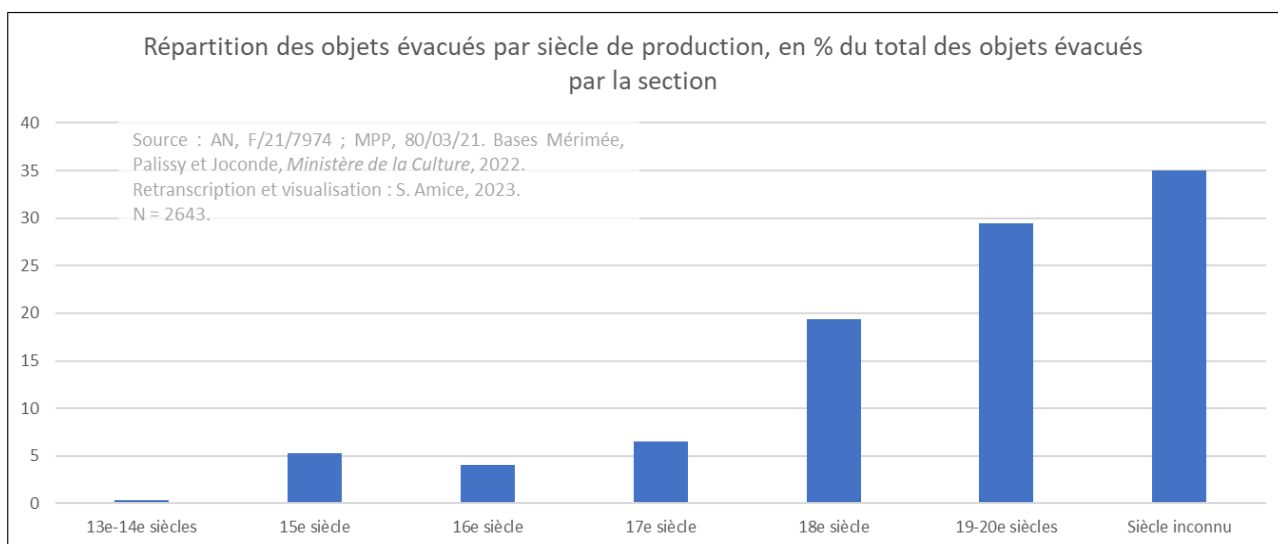


Figure 46

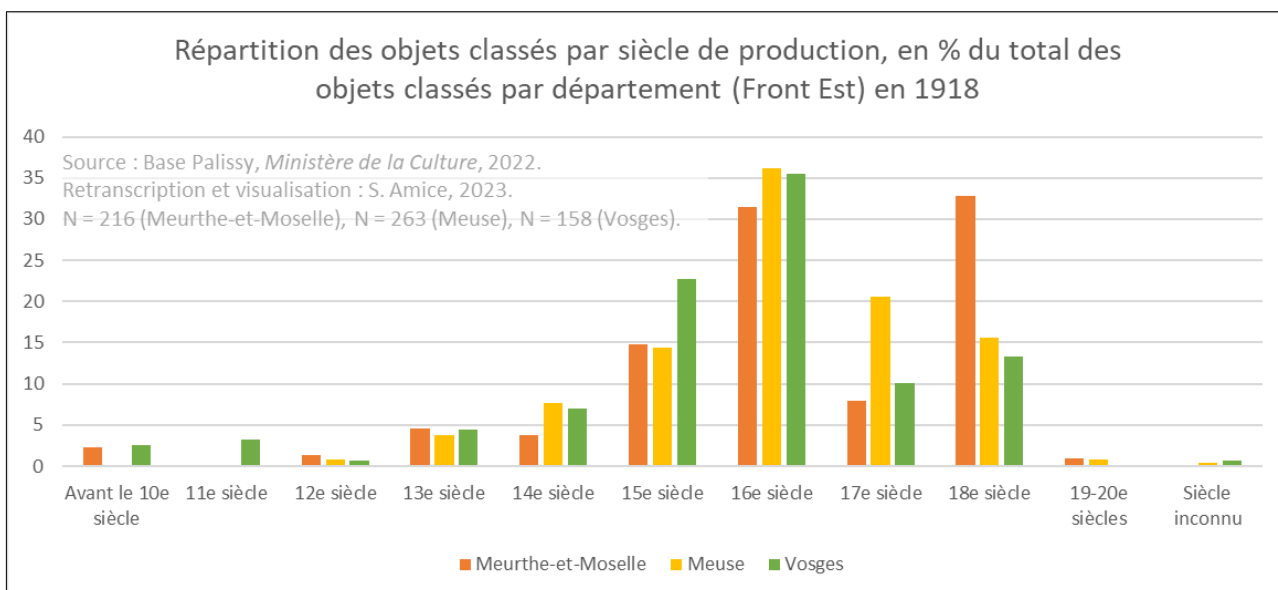


Figure 47

Cette étude du patrimoine parvenu dans les dépôts permet ainsi de dessiner les contours de ce qui est digne d'être évacué et protégé par la puissance publique, et qui acquiert, en raison de cet intérêt, un statut nouveau. Loin de n'être constitué que de trésors nationaux et à rebours de ce qui avait été exprimé au début de la guerre, le patrimoine finalement évacué est en grande partie un patrimoine local, non classé, appartenant aussi bien à des propriétaires privés que publics et largement composé d'objets *a priori* exclus de la sauvegarde comme les livres et les documents divers, ou bien dont le statut d'œuvre d'art n'est pas évident tel que le mobilier ou divers objets. L'extension de la menace de destruction à un nombre d'objets toujours plus important conduit à étendre la protection assurée par les agents de l'État. L'étude des objets évacués montre l'évolution des conceptions patrimoniales de la puissance publique au cours de la guerre, dans la continuité des mutations du début du XX^e siècle.

3.2. Du transport des œuvres aux transports de l'âme

L'action de sauvegarde par l'attention à l'œuvre qu'elle suscite, allant du choix à sa sauvegarde physique, révèle le lien particulier entretenu par l'homme avec l'objet et témoigne de la manière dont une partie de la société se représente son patrimoine, en particulier en temps de guerre et alors que celui-ci est menacé.

3.2.1. L'attachement aux choses sauvegardées

La sauvegarde conduit à produire un discours sur les objets sauvegardés et sur le rapport que les déménageurs du patrimoine comme l'opinion publique entretiennent à eux. Bien que les rapports administratifs constituent la majeure partie de la documentation ayant servi à ce travail et soient relativement dépourvus d'éléments sur les sentiments entretenus à l'égard de ces objets et de leur sauvegarde, quelques témoignages ainsi que des sources de presse permettent d'éclairer une partie de ces relations entre l'objet et l'homme.

Le rapport à leur mission des hommes qui protègent le patrimoine apparaît finalement relativement peu, rappelant l'absence d'émotion perceptible identifiée par Nathalie Heinich chez les chercheurs de l'Inventaire face au patrimoine : le regard de l'expert laisse ainsi rarement la place à la description de l'émotion et du sentiment ressenti devant les œuvres³⁵⁹. C'est à quelques reprises seulement, dans les mémoires rédigés à l'issue du conflit par les acteurs qui y ont pris part, que le rapport à l'objet est évoqué. Robert Linzeler décrit son état d'esprit lors de la mise en œuvre de la sauvegarde : « Nous travaillons dans un perpétuel éblouissement et dans une hâte acharnée pour empêcher l'ennemi d'anéantir ce qu'il est à jamais incapable de remplacer³⁶⁰ ». La sauvegarde est présentée ici comme une lutte face à l'ennemi qui veut tout anéantir, qui semble rendre les objets plus éblouissants encore. Sabatté décrit de même son émotion alors qu'il découvre un objet, mais ce n'est pas à sa mission de sauveteur du patrimoine qu'il la relie mais à son métier : « Si vous étiez du métier, vous comprendriez la légitime émotion qu'un artiste éprouve de retrouver de fragiles dessins dans une cave où l'humidité même chaude est des plus funeste à la conservation du papier,

359 Nathalie HEINICH, « Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales », in Daniel FABRE (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll.« Ethnologie de la France », 2015, p. 195-210, mis en ligne le 23 octobre 2015, consulté le 22 juin 2022. URL : books.openedition.org/editionsmslh/3596.

360 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », doc. cit., p. 22.

extrêmement sensible aux changements de température³⁶¹ ». Bien que justifiée par son expérience antérieure d'artiste, c'est bien l'émotion ressentie face au sauvetage de l'œuvre qu'il exprime cependant ici.

L'idée d'un attachement induit par la fréquentation répétée des objets est aussi exprimée du côté allemand. Bien qu'il ne faille pas négliger l'orientation propagandiste d'un tel discours, Theodor Demmler emploie lui-même ce terme dans un article paru dans *La Gazette des Ardennes* en 1918 :

Quand, pour entreprendre ce sauvetage d'œuvres d'art, on répète ses visites dans les villages et les bourgs, dans les châteaux et les villes le long du front, et qu'insensiblement on s'y attache, alors on ne se fait plus d'illusion sur les résultats qu'on peut atteindre.³⁶²

Demmler qui est historien d'art et adjoint à la direction du département des sculptures du Moyen-Age et de la Renaissance au Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin³⁶³, exprime ici le lien qu'il construit au fur et à mesure de ses visites par la fréquentation d'objets qui ne sont pas de son pays et ne relèvent certainement pas de sa spécialité universitaire. L'attachement semble conférer une valeur universelle au patrimoine.

Ce n'est pas seulement la mission en elle-même qui provoque une émotion particulière chez les acteurs de la sauvegarde mais c'est le rapport à l'objet qui les saisit. L'accumulation des œuvres dans des dépôts semble ainsi fasciner ceux qui les organisent, conduisant à faire se croiser des objets qui n'auraient jamais dû se retrouver réunis en un même lieu sans le cataclysme de la guerre. Paul Léon décrit l'état des caveaux du Panthéon dans son manuscrit *La France monumentale et la guerre* :

La plupart des œuvres d'art célèbres ou « dignes de l'être » que possédait la région qui fut le champ de bataille ont figuré dans les différents dépôts organisés pour leur donner asile. Au Panthéon les orfèvreries du Trésor de Reims voisinèrent avec les vitraux de la Sainte-Chapelle de Paris et avec la Bibliothèque Mazarine ; les émaux du Trésor de Nancy, la Croix de Bouilly avec la Vierge de Noyon, chef-d'œuvre du XIV^e siècle, la châsse de St-Saintin, la statue de Sainte-Five qui venaient de Verdun. Parmi les boiseries fameuses que reçut le Panthéon, comptaient celles de la Bibliothèque de l'Hôpital de Reims, celles de l'église de Vailly sculptées au XVIII^e siècle, les stalles de Saint-Martin-aux-Bois, qui datent du seizième siècle. Le rétable de Maigneley [*sic*], de pierre sculptée et refeillée, retrouvait là celui de Noroy, décoré d'émaux limousins. Des statues, classées pour la plupart, se dressaient entre les toiles dont les musées du Nord s'étaient pour un temps dépouillés, le Pensif, portrait d'homme du Greco, l'Homme au Livre de Frans Hals, le Déjeuner Champêtre de Watteau, le Pierrot Peintre de Hubert Robert, le Portrait d'enfant de Trinquesse, les Primitifs joyaux du Musée d'Amiens, le Silène de Daumier, que possède le musée de Calais, les nombreux morceaux flamands et français dont se dessaisit alors le musée de Dunkerque.

On y voyait aussi le chef-d'œuvre du Guido la Trinité, appartenant à l'église Saint-Jacques de Reims, la Jeanne d'Arc de Frémiet et le pathétique squelette de Ligier Richier, qui de nouveau domine l'autel votif de René de Châlon, dans l'église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc.³⁶⁴

Les joyaux du patrimoine français se trouvent ainsi réunis dans ces dépôts et Paul Léon semble absolument fasciné par ces vies d'objets qui se croisent. Le même sentiment s'exprime chez Fernand Sabatté qui écrit dans l'ouvrage qui paraît en novembre 1918 :

Il faudrait des centaines de pages pour énumérer comme il convient les statues de pierre, de marbre ou de bois, les châsses reliquaires, les tombeaux de bronze, les ivoires, les porcelaines, les meubles rares, les tableaux et dessins, les Collections grecques, romaines et égyptiennes, les manuscrits, les fers forgés, qui attendent dans les dépôts le jour de la Victoire, et pour raconter par le détail les sauvetages curieux accomplis par le Service, tels que les raids des soirs de batailles où la camionnette camouflée ramène les

361 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », brouillon de lettre de Fernand Sabatté à un journaliste du *Bulletin de la vie artistique*, s.d.

362 Theodor DEMMLER, « Asiles d'art », *Almanach illustré de la Gazette des Ardennes pour 1918*, 1918, p. 42.

363 Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 230.

364 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises... », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre IV. Le sauvetage des objets mobiliers », s.d., p. 3-4, souligné dans le texte.

Œuvres d'Art que l'ennemi se préparait à enlever et qu'un heureux coup de main ne lui a pas laissé le temps d'emporter.

Bien curieux ces dépôts, où se trouvent réunis des chefs d'œuvre de tous les styles et de toutes les époques, vieilles statues dont le temps et la fuite n'ont pas altéré l'air mystique et doux, auprès de témoins éloquentes et pathétiques de l'invasion barbare, tel ce *Christ* en plomb, d'un dramatique étrange, retrouvé tout mutilé dans les débris fumants de l'église de *Sapignies*. Les jambes ont presque disparu, un éclat d'obus a agrandi la plaie du côté, la tête s'est inclinée et les bras se sont tordus au-dessus d'elle, dans une attitude de douleur incomparable!³⁶⁵[...]

Une plus longue énumération sortirait du cadre de cet ouvrage, et c'est à regret qu'on referme les registres de l'Inventaire après y avoir jeté un si rapide coup [sic] d'œil.

À en feuilletter les pages, on est pris du désir de connaître chacun des objets qui y figurent, d'en savoir l'histoire – toujours la même, au fond, et pourtant chaque fois différente – et d'aller ensuite, comme en pèlerinage, visiter dans leurs refuges ces œuvres où les grands Maîtres, aussi bien que les plus modestes artistes, ont mis un peu de leur âme, et de leur cœur et s'incliner bien bas devant le martyre qui les auréole.

Ils en disent si long, tous ces témoins de l'immense champ de bataille des Flandres et du Nord!³⁶⁶

Le discours de Sabatté justifie l'intérêt qu'il porte aux objets, son attachement à eux non par leur valeur économique, mais en raison de ce qu'ils ont vécu, subi, souffert et traversé qui leur confère une profondeur nouvelle : l'attachement tient ici « plus à leur histoire et aux épisodes mouvementés de leur biographie qu'à leur valeur intrinsèque », comme l'a remarqué Thierry Bonnot dans l'analyse d'un roman de Louise de Vilmorin³⁶⁷. L'idée d'une « vie sociale des objets » semble pleinement acquise³⁶⁸. C'est l'histoire, le trajet parcouru qui semble faire le chef-d'œuvre pour Sabatté.

L'émotion d'un autre type d'acteur est aussi rapportée dans les récits de sauvegarde de ceux qui la réalisent : celle de ceux qui fréquentent au quotidien les objets. Linzeler, faisant le récit du sauvetage de la châsse de Saint-Rémy de Reims le 31 août 1918, évoque le sentiment intense ressenti par les spectateurs devant l'objet protégé :

Et en quittant la ville à 4 heures, nous apprenons que St-Rémy brûle. Nous y allons. Le toit effondré achève de brûler par terre et c'est à travers l'ouverture qu'a laissée béante le portail incendié un spectacle si émouvant. Les flammes montent encore de ces débris de charpente jusqu'à mi-hauteur des colonnes ; au dessus l'air surchauffé vibre et semble secouer l'architecture. Au dessus de la place du banc d'œuvre pendent les restes d'un grand crucifix ; au bras rattaché à la croix par la main pend vertical et les jambes coupées près du tronc et rangées par le feu semblent de la chair sanglante. Je sais que la châsse de St Rémy est encore là. Deux camarades, les Lt Migny, Bédier, officier informateur de la IV^e armée, Ancel, nos deux conducteurs d'automobile et moi nous entrons par le côté que le feu commence seulement à atteindre. Nous sortons l'énorme châsse à nous six et nous la portons sur une de nos voitures. Le plomb du toit commence à fondre et des gouttes tombent sur les dalles. L'artillerie française disséminée dans Reims, ouvre le feu sur l'ennemi qui va répondre. Il faut se hâter. Nous passons à la place, la châsse liée au travers dans une voiture et nous rejoignons Châlons par Épernay. Dans la poussière de la route et sous les rayons du soleil couchant, la châsse d'or flamboie. Les villageois la regardent passer, la reconnaissent et la saluent. Ils l'ont vue dans les pèlerinages. Dans une côte, nous croisons une colonne d'artillerie anglaise et nous sommes obligés de nous arrêter. Un officier s'approche et gaiement, sans malice, désignant la châsse il s'écrie : « Souvenir ! » et il doit encore croire à l'heure actuelle que nous fûmes favorisés de quelque profitable trouvaille. Ce fut le dernier sauvetage important que nous ayons dû faire.³⁶⁹

Plus que le rapport à la mission c'est le rapport à l'objet dont il est question ici : Linzeler et ses hommes craignent pour l'objet, la destruction les émeut, les épouvante. Ils constatent aussi le sentiment chez les autres, provoqué par la sauvegarde de l'objet, ces villageois qui reconnaissent

365 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française...*, *op. cit.*, p. 33.

366 *Ibid.*, p. 64.

367 Thierry BONNOT, *L'attachement aux choses*, Paris, France, CNRS éditions, 2014, p. 186.

368 Cet intérêt pour les « histoires » vécues par les objets se retrouvent encore à la fin de la guerre. « Un musée d'œuvres d'art sauvées de la guerre », *L'Illustration*, n°3998, 18 octobre 1919, p. 323.

369 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats... », *doc. cit.*, p. 26-27.

dans cet objet une histoire collective, une mémoire familiale attachée à leur territoire, une piété religieuse. De manière similaire, Sabatté fait le récit dans un de ses rapports de la vive émotion exprimée par un soldat voyant apparaître une statue de son église à l'arrière du camion du Service :

De l'Église de PROYART un Saint Vaast, grande statue bois enterrée sous des décombres et pour la déterrer l'équipe a dû travailler fort longtemps. Au sujet de cette statue il se place ici un petit incident assez significatif. Comme l'équipe rentrait le soir vers le Dépôt avec la camionnette chargée d'objets d'Art de la région visitée, un brave G.V.C. à lunettes et à cheveux grisonnants, traînant la jambe, demande à monter dans la voiture. Le soldat est compatissant. Le G.V.C. fut hissé. A peine était-il dans le véhicule qu'il poussait un cri de surprise et rajustait ses lunettes en reconnaissant parmi le chargement, soigneusement garroté et protégé par des sacs de paille le grand Saint-Vaast en bois qui surmontait autrefois le maître-autel de son église, aujourd'hui écroulée. Le brave G.V.C. n'était autre que le curé de Proyart. Avec les explications des hommes du Service, il eut la clef du mystère qu'il était bien près de prendre pour un nouveau miracle. L'émotion et les remerciements en pleine campagne de ce brave curé-soldat dans des circonstances aussi inattendues étaient vraiment un épisode à inscrire dans l'histoire anecdotique du Service.³⁷⁰

L'attachement à l'objet exprimé par ce G.V.C. (Garde des Voies de Communication) impressionne Sabatté. Plus que l'émotion et l'attachement de ceux qui procèdent à ces évacuations, c'est une émotion médiée, à travers le regard de ceux qui ont déjà un attachement envers l'objet, en l'occurrence religieux, qui est soulignée et mise en scène dans ces deux exemples. Il semble que le récit de cette piété qui est ici mise en scène et esthétisée vise à donner une valeur supplémentaire, non seulement à l'objet, mais aussi certainement à la mission menée.

Deux piétés semblent se rejoindre dans ces récits de sauvegarde : la piété religieuse des populations et une autre forme de piété qui s'exprime plutôt dans le regard des sauveteurs, amateurs d'art et professionnels. Le sentiment religieux n'est en effet pas l'émotion exprimée par Sabatté et Linzeler, mais c'est une autre forme de piété envers les objets qui n'est pas que religieuse, une sensibilité particulière, qui semble s'exprimer dans leurs récits.

Si le lien à l'objet sauvegardé est largement exprimé, un rapport à l'objet absent ou caché apparaît aussi dans les discours qui sont portés sur la sauvegarde. Ainsi, la préservation par sac de sable de la statuaire publique parisienne qui fait disparaître les œuvres, modifiant les repères et la perception de l'espace public, souligne aussi paradoxalement la présence de ces monuments. Cachés, ils sont plus visibles que jamais. On vient voir ce qu'on ne voit plus : en février 1918, les Parisiens se rendent ainsi à l'Étoile pour voir la protection de l'Arc de triomphe³⁷¹. La presse redécouvre les chevaux de Marly qui disparaissent derrière des baraques de bois, qui, à défaut de protéger les œuvres, « auront au moins cette qualité que nous apprendrons à les mieux connaître³⁷² ». Les Parisiens semblent ainsi redécouvrir leur ville : « La vilaine muraille de moellons, de briques et de mortier que l'on construit devant le groupe de l'Opéra aura fait connaître à ceux trop nombreux qui ne le savaient pas, que la « Danse » de Carpeaux que viennent admirer presque seuls les étrangers et les provinciaux se trouve là³⁷³ » ; « Beaucoup de Parisiens ont parcouru curieusement les rues de la capitale pour faire l'inventaire d'un trésor d'art qu'ils connaissent mal et pour regarder de près, pour la première fois de belles choses, banalisées par l'accoutumance, dont ils ont compris, au moment de les perdre, toute la pathétique éloquence³⁷⁴ ».

370 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la commission », rapport n°754/C (copie) de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 septembre 1918.

371 « On prend des précautions pour la défense de Paris », *Le Gaulois*, n°14723, 4 février 1918, p. 1.

372 « Les chevaux de Marly », *L'Éveil*, n°642, 25 février 1918, p. 2.

373 « Comment on protège nos œuvres d'art ? », *Le Petit Journal*, n°20129, 5 février 1918, p. 1.

374 « La protection des monuments de Paris », *L'Illustration*, n°3912, 23 février 1918, p. 189-190.

De même, on photographie les œuvres disparues sous des sacs de sable ou bien même les socles dont elles ont disparu, comme si l'absence était aussi significative que la présence. Les légendes de ces photographies montrent la difficulté à se rapporter à cette absence de l'œuvre : une photographie du socle du Maréchal Ney est intitulée « Statue du maréchal Ney », alors que l'on ne voit que son socle vide³⁷⁵.

Cette transfiguration de l'espace public conduit une partie de la presse parisienne à dénoncer la monotonie de ce paysage, la disparition de la beauté de la statuaire monumentale étant ironiquement dénoncée comme insupportable par « Le Badaud » au point qu'il encourage à attaquer les sacs à terre en février 1918 :

Mais vraiment, ces murs, ils sont trop vilains ! Qu'ils nous privent de la vue des belles choses, soit : ce n'est qu'une restriction de plus ; mais qu'ils mettent à la place la hideur grise des plâtras, qu'ils étalent ce chancre rongeur sur les plus nobles façades du monde, c'est excessif. Que nos yeux ne puissent plus regarder vivre le bel élan spiral de la Danse enroulée autour de l'allégresse du Faune ivre, ce mouvement harmonieux et rythmique, soit, mais qu'une affreuse verrue s'enfle et grossisse à cet endroit même, cela semble une malice gratuite du Destin, ou bien une maladresse des hommes.

Les villes du front ont caché leurs beautés architecturales derrière des sacs à terre. Le sac à terre n'est pas beau, mais il est guerrier, il est à sa place, et puis il est régulier, ordonné, propre. Je voulais réclamer des sacs à terre. [...] Il paraît qu'il y a une crise du sac à terre ! Alors... Mais ce qui me désole le plus, c'est de songer qu'après la guerre, pour démolir ces murs, il faudra des commissions, des arrêtés, des projets, des devis, des soumissions, des adjudications, et combien d'autres choses encore ? C'est pourquoi, Parisiens mes frères, laissez toute espérance, ou faites comme moi : moi, je vais acheter une pioche et, le jour même de la signature de la paix, j'attaque le mur de la Danse. Et je piocherai jusqu'à ce qu'on me mette au poste. Et, quand j'en sortirai, je recommencerai³⁷⁶.

Dans *Le Radical*, Pierre Delmouly fait de la « laideur » du nouveau paysage de sacs de terre parisien « une image parlante de la guerre sauvage, bestiale, barbare, telle que la comprennent et la font les Allemands. Là où le cheval d'Attila avait mis les pieds, l'herbe ne repoussait pas ; là où le Hun moderne exerce les effets de sa « kultur », il entend que disparaisse toute trace d'art et de beauté, que ne survive aucun vestige de civilisation³⁷⁷ ». Les atrocités de la *kultur* allemande ne s'expriment pas qu'au front. La disparition des repères habituels et l'uniformisation de ce paysage bouleversent et conduisent à appeler à sa destruction pour retrouver les œuvres. Le paysage de sacs de sable qui fleurit au cœur des villes apporte ainsi la guerre de l'avant à l'arrière. Que l'on s'émerveille de l'objet protégé, que l'on condamne la protection, le rapport à sa présence ou à son absence paraît occuper une part importante des discours portés sur les objets et la sauvegarde.

3.2.2. *Les discours de la sauvegarde : la mobilisation des objets*

L'objet sauvegardé est mobilisé dans le combat contre l'ennemi allemand, il est tour à tour héroïsé, mobilisé pour défendre la patrie ou vu comme une victime martyrisée, réactualisant le discours anthropomorphique visible dès l'orée du conflit à travers des expositions comme l'Exposition d'œuvres d'art mutilées de 1916 au Petit Palais³⁷⁸. La généralisation de ces discours portés sur les objets est cependant à prendre avec précaution car c'est essentiellement celui qui est porté par des milieux déjà sensibilisés à la protection du patrimoine.

375 Agence Rol, *Statue du maréchal Ney [retirée de son socle, avenue de l'Observatoire, 6^e arrondissement]*, avril 1918, négatif sur verre, 13 x 18 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France (ROL 61440). Voir Volume 2, Annexe 42, Figure 135.

376 LE BADAUD, « Les pierres qu'on emmure », *L'Œuvre*, n°881, 19 février 1918, p. 2.

377 Pierre DELMOULY, « A la statue de Gambetta – N'y touchez pas ! », *Le Radical*, 1^{er} mars 1918, p. 1.

378 Voir Chapitre 3, 1.2.2.2. Dénoncer par l'objet.

L'objet qui disparaît derrière des sacs de sable est ainsi décrit comme mobilisé pour la patrie : il est en « uniforme de guerre³⁷⁹ », comme l'écrit Ugo Ojetti en Italie qui compare les murs de sacs de sable au matériel de défense imparfait du soldat : « un parapet, une tranchée, un casque d'acier, une cuirasse, un bouclier, ne préservent pas le soldat de tous les coups ennemis : et, malgré cela, les soldats pour leur défense, se servent de tranchées, de casque, de cuirasses et de boucliers. Il en fut ainsi pour Venise³⁸⁰ ». Les monuments du front comme ceux de l'arrière se couvrent de ce « costume de guerre³⁸¹ » du patrimoine en guerre qui apparaît comme un marqueur visuel de la présence de la guerre et de la mobilisation du patrimoine commun à tout le front, ainsi qu'à certaines zones de l'arrière. Cette mobilisation des monuments peut aussi se traduire par l'utilisation des nouvelles surfaces créées par la disparition des œuvres pour encourager la population à souscrire à l'emprunt national : des affiches sont ainsi placardées sur l'édifice de sacs protégeant la *Danse de Carpeaux*, mobilisant les monuments publics pour l'effort de guerre³⁸².

Ces revêtements protecteurs ne sont cependant pas seulement vus comme des preuves de la mobilisation du patrimoine mais leur effet sur le moral des populations est régulièrement redouté par les autorités publiques. La disparition des monuments derrière des sacs de sable ou bien leur éloignement pourrait aussi inquiéter les populations, voire inspirer un certain défaitisme. Alors qu'André Collin raconte le début de sa mission sur le front, il craint que la construction d'ouvrages de protection ou l'évacuation d'objets effraie des populations déjà traumatisées :

Allions-nous semer l'inquiétude au milieu des courageuses populations qui, dans de pénibles conditions d'existence, ne craignaient pas de regagner leur foyer, le plus souvent détruit, toujours bouleversé ?³⁸³

Protéger l'œuvre, la faire disparaître derrière des sacs de sable ou l'éloigner du front, pourrait susciter la peur parmi la population, voire passer pour un signe de défaitisme. Cette idée que toute action de protection donne « à voir » le conflit et peut susciter l'inquiétude des populations est un argument récurrent depuis le début de la guerre³⁸⁴. Sabatté souligne « que les maires craignent d'affoler la population en prenant des mesures de précaution et que cette raison les empêche souvent de remédier à un état de chose défectueux³⁸⁵ ». La conservation dans les caves de l'hôtel de ville de Calais du groupe des *Bourgeois de Calais*, outre le poids du groupe qui rend son déplacement vers l'arrière difficile, est liée à l'idée qu'il ne doit pas quitter la ville pour maintenir le moral des Calaisiens : « les 'Bourgeois doivent tenir' ils ne quitteront donc pas Calais³⁸⁶ ». La disparition des monuments présents dans l'espace public risquant d'inquiéter les populations, conduit ainsi

379 Jules DESTRÉE, « Venise se défend », *Le Petit Parisien*, n°14302, 4 avril 1916, p. 1-2.

380 Ugo OJETTI, « les monuments d'Italie et la Guerre », *Gazette des Beaux-Arts*, 4^e période, tome XIII, 59^e année, 690^e livraison, janvier-mars 1917, p. 38.

381 André MICHEL, « La défense des monuments », *Journal des débats politiques et littéraires*, 9 février 1918, n°40, p. 1.

382 Voir Volume 2, Annexe 42, Figure 137. MPP, 80/03/02, dossier « Mesures de protection et évacuation envisagés par les différents services relevant de la division de l'enseignement et des Beaux-Arts », rapport de Paul Boeswillwald à la division des services de l'architecture, 28 septembre 1918.

383 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 1-4.

384 La question est soulevée lors de la réunion des conservateurs du Louvre le 24 août 1914. AN, F/21/3968, copie du procès-verbal de la séance du comité des conservateurs du 24 août 1914 ; De même, par le Dr Langlet, maire de Reims, qui répond en 1917 à Robert Linzeler : « Comment, Monsieur, vous voulez donc nous enlever les dernières joies qu'il nous reste ». MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats – sauvetage des œuvres d'art. Cathédrale de Reims – Châlons-en-Champagne 1917-1918 », s.d., p. 3.

385 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », rapport n°178/A de Fernand Sabatté au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 21 février 1918.

386 *Ibid.*

certaines municipalités à refuser leur éloignement, faisant d'eux des symboles de la résistance à la guerre. Ce thème est aussi repris dans la presse parisienne : les monuments parisiens deviennent ainsi des soldats qui résistent, se maintiennent à leur place ou bien s'embusquent. Dans *L'Œuvre*, « Le Badaud » évoque « Les pierres qu'on embusque ! » :

Il est très vrai que le prince de la Moskova a disparu de son socle ; il en doit ressentir quelque honte, car c'est je crois, la seule statue de Paris qui se soit montrée prudente. J'ai vu *Le Penseur* du Panthéon ni plus ni moins pensif que d'habitude. Toutes les reines du Luxembourg sont à leur poste ; elles n'ont pas eu peur. Et, sur le boulevard, les messieurs Chappe tirent toujours les ficelles de leur télégraphe. [...] Quant aux autres sculptures, elles se contenteront pour les défendre, des mitrailleuses qui, dit-on, sont postées quelque part, par là-haut.³⁸⁷

Courage, peur, honte. Les monuments parisiens ont des sentiments tout à fait humains. Les protéger déshonore la mémoire des hommes incarnés par les statues, qui auraient pu au contraire être un moyen d'exaltation des vertus guerrières de la population :

N'y avait-il pas dans ce matelassement quelque puérité, et surtout appliqué à ces monuments représentatifs de nos vertus guerrières. Un Ney embusqué ; une Marseillaise dans la crainte des bombes, cessant d'appeler aux armes : nous aurons vu cela. Nous aurons vu le geste impérieux de l'Alsacienne du « Quand même ! », si éloquent en ces heures pathétiques, supprimé de notre horizon. Nous aurons vu aux Invalides Napoléon étouffé sous l'outrage d'un abri. Et la Colonne accusée de redouter dans son bronze héroïque l'entaille d'un engin allemand.

Comme si de telles blessures n'auraient pas ajouté à ces symboles une raison de plus de nous être sacrés.³⁸⁸

Les dissimuler en fait des « embusqués » - un journal embuscophobe porte notamment pour nom « Le Sac à terre³⁸⁹ ». Le refus de la protection est alors parfois présenté comme un acte de patriotisme :

Ce sont là, en quelque sorte, des monuments guerriers, des emblèmes patriotiques qui font partie intégrante de la défense nationale. Ne semble-t-il pas que si on les abritait, les héros dont ils perpétuent la mémoire se lèveraient de leur tombeau pour clamer leur volonté de rester au danger, eux que la reconnaissance et l'admiration nationales ont mis à l'honneur ?

On nous affirme que la statue du maréchal Ney aurait été mise à l'abri ! Est-ce exact ? Le vainqueur de la Moskova, qui semblait invulnérable à la mitraille et qui ne tomba que sous les balles assassines des royalistes de la Restauration, ne méritait pas ce geste mesquin : c'est bien la première fois que le brave des braves semble fuir devant l'ennemi...

De même n'est pas heureuse l'idée d'avoir entouré d'un revêtement de pierres et de sacs de sable l'Alsacienne qui, aux Tuileries, soutient un soldat français blessé...

Mais il est un monument auquel nous prions que ne s'étende pas la protection administrative : c'est celui de Gambetta, au Carrousel.

La statue du grand tribun ne doit pas être masquée ; elle doit rester toujours présente, toujours parlante aux yeux et au cœur des Parisiens, comme l'image du patriotisme agissant, inlassablement à l'action, au devoir, au danger, à l'exemple.

Masquer, protéger le monument de Gambetta, ce serait une hérésie contre laquelle s'élèverait la réprobation unanime des patriotes, des républicains, de tous les Français. Qu'il reste là, debout, fier, indompté, le Gambetta de la Défense nationale et de la lutte à outrance. Et si, par hasard, une bombe ennemie venait à le détériorer, à le fracasser, oh ! il n'y aurait pas, sur tout le territoire de la République, bourse si petite soit-elle, qui ne s'ouvrirait pour souscrire au monument, plus beau et plus imposant encore, que la France élèverait à son illustre fils, à celui qui ne douta jamais des destinées de la patrie...³⁹⁰

Le moment de la sauvegarde paraît exacerber le rapport à l'objet, qu'il soit présent ou absent, et met en exergue l'intensité de l'attachement d'une société entière à ces objets patrimoniaux, qui sont vus, en période de guerre, comme des êtres humains faisant face aux mêmes épreuves que les hommes. Cette anthropomorphisation vise clairement à déplacer sur les objets des

387 LE BADAUD, « Les pierres qu'on embusque », *L'Œuvre*, n°873, 11 février 1918, p. 1.

388 BRUICOUR, « Les bastions ironiques », *L'Éclair*, n°10751, 13 mai 1918, p. 1.

389 *Le Sac à terre et... à malices. Journal embuscophobe du 61^e de ces bataillons*, 1^{er} juillet 1916-31 décembre 1933.

390 Pierre DELMOULY, « A la statue de Gambetta – N'y touchez pas ! », *Le Radical*, 1^{er} mars 1918, p. 1

questionnements dans lesquels sont pris les contemporains et montre par là combien ils sont pris dans des cultures de guerre, au sens de l'outillage mental mis en œuvre par les contemporains pour comprendre le monde dans lequel ils vivent, qui se nourrissent des représentations de la guerre³⁹¹.

Un autre type de représentations concerne le discours porté sur le patrimoine sauvegardé comme une victime de la guerre qu'il faut soigner. Les hommes qui procèdent à la sauvegarde des objets se décrivent régulièrement comme étant à leur chevet, les objets sont des blessés qu'il faut « hospitaliser » dans des « hôpitaux de grandes blessées de l'art national³⁹² ». L'emploi de ce vocabulaire médical est largement répandu dans la presse dès le début de la guerre³⁹³, en particulier au moment de l'Exposition du Petit Palais. Cependant, sa présence dans le discours administratif semble s'accroître au fur et à mesure du conflit. Ainsi, le terme « hospitaliser » est employé pour désigner le fait de déposer les œuvres dans un dépôt de l'arrière dès 1915 dans une communication entre le sous-secrétaire d'État Albert Dalimier et le Ministre³⁹⁴. La présence de ce vocabulaire se répand de plus en plus durant l'année 1918 dans les communications de la division des services d'architecture : ainsi, ce terme se trouve dans des notes internes aux Beaux-Arts entre les deux divisions³⁹⁵ mais aussi dans les ordres donnés par Paul Léon aux chefs de section et dans certains de leurs rapports³⁹⁶. L'emploi de ce vocabulaire dans des documents à visée opérationnelle n'étant pas destinés à être lus en dehors du cadre de l'administration des Beaux-Arts révèle la pénétration de ces représentations.

Un des chefs de section, en l'occurrence Sabatté, insiste particulièrement sur cette vision de l'objet sauvé, comme une victime de guerre, qui a été sauvée. Il décrit ainsi le Christ de Sapignies : « tel ce *Christ* en plomb, d'un dramatique étrange, retrouvé tout mutilé dans les débris fumants de l'église de *Sapignies*. Les jambes ont presque disparu, un éclat d'obus a agrandi la plaie du côté, la tête s'est inclinée et les bras se sont tordus au-dessus d'elle, dans une attitude de douleur incomparable !³⁹⁷ ». Cette description de l'œuvre présente dans l'ouvrage qu'il édite à la fin de la guerre est illustrée de photographies éloquentes, le Christ de Sapignies est laissé dans son « attitude de douleur incomparable » et la légende précise qu'il a été « retrouvé après l'incendie et le bombardement » de l'église³⁹⁸. D'autres objets sont aussi accompagnés de légendes rappelant les épreuves traversées : un groupe de marbre de l'*Amour maternel* a été retrouvé brisé en 63 morceaux³⁹⁹. Dans un texte anonyme intitulé « Note d'un témoin sur le service de Protection »

391 Claire MAINGON, « Imaginaire et esthétique du patrimoine en guerre », in Jean-Marc HOFMAN (éd.), *1914-1918. Le patrimoine s'en va-t-en guerre*, (cat. exp., Paris, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 11 mars-4 juillet 2016), Paris, Norma/Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2016, p. 53 ; Mareike KÖNIG et Élise JULIEN (éd.), *Rivalités et interdépendances, 1870-1918*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 321.

392 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.., op. cit.*, p. 15

393 Claire MAINGON, *Le musée invisible.., op. cit.*, p. 115.

394 AN, F/21/3967, dossier « 3. Archives du Cabinet de M. DALIMIER », minute n°1815 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 31 août 1915.

395 *Ibid.*, note de Paul Léon pour le chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, 12 février 1918 ; *Ibid.*, note de Jean d'Estournelles de Constant pour le chef de la division des services d'architecture, 15 février 1918.

396 MPP, 80/03/35, lettre de Paul Léon à André Collin, 12 février 1918.

397 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.., op. cit.*, p. 33.

398 *Ibid.*, p. 6. Voir Volume 2, Annexe 42, Figure 138.

399 ADS, *ibid.*, *Mission militaire française.., op. cit.*, p. 14. Voir Volume 2, Annexe 42, Figure 136.

datant du printemps 1920⁴⁰⁰, mais visant à défendre l'action de Sabatté, la comparaison entre l'objet blessé – l'œuvre « en péril » – et la victime humaine est filée :

L'équipe du service procédait comme les équipes de brancardiers très souvent avec les mêmes moyens et les mêmes conditions. Les hommes de l'équipe en relevait ou en rassemblaient les débris épars pour en faire avec le plus grand soin le transport au premier dépôt. Là tout comme à l'ambulance elle recevait les premiers soins puis elle était dirigée ensuite vers un dépôt de l'arrière véritables hôpitaux temporaires de grands blessés de l'art national.⁴⁰¹

L'auteur ajoute qu'à la différence des soldats blessés « qui peuvent bien souvent se charger eux-mêmes » et dont l'évacuation « s'opère assez facilement », les œuvres d'art sont démunies. La sauvegarde des objets suit les mêmes étapes, nécessite les mêmes moyens, semble calquée sur l'organisation du sauvetage des hommes.

L'exorde final de l'ouvrage appelle à la pitié envers les œuvres qui permettront de conserver le souvenir du conflit, car leurs blessures qui témoignent des souffrances endurées ne disparaîtront pas à la différence des blessures humaines :

Conservons donc pieusement nos Monuments et nos Œuvres d'Art de France. Parachevons l'oeuvre commencée en sauvant tout ce qui peut encore être sauvé.

Que de villes et de villages seront heureux de retrouver, après la Paix, dans l'église restaurée et le musée réparé, les Oeuvres des grands Artistes des siècles qui nous ont précédés que l'on pouvait croire à jamais perdues ; et quels sujets de méditations pour les générations futures que ces témoins de la Grande Guerre qui, par leurs blessures éternelles, rappelleront toujours le souvenir atroce des souffrances endurées par ceux qui luttèrent pour la garde de la Liberté.⁴⁰²

Fin 1918, Sabatté prend clairement position dans les débats qui avaient agité les opinions publiques au début de la guerre : les objets sont tout autant à sauver, voire même plus encore que les hommes car ils aideront les hommes de demain à se souvenir.

L'emploi du terme « pieusement » fait écho à un rapport presque religieux, à une sensibilité nouvelle entretenue, à ces objets, qui n'est pas né dans le cours de la guerre, mais s'y est certainement accentuée. Un article du 7 mai 1919, paru dans le *Le Temps*, d'un certain « J.B. », intitulé « Une forme de la pitié » développe l'idée que la guerre et les désastres qu'elle cause conduisent au développement d'une sensibilité nouvelle :

Nous ne pouvons pas dire que nous goûtons plus fortement certaines œuvres d'art qu'il y a cent ou deux cents ans, mais nous les goûtons certainement d'une autre façon, à la fois plus large et plus profonde. Nous sentons davantage que jadis le lien qui nous unit à elles. Nous leur attribuons une signification qu'elles n'avaient peut-être pas à l'origine, mais que la patine du temps leur a donnée.

Les quatre années de guerre que nous venons de vivre ont prouvé à quel point cette sensibilité morale particulière s'était avivée. Les effroyables dégradations commises par nos ennemis, le saccage sans nom et pour le plaisir du mal de tant de monuments et de choses artistiques ne nous ont pas fait seulement pousser le cri de révolte et d'imprécation qui eût échappé à tout témoin de ces horreurs, ils ont atteint des parties profondes de notre être qui ne vibraient autrefois que devant des deuils ou des angoisses strictement personnels. Nous nous sommes sentis touchés quand la cathédrale de Reims a été la proie des flammes, quand les La Tour ont été cambriolés, quand nos beffrois du nord ont été en ruines ou que nous avons connu le pillage du musée de Lille, comme si nous-mêmes ou un de nos proches avait été blessé. Il y a eu une douleur véritable, sincère et immédiate. La destruction d'une œuvre française comme la cathédrale de Reims a tout de suite pris dans notre esprit les proportions d'une bataille perdue, et si les La Tour de Saint-Quentin avaient disparu dans la tourmente, il nous aurait semblé qu'une perte irréparable de plusieurs milliers de soldats était venue s'ajouter à l'hécatombe des héros.

400 Le niveau de détails, l'entreprise de défense de l'œuvre de Sabatté laisse penser que cette note a été rédigée par Sabatté lui-même. Certains passages recourent totalement ceux de la lettre du 26 mai 1919. AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », lettre n°1540/E de Fernand Sabatté au ministre de la Guerre, commandant Welter, 26 mai 1919 ; *Ibid.*, « Note d'un témoin sur le service de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées », s. d. [cert. 3 avril 1920].

401 *Ibid.*, p. 4-5.

402 *Ibid.*, p. 66.

Telle est notre sensibilité contemporaine, aiguë et complexe : elle vibre devant des pierres, des toiles, des sculptures comme devant des êtres de chair, et d'os, elle souffre de leurs mutilations, de leurs blessures ou de leur mort, elle se réjouit de les retrouver intactes après les avoir crues perdues.

Pour un peu, nous les presserions dans nos bras, ces œuvres d'art sacrées, nous les couvririons de baisers comme un enfant rendu par miracle. C'est un peu de notre fierté que nous retrouvons, semble-t-il, de notre beauté, de notre espoir dans la vie. Chacun de nous se sent, soudain, devenu plus riche et plus orgueilleux. Quel plus noble sentiment fit jamais vibrer un cœur d'homme !⁴⁰³

Partant du constat que le rapport entretenu aux objets diffère au début du XX^e siècle de celui du siècle précédent, car le temps a conduit à créer un attachement nouveau à l'objet, il souligne que la guerre qui vient de s'écouler a eu un impact sur ce sentiment. L'atteinte portée à un objet touche l'homme comme celle portée à un être vivant. La prise de conscience de la possible disparition de l'objet au cours de la guerre modifie le rapport à celui-ci⁴⁰⁴. Ce sentiment nouveau envers le patrimoine semble contribuer à universaliser sa valeur, qui n'est plus juste locale ou régionale, mais permet à une nation de « vibrer » ensemble face aux atteintes du patrimoine français. Christina Kott défend que la métaphore du corps humain contribue à nationaliser le patrimoine, représenté par l'image du corps national qui souffre en cas de destruction⁴⁰⁵. On peut ainsi supposer ici que l'emploi de la métaphore du corps humain, notamment dans un cadre administratif, montre non seulement la pénétration et la généralisation de ce discours mais peut-être aussi une volonté de le renforcer, permettant de justifier une extension des biens à protéger.

L'objet sauvegardé est tour à tour témoin, camarade mobilisé, victime à protéger. Il vit la guerre, en a l'expérience au même titre que les hommes. L'expérience de l'objet sauvegardé semble aussi être un moyen pour dire l'expérience des hommes d'une autre manière. L'objet dont on s'occupe est l'homme dont on ne peut pas s'occuper. L'objet qu'on choisit, qu'on protège, qu'on soigne permet de déplacer le discours. L'objet devient un médiateur, une « stratégie de narration » certainement aussi, permettant de « négocier » avec l'expérience de la guerre⁴⁰⁶. Si l'expérience de guerre des hommes en charge de la sauvegarde est difficile à connaître et à appréhender, il semble que les discours portés sur les objets sauvegardés permettent d'en dresser les contours.

L'étude des objets effectivement sauvegardés révèle les conceptions patrimoniales de ceux qui mettent en œuvre la sauvegarde et permet de dépasser le discours ainsi que les instructions officielles. Le périmètre de la sauvegarde s'avère finalement plus large que ce qu'on aurait pu attendre d'une action menée sous l'égide des Monuments historiques. Les collections publiques ainsi que les objets provenant de collections privées y occupent une place importante, montrant un net élargissement des objets ayant droit à la sauvegarde depuis le début du conflit. Le moment de la sauvegarde, en cristallisant l'attention sur certains objets, conduit à une réflexion sur leur statut et les mémoires qu'ils incarnent. La pluralité des discours portés sur les objets à l'occasion de leur sauvegarde révèle tout à la fois l'intensité des liens qui les unit à une partie de la société française

403 J.B., « Une forme de la piété », *Le Temps*, n°21122, 7 mai 1919, p. 1.

404 Françoise BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, p. 51.

405 Christina KOTT, « Protéger, confisquer, déplacer. Le service allemand de préservation d'œuvres d'art (*Kunstschutz*) en Belgique et en France occupées pendant la première guerre mondiale 1914-1924 », thèse de doctorat en histoire, dir. Étienne François et Michael Werner, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) / Freie Universität, Paris / Berlin, 2002, p. 532.

406 John N. HORNE, « Entre expérience et mémoire : les soldats français de la Grande Guerre », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* [En ligne], 60^e année, n°5, 2005, p. 903-919, mis en ligne le 1^{er} octobre 2005, consulté le 1^{er} avril 2023. URL : cairn.info/revue-annales-2005-5-page-903.htm.

ainsi que l'attachement nouveau dont ils sont le support, alors que cette guerre rend désormais leur disparition totale possible.

La politique du patrimoine qui se met en place au cours de l'année 1917 est pensée et conçue à Paris, éloignée des conditions techniques et matérielles qui sont celles du front. La mise en œuvre de cette politique suppose de la faire passer d'une politique théorique, pensée presque exclusivement par une administration – celle des Beaux-Arts – à une politique en prise avec les contraintes de cette zone, née des conditions inédites de cette guerre. Une fois élaborés les cadres généraux de sa mise en œuvre, il faut ainsi la traduire dans la réalité du terrain, afin de créer une sauvegarde pratique du patrimoine sur le champ de bataille.

Cette invention d'une conservation opérationnelle du patrimoine en terrain de guerre se fait par le biais de tests, de recherches, d'échecs, par l'élaboration de techniques et de méthodes créant un corpus de pratiques propres. Elles ne naissent pas de rien mais sont adaptées des pratiques élaborées et mises en œuvre par les professionnels de la conservation du patrimoine pendant toute la seconde moitié du XIX^e siècle. L'étude des réalisations sur le front, suivant une approche logistique et matérielle, vient compléter une histoire de l'art et une histoire politique du patrimoine qui ont parfois laissé ces aspects pragmatiques de côté, afin de les inscrire dans une histoire culturelle, anthropologique et visuelle de la Grande Guerre⁴⁰⁷.

Considérer les conditions matérielles de la sauvegarde – le « comment » on protège – élaborées dans la confrontation à la réalité de la guerre vise aussi à mieux connaître les objets, leur cheminement, comme leur biographie. Ces objets techniques et ces pratiques de sauvegarde sont les signes visibles du lien entretenu aux objets par ceux qui mettent en œuvre cette politique. La sauvegarde met à jour des conceptions patrimoniales qui parcourent la société, et la manière dont différents individus se rapportent à des objets patrimoniaux. L'étude des objets protégés permet de cerner les conceptions patrimoniales à l'œuvre, au cours de la sauvegarde. Le patrimoine finalement évacué est essentiellement local, non classé, appartenant aussi bien à des propriétaires privés que publics, dévoilant des conceptions bien plus larges que ce qu'avaient dessiné les préconisations du début du conflit. La sauvegarde révèle aussi les réseaux d'attachements dans lesquels ces objets sont pris : en temps de guerre, ils deviennent le support d'un ensemble de discours marqués par les représentations du conflit. Tour à tour parent que l'on pleure, héros glorieux qui exhorte au combat, triste victime que l'on soigne, l'objet devient un moyen de dire l'indicible, de discuter et de débattre, de tenir l'impossible discours. La sauvegarde ne révèle pas seulement le lien entretenu à l'objet, elle le construit. Elle est un moment de cristallisation, initiant une nouvelle relation à celui que l'on protège.

* * *

Alors que du début de l'année 1915 au début de l'année 1917, l'administration des Beaux-Arts découvre une nouvelle manière de faire la guerre et s'efforce de mettre en place des cadres pour procéder à la sauvegarde du patrimoine, le retrait allemand de 1917 lui offre l'opportunité de

407 Bertrand TILLIER, *Déjouer la guerre ? Une histoire de l'art des tranchées, 1914-1918*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2019, p. 11.

proposer une nouvelle stratégie d'organisation. Elle parvient à faire valoir, auprès des autorités militaires et civiles, l'intérêt que peut revêtir cette sauvegarde dans le cadre d'une reconquête territoriale des zones dévastées. Une nouvelle stratégie, une véritable politique du patrimoine en temps de guerre, s'incarne dans une structure mixte, inédite, qui parvient, malgré les difficultés, à être opérationnelle à la fin de l'année 1917.

L'année 1918 rebat les cartes : cette structure née dans un contexte de guerre de position pour assurer la sauvegarde sur un territoire donné, doit désormais s'adapter à une nouvelle forme de guerre. L'administration des Beaux-Arts qui s'était concentrée sur la création de cette structure voit le front sur lequel elle doit être présente s'étendre. De la capitale au front, le patrimoine est menacé de toutes parts et la question de la sauvegarde patrimoniale, dont l'intérêt national et propagandiste semble désormais perçu par les autorités militaires et civiles, nécessite qu'elle revoie le périmètre de son intervention. La mise en œuvre de cette sauvegarde s'insère aussi pleinement dans le mouvement d'extension du domaine de l'État : d'un objectif initialement limité à la préservation des collections publiques, voire exclusivement nationales, l'administration prend en charge des objets de plus en plus divers. La sauvegarde, à laquelle de nombreux acteurs opposaient autrefois une résistance, est désormais exigée par des acteurs publics comme privés. D'un droit à intervenir réclamé par l'administration à l'automne 1914, elle en a maintenant le devoir.

Cette année est aussi marquée par la traduction sur le terrain d'une sauvegarde d'abord pensée théoriquement. Imaginée loin du front, elle se transforme et s'adapte aux contraintes de la guerre. À la fin de l'été 1918, une nouvelle structure fonctionne, selon des principes nouveaux et des conceptions patrimoniales élargies. Elle possède un corpus de méthodes et de techniques propres à sa mission. Ses procédures, son organisation se standardisent et se rationalisent. Elle est enfin connue et reconnue par les autorités civiles et militaires, pleinement intégrée à l'organisation du pays en guerre, après avoir démontré sa capacité d'adaptation durant le printemps 1918. Alors que les armées alliées s'avancent à l'été 1918, elle les suit, participant pleinement à la reconquête du territoire. Cependant, un changement de nature du conflit s'annonce, nécessitant de repenser, une fois de plus, sa place et ses missions.

TROISIÈME PARTIE

TRACES

(1918 – 1938)

Les monuments aujourd'hui délivrés ne représentent sans doute qu'une faible partie des ruines en face desquelles nous nous trouverons après la libération intégrale du territoire. Et cependant leur nombre est déjà considérable. Sur combien d'entre eux devra s'étendre la tutelle du Service des Monuments historiques ? Là encore la question se pose en termes nouveaux et les méthodes antérieures ne sauraient nous servir de guides.¹

Ce constat de Paul Léon en 1918, alors que l'armistice n'a pas encore sonné la fin du conflit, dévoile le désarroi du chef de la division des services d'architecture face à la tâche colossale qui attend le service des Monuments historiques. Les effets du conflit sur le patrimoine ne s'éteignent pas le 11 novembre 1918, bien au contraire. Les paysages du quart nord-est de la France sont profondément marqués par le conflit. Si certaines cicatrices sont rapidement effacées par la reconstruction, d'autres au contraire marquent durablement les monuments, la société française ainsi que l'administration en charge de la protection du patrimoine. Quelles sont les traces visibles dans les années qui suivent la guerre de l'expérience de sauvegarde patrimoniale du premier conflit mondial ?

L'objectif de cette partie finale est d'analyser les conséquences de la guerre, de la sauvegarde mise en œuvre durant le conflit ainsi que de la mémoire de celles-ci sur la politique patrimoniale française des années qui suivent immédiatement le conflit. Quelles sont les conséquences du conflit en matière de sauvegarde du patrimoine ? Comment la sauvegarde du patrimoine sort-elle du conflit et est-elle marquée par celui-ci ? Qu'est-ce que sauvegarder le patrimoine en temps de guerre à l'issue de ce conflit ? Comment les conséquences patrimoniales du conflit sont-elles gérées dans le temps de paix ? Comment les conséquences patrimoniales de la Grande Guerre et la manière dont la sauvegarde a été menée durant le conflit nourrissent un certain rapport au patrimoine, ont un impact sur les politiques patrimoniales mises en œuvre après le conflit ?

La périodisation envisagée ici est volontairement large : la date finale retenue correspond à la mise en œuvre des plans de protection préparés tout au long des années 1930 en septembre 1938, lors de la crise des Sudètes, à laquelle les accords de Munich mettent fin. Cette ultime partie se déroulera en trois temps. Dès la fin de l'été 1918, une évolution du conflit est envisagée par l'administration des Beaux-Arts où la question de la mise en œuvre d'une sauvegarde du temps de paix commence à émerger. De la fin de l'année 1918 à la fin de l'année 1919, la prise en charge des conséquences patrimoniales de la guerre dilate la durée de celle-ci : comment poursuivre la

1 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 66.

sauvegarde extraordinaire du temps de guerre avec les moyens ordinaires du temps de paix ? Comment s'effectue la sortie de guerre d'une administration chargée de gérer les conséquences de celle-ci et des structures nées du conflit ? Ce passage s'élabore en plusieurs temps : ainsi, le service de Protection, bras armé du service des Monuments historiques, ne disparaît pas avec l'arrêt des combats mais continue d'exister pendant plus d'un an après l'armistice. Face à l'incapacité de l'administration du temps de paix à prendre en charge des difficultés issues du temps de guerre, le rôle du service de Protection apparaît indispensable et central pour continuer de protéger le patrimoine.

Cependant, l'administration des Monuments historiques ne peut s'extraire du mouvement général de démobilisation et le service de Protection, né pour le temps de la guerre, disparaît finalement et transfère ses missions à d'autres administrations. La disparition des structures spécifiques au temps de guerre ne signifie pas pour autant que les conséquences de celle-ci ne sont plus à prendre en charge. Face à un impossible retour à la normale, l'administration semble inventer une sauvegarde patrimoniale du temps de paix – dépassant la simple conservation –, les conséquences du temps de guerre continuant de menacer le patrimoine.

Enfin, nous envisagerons quelles traces de l'expérience de sauvegarde patrimoniale de la guerre peuvent être trouvées dans les politiques patrimoniales des années 1920. Quelle est la mémoire de cet épisode après le conflit et dans quelle ampleur le retour d'expérience de cette sauvegarde est-il opérationnel en matière de politique patrimoniale ?

Chapitre 7

Passer de la guerre à la paix

(1918-1919)

Ouvrant la réunion de la Commission interministérielle du 31 août 1918, Paul Léon indique que le service de Protection doit, une fois de plus, faire face à une évolution des conditions de la guerre :

M. Paul LEON montre d'abord dans un exposé bref et précis que la situation militaire s'est singulièrement améliorée et qu'elle a par conséquent modifié les conditions de fonctionnement du service de Protection des Monuments & Œuvres d'art de la zone des armées ; au mois de mars et au mois de mai les reculs de nos armées avaient obligé à des évacuations rapides et considérables. Depuis plusieurs semaines la question a changé d'aspect : la libération du territoire est commencée et il ne s'agit plus d'évacuer, mais de prendre possession des pays reconquis, de vérifier l'état des monuments qui s'y trouvent et d'exécuter toutes mesures pour sauver d'une ruine complète des édifices qui ne sont encore qu'endommagés. Il y a des travaux urgents de déblaiement déjà envisagés pendant l'été de 1917, qui sont à reprendre. Il ne faut pas laisser à l'autorité militaire le soin de pareils travaux, qui nécessitent des compétences spéciales. C'est au service de Protection des Monuments & Œuvres d'art qu'il appartient de prendre tout de suite les initiatives qui s'imposent.¹

Alors que les armées alliées s'avancent depuis la seconde moitié du mois de juillet 1918, Léon ne semble pas prêt à abandonner la structure du Service qui a été si difficilement mise en place et à laquelle les Monuments historiques, manquant cruellement de personnel, ne peuvent pas encore se substituer. À la fin de l'été 1918, la gestion de l'après, qui n'a pourtant cessé d'être envisagée depuis le début du conflit, s'annonce très prochaine : comment passer du temps de guerre au temps de paix en continuant d'assurer la sauvegarde du patrimoine ?

Si l'arrêt des combats n'est encore que potentiel – bien que clairement envisagé – à la fin du mois d'août 1918, il est officiel, quelques semaines plus tard, avec la signature de l'armistice. La cessation des hostilités ne rime pas cependant avec la fin de la mission de sauvegarde du patrimoine qui semble plus urgente que jamais. L'ampleur des conséquences de la guerre apparaît en effet de manière plus nette alors que les canons se taisent. Comme lors du retrait allemand du printemps 1917, des zones inaccessibles depuis plusieurs années peuvent désormais être parcourues, donnant l'opportunité de mener des opérations de sauvegarde d'ampleur. Pourtant, il apparaît rapidement que l'extraordinaire du temps de guerre doit se résorber et que les structures nées du conflit doivent laisser place à l'organisation ordinaire de l'administration des Beaux-Arts, tout comme la sauvegarde du temps de guerre doit laisser place à la stricte conservation du temps de paix.

Reprenant ici la notion de « sortie de guerre » qui induit l'idée d'une série de processus, d'une durée², et s'intéresse à l'apparition de nouveaux acteurs et prend en compte des échelles différentes³,

1 Archives nationales (AN), Pierrefitte-sur-Seine, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 31 août 1918 », p. 1.

2 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Christophe PROCHASSON (éd.), *Sortir de la Grande Guerre: le monde et l'après-1918*, Paris, Tallandier, 2008, p. 15-16.

3 Cosima FLATEAU, « Les sorties de guerre. Une introduction », *Les Cahiers Sirice*, n°17, 2016, p. 11.

nous aimerions analyser la manière dont une administration sort de la guerre et pérennise ou non dans le temps de paix les missions qu'elle a prises en charge durant le temps de guerre. Comment l'administration des Beaux-Arts qui a eu tant de difficultés à se mettre en guerre aborde-t-elle la sortie du conflit ? Met-elle en œuvre des stratégies spécifiques pour ne pas perdre la capacité d'intervention acquise durant celui-ci ? Quelles sont les modalités de cette sortie de guerre, quels rythmes et étapes marquent « la lente déprise du conflit⁴ » ?

Outre cette analyse de la sortie de guerre d'une administration, nous aimerions mesurer les effets de la fin du conflit sur la manière dont les pouvoirs publics envisagent la sauvegarde du patrimoine et dont les enjeux patrimoniaux évoluent ou non alors que la paix s'annonce. Peut-on identifier un rôle spécifique du patrimoine dans l'entreprise de reconstruction et de reconstitution de la nation ?

Né spécifiquement pour le temps de guerre, le Service ne disparaît cependant pas en novembre 1918, mais voit son organisation et son fonctionnement profondément modifiés. La fin des combats le conduit à poursuivre ses missions classiques mais fait aussi émerger de nouvelles questions, coïncidant avec une intensification de la mission de sauvegarde. Alors que les armées alliées découvrent les territoires occupés durant quatre années, le Service est chargé de la récupération des biens abandonnés par les Allemands, la reconquête patrimoniale semblant être le corollaire de la reconquête territoriale.

1. Finir la guerre

Les succès continus de nos armées, depuis juillet 1918 mirent le Service en présence d'opérations de récupération et de préservation de toute première urgence. Il importait en effet de déblayer avant l'hiver, dans toutes les régions ravagées par l'ennemi après les offensives du 22 mars et du 27 mai, les monuments ruinés, de récupérer les œuvres d'art laissées sur place, les fragments de sculpture éparpillés, les moulures anciennes... de relever, en un mot, tous les éléments d'architecture caractéristiques en vue de la restauration future des édifices. C'était un travail considérable ; rien qu'à la cathédrale de Soissons, les maçonneries détruites formaient, sur toute la largeur de la nef un amoncellement de plus de dix mètres de haut et d'environ dix mètres de long. Il importait, également, d'effectuer, avant l'hiver dans de nombreux édifices, des travaux d'étalement ou de consolidation afin d'éviter l'écroulement des parties encore subsistantes ou leur dégradation plus complète.⁵

Comme en 1914 et en 1917, le retrait des troupes allemandes à partir de l'été 1918 fait apparaître d'importantes zones de destruction. Dans cette note, non datée mais certainement rédigée durant l'été 1918, destinée à demander une augmentation du personnel du service de Protection, deux missions majeures sont évoquées : récupération et préservation de toute première urgence. Robert Danis, chef de la section du Front Est, dans un rapport du 6 août 1918, indique lui aussi cette double mission : « La RECUPERATION et la PROTECTION des Monuments et Œuvres d'Art après repli des armées ennemies qui nécessitent également des travaux exécutés par des hommes du service armé⁶ ». La protection n'est donc plus l'unique mission du Service à partir

4 Bruno CABANES et Guillaume PIKETTY, « Sortir de la guerre : jalons pour une histoire en chantier », *Histoire@Politique*, vol. 3, n°3, 2007, p. 3.

5 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/03/05, dossier « dommages de guerre », « Note pour Monsieur le Rapporteur du Budget des Beaux-Arts à la Chambre des Députés – MESURES prises pour la SAUVEGARDE des MONUMENTS et OBJETS D'ART PENDANT les HOSTILITES », s.d., p. 4.

6 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°475 de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 août 1918, p. 1.

de cette période. Étant militaires, les chefs de section suivent les armées reconquérant le territoire, dressent un premier bilan des destructions dans les pays jusque là sous occupation et exécutent des travaux d'urgence. Parallèlement à ce travail sur le front, ils continuent d'être en charge, à l'intérieur, des conséquences de la sauvegarde, telle que la gestion des dépôts.

1.1. Des évacuations à la récupération

Dès août 1918, les chefs de section s'engagent à la suite des armées pour constater l'ampleur des destructions et récupérer les œuvres abandonnées dans les zones reconquises. La récupération devient rapidement un enjeu majeur et désigne la reprise de possession des œuvres en déshérence sur le front, dans des zones qui n'ont pas fait l'objet d'une évacuation systématique par les Français. Un autre type de récupération est aussi envisagé : celle des œuvres enlevées par les Allemands, regroupées dans des dépôts abandonnés à l'issue de la retraite.

1.1.1. L'enjeu de la récupération

André Collin écrit qu'à partir du milieu de l'été 1918, « ce fut la période émouvante mais pénible qui s'étend jusqu'à l'armistice, la suite des troupes avançant chaque jour et les visions de ruines et de dévastations⁷ » se multipliant. Après avoir passé les mois de juin et juillet à la limite des lignes, récupérant *in extremis* des objets face à l'avancée allemande⁸, les chefs de section, à partir de début août, suivent les troupes de près. Dans son rapport d'août, Fernand Sabatté, chef de la section du Front Nord, explique que le jour de l'attaque de Lihons – certainement suite à l'offensive franco-britannique du 8 août –, il fait « un raid » avec trois hommes et sa camionnette et va ainsi jusqu'à Harbonnières pour visiter l'église : « c'est je crois dans la bataille le premier raid effectué avec les troupes non-combattantes et il ne s'en est fallu de peu que le Service ne ramène le soir dans la camionnette quelques prisonniers allemands⁹ ». Cette nouvelle phase de la guerre conduit les sections qui ne sont pas des unités combattantes à avancer au plus près de la ligne de front et à participer à la reprise des territoires libérés.

Rapidement, apparaît la nécessité de gérer et de contrôler la récupération patrimoniale. Comme en 1917, alors que nombre d'œuvres étaient en déshérence sur le front, les Beaux-Arts cherchent à empêcher diverses formations militaires de les récupérer ou de procéder à des déblaiements de monuments. Lucien-Victor Guirand de Scévola, à la tête de la section de camouflage, propose à Paul Léon fin juillet 1918 de compléter « l'œuvre de récupération des objets d'art » entreprise dans les régions éprouvées par la guerre. Il lui demande d'adresser au général en chef une lettre donnant l'autorisation aux chefs d'équipe de la section de récupérer des œuvres, qu'ils remettraient ensuite au service concerné¹⁰. Alors que Guirand de Scévola avait directement participé à la récupération d'œuvres d'art avant la création du Service, à l'été 1915, cette demande est à présent refusée pour ne pas créer « un service parallèle » conduisant à « des confusions

7 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre) du service de Protection et de recherche des œuvres d'art situées à proximité du front septembre 1917-décembre 1918 », 1919, p. 13.

8 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats – sauvetage des œuvres d'art. Cathédrale de Reims – Châlons-en-Champagne 1917-1918 », s.d. (certainement vers 1919), p. 23.

9 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », rapport n°753/C de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 septembre 1918.

10 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service de Protection 1917-1919 », lettre n°7937 / A de Guirand de Scévola, capitaine commandant la section de camouflage, à Paul Léon, 27 juillet 1918.

regrettables¹¹ ». C'est finalement une collaboration sous l'égide des chefs de section qui est proposée à la section de camouflage qui doit ainsi s'intégrer au programme du service de Protection¹².

Durant le mois d'août, les protestations des chefs de section s'accroissent contre des récupérations sauvages. En effet, Sabatté, chef de la section du Front Nord, fait passer une note à la Mission militaire française auprès de l'armée britannique car des interprètes ont informé les Beaux-Arts qu'ils avaient récupéré des objets sur le front. De même, des particuliers, des officiers ou même l'autorité ecclésiastique procèdent à divers déplacements : un évêque – certainement celui d'Arras – demande à Sabatté de récupérer le mobilier de l'église de Lillers que celui-ci retrouve à quelques kilomètres de là à Ferfay dans le jardin du presbytère, exposé aux intempéries. Le chef de section proteste contre le « dérangement inutile si les objets se trouvant enlevés de leur lieu d'origine ; ce système complique énormément et crée des désordres dans le classement à cause de cette dispersion sans contrôle ». Sa tâche en est d'autant plus ardue :

Où vont ces œuvres que je ne retrouve plus ?
J'ai prié de faire enquête et j'ai demandé des ordres formels.

Le Service des monuments et œuvres d'art du Front Nord est le seul qualifié et en mesure de procéder à toutes les évacuations : il possède les dépôts, le matériel, les camions et le personnel ; c'est donc à ce Service seul que doivent s'adresser les interprètes et les armées lorsqu'ils ont une évacuation d'œuvres d'Art qui peut être effectuée dans les vingt-quatre heures par le Service si celui-ci est prévenu par téléphone.¹³

Les chefs de section semblent avoir les plus grandes difficultés à faire valoir leur expertise et leur prérogative sur cette question. Le 27 août 1918, plusieurs notes sont adressées par les Beaux-Arts au ministère de la Guerre pour demander que les généraux en chef donnent des ordres afin que le Service « puisse prendre la responsabilité effective de toutes les évacuations d'œuvres d'art, classées ou non classées se trouvant dans des monuments historiques ou des bâtiments publics qu'il y a lieu de faire dorénavant¹⁴ ». Cependant, d'autres affaires parviennent aux oreilles de l'administration : des militaires procèdent au déblaiement de monuments historiques et des vols ont été commis par des troupes françaises et alliées¹⁵. Pour lutter contre ces déprédations, Sabatté reçoit, début octobre 1918, l'ordre de suivre les armées au plus près et de faire clore les édifices afin d'empêcher les déblaiements¹⁶. Il est demandé au ministre de la Guerre de rappeler d'urgence aux troupes d'éviter de prendre de telles initiatives :

Les objets d'art disparus font, en effet, l'objet de recherches qui donneront lieu à des poursuites & pour ceux qui ont été classés comme monuments historiques, il n'y a pas de prescription. Un Service a été constitué à cet effet. Il y aurait lieu, en conséquence, d'avertir tous ceux qui se trouvent indûment détenteurs d'objets d'art trouvés dans la zone [sic] des armées qu'ils aient à les signaler au service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées. La même communication devrait être faite aux armées alliées opérant sur le sol français.¹⁷

11 *Ibid.*, lettre n°3350/RL du commandant Welter au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 23 août 1918.

12 *Ibid.*, minute de lettre n°2683 de Paul Léon au capitaine Guirand de Scévola, 10 septembre 1918.

13 MPP, 80/03/23, rapport n°660/C de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 18 août 1918.

14 *Ibid.*, minutes de lettre n°2039 et n°2040 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, ministre de la Guerre, 27 août 1918.

15 MPP, 80/03/23, note pour M. Paul Léon de Henri Hubert, 14 octobre 1918.

16 *Ibid.*, dossier « Correspondance de Hubert – livre des sorties », brouillon de note pour Paul Léon, 12 octobre 1918.

17 MPP, 80/03/23, minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, ministre de la Guerre, 18 novembre 1918.

Ces questions semblent cependant peu préoccuper l'Armée car les Beaux-Arts répètent leur demande deux semaines plus tard, début décembre¹⁸.

La crainte de l'accentuation des destructions s'exprime aussi dans l'opinion publique, montrant la permanence d'un intérêt pour la question patrimoniale, ce que perçoit bien l'administration des Beaux-Arts. Dans la réunion de la Commission interministérielle du 30 septembre 1918, Paul Léon indique que le Service va se trouver face à de « nombreux et énormes travaux à exécuter aux Monuments qui ont été fortement éprouvés par le feu de l'ennemi » et que cet enjeu a été clairement saisi par l'opinion publique car « déjà quelques appels ont été lancés dans la presse¹⁹ ». Il s'agit pour les Beaux-Arts d'une nouvelle occasion de se positionner dans une guerre d'opinion par rapport aux Allemands qui continuent de mettre en avant leur œuvre de sauvegarde.

En effet, durant l'été et l'automne 1918, les appels à considérer la situation du patrimoine en France envahie, en cours de libération, se multiplient. Reprenant une partie de l'appel du député du Nord, Claude Cochin, de mars 1918, un *Appel pour les musées et les richesses d'art de la France et de la Belgique envahies* est diffusé à 2000 exemplaires durant les mois d'août et de septembre 1918 par André Mabillet de Poncheville (1886-1969), journaliste et écrivain originaire de Valenciennes, qui dirige les *Cahiers de l'Amitié de France et de Flandre*. Il invite artistes et écrivains, originaires ou connaisseurs du nord de la France et de la Belgique, à y répondre pour défendre le patrimoine de ces régions contre les desseins allemands et pour empêcher le départ des richesses artistiques vers Berlin. Il proclame la nécessaire intervention de l'opinion publique : « Mais en dehors de l'action publique, il y en a une autre qui est de notre ressort. Nous avons le droit de nous alarmer et de nous émouvoir. L'opinion a son rôle indépendant des Parlements. C'est l'opinion que nous souhaitons intéresser en plaidant à la fois la cause des œuvres d'art de la France et de la Belgique envahies²⁰ ». Suivant cette campagne, Claude Cochin propose au Conseil général de son département d'adopter « un appel pour les musées de la France envahie » :

Le Conseil général du Nord redoutant que, devant l'avance de nos armées victorieuses, l'ennemi ne continue à manifester sa rage en laissant derrière lui un champ de ruines, demande au Gouvernement Français de solliciter l'intervention des universités et académies neutres en leur signalant le danger couru par les musées et œuvres d'art des villes du Nord qui forment le plus bel ornement de notre province, en même temps que le patrimoine commun de l'humanité.²¹

Réactivant le souvenir des destructions de 1917, le Conseil général du département du Nord s'adresse au gouvernement pour qu'il sollicite le monde civilisé au nom de la valeur universelle du patrimoine français, semblant rejouer ainsi la bataille des manifestes de l'automne 1914.

Suite aux réponses à cet appel, Poncheville publie le 15 novembre 1918 un ouvrage reproduisant l'appel de Cochin, suivi du sien et des textes des répondants parmi lesquels on trouve Guillaume Apollinaire, Maurice Barrès, Maurice Denis, Camille Enlart, Maurice Maeterlinck, Émile Mâle, André Michel ou encore Corrado Ricci²². Cet appel vise à montrer le soutien des intellectuels

18 *Ibid.*, minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, 2 décembre 1918.

19 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 30 septembre 1918 », p. 5.

20 *Appel pour les musées et les richesses d'art de la France et de la Belgique envahies*, Paris/Lille, coll. « Les dossiers de la Guerre. Aux cahiers de l'amitié de France et de Flandre », 1918, p. 9.

21 AN, F/21/3967, dossier « Musées – correspondances », « 49 B – Musées de la France envahie – mesures de protection – vœu », lettre du préfet du Nord au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 2 novembre 1918, transmettant l'appel en question, dont la date est imprécise. L'*Appel pour les musées de France et les richesses d'art de la France et de la Belgique envahies* fait remonter cet appel au 2 octobre 1918. cf. *Appel pour les musées*, *op. cit.*, p. 12.

22 *Ibid.*, p. 140.

européens à la défense du patrimoine français et belge et à installer la question du règlement des dommages et du retour des œuvres dans le débat public, réactivant la mobilisation autour du patrimoine. Christina Kott le voit comme un témoignage de la persistance du discours sur le patrimoine artistique, dont la teneur reste la même malgré l'arrêt des hostilités²³.

La presse parisienne s'empare aussi de cette question. Une note du 5 octobre 1918 du gouvernement français, relayée par plusieurs journaux dans les jours qui suivent, signale que les troupes allemandes dans leur retraite chassent systématiquement les personnes et rasant symboliquement tous les monuments²⁴. Le 17 octobre 1918, un article du *Temps* du critique d'art Thiébault-Sisson appelle à prendre des « mesures immédiates » pour la préservation des monuments. S'il est impossible de restaurer définitivement dès maintenant, il faut tout de même agir en cette saison des pluies, « si l'on veut que certains dégâts réparables ne deviennent pas irréparables. [...] Il faut couvrir partout et dans les plus brefs délais [...] il faut étayer ce qui menace ruine, [...] il faut partout déblayer, mais déblayer dans des conditions très spéciales, avec un ordre, une méthode ». Face au manque de personnel, il demande de prélever des hommes sur les contingents militaires :

Nous demandons donc instamment que le ministère de l'Instruction publique et les Beaux-arts se préoccupe dès maintenant, de concert avec le ministre de la guerre, de constituer le corps de travailleurs nécessaire pour parer aux nécessités les plus urgentes, pour déblayer dans des conditions voulues d'ordre, de tact et de méthode.

À cette condition seulement, les dégâts provoqués par les Boches ne risqueront pas de s'étendre ou de devenir irréparables et le travail de restauration sera possible.²⁵

Si Thiébault-Sisson a rappelé l'existence du service de Protection qui constitue alors une source majeure d'informations sur les monuments, il souligne bien que la sauvegarde n'est pas terminée et nécessite de poursuivre la collaboration entre les deux ministères.

Dès le début de l'automne, parallèlement à ces campagnes d'opinions, la Commission interministérielle cherche rapidement à montrer qu'elle est présente sur ce nouveau front patrimonial. Ses membres viennent constater directement les dégâts au plus près de l'ancienne ligne de front durant le mois de septembre. Accompagné de Paul-Frantz Marcou, Jean Bourguignon et Charles Genuys, Paul Léon se rend dans la section du Front Nord et visite Amiens, Moreuil, Montdidier et Abbeville²⁶. Une seconde délégation toujours menée par Léon, accompagné de Marcou et Bourguignon, visite la section du Front Est et se rend à Commercy, Saint-Mihiel et au Bois-Chenu²⁷. Léon se rend aussi à Noyon, auprès d'André Collin, à la mi-septembre²⁸. Les membres de la Commission se déplacent ainsi directement pour prendre la mesure des dégâts, contrôler le travail des chefs de section ainsi que pour démontrer l'intérêt des Beaux-Arts pour le patrimoine menacé de ces zones tout juste recouvertes et défendre leurs prérogatives. La fin des

23 Christina KOTT, *Protéger, confisquer, déplacer. Le service allemand de préservation d'œuvres d'art (Kunstschutz) en Belgique et en France occupées pendant la Première Guerre mondiale, 1914-1924*, thèse de doctorat en histoire, dir. Michael Werner et Étienne François, École des Hautes Études en Sciences Sociales / Freie Universität, Paris / Berlin, 2002, p. 425.

24 Thomas W. GAETGENS, *La cathédrale incendiée. Reims, septembre 1914*, trad. par Danièle COHN, Paris, Gallimard, 2018, [éd. orig. *Die brennende Kathedrale. Eine Geschichte aus dem Ersten Weltkrieg*, Munich, C. H. Beck, 2018], p. 193.

25 François THIÉBAULT-SISSON, « Pour la préservation des monuments récupérés », *Le Temps*, n°20921, 17 octobre 1918, p. 2.

26 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 30 septembre 1918 », p. 5.

27 *Ibid.*, p. 6.

28 Opérateur CB [Maurice Bauche], *Habitations de Noyon*, 15-22 septembre 1918, négatif stéréoscopique, plaque de verre, 6 x 13 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (CB1031). Voir Volume 2, Annexe 43, Figure 139.

hostilités ne correspond ainsi en rien à une rupture sur le plan des discours et des cadres mentaux en place depuis le début du conflit²⁹.

Malgré le retrait des troupes allemandes, les menaces qui pèsent sur le patrimoine français des régions libérées sont multiples : les rumeurs de pillages et de déplacements d'objets artistiques, que n'ont pas amoindries les démonstrations allemandes de protection, inquiètent les autorités françaises. Le recul des armées allemandes ne conduit pas, dans un premier temps au moins, à une baisse d'activité du Service, bien au contraire. La sauvegarde apparaît ici comme la pierre angulaire d'une future reconstruction et ne peut donc s'arrêter avec les hostilités.

1.1.2. Reconquêtes territoriales, récupérations patrimoniales

Toute récupération de territoire par les armées alliées étend donc la zone des sections et complexifie leur travail³⁰. Collin revient à Soissons avec ses hommes le 13 août. Craignant d'être vus de l'ennemi allemand encore proche, ils entreposent des caisses de nuit dans la cathédrale où ils constatent que le désastre est trop grand pour entreprendre une protection efficace pour l'instant³¹. Le centre d'activité se déplace à présent vers l'avant, contrairement à ce qui s'était passé quelques mois plus tôt. Dès début août, Collin tente d'évaluer l'ampleur des dégâts : il estime à 47 le nombre d'églises désormais libérées à visiter³², mais il indique manquer de personnel, alors que le rayon dans lequel la section doit exécuter des travaux « s'est, depuis peu, considérablement augmenté du fait des succès remportés par les troupes alliées et de la libération du territoire³³ ». Une partie du mois d'août est consacrée à la visite des édifices libérés dans l'Aisne et jusqu'à Reims pour évaluer les dommages³⁴.

En septembre 1918, André Collin opère des déblaiements à Soissons ainsi que dans le nord-est de l'Oise. Accompagné de Paul Léon et de l'architecte Émile Brunet, il visite en octobre 1918 la zone récupérée qui s'étend de Noyon à Saint-Quentin et Laon. Collin signale alors qu'un très grand nombre de monuments ont été détruits ou sont très fortement dégradés mais se réjouit que la cathédrale de Laon soit intacte³⁵. En novembre, il visite 36 communes dans le nord de l'Aisne et se rend dans le département des Ardennes³⁶. Ce département fait partie depuis 1917 du territoire de la section sur le plan administratif mais il ne s'y était jamais rendu. Sur les quinze édifices qu'il visite – treize églises, la chapelle de l'hospice de Château-Porcien et le château de Thugny –, peu se trouvent dans un état intermédiaire : ils sont soit tout à fait ruinés (pour six d'entre eux dont le château), soit peu abîmés (tous les autres). Ce département ne constitue pas une priorité pour la section, contrairement à d'autres zones : « le département des Ardennes ayant, sauf en certains points, relativement peu souffert et, le nombre des édifices endommagés étant assez restreint. Par contre les édifices de la vallée de l'Aisne et du Nord-Est du département de l'Oise ont été sérieusement

29 Christophe PROCHASSON et Anne RASMUSSEN, *Au nom de la patrie : les intellectuels et la première guerre mondiale, 1910-1919*, Paris, La Découverte, 1996, p. 256.

30 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées « Monuments et œuvres d'art – dépôt d'évacuation (Lt Hubert) – 1918-1919 – Entrées », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (signée Charles Perdreau, chef du bureau des Monuments historiques) aux chefs de section et au lieutenant Hubert, 3 août 1918.

31 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations... », doc. cit., p. 13.

32 MPP, 80/03/23, dossier « Rapport sur les besoins du service en personnel », rapport n°681 d'André Collin au ministre de la Guerre, président du Conseil, 5 août 1918, p. 8-9.

33 *Ibid.*, p. 1-2.

34 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Commission interministérielle du 31 août 1918 ».

35 *Ibid.*, « Séance du lundi 11 novembre 1918 » ; *Ibid.*, « Travaux exécutés au mois d'octobre 1918 ».

36 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section », rapports n°1000 à 1055 d'André Collin, 7 novembre – 29 novembre 1918.

atteints et doivent être surveillés d'une façon constante³⁷ ». Le pôle principal d'activité du Front Centre demeure ainsi assez similaire à ce qu'il avait été pendant toute la durée de la guerre.

Pour le Front Nord, Sabatté poursuit très activement ses recherches dans la Somme au mois de septembre. À la réunion du 30 septembre, il expose les récupérations effectuées : il a rapporté de l'église de Cerisy dans la Somme des statues dont neuf statues de bois du XVI^e siècle représentant les apôtres et une statue de bois doré de Louis XIV « extrêmement curieuse³⁸ ». De même, il a évacué les églises d'Étinchem, Cappy, Méricourt et Proyard³⁹.

Sabatté poursuit son avancée à la suite des armées et arrive à Cambrai dans la première quinzaine d'octobre alors que « certaines maisons brûll[ent] encore ». Il ne peut pénétrer dans certains lieux en raison des explosions qui se « succéd[ent]⁴⁰ ». Le curé de Drouin, seul civil présent dans la cité cambrésienne, fait le récit de l'occupation à Sabatté qui constate l'état des monuments. Quelques jours plus tard, il parvient à Lille. Le chef de section y entre peu de temps après que la ville a été officiellement libérée le 17 octobre 1918 par les troupes anglaises et souligne la surprise des enfants lillois « de ne pas voir le pantalon rouge et la capote bleue de 1914 ». Il suit au plus près des armées, participant presque directement à la reconquête des territoires.

Si les monuments lillois sont finalement peu atteints, en comparaison de ceux de Cambrai, c'est le musée qui a particulièrement souffert. Sabatté fait état des différents dépôts d'objets, de la conduite courageuse d'Émile Théodore, conservateur du musée, qui a scrupuleusement tenu le compte des dépôts d'objets et rassemblé les œuvres, classées ou non, de onze églises environnantes dans le palais épiscopal de Lille en mai 1915. Le chef de section prévoit déjà de les emporter vers l'un de ses dépôts si Lille est de nouveau bombardée, car la guerre n'est pas encore terminée. Il évoque en outre l'enlèvement du tableau de Piazzetta et des cloches des églises de la ville⁴¹. Il procède à de nombreuses récupérations dans la région lilloise accompagné du conservateur Émile Théodore⁴². Un « dépôt des œuvres d'art recueillies dans la zone des armées » sous l'administration du Front Nord est créé au palais des Beaux-Arts de Lille en décembre, suivant une instruction ministérielle⁴³. Ce dépôt existe encore en juin 1919, date à laquelle Émile Théodore souligne que les hommes et les moyens du service des monuments et œuvres d'art ont été dispersés et qu'il ne reste que lui-même à sa tête⁴⁴.

Après Lille, Sabatté se dirige vers Maubeuge, où des membres de la Mission militaire britannique ont signalé la présence des pastels de La Tour⁴⁵. Il s'y rend une première fois à la mi-

37 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », rapport n°1224 B d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 février 1919.

38 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 30 septembre 1918 », p. 8.

39 *Ibid.*

40 MPP, 80/03/19, dossier « Rapports sur les édifices endommagés 1918-1918 NORD », rapport n°859/C de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 17 octobre 1918.

41 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », rapport n°887/C de Fernand Sabatté au commandant Welter, cabinet du ministre de la Guerre, 26 octobre 1918.

42 MPP, 80/03/22, rapport n°1575/E de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 mai 1919. Cette liste regroupe les œuvres entrées à l'inventaire général sous les numéros 12 000 à 12 073 déposés au musée ou à l'Évêché de Lille.

43 Archives départementales du Nord (ADN), Lille, 1 T 257, sous-cote 3, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au préfet du Nord, 11 décembre 1918.

44 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôts de Cambrai, Douai, La Fère, Laon, Lille », lettre d'Émile Théodore à Pierre Guerquin, chef de la section des Œuvres d'Art, Office des Intérêts Privés, ministère des Affaires étrangères, 10 juin 1919.

45 Hervé CABEZAS et Christina KOTT, *Saint-Quentin-Maubeuge, 1917, les pastels dans la guerre*, Saint-Quentin, Musée Antoine-Lécuyer, 2007, p. 43.

novembre puis y retourne quelques jours plus tard et annonce triomphalement le 23 novembre qu'il a repris possession des pastels :

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS PEUT MARQUER D'UNE BOULE BLANCHE
CETTE JOURNÉE QUI A PERMIS LE RETOUR A LA LUMIÈRE DES PASTELS CÉLÈBRES.⁴⁶

La récupération des pastels, dont le destin a fait couler tant d'encre durant la guerre, apparaît comme un symbole de la reconquête du patrimoine de ces zones. Il procède à leur réinstallation dans le musée du magasin « Au Pauvre Diable » : « Les pastels ont donc repris leur place d'exposition. J'ai tiré parti de l'organisation des salles mais j'ai tenu à rendre à celles-ci l'aspect d'une présentation française et pour cela j'ai dû supprimer des arrangements allemands d'un goût douteux⁴⁷ ». Les tableaux ne sont pas mis sous séquestre mais Sabatté indique avoir établi un règlement au sujet de la visite des salles : un soldat ne laisse entrer que les personnes autorisées par le commandant d'armes ou le maire et un registre doit être signé⁴⁸. La reconquête française passe par le retour à la lumière des tableaux descendus quelques semaines plus tôt dans les caves et leur exposition manifeste leur libération, ainsi que celle des territoires. Après Maubeuge, Sabatté annonce son intention, lors de la réunion de la Commission du 6 décembre, de continuer ses enquêtes vers la Belgique, étant donné qu'un grand nombre d'œuvres sont à Bruxelles ainsi qu'aux environs de Namur⁴⁹.

Du côté du Front Est, Danis s'avance dès septembre en territoire reconquis. À la mi-septembre, il se trouve à Saint-Mihiel et constate que les Allemands ont laissé en place le sépulcre de Ligier Richier dans l'église Saint-Étienne, pour lequel il soumet un projet de renforcement de la protection par sacs de sable par la construction d'un mur de maçonnerie⁵⁰. Il propose en outre de procéder à l'évacuation d'un plafond à caissons en terre cuite d'une maison particulière abandonnée. La Commission l'y autorise en s'appuyant sur le Code civil et Paul Léon fait immédiatement une proposition de classement, rapidement communiquée au préfet de la Meuse⁵¹. L'évacuation, la proposition de classement comme la construction d'une nouvelle protection, surpassant en solidité celle mise en place par les Allemands, apparaissent comme des modalités de reprise de possession du territoire et un moyen d'affirmation de la présence française dans ces nouveaux territoires.

L'avancée des chefs de section se poursuit même après l'armistice, jusqu'à la fin de l'année. La situation du territoire traversé par Danis diffère de celle des autres chefs de section car il s'avance dans une zone sous administration allemande depuis 1870 qu'il faut pleinement reconquérir. Redécouvrant des monuments qui n'étaient plus sous la tutelle des Monuments historiques depuis quatre ans, voire depuis plus de 45 ans pour l'Alsace et la Moselle, les chefs de section en profitent pour mener une opération d'inventaire du patrimoine, notamment photographique, en faisant le bilan de ce qui est encore présent, de ce qui a disparu : l'emplacement vide dont le retable de Ligier Richier a été retiré durant l'occupation allemande, est photographié⁵², de même que des monuments

46 En majuscule dans le texte. MPP, 80/03/33, *ibid.*, rapport n°965/C de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 23 novembre 1918.

47 *Ibid.*, p. 5-6.

48 *Ibid.*

49 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du vendredi 6 décembre 1918 », p. 2.

50 AN, 313 AP/138, dossier « 3^e section », rapports n°549, n°550, n°566 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 et 20 septembre 1918.

51 *Ibid.*, rapport n°624 de Robert Danis au maire de Saint-Mihiel, 11 octobre 1918.

52 *Ibid.*, rapport n°616 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 8 octobre 1918. Volume 2, Annexe 43, Figure 140.

qui entrent enfin dans l'inventaire photographique des Monuments historiques comme la cathédrale de Metz⁵³. Ces photographies se mêlent à celles des fêtes de libération du territoire, montrant comment reconquête patrimoniale et reconquête territoriale sont liées et mises en scène.

1.1.3. « Derrière le rideau de feu, de fer et de poison⁵⁴ » : la protection allemande du patrimoine français

La situation du patrimoine de l'autre côté de la ligne de front préoccupe les Beaux-Arts qui, durant tout le conflit, compilent, traduisent les brochures et articles allemands, demandent des informations à leurs homologues des pays neutres. L'existence de regroupements d'objets provenant de collections publiques et privées à Metz, Maubeuge, Charleville et Valenciennes a été confirmée par la publication par Theodor Demmler d'un article intitulé « Asiles d'art » début 1918 dans la *Gazette des Ardennes*⁵⁵. Ce patrimoine « séquestré » par les Allemands, comme l'écrit un expert de l'Office des biens et intérêts privés en février 1918⁵⁶, enfermé dans des « camps de concentration » pour Claude Cochin⁵⁷, fait l'objet de nombreuses spéculations, poussant les chefs de section à se rendre dès que possible dans ces dépôts.

L'avance des chefs de section permet de comprendre au fur et à mesure le fonctionnement du *Kunstschutz* au sujet duquel les informations étaient demeurées relativement parcellaires. Alors que Sabatté visite Cambrai, il procède aux premiers constats quant à l'état des monuments et indique l'absence de certaines œuvres, dont la localisation est encore inconnue. Pour lui, l'objectif de ces enlèvements ne fait aucun doute : « sous prétexte de conservation la Kommandatur a fait requérir et enlever toutes les Œuvres d'Art. Elles ont été dirigées sur Valenciennes croit-on ? ». Dans le même temps, il s'étonne des ouvrages de protection réalisés par l'ennemi :

Ce qui m'a très étonné ce sont les coffrages avec sacs à terre dans la Cathédrale et l'Église Saint Géry. Ces coffrages ont été faits par les Allemands pour la protection des Œuvres d'Art contre nos obus. Ceci m'a été affirmé par le curé de Drouin. C'est ainsi que dans l'Église Saint-Géry une construction charpente et sacs à terre protège le jubé provenant de l'ancienne Église Saint-Aubert, marbre du XVI^e siècle qui se trouve sous le grand orgue dont les tuyaux ont été enlevés.⁵⁸

De même, au sujet de la bibliothèque, il précise que les manuscrits ont été « enlevés dans des caisses en zinc » et ajoute qu'il « souligne ce détail pour montrer combien l'ennemi possède de moyens pour l'enlèvement des Œuvres d'Art⁵⁹ ». Sabatté découvre l'ampleur de la sauvegarde allemande et surtout son caractère effectif, même s'il ne semble pas bien en comprendre l'objectif. Le récit de cette découverte est l'occasion de souligner, dans son rapport à destination des Beaux-Arts, les moyens importants dont les Allemands ont disposé, en comparaison des siens. Il documente de manière circonstanciée les enlèvements d'œuvres, même quand ceux-ci sont déjà bien connus, comme pour le tableau de Piazzetta de Lille⁶⁰ : il donne les dates avec précision, reproduit

53 Volume 2, Annexe 43, Figure 141 et 142.

54 AN, F/21/4042, dossier « Arsène Alexandre », Arsène Alexandre, « Rapport à Monsieur le ministre des Régions libérées sur le fonctionnement des Services de restitution artistique à Wiesbaden », 14 novembre 1923, p. 7.

55 Theodor DEMMLER, « Asiles d'art », *Almanach illustré de la Gazette des Ardennes pour 1918*, 1918, p. 33-59.

56 MPP, 80/03/26, « Note d'un expert près de l'Office des intérêts privés en pays ennemis et occupés concernant les mesures prises par les Allemands », 26 février 1918.

57 « Séance du mardi 12 mars 1918 », *Journal officiel. Débats parlementaires. Chambre des députés : compte rendu in-extenso*, 11^e législature, session ordinaire de 1918, 33^e séance, 13 mars 1918, p. 885.

58 MPP, 80/03/19, dossier « Rapports sur les édifices... », rapport n°859/C, doc. cit.

59 *Ibid.*

60 Il est mentionné dans une note de février 1917. MPP, 80/03/19, dossier « Dommages de guerre – service de Protection – Objets mobiliers et monuments, immeubles par destination, mesures de protection prises sur place », « Renseignements sur quelques objets d'art classés dans les départements occupés par l'ennemi », 20 février 1917.

le reçu donné par les Allemands⁶¹. Il fait de même pour les pastels de La Tour en établissant la chronologie des différents déplacements : leur arrivée en mars 1917 à Maubeuge, leur remise officielle aux autorités françaises le 23 octobre 1918, avant qu'ils ne soient descendus le 30 octobre dans les caves et remontés par lui-même le 23 novembre. Il est aussi parvenu à se procurer le catalogue édité par les Allemands qu'il traite comme un document historique⁶². Le chef de section se mue ici en véritable enquêteur.

Après sa visite à Maubeuge, Sabatté revient à Arras, d'où il écrit un rapport le 3 décembre 1918 afin d'attirer l'attention sur l'utilité « qu'il y aurait à faire réintégrer ou tout au moins rechercher les œuvres d'art provenant du Nord de la France et emportées par les Allemands vers Bruxelles ou Berlin⁶³ ». Bien qu'il n'indique pas précisément ses sources, il donne des éclaircissements sur le fonctionnement du *Kunstschutz*, « un Service concernant les œuvres d'art qui faisait partie de l'organisation militaire », institué dès le début de la guerre. Il fournit les noms des protagonistes et rappelle la constitution de dépôts à Valenciennes, Metz, Charleville et Maubeuge. Il est particulièrement étonné par les catalogues produits par l'autorité allemande et en cite notamment deux : le « catalogue des œuvres d'art sauvées des musées du Nord de la France et conservées au musée de Valenciennes » de 1918 et celui de l'« Exposition des œuvres d'art sauvées de Saint-Quentin et des environs par ordre du général commandant d'armée établi par D. Baron Von Hadeln » en 1917. Malgré les intérêts artistiques et scientifiques des autorités allemandes dont témoigne manifestement la rédaction de ces catalogues, il conclut sans aucun doute à l'« intérêt tout autre » : « celui de considérer les œuvres d'Art comme des otages » et « de permettre le vol & le pillage d'œuvres secondaires ou des collections particulières ». Tout comme il avait été particulièrement surpris de découvrir les opérations de protection réalisées à Cambrai début novembre, il semble impressionné par ce qu'il nomme « leur organisation militaire d'enlèvement des œuvres d'Art, de ces compagnies ouvrières faisant partie du Génie et chargées de la défense mobile. Dans ces compagnies se trouvaient des hommes capables de démonter, de desceller sans démolir et de transporter sans dommage les œuvres les plus fragiles ». Il souhaiterait que les œuvres soient recherchées et reprises « en employant la même forme militaire dont ils se sont servis en France ». Elles seraient rapatriées aux frais et aux risques des Allemands, aucun dédommagement financier ne devrait être accepté, seule la compensation par le choix d'œuvres dans les musées allemands serait envisageable⁶⁴. Suivant l'exemple du *Kunstschutz*, qui suscite une nette volonté de revanche chez Sabatté, ce dernier propose de mettre en place une organisation militaire pour procéder à la récupération des objets abandonnés.

Lors de la réunion de la Commission du 6 décembre 1918, Sabatté fait état des nombreux bruits qui courent au sujet d'œuvres abandonnées : des bateaux « renfermant des œuvres précieuses de l'Art français se trouveraient encore sur des canaux en Belgique » dans des chalands aux environs de Namur et Bruxelles. Il annonce son intention de s'y rendre⁶⁵. Une semaine plus tard, il envoie un

61 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », rapport n°913/C de Fernand Sabatté au commandant Welter, cabinet du ministre de la Guerre, 2 novembre 1918.

62 *Ibid.*, rapport n°965/C de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 23 novembre 1918.

63 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », rapport n°987/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 décembre 1918, p. 1.

64 *Ibid.*, p. 2-3.

65 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du vendredi 6 décembre 1918 », p. 2.

rapport depuis Bruxelles où il s'est rendu accompagné d'Émile Théodore, suite à la dépêche du préfet du Nord du 9 novembre, informant que les collections des musées de Cambrai, Douai, Lille et Valenciennes y avaient été transportées⁶⁶. Il indique les détails de la réception des œuvres prises officiellement en charge par les musées royaux de Bruxelles le 14 novembre 1918 ainsi que les opérations d'inventaire et de classement réalisées par la commission d'étude du musée, instituée par Hippolyte Fierens-Gervart (1870-1926), secrétaire général des musées royaux. S'y trouvent à la fois des œuvres de particuliers, des musées de Lille, de Cambrai et de Valenciennes. Il signale son intention d'adresser rapidement à la Commission un inventaire détaillé des objets de ces dépôts qu'il ajoutera aux œuvres présentes dans les dépôts de son service⁶⁷.

Sabatté enchaîne les découvertes. À Blaton (Belgique), dans une sucrerie, il met au jour : « un énorme dépôt allemand de meubles, objets d'art, tableaux, provenant des régions de Douai et probablement aussi de Cambrai ». Le contenu de quinze bateaux y a été déchargé :

Jusqu'à ces derniers temps, les Allemands ont opéré dans ce dépôt des prélèvements, les soldats en ont également vendus. Cependant il reste encore un matériel énorme.

Ce dépôt occupe les trois étages d'une superficie d'usine.

Tous les objets sont placés par séries comme dans les grands magasins. Au rez-de-chaussée sont disposés les pianos et gros meubles. Aux étages supérieurs, les chaises, fauteuils, consoles, tableaux, dessins.⁶⁸

Le bourgmestre souhaite se débarrasser des objets en question et les inventaires dressés par les Allemands ne concordent pas avec les objets concernés, l'absence de numéro d'ordre sur les objets rend, de plus, difficile toute reconnaissance. Sabatté propose de prendre en charge les objets dans les dépôts du Service : aucune autre structure ne paraît à même de traiter ce problème.

Danis conduit lui aussi une véritable enquête sur le fonctionnement du *Kunstschutz* en allant interroger directement les conservateurs et les architectes en poste dans les territoires récupérés. Le 19 novembre, il écrit de Metz et donne des informations sur l'organisation territoriale du *Kunstschutz* ainsi que le nom des différents protagonistes. Il interroge Johann Baptist Keune, conservateur du musée de Metz, Wilhelm Schmitz (1864-1944), architecte de la cathédrale de Metz et conservateur des monuments historiques de Lorraine. Il informe les Beaux-Arts de la découverte de cinq dépôts d'objets français à Metz : la chapelle des templiers de la citadelle, l'école primaire supérieure, le musée municipal, le musée de la Porte des Allemands et la préfecture. Il y trouve notamment le retable qu'il avait recherché à Hattonchâtel quelques semaines plus tôt⁶⁹. Il identifie aussi des dépôts à Strasbourg et Colmar, alors que d'autres œuvres auraient été emportées à Munich et Francfort⁷⁰.

Quelle est la réaction des Beaux-Arts à l'arrivée de tant d'informations ? Suite à l'armistice, une mission est confiée à l'inspecteur Arsène Alexandre dans les départements libérés et en

66 AN, F/21/4042, dossier « Arsène Alexandre », Jean d'Estournelles de Constant, « Rapport au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts », 18 novembre 1918. Estournelles de Constant donne le 9 novembre comme date de cette adresse de la préfecture du Nord, Christina Kott en donne une autre : le 6 novembre. cf. Christina KOTT, *op. cit.*, p. 427.

67 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles. 1918-1922 », rapport n°1004/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 décembre 1918.

68 MPP, 80/03/33, *ibid.*, cahier relié « Dépôts de l'ennemi - revendications », rapport n°1010/D (copie) de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 décembre 1918.

69 AN, 313 AP/138, dossier « 3^e section », rapport n°701 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 novembre 1918.

70 *Ibid.*, rapports n°703, n°705, n°706 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19, 25, 26 novembre 1918 ; MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 – Front de l'Est Meuse – Meurthe-et-Moselle, Vosges (Danis) 1917-1918 », rapport n°700 de Robert Danis, vers fin novembre 1918.

Belgique afin d'inventorier « les œuvres d'art restant dans les musées, celles qui ont été enlevées ou détruites par l'ennemi, de rechercher les collections dispersées, de prendre, sur place, toutes les mesures propres à assurer la conservation des œuvres et leur retour aux musées d'origine⁷¹ ». Mission d'enquête, de vérification, de récupération mais aussi de restitution se mêlent ici, ce qui montre à la fois la conscience de la nécessité d'agir mais aussi le fait qu'aucune procédure, ni programme de récupération n'existent. Une organisation et des procédures nouvelles sont encore à imaginer.

Dans un premier rapport du 14 décembre 1918 sur les musées d'Alsace-Lorraine, Alexandre réaffirme l'évidence du pillage allemand « déguisé sous de prétendues précautions de sauvegarde⁷² ». Ayant visité six musées, il fait état de la disparition de la collection du musée d'Altkirch et du départ vers l'Allemagne du Retable d'Isenheim ainsi que de la *Vierge au Buisson de roses* de Martin Schongauer de Colmar. Il demande en conséquence leur retour :

Quelle conclusion devons-nous tirer de tous ces faits ? [...] Il n'y a qu'à réclamer immédiatement au gouvernement Bavarois le retour complet, rapide, de toutes les œuvres enlevées, sans attendre en aucune façon les pourparlers de paix. Les wagons royaux et le personnel des musées qui les ont emmenées doivent les ramener, sans avoir à examiner la question complexe d'une mission en Bavière. Ce retour doit être aux frais et par les moyens de la Bavière. C'est ainsi que l'on commence à procéder pour divers éléments des usines industrielles. Il n'y a pas lieu de pratiquer pour les œuvres d'art une méthode différente et de faire subir à leur retour des délais qui risqueraient de favoriser des difficultés, ou même des fuites, qui compromettraient notre glorieuse propriété.⁷³

Alexandre exhorte le ministre à donner des ordres au commissaire de la République désigné à Colmar pour qu'il lance les opérations de retour. Il souligne que l'Alsace sera d'autant plus reconnaissante « au gouvernement qu'elle rentrera plus promptement en possession de son patrimoine artistique, et que l'effet produit sera considérable dans tous les milieux éclairés⁷⁴ ». Le retour des œuvres d'art emportées par les Allemands est manifestement une question politique.

Il remet quelques jours plus tard un second rapport dans lequel il fait état des vols de cloches qu'il décrit comme « un ensemble systématique de rapines qui s'est exercé, dans des proportions inouïes, pour des objets qui tiennent à la fois aux traditions et à l'art, et qui sont chers entre tous au cœur des populations alsaciennes ». Près de 2 000 cloches avec de nombreux autres objets en métal se trouvent alors au dépôt de la *Kriegsmetall Aktien Gesellschaft* à Francfort-sur-le-Main et cette société cherche à faire accepter aux communes le montant du prix du métal⁷⁵.

Dans un troisième rapport, envoyé le lendemain, il se prononce en faveur de la récupération des canons anciens enlevés en 1870 ainsi que des clefs des forteresses d'Alsace : « 1918 ayant effacé 1870, il n'y a pas lieu de laisser de pareils souvenirs chez nos ennemis⁷⁶ ». Le nombre d'objets à

71 MPP, 80/03/29, dossier « Revendication et récupération I – Comité de défense de la propriété des œuvres d'art disparues pendant la guerre », minute de « Note pour M. le Ministre », 6 décembre 1918. Hélène Fernandez indique qu'une première mission est confiée à Alexandre fin novembre 1918. Hélène FERNANDEZ, *Arsène Alexandre (1859-1937), critique et écrivain d'art, collectionneur et fonctionnaire des Beaux-Arts*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Catherine Chevillot et Dominique Jarassé, Université Bordeaux Montaigne et École du Louvre, Bordeaux, 2021, vol. 1, p. 138-139.

72 MPP, 80/03/29, dossier « Revendications et récupération II », Arsène Alexandre, « Rapport de M. Arsène Alexandre sur l'état des Musées d'Alsace-Lorraine et sur l'enlèvement d'importantes œuvres d'art », 14 décembre 1918, p. 6-7.

73 *Ibid.*, p. 6.

74 *Ibid.*

75 MPP, 80/03/29, *ibid.*, Arsène Alexandre, « Rapport sur les cloches d'Alsace », 20 décembre 1918, p. 1.

76 *Ibid.*, Arsène Alexandre, rapport, 21 décembre 1918.

récupérer par le gouvernement français ne cesse ainsi de s'accroître, tout comme la connaissance des évacuations et enlèvements qui ont lieu en zone occupée.

Parallèlement, les signalements d'œuvres déposées dans divers lieux se multiplient. Le 28 novembre 1918, M. de Chabrillan, propriétaire du château de Thugny, fait savoir qu'il a appris l'avant-veille que les œuvres de son château transportées par l'autorité allemande se trouvaient au musée de Charleville⁷⁷. André Collin est envoyé inventorier le dépôt dès le 9 décembre 1918⁷⁸. Un instituteur au collège de Soissons évacué à Hautrage en Belgique aurait sauvé plusieurs objets provenant d'un « musée du Nord de la France », déposés à la maison communale de Hautrage⁷⁹.

L'automne 1918 est une période de découverte et de prise de conscience de ce qui s'est déroulé de l'autre côté de la ligne de front. Les Beaux-Arts semblent, une fois de plus, totalement pris au dépourvu. Les hommes du service de Protection sont à l'avant-poste de ces découvertes et il leur apparaît immédiatement essentiel, après avoir gagné la guerre, de gagner aussi la paix en prouvant la capacité du pays à prendre en charge le patrimoine national détruit et dispersé. Cette période, en miroir de l'entrée en guerre, voit aussi ressurgir les débats de 1914 au sujet de la valeur nationale ou universelle du patrimoine.

1.2. Poursuivre les missions de sauvegarde dans des conditions nouvelles

Les monuments aujourd'hui délivrés ne représentent sans doute qu'une faible partie des ruines en face desquelles nous nous trouverons après la libération intégrale du territoire. Et cependant leur nombre est déjà considérable. Sur combien d'entre eux devra s'étendre la tutelle du Service des Monuments historiques ? Là encore la question se pose en termes nouveaux et les méthodes antérieures ne sauraient nous servir de guides.⁸⁰

L'évolution de la situation militaire fait émerger de nouvelles questions mais ne fait pas disparaître les missions premières du Service pour autant, voire contribue largement à les amplifier.

1.2.1. Des évacuations aux réparations d'urgence

1.2.1.1. Alors que la paix s'annonce

Alors que l'avancée allemande avait conduit à intensifier les travaux du Service, le recul étend le territoire concerné, et en complexifie la tâche : il doit suivre les armées pour assurer la récupération, continuer les évacuations et les réparations d'urgence, car l'hiver s'annonce. Cette phase de la guerre ne signifie pas la fin des destructions. Dans l'Oise, par exemple, des édifices qui avaient été relativement peu atteints jusque-là se trouvent totalement ruinés lors de cette toute dernière phase, comme André Collin l'expose dans un rapport non daté, certainement rédigé après la fin du conflit :

En septembre 1918, lorsqu'après le recul des armées allemandes, le département de l'Oise fut libéré, les troupes victorieuses traversèrent des régions ruinées. Certains édifices qui avaient peu souffert de la première occupation du territoire, avaient été écrasés sous les bombardements ou incendiés volontairement par ceux qui devaient être vaincus quelques semaines plus tard.

En arrière du Front, sur la partie que nos troupes avaient conservée, les bombardements par avions ou par pièces à longue portée, causèrent de grands dommages.⁸¹

77 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôt de Charleville 1918-1919 », lettre de M. de Chabrillan à un destinataire inconnu « Cher Monsieur », 28 novembre 1918.

78 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à André Collin, 9 décembre 1918.

79 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Paul Léon, 10 décembre 1918.

80 Paul LÉON, *op. cit.*, p. 66.

81 MPP, 80/03/05, dossier « Dommages de guerre », André Collin, « Note sur les restaurations entreprises dans l'Oise », s.d., p. 1.

Les évacuations, bien que fortement ralenties, continuent encore durant les mois de septembre et octobre, dans la Somme pour Sabatté⁸², dans l'Oise et dans l'Aisne pour Collin. Le chef de la section du Front Centre procède à une nouvelle évacuation du palais de Compiègne, plus de 400 objets sont ainsi transportés en moins de quinze jours de Compiègne à Chantilly⁸³.

Danis porte son activité spécifiquement sur Pont-à-Mousson où il travaille avec l'aide du lieutenant Petit des sapeurs-pompier⁸⁴. Durant le mois d'octobre, entrent au dépôt du Bois-Chenu des œuvres provenant de Pont-à-Mousson, Verdun, Thann, Haudainville, Ancemont et Han-sur-Meuse, pour un volume de sept camions⁸⁵. Un dernier pic d'évacuation a lieu avant un net ralentissement et un arrêt presque complet fin octobre 1918⁸⁶.

Pour Robert Linzeler, dans la Marne, les évacuations ralentissent après la mi-juillet et si les bordereaux d'expédition témoignent d'envois qui ont lieu vers l'arrière jusqu'en décembre – trois wagons sont envoyés vers Dijon en octobre et un dernier le 26 décembre 1918⁸⁷ –, les objets ont été retirés depuis longtemps de leur lieu de conservation originel : les deux dernières opérations d'évacuation que Linzeler dit avoir effectuées ont lieu du 29 juillet au 1^{er} août – la descente des statues de moines de la cathédrale – et le 31 août – la récupération de débris dans des maisons rémoises et surtout de la châsse de l'église Saint-Rémy de Reims alors que celle-ci est en flammes. Bien que les envois vers l'arrière se poursuivent, l'activité d'évacuation semble ainsi cesser dès la fin juillet. Le service de Linzeler connaît aussi des évolutions : la traduction de l'instruction du 15 août 1918 conduit dans la Marne au regroupement des officiers détachés au service des évacuations ou à des travaux de reconstitution économique sous les ordres du capitaine Linzeler accrédité auprès des généraux commandant les Armées du groupe d'Armées du Centre et du préfet de la Marne. Les missions de son service vont alors des évacuations à la reconstitution économique et à l'organisation des travaux de première urgence. Trois lieutenants sont regroupés sous sa direction dont le lieutenant Migny, chargé des transports et des évacuations, ainsi que deux délégués ministériels : l'un du ministre de la Guerre, chargé du Service économique de la IV^e région, et le soldat Ancel, délégué du ministère des Beaux-Arts, chargé de la protection des œuvres d'art⁸⁸. Les évacuations ne constituent plus cependant qu'une des missions de ce nouveau service.

Du côté du service de Protection, les travaux aux monuments qui avaient été presque totalement interrompus durant le mois de juillet sont repris. Danis effectue des travaux à l'église de Pont-à-Mousson en août⁸⁹, des travaux de protection du sépulcre de Ligier Richier à Saint-Mihiel début octobre puis évacue les grandes orgues de Moyeu-moutier⁹⁰. Sabatté réalise des coffrages à la cathédrale d'Amiens dans le courant d'août et de septembre⁹¹.

82 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 30 septembre 1918 », p. 8.

83 *Ibid.*, « Travaux exécutés au mois d'octobre 1918 ».

84 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du lundi 30 septembre 1918 », p. 10-11.

85 AN, 313 AP/138, dossier « 3^e section », rapport n°668 de Robert Danis, 30 octobre 1918.

86 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (Service des Dépôts) », 1919, p. 3.

87 MPP, 80/03/20, dossier « Aisne et Marne Inventaires – bordereaux d'expédition et des objets évacués par le capitaine LINZELER », bordereaux d'expédition du 17 juin 1918 au 26 décembre 1918.

88 Archives municipales de la ville de Reims (AMR), Reims, 175W1, dossier « Évacuation des objets d'art de Reims », Groupe d'Armée du Centre, « Note », 6 septembre 1918.

89 AN, 313 AP/136, *ibid.*, Robert Danis, « Résumé des travaux d'août 1918 ».

90 AN, 313 AP/138, *ibid.*, rapport n°668, doc. cit.

91 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », rapport n°753/C, doc. cit.

Les sections se divisent de manière croissante en petites équipes pour faire face à l'extension de leur territoire. Au mois d'octobre, Collin effectue des tournées jusque dans le nord de l'Aisne, à Laon et à Saint-Quentin⁹², alors que les deux chantiers majeurs qui occupent sa section sont ceux de la cathédrale de Noyon (Oise) et de l'église de Braine (Aisne). Parallèlement, des évacuations des églises d'Amblény, de Crouy-sur-Ourcq, Clermont ont lieu⁹³. Sabatté doit de même diviser son travail. Il envoie ainsi conjointement des rapports sur les villes reconquises et sur les réparations effectuées à Montdidier par son service⁹⁴.

La question du personnel disponible qui s'est avérée être le grand débat de l'été 1918, est réactualisée par l'extension du territoire des sections et la triple mission de celles-ci – inventaire, récupération et réparation. La réparation d'urgence en particulier, qui constitue l'un des grands défis de la fin de la guerre qui s'annonce et alors qu'arrive l'hiver, exige un personnel important. Malgré l'augmentation de personnel obtenue en septembre 1918, la Commission interministérielle demande aux chefs de section de mettre en place des programmes de travaux à exécuter d'urgence, afin de pouvoir redemander des hommes⁹⁵. Établis en accord avec les architectes des Monuments historiques, ces programmes précisent la nature et la quantité des matériaux nécessaires ainsi que les effectifs d'ouvriers⁹⁶. Le programme de travail transmis par Collin donne une idée de l'ampleur des travaux prévus : pour la cathédrale de Noyon, l'architecte prévoit deux mois de travaux employant 24 ouvriers (10 charpentiers, 10 couvreurs, 4 maçons) pour des réparations qui ne sont que provisoires. C'est en tout six mois de travail que Collin propose dans ce premier programme pour seulement cinq édifices⁹⁷.

Des demandes sont effectuées auprès du ministre de la Guerre : dans les régions libérées, il est nécessaire de débiter au plus vite les travaux de déblaiement car quantité de fragments sont à conserver, d'étayer « les maçonneries qui menacent de s'écrouler, [d']établir avant l'hiver des couvertures provisoires sur les restes de voûtes que les pluies ne manqueraient pas de désagréger, en un mot, [de] prévenir par tous les moyens la ruine totale et définitive de tout ce qui peut encore être sauvé⁹⁸ ». La fin de la guerre semble rendre plus urgente que jamais la sauvegarde du patrimoine. C'est certainement ici que réside le paradoxe de la sortie de guerre du service de Protection : alors que les évacuations qui avaient occupé le Service pendant tout l'été ralentissent, ses missions se diversifient, se multiplient, s'intensifient avec des moyens qui n'augmentent pas aussi soudainement. La technicité des opérations rend d'autre part difficile l'utilisation d'un personnel non spécialiste, complexifiant les affectations.

92 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Travaux exécutés au mois d'octobre 1918 ».

93 *Ibid.*, « Travaux exécutés au mois d'octobre 1918 ».

94 AN, 313 AP/137, *ibid.*, rapport 888/C de Fernand Sabatté au commandant Welter, cabinet du ministre de la Guerre, 26 octobre 1918.

95 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 30 septembre 1918 », p. 5.

96 MPP, 80/03/19, dossier « Travaux de première urgence à entreprendre aux monuments des zones bombardées 1918-1919 », dépêche télégraphique de Paul Léon à Fernand Sabatté, 15 octobre 1918 ; *Ibid.*, minute de dépêche télégraphique de Paul Léon à Fernand Sabatté et Robert Danis, 22 octobre 1918.

97 *Ibid.*, « Monuments du Front Centre – Programme des travaux de préservation de première urgence (1^{ère} liste) », joint au rapport n°912 B d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 octobre 1918. Voir Volume 2, Annexe 44, Figure 143.

98 *Ibid.*, minute de lettre n°3031 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, président du Conseil, 12 octobre 1918.

1.2.1.2. De la guerre à la paix

Le passage de la guerre à la paix est finalement peu marqué dans la vie du Service. La réunion de la Commission interministérielle qui a lieu dans l'après-midi du 11 novembre n'évoque pas l'armistice signé quelques heures plus tôt. Cette réunion n'a pas lieu en fin de mois comme à l'accoutumée, mais la date laisse supposer que la signature de l'armistice a été attendue pour la tenir. La victoire n'y est pas évoquée, seule l'ampleur de la tâche à venir est au centre de la discussion. Cependant, ni la disparition du Service, ni celle de la Commission, n'est envisagée.

C'est au contraire la question de la main-d'œuvre qui cristallise toute l'attention lors de la réunion du 11 novembre 1918. À son issue, Lafferre s'adresse à son homologue de la Guerre, renouvelant sa demande du mois précédent afin de « faire affecter aux sections du Service des prisonniers de guerre appartenant aux professions suivantes : maçons, charpentiers, couvreurs, menuisiers, architectes ». Il demande une compagnie par secteur⁹⁹. Parallèlement, la demande formulée le 26 août au ministre de l'Armement pour obtenir des spécialistes des classes anciennes¹⁰⁰ à laquelle le ministère avait répondu négativement¹⁰¹ est rappelée avec l'ajout d'une mention : « L'opinion publique, en effet, comprendrait difficilement que, faute de quelques dizaines d'ouvriers, des Monuments historiques de la plus grande importance que des bombardements ont laissés réparables soient irrémédiablement sacrifiés¹⁰² ». Outre le fait que l'armistice permet à présent d'envisager une nouvelle répartition du personnel, cette réflexion fait certainement son effet aussi et le ministère de l'Armement accepte d'envisager la mise à disposition de ce personnel¹⁰³. Le Service demande deux types de personnel à l'issue de cette réunion : une compagnie M.D.¹⁰⁴ pour chaque secteur ainsi qu'une compagnie de prisonniers de guerre allemands¹⁰⁵. Sabatté propose de confier les travaux les plus dangereux à ces derniers :

Elles pourraient être chargées, entre autres travaux, de procéder au déblaiement et nettoyage des Monuments. Ces travaux qui parfois sont dangereux, en raison des divers explosifs non éclatés, seraient laissés aux bons soins des prisonniers sous la surveillance des chefs de secteurs. Si les accidents survenaient il serait juste d'en faire supporter les conséquences à des soldats allemands.¹⁰⁶

Les deux compagnies par secteur sont accordées le 12 décembre 1918 par le ministère de la Guerre¹⁰⁷. Les prisonniers de guerre atteignent les sections entre fin décembre et début janvier 1919

99 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, service des Régions libérées, 18 novembre 1918.

100 *Ibid.*, minute de lettre n°2019 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de l'Armement, 26 août 1918.

101 *Ibid.*, lettre n°30.616 1/0 du ministre de l'Armement au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 septembre 1918.

102 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, service des Régions libérées, 18 novembre 1918.

103 *Ibid.*, lettre n°36.815 1/0 du ministre de l'Armement au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 novembre 1918.

104 Les compagnies M.D. pour « Mascart-Dessoliers » apparaissent durant la guerre et sont spécialisées dans la construction d'abris profonds à l'aide d'éjecteurs et d'élevateurs de terre Mascart-Dessoliers (M.D.). Elles tirent leur nom de ceux de l'ingénieur Mascart et de l'entrepreneur de travaux publics Dessoliers qui mettent au point les engins spéciaux de ces bataillons chargés des infrastructures. Général PROTARD, « Les bataillons M.D. », *Revue du génie militaire*, n°52, juin 1923, p. 309-355. Jacques DEFRETIN, *Le rôle de l'arme du Génie pendant la bataille de Verdun* (février 1916 - août 1917), thèse en histoire, dir. François Cochet, Université de Lorraine, Nancy, 2014, p. 99.

105 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 11 novembre 1918 », p. 10.

106 *Ibid.*

107 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection - Travaux de prisonniers de guerre 1919 », lettre n°5064 RL (copie) du ministre de la Guerre au maréchal de France, commandant en chef des armées du Nord et du Nord-Est, 1^{er} bureau, 12 décembre 1918.

– Collin et Sabatté ont déjà reçu leur compagnie à la réunion de la Commission de janvier¹⁰⁸. En accord avec le chef de section du Service, chaque architecte doit dresser un programme de travaux pour les monuments classés ou anciens présentant un caractère artistique ou historique, de sa circonscription. La collaboration entre le service des Monuments historiques et les chefs de section paraît particulièrement renforcée. Les architectes doivent d'autre part profiter des tournées d'inspection pour adresser les renseignements « les plus circonstanciés sur tous les monuments anciens situés dans les régions où se sont déroulés des opérations de guerre ainsi que sur les œuvres d'art classées ou faisant partie de collections publiques qui se trouvaient dans ces régions ». L'importance des dégâts subis, les œuvres d'art présentes, leur état, ainsi que celles qui ont disparu doivent aussi être recensées¹⁰⁹.

La fin des combats conduit les chefs de section à réorganiser leur section dans l'ensemble. Sabatté déplace le centre de la sienne vers Arras fin novembre, bien que les ateliers de menuiserie, de charpenterie et la forge continuent de fonctionner normalement à Abbeville¹¹⁰. De son côté, Danis ne cesse, durant tout le mois de novembre, de faire des aller-retours entre les zones concernées et le Bois Chenu, et propose début décembre de déplacer le centre de sa section à Metz, afin d'être au cœur des régions dévastées de Dun-sur-Meuse, Verdun, Saint-Mihiel, Pont-à-Mousson et Nomény, prenant en charge les cinq dépôts d'objets évacués par les Allemands se trouvant dans la Meuse. Le centre d'Alsace, jusqu'alors établi à Sewen serait déplacé à Thann pour les monuments historiques des Vosges et du Haut-Rhin, afin de prendre en charge les dépôts d'objets évacués dans le Haut-Rhin et le Bas-Rhin. Il propose aussi de rattacher son dépôt principal, le Bois Chenu au service des dépôts du lieutenant Hubert¹¹¹. Collin envisage quant à lui le déplacement du centre de sa section à Laon afin de se rapprocher du centre de ses travaux¹¹².

Même après l'armistice, la disparition de la Commission et du Service n'est absolument pas envisagée, ces organes étant certainement vus par les Monuments historiques comme leur bras armé, capable de réaliser les tâches impossibles à effectuer autrement en raison de la limitation du personnel, du manque de moyens et de transport. Le Service reste ainsi un organe totalement militarisé et ne sort pas du tout de guerre jusqu'à la fin de l'année 1918.

1.2.2. Recenser un nouveau patrimoine : les vestiges et souvenirs de guerre

Si l'inventaire du patrimoine – déjà connu – atteint, nécessitant des réparations d'urgence, est un des objectifs des tournées effectuées par les chefs de service, le recensement d'un nouveau patrimoine, né quant à lui de la guerre, leur est bientôt confié. La conservation des vestiges et souvenirs de guerre n'est pas une idée nouvelle et fait l'objet de discussions dès 1915. Le 23 septembre 1915, une première proposition de loi à la Chambre des députés est déposée par le député Jules-Louis Breton qui envisage la sauvegarde de sites et de monuments de la guerre dans un

108 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du samedi 11 janvier 1919 » ; MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre du chef de la division des services d'architecture aux chefs de section, 17 juin 1919. Danis reçoit la compagnie n°153 affecté jusqu'au 15 mai 1919, Collin la n°134 et Sabatté la n°77.

109 MPP, 80/03/19, *ibid.*, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, « Instructions adressées aux architectes des Monuments historiques au sujet des travaux de première urgence à entreprendre aux monuments de zone des armées », 7 décembre 1918.

110 MPP, 80/03/19, dossier « service de Protection (Sabatté) – Front Nord », rapport n°963/C de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Art, 23 novembre 1918.

111 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du vendredi 6 décembre 1918 », p. 4 ; MPP, 80/03/21, rapport n°724 de Robert Danis au président de la Commission interministérielle, 10 décembre 1918.

112 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du vendredi 6 décembre 1918 », p. 5.

but pédagogique et mémoriel¹¹³. Cette proposition de loi n'est pas votée et la commission des « ruines historiques » projetée ne voit pas le jour¹¹⁴, notamment en raison des « très graves inconvénients d'ordre économique que son application est susceptible d'entraîner¹¹⁵ ». L'idée ne disparaît pas pour autant et, en juin 1916, le *Touring Club de France* attire l'attention de l'Office national du tourisme sur le besoin de conserver ces vestiges, sur l'intérêt national que présente leur respect et propose¹¹⁶ des mesures pour la conservation des champs de bataille et des vestiges de la guerre le 5 juin 1916¹¹⁷. D'autres demandes font écho à celle-ci : les rapporteurs du projet de loi pour la réparation des dommages de guerre ainsi que les commissions départementales de la Meuse, de Meurthe-et-Moselle et du Pas-de-Calais demandent « le classement des propriétés foncières auxquelles des faits de guerre mémorables conféraient un intérêt particulier¹¹⁸ ».

La retraite allemande de mars 1917 et les destructions qu'elle provoque ressuscitent cette question et le 14 avril 1917, Albert Dalimier, dans une lettre au ministre de la Guerre, propose de confier à l'architecte en chef André Ventre la mission d'élaborer « la liste des immeubles à classer à titre de souvenirs de la guerre, selon le vœu du comité interministériel chargé d'étudier les mesures de reconstitution des pays dévastés¹¹⁹ », sous le contrôle conjoint de Paul Léon et du lieutenant-colonel Toutain. Elle aboutit à la création de la Commission des vestiges et souvenirs de guerre¹²⁰. Cette nouvelle commission a pour objectif de « reconnaître les terrains et certaines portions des anciens fronts qui méritent d'être conservés dans l'état où ils se trouvent, soit pour le souvenir des faits d'armes dont ils ont été le théâtre, soit en raison de leur aspect ou de leur organisation particulièrement typique¹²¹ ». Sous l'égide de cette commission, un représentant de chaque ministère, l'architecte André Ventre et le commandant Viel mènent deux enquêtes en juin puis en septembre 1917 qui aboutissent à la rédaction de deux rapports accompagnés de dessins et de photographies¹²².

Ils distinguent deux types de vestiges : d'une part, les ensembles constitués soit par des villages entiers, de vastes fermes, soit par des mouvements de terrain organisés offensivement et, d'autre part, les vestiges isolés (arbres observatoires, postes de commandes, carrières, abris)¹²³. Les

113 Franck VILTART, « Naissance d'un patrimoine : les projets de classement des ruines, vestiges et souvenirs de guerre (1915-1918) », *In Situ* [En ligne], n°23, 2014, mis en ligne le 4 mars 2014, consulté le 19 juillet 2022. URL : insitu.revues.org/10990.

114 Il y a pourtant eu des velléités au sein du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts. MPP, 80/03/37, dossier « MH – organisation 1915-1919 », « Commission des ruines (projet) », cert. 2 juin 1915.

115 MPP, 80/03/36, dossier « Projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre », lettre du président du Conseil, ministre des Affaires étrangères, 29 octobre 1915, transmettant une note du ministre des Finances, « Note sur la proposition de loi (n°1290) déposée par M. Jules-Louis Breton et plusieurs de ses collègues et relatives au classement et à la conservation des ruines historiques », s. d.

116 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Chapitre VII Les vestiges de guerre », ms., s.d., p. 1.

117 MPP, 80/03/36, *ibid.*, minute de lettre n°2414 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au Garde des Sceaux, 2 novembre 1916.

118 MPP, 80/47/02, *ibid.* ; Franck VILTART, art. cit.

119 MPP, 80/03/37, dossier « Monuments historiques – organisation 1915-1919 », minute de lettre n°694 du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 14 avril 1917.

120 *Ibid.*, lettre n°3533 3/11 du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 9 mai 1917. La commission est alors « en voie d'organisation ». Franck VILTART, art. cit.

121 Franck VILTART, art. cit.

122 MPP, 80/03/37, commandant Viel et André Ventre, « Rapport présenté par M. le Commandant Viel et M. André Ventre, Région entre Tilloloy (Sud-Ouest de Roye) et Nouvron-Vingré (Nord-est de Vic-sur-Aisne) », 1^{er} juillet 1917 ; *Ibid.*, commandant Viel et André Ventre « Rapport présenté par M. le Commandant Viel et M. André Ventre, Région au Nord-Ouest d'Arras et Région de la bataille de la Somme », 15 octobre 1917.

123 MPP, 80/03/37, *ibid.*, « Rapport présenté... », 1^{er} juillet 1917, p. 1.

premiers ont un intérêt plus grand « du point de vue militaire, historique et éducatif ». De nouveaux critères, dépassant la qualité esthétique et architecturale, émergent donc tels que l'émotion, la pédagogie, le caractère édifiant des destructions ou encore l'intérêt militaire¹²⁴. Les auteurs ont cependant conscience que la conservation en l'état risque d'empêcher la reconstruction et « de nuire à la vie économique¹²⁵ ». Ils dressent ainsi une liste des vestiges « à classer et à entretenir dans leur état actuel » et une autre de vestiges « à conserver seulement par la documentation graphique¹²⁶ ». Afin de permettre le classement, un nouveau projet de loi est préparé durant l'été 1917 mais il n'aboutit pas non plus¹²⁷. Les impératifs de reconstruction conduisent la Commission à ne s'engager que dans le classement « d'un petit nombre d'organisations d'ensemble particulièrement typiques et, pour les autres, d'en perpétuer le souvenir simplement par une documentation graphique et photographique aussi complète que possible¹²⁸ ». La réalisation de cet inventaire nécessite cependant de procéder à des tournées dans la zone des armées, notamment la zone réservée, et d'être autorisé à y circuler. Les agents du service de Protection sont ainsi tout désignés pour y prendre part. Le 5 février 1918, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts s'adresse aux trois chefs de section pour leur demander de signaler à l'architecte André Ventre tous les vestiges de guerre qu'il y aura intérêt à conserver¹²⁹. En février 1918, Collin indique ainsi qu'il a repéré un important fortin allemand communicant avec les carrières entre Fontenoy et Nouvron-Vingré ou encore des séries de maisons fortifiées au sujet desquels il envoie rapports et photographies aux Beaux-Arts¹³⁰.

Alors que le conflit ralentit, fin septembre 1918, que de nouvelles zones sont accessibles, le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts estime nécessaire d'augmenter la capacité à inventorier ces « nouveaux monuments historiques » selon l'expression de Paul Léon¹³¹. Cependant, étant donné le manque de personnel des Monuments historiques, la création d'un service dédié à cette tâche paraît difficile. La sous-commission des vestiges et souvenirs de guerre ayant pour « organe d'exécution » la division des Services d'architecture, « chargée de procéder au classement et de les suivre », Louis Lafferre propose de la réunir à la Commission interministérielle de protection et de charger les agents du service de Protection « de la conservation des vestiges et souvenirs de guerre¹³². Les deux commissions sont officiellement rassemblées le 3 novembre 1918¹³³ et sont placées sous l'autorité conjointe de la division des services d'architecture et du service des Régions libérées rattaché au cabinet civil du ministre de la Guerre. L'État-major est à présent représenté à la Commission et Albert Bluzet et Georges Famechon – respectivement directeur du Service de la

124 Franck VILTART, art. cit.

125 MPP, 80/03/37, *ibid.*, p. 2.

126 *Ibid.*

127 MPP, 80/03/36, dossier « Projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre », « Projet de loi sur les souvenirs de guerre », 20 juillet 1917 ; *Ibid.*, « Classement et conservation des vestiges et souvenirs de guerre », novembre 1917. Le projet semble avoir atteint sa forme définitive dans la note de novembre 1917.

128 MPP, 80/03/36, dossier « Vestiges et souvenirs de guerre », Monuments historiques, « Note sur la conservation des Champs de bataille et des Vestiges de guerre (1917-1920) », 18 novembre 1921, p. 1.

129 MPP, 80/03/37, dossier « MH – organisation 1915-1919 », minutes de lettre n°252 à 254 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Fernand Sabatté, André Collin et Robert Danis, 5 février 1918.

130 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section » rapport n°94 d'André Collin au ministre de la Guerre, 16 février 1918, regroupant les rapports n°91 à 93.

131 Paul LÉON, « Les nouveaux monuments historiques », *L'Illustration*, n°3912, 23 février 1917, p. 175-181.

132 AN, 313 AP /136, dossier « Organisation générale », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, président du Conseil, 25 septembre 1918.

133 *Ibid.*, lettre du ministre de la Guerre, président du Conseil, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 novembre 1918.

réorganisation locale au ministère du Blocus des Régions Libérées et directeur de l'Office national du Tourisme (ONT) au ministère des Travaux Publics¹³⁴ – y sont adjoints. Ils seront convoqués quand la question des vestiges de guerre sera abordée à la Commission. La nouvelle « Commission Interministérielle de Protection des Monuments et Œuvres d'art de la Zone des Armées et de Conservation des Vestiges et Souvenirs de Guerre¹³⁵ » est ainsi née. Les réunions des deux commissions, bien que convoquées communément, continuent de se tenir successivement, Paul Léon conservant la présidence de la commission de Protection, le chef d'État-major, celle des Vestiges et Souvenirs de guerre.

Le 11 novembre 1918 se tient ainsi pour la première fois la réunion des deux commissions¹³⁶. Dans la réunion de la commission des Vestiges, Georges Famechon souligne la nécessité d'organiser des « tournées d'étude sur le front » pour établir une liste des vestiges à classer et à conserver. Pour « faciliter le plus possible ce recensement », Charles Perdreau, remplaçant Paul Léon à la commission de Protection, propose de demander aux chefs de section de « relever au cours de leurs tournées, les ouvrages, travaux, ou souvenirs qui par leur caractère seraient susceptibles d'être classés comme vestiges de guerre¹³⁷ ». Ils ont à mener des recherches toutes particulières au niveau de la ligne de front de 1917, longtemps occupée et où ont pu être édifiées des installations militaires. Une nouvelle mission est désormais ajoutée au travail des chefs de section. Elle dépasse le simple signalement précédemment demandé pour prendre des allures de mission scientifique. En effet, afin de créer des guides destinés aux touristes avec des cartes et des textes, Famechon demande aux chefs de section d'envoyer la liste des vestiges mais aussi toute la documentation qu'ils pourraient rassembler sur les différents édifices relevés¹³⁸. Ce nouveau rôle des chefs de section met une fois de plus en valeur leur expertise, qui est ici double car elle porte à la fois sur le plan militaire et sur le plan historique.

À l'occasion de la première réunion des deux commissions, le projet de loi datant de l'automne 1917 est de nouveau discuté : l'article 1 précise que « peuvent être classés dans les conditions prévues par la loi du 31 décembre 1913, et seront soumis au régime de cette loi les immeubles et les objets mobiliers dont la conservation présente un intérêt national du point de vue de l'histoire de la guerre¹³⁹ ». C'est bien ici la notion d'intérêt national qui est mise en avant et non celle d'intérêt public présente dans la loi de 1913. Une évolution du rapport à la propriété privée apparaît aussi car, par dérogation à l'article 16 de la loi de 1913, le classement d'objets mobiliers appartenant à des particuliers est envisagé, à défaut du consentement du propriétaire, dans les conditions prévues à l'article 5 de la loi de 1913¹⁴⁰. Ce projet de loi évoque en outre directement la question du tourisme et comprend l'obligation pour les propriétaires de permettre la visite de ces monuments sans en tirer profit¹⁴¹.

Le recensement dont sont chargés les chefs de section s'ajoute à toutes les tâches qu'ils doivent déjà mener avec un personnel restreint. Lors des réunions suivantes, les chefs de sections

134 *Ibid.*, lettre du ministre de la Guerre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 16 novembre 1918.

Cette lettre précise que M. Bluzet et M. Famechon sont adjoints à la Commission.

135 *Ibid.*, lettre du ministre de la Guerre..., 3 novembre 1918, doc. cit.

136 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 11 novembre 1918 ».

137 *Ibid.*, p. 5.

138 *Ibid.*, p. 6.

139 *Ibid.*, « Projet de loi sur les souvenirs de guerre », article 1.

140 *Ibid.*

141 *Ibid.*, « Projet de loi sur les souvenirs de guerre », articles 3 et 4.

comme les architectes sont à nouveau pressés par Paul Léon et par le ministre lui-même d'établir au plus vite ces listes pour les conserver ainsi que pour les faire connaître. Les chefs de section, par l'intermédiaire de Fernand Sabatté, signalent qu'ils ne peuvent pas assurer leur conservation et leur gardiennage car ils ont déjà beaucoup trop à faire avec les travaux sur les monuments¹⁴².

Le fait de considérer de concert, protection du patrimoine dans la guerre et du patrimoine issu de la guerre, révèle une évolution des critères de patrimonialisation hérités de conceptions nées dans la société civile d'avant-guerre – ou, au moins, une volonté de les faire évoluer. La période de la guerre apparaît comme un laboratoire des politiques patrimoniales, dont le Service est le lieu privilégié.

1.3. Les dépôts : le front de l'arrière ?

Lors de sa visite à Blois, début septembre 1918, Henri Hubert constate que se trouvent dans ce dépôt à la fois des œuvres du Mobilier national des Musées nationaux mais aussi du service de Protection, auquel deux salles sont affectées, la place étant trop restreinte « pour permettre autre chose qu'un entassement de caisses. Toute recherche y est fort difficile et la vérification complète des expéditions n'a pu être opérée¹⁴³ ». La période qui s'étend de la fin de l'été à décembre 1918 permet ainsi la réorganisation des dépôts et la structuration d'un véritable service des dépôts, devenant peu à peu l'organe d'administration du Service.

1.3.1. Organiser le service des dépôts

Avec l'arrivée de Henri Hubert au printemps 1918, s'est peu à peu organisé un service des dépôts, se divisant entre un service central à Paris et les dépôts de l'Intérieur qu'il prend en charge. Ce service a un rôle de pivot dans l'organisation du service de Protection et constitue désormais le chaînon manquant entre la Commission et les trois sections¹⁴⁴. Ce nouveau service prend progressivement en charge les dépôts déjà existants : le Panthéon est le premier à y passer en août 1918, suivi par celui de Blois en septembre 1918. Le dépôt de Dijon, créé en juin 1918, ainsi que ceux nés après cette date se trouvent d'emblée sous sa direction¹⁴⁵. Le dépôt du Louvre reste sous l'autorité des Musées nationaux et ne passe sous la direction du service des dépôts qu'en mars 1919, donc bien plus tardivement, de même que Fontainebleau¹⁴⁶.

Hubert a à présent la tâche d'organiser les dépôts de l'Intérieur suivant les principes qu'il a proposés durant l'été 1918 et de les doter d'un personnel de gardiens et chefs de dépôts. Alors que ces charges avaient été exercées de manière officieuse pour les dépôts les plus anciens, des nominations officielles avec indemnité mensuelle ont lieu pour les dépôts récemment créés. Tony Ferret (1850-1923), architecte départemental de l'Ain, qui vient de prendre sa retraite¹⁴⁷, est nommé chef du dépôt de Brou, à compter du 1^{er} septembre 1918. Léon Alexandre Esnault, architecte du

142 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du samedi 11 janvier 1919 » ; *Ibid.*, « Séance du lundi 24 février 1919 ».

143 MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance de Hubert – livre des sorties », lettre de Henri Hubert au président du Conseil, 12 septembre 1918.

144 Voir Chapitre 6, 2.3.1. Structurer un service des dépôts.

145 Voir Volume 2, Annexe 38, Tableaux 38 et 39.

146 *Ibid.*, p. 6-17.

147 « FERRET Antoine », in Jean-Michel LENIAUD (éd.), *Répertoire des architectes diocésains du XIX^e siècle*, édition électronique, École nationale des Chartes, 2003, consulté le 9 décembre 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/architectes/212 ; Martine FRANÇOIS, « FERRET, Tony », *La France savante – Comité des travaux historiques et scientifiques*, mis en ligne le 12 décembre 2016, consulté le 10 mars 2022. URL : cths.fr/an/savant.php?id=112269.

château de Châteaudun, est nommé pour prendre la tête de ce dépôt, et le concierge du château, Jules Janneau, pour devenir gardien du dépôt d'œuvres, au 1^{er} octobre 1918¹⁴⁸. De même, à Blois, Jules-André Grenouillot, architecte des Monuments historiques est ainsi nommé chef de dépôt dès le 18 septembre¹⁴⁹.

Outre l'organisation de la surveillance et de l'administration des dépôts, Hubert se penche aussi sur la répartition globale des objets dans les dépôts. Des milliers d'objets sont venus s'accumuler dans les dépôts transitoires durant l'été, qu'il apparaît impossible de conserver aussi près du front tant que la fin du conflit n'est pas déclarée. Dès que l'activité ralentit sur le front, l'emballage pour l'envoi à l'arrière dans les dépôts de repli peut être envisagé. Le dépôt de Brou, choisi comme dépôt de repli pour la section Est en juillet 1918, accueille 94 caisses le 27 août 1918¹⁵⁰, puis un wagon d'œuvres contenant 31 caisses quitte le Bois-Chenu pour Brou le 30 octobre 1918¹⁵¹. Cependant, les dépôts de repli déjà désignés, en particulier Châteaudun et Brou, n'occupent pas tout à fait la fonction qui leur avait été assignée, en recevant finalement peu d'œuvres. Le repli des dépôts, déjà nettement ralenti à la fin août, cesse tout à fait en octobre¹⁵². C'est alors une autre forme de travail qui commence dans les dépôts afin de les organiser.

Pour la section du Front Centre, les dépôts de Dijon reçoivent ainsi de mai à septembre toute la masse des objets évacués des départements de la Marne, de l'Aisne, de la Seine-et-Marne et de l'Oise¹⁵³. Le dépôt du dortoir des Bénédictins de Dijon déborde à la fin de l'été, au point qu'il faut suspendre les envois :

Le magasin de la Section à Chantilly étant suffisamment vaste et abrité, j'ai convenu avec le Lieutenant Collin de suspendre momentanément les envois sur Dijon, jusqu'à ce que le dépôt de Dijon, encombré par les envois fait directement du département de la Marne, soit convenablement aménagé.

Lorsque les envois seraient repris, les tableaux et les pièces délicates seraient envoyés par wagons complets sur le château de Thenissey, mieux approprié à leur conservation que le Dortoir des Bénédictins, dès que le gardiennage de ce château pourra être régulièrement assuré¹⁵⁴

Le château de Thenissey, joint au Service durant l'été 1918, semble destiné à devenir le dépôt de l'Intérieur majeur de la Section du Front Centre, mais ne reçoit pas de caisses avant le 13 septembre 1918. L'architecte Abel Forey¹⁵⁵ à la tête du dépôt du dortoir des Bénédictins arrive ainsi avec un camion à Thenissey contenant 17 colis de tableaux appartenant à la ville de Meaux¹⁵⁶. Lors de son organisation en dépôt, une spécialisation des dépôts est envisagée par Henri Hubert. Thenissey est destiné à recevoir des tableaux : « le château présentait en outre l'avantage de pouvoir être chauffé. Il était tout désigné pour recevoir des peintures qui eussent risqué de souffrir au

148 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916 -1919 », arrêté, 30 août 1918 ; arrêtés, 7 novembre 1918.

149 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôts – Blois - Dépôt de l'intérieur 1918-1919 », minute de lettre n°2839 de Paul Léon à Jules-André Grenouillot, 18 septembre 1918 ; MPP, 80/03/23, *ibid.*, arrêté, 7 novembre 1918.

150 MPP, 80/03/21, dossier « Ain – Bourg – Dépôt de Brou – Dépôts de l'Intérieur – Dépôts 1917-1920 », Henri Hubert, « Note pour M. Perdreau », 2 décembre 1918.

151 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et évacuation 1917-1919 – Front de l'Est Meuse – Meurthe-et-Moselle, Vosges (Danis) 1917-1918 », rapport n°667 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 octobre 1918.

152 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection... », doc. cit., p. 3.

153 *Ibid.*, p. 3.

154 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916 -1919 », rapport du sous-lieutenant Hubert au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 août 1918.

155 « FOREY Raphaël, Abel », in Jean-Michel LENIAUD (éd.), *Répertoire des architectes diocésains du XIX^e siècle*, édition électronique, École nationale des Chartes, 2003, consulté le 12 juin 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/architectes/216.

156 AN, F/21/7975, cahier relié « Dépôts – Thenissey-Fontaine-Française », p. 1, « Objets transportés au château de Thenissey le 13 septembre 1918 ».

Dortoir des Bénédictins¹⁵⁷ ». Les envois depuis le dortoir des Bénédictins de septembre à décembre 1918 sont essentiellement constitués de tableaux provenant des collections de la ville de Meaux (musée, bibliothèque, cathédrale), du musée de Châlons-sur-Marne, ainsi que de la collection Hazard, évacuée en presque totalité d'Orrouy (Oise)¹⁵⁸.

Cependant, l'augmentation du nombre de dépôts ne semble pas suffire. Hubert informe la commission de Protection le 31 août 1918 qu'il a procédé à des recherches pour occuper des salles à l'Université de Dijon¹⁵⁹. Toutefois, la concurrence est rude avec les autres services car les locaux de la Faculté de Lettres ont été promis par le recteur à la fois à la compagnie P.L.M. et aux services de santé américains¹⁶⁰. Il faut plusieurs semaines de négociations pour évincer les autres services avant que l'université ne soit accordée au service de Protection pour accueillir des œuvres d'art¹⁶¹ : le 31 octobre 1918, de premières caisses d'œuvres appartenant à la baronne de Baye sont déplacées du dortoir des Bénédictins à l'université. D'autres envois ont lieu les 2, 5, 6 et 18 novembre 1918¹⁶². Ces transferts ne concernent que des œuvres provenant de collections privées, ce qui semble montrer que l'organisation des dépôts repose aussi sur une spécialisation suivant le statut des œuvres.

Alors que l'arrêt des combats se profile, la recherche de nouveaux dépôts ne cesse pas. Henri Hubert obtient du marquis Aynard de Chabrillan, propriétaire du château de Fontaine-Française en Côte-d'Or, situé à 40 km au nord-est de Dijon, la mise à disposition de son château. Une convention est passée entre la division des services d'architecture et le propriétaire qui est « affranchi de toute responsabilité de quelque nature qu'elle soit », n'a pas à avancer le chauffage du château et verra le mobilier de son château emporté en cas d'évacuation du dépôt¹⁶³. Le château de Fontaine-Française, officiellement attribué par la commission départementale de répartition des immeubles le 26 octobre 1918¹⁶⁴, est « spécialisé en dépôt de mobilier¹⁶⁵ », et reçoit en novembre et décembre 1918 des meubles du musée et de la cathédrale de Meaux et du musée de Châlons-sur-Marne¹⁶⁶. Aucun nouveau chef de dépôt n'est désigné à la tête des dépôts de Côte-d'Or mais ils sont placés sous la direction de l'architecte Forey, assisté des régisseurs de différents locaux. Pour procéder à l'installation de ces nouveaux dépôts, un gardien des Musées nationaux est détaché à Dijon, Forey, bien qu'il accompagne plusieurs convois d'œuvres, ne pouvant prendre en charge l'installation complète de ces nouveaux dépôts¹⁶⁷.

À l'occasion de cette rencontre avec Hubert, Chabrillan informe la division des services d'architecture qu'il possède aussi un château dans les Ardennes, à Thugny, dans lequel se trouvent d'importantes collections d'œuvres et de mobilier, dont il aimerait que le Service, alors que ces territoires sont libérés, assure la protection. Il est alors mis en contact avec André Collin pour que

157 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, doc. cit., p. 15.

158 AN, F/21/7975, cahier relié « Dépôts – Thenissey-Fontaine-Française ».

159 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 31 août 1918 ».

160 MPP, 80/03/23, lettre d'Abel Forey à Henri Hubert, 6 septembre 1918.

161 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôt de Dijon », copie du procès-verbal de la Commission départementale de répartition des immeubles, 26 octobre 1918.

162 AN, F/21/7975, cahier relié « Dépôts – Dijon », p. 132, « Université de Dijon ».

163 MPP, 80/03/23, lettre de M. de Chabrillan à Henri Hubert, 16 octobre 1918 ; *Ibid.*, brouillon de lettre de Henri Hubert au comte de Chabrillan, 18 octobre 1918.

164 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôt de Dijon », copie du procès-verbal de la Commission départementale de répartition des immeubles, 26 octobre 1918.

165 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, doc. cit., p. 16.

166 AN, F/21/7975, cahier relié « Dépôts – Thenissey-Fontaine-Française ».

167 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôt Fontaine-Française », Henri Hubert, « Note pour M. Perdreau », 13 novembre 1918 ; *Ibid.*, dossier « Dépôt de Thenissey », Henri Hubert, « Note pour M. Perdreau », 13 novembre 1918.

celui-ci s'y rende¹⁶⁸. L'organisation des dépôts ainsi que les questions de restitution ne sont ainsi pas clairement distinctes.

La fin de l'été et le début de l'automne 1918 voient la structuration croissante du système des dépôts et l'accentuation du repli des objets vers l'Intérieur. Au moment de l'armistice, le service des dépôts administre dix dépôts : quatre à Dijon, Fontaine-Française, Thenissey, Brou, le Panthéon, Châteaudun et Blois (voir *infra* Figure 48). Une fois le système général mis en place, les efforts de Hubert se portent sur l'organisation intérieure des dépôts.

1.3.2. Ordonner les dépôts

Suite aux visites qu'il réalise durant l'été 1918, Henri Hubert formalise de nouveaux principes d'organisation des dépôts dans un document transmis aux chefs de section et au commandant Welter le 6 septembre 1918 intitulé « Instructions sur l'évacuation des œuvres d'art, leur prise en charge et leur expédition sur les dépôts de l'arrière¹⁶⁹ ». La mise en œuvre de ces principes nécessite de mener un travail important dans les dépôts de l'avant comme de l'arrière.

Dans les dépôts transitoires, le personnel des sections du Service doit constituer des fiches, envoyées au service central du lieutenant Henri Hubert, ce qui soulève parfois des questions comme celles de Collin : « Faut-il faire une fiche pour les objets des collections particulières, collections qui vont être rendues probablement à leurs propriétaires ? Faut-il faire une fiche pour chaque [objet] des collections publiques ?¹⁷⁰ ». C'est une tâche supplémentaire qui s'ajoute ainsi aux missions multiples des chefs de section, qui n'ont pas nécessairement les moyens humains de les réaliser.

Si les chefs de section étaient censés, dès les instructions d'octobre 1917, tenir des inventaires, les dépôts de l'Intérieur ont quant à eux été constitués sans personnel dédié, ni instructions. Ainsi, Henri Hubert déplore, qu'au Panthéon, aucun personnel n'ait été affecté en propre, le monument et son dépôt dépendant du Conservateur des Monuments parisiens, Eugène Berteaux. C'est ainsi le concierge du monument qui a assuré les entrées, prenant « note sur des feuilles volantes, des envois qu'il recevait, par nombre de wagons, de camions et de voitures », les déchargements étant opérés par diverses équipes, complexifiant le suivi¹⁷¹.

Tout semble à organiser dans ces dépôts, où se déroule le véritable travail d'inventaire scientifique des objets, pour lequel il est nécessaire de disposer de personnel : à Dijon, l'architecte Forey obtient deux puis quatre gardiens des Musées nationaux et une équipe de soldats envoyée par le capitaine Linzeler à partir du mois de novembre 1918¹⁷². Les chefs de dépôts doivent ainsi, à l'aide du personnel qui leur est dévolu, établir le registre d'inventaire du dépôt, compléter ou créer les fiches d'objets, correspondre avec les chefs de section au sujet des objets et photographier ceux qui ne l'ont pas encore été¹⁷³.

Les opérations de réaménagement nécessitent d'étendre certains dépôts comme celui de Blois : il faut plusieurs semaines à l'architecte Grenouillot et l'intervention du ministre pour parvenir

168 MPP, 80/03/23, lettres de M. de Chabrilan à Henri Hubert, 12 et 16 octobre 1918.

169 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916 -1919 », « Instructions sur l'évacuation des œuvres d'art, leur prise en charge et leur expédition sur les dépôts de l'arrière », transmis par Paul Léon aux chefs de section et au commandant Welter, 6 septembre 1918. Voir Chapitre 6, 2.3.1. Structurer un service des dépôts ; Voir Volume 2, Annexe 39, Figures 121 à 125.

170 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre d'André Collin à Henri Hubert, 11 septembre 1918.

171 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection... », doc. cit., p. 21.

172 *Ibid.*, p. 14.

173 MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance – livre des sorties », lettre de Henri Hubert à Tony Ferret (Bourg), 9 octobre 1918.

à négocier avec la ville de Blois et les autres services occupant le château l'extension du dépôt. L'aile Gaston d'Orléans est ainsi récupérée au régiment d'infanterie qui l'occupait afin d'exposer les objets déballés au premier étage, alors que les non-déballés sont laissés à l'étage supérieur¹⁷⁴.

Alors que les dépôts du Panthéon et de Brou commencent la rédaction de leurs inventaires dès le mois de septembre¹⁷⁵, d'autres dépôts ont plus de difficultés : Grenouillot commence le sien fin octobre¹⁷⁶ et Léon Esnault indique fin novembre qu'il est sur le point de commencer¹⁷⁷. Le remplissage des fiches est ralenti en raison de la mauvaise transmission des informations depuis le front¹⁷⁸. Un certain nombre d'objets restent ainsi sans identité et Hubert écrit à Paul Verdier (1885-1956), sous-chef du bureau des Monuments historiques¹⁷⁹, qu'il « serait temps d'identifier les objets envoyés dans les dépôts¹⁸⁰ » et propose d'envoyer des photographies des objets non-identifiés dans les dépôts aux chefs de section et au ministère. À Blois, le matériel nécessaire est directement envoyé par Pierre Marcel Lévi, le chef de la SPCA, pour que le gardien du dépôt, M. Foley, un artiste-peintre, les réalise¹⁸¹.

Suivant la procédure établie par Henri Hubert, les inventaires, fiches et photographies doivent être rassemblés au service central, rue de Valois, dont le personnel s'étoffe aussi pour faire face à la tâche. L'effectif maximum s'élève en janvier 1919 à six personnes, militaires et civils :

Un chef des dépôts, un archiviste faisant fonction de commis d'ordre, deux secrétaires et deux attachés, chargés des recherches auxquelles a donné lieu la constitution de l'inventaire général du service et détachés successivement dans les divers dépôts pour travailler à la constitution de leurs inventaires particuliers.¹⁸²

Alors que Henri Hubert continue de mener des inspections mensuelles dans les dépôts durant l'automne¹⁸³, le service central rédige les inventaires, nécessaires pour retrouver les objets :

Le Service central a dû s'occuper tout particulièrement de lui constituer des inventaires. Après avoir assemblé en registres par départements d'origine et par dépôts les éléments disparates, notes et bordereaux fournis par les Sections dans la hâte des évacuations, il a veillé à l'établissement par les dépôts, d'inventaires uniformes et à la rédaction de leurs fiches d'inventaire. Celles-ci étaient envoyées à l'Administration Centrale et, rangées par ordre alphabétique des lieux de provenance, constituaient l'inventaire général. Un deuxième exemplaire de ces fiches conservé dans les dépôts en formait l'inventaire détaillé.¹⁸⁴

Des inventaires dans les dépôts et au service central sont ainsi constitués, démultipliant les documents en différents exemplaires, et faisant, à partir de ce moment, considérablement augmenter la documentation archivistique disponible sur les objets évacués.

174 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôts – Blois – Dépôt de l'intérieur 1918-1919 », minute de lettre n°3428 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au sous-secrétaire d'État de la présidence du Conseil, 21 novembre 1918.

175 *Ibid.*, liasse de lettres reliées, lettre de Tony Ferret à Henri Hubert, 17 octobre 1918.

176 *Ibid.*, lettre de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 25 octobre ; *Ibid.*, lettre de Louis Bailly à Henri Hubert, 23 ou 29 octobre 1919.

177 *Ibid.*, lettre de Léon Esnault à Henri Hubert, 27 novembre 1918.

178 *Ibid.*, lettre de Tony Ferret à Henri Hubert, 17 décembre 1918.

179 Xavier PERROT, « Paul Verdier », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), 1913. *Genèse d'une loi...*, *op. cit.*, p. 441-442.

180 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôts – Blois – Dépôt de l'intérieur 1918-1919 », « Note » de Henri Hubert à Paul Verdier, 23 novembre 1918.

181 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 22 janvier 1919 ; MPP, 80/03/20, *ibid.*, minute de note n°3521 de Paul Léon pour Pierre Marcel Lévi, 2 décembre 1918.

182 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, doc. cit., p. 3.

183 Par exemple, MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance de Hubert, livres des sorties », lettre de Henri Hubert au commandant Welter, s.d. (signalant qu'il sera à Châteaudun le 18 novembre, à Blois le 22, à Dijon le 26 et de retour à Paris le 1^{er} décembre 1918).

184 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection... », doc. cit., p. 4.

Le rôle de Hubert apparaît central dans cette nouvelle organisation et dépasse en fait même l'inventaire et la gestion des dépôts de l'Intérieur. Il écrit à Salomon Reinach (1858-1932), son supérieur au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, qu'il est chargé de procéder aux inventaires des dépôts du Bois Chenu, d'Arras, de Martainville, d'Abbeville, d'Eu et de Chantilly¹⁸⁵. Les dépôts transitoires sont donc aussi pris en charge par le service des dépôts qui devient l'organe de gestion et d'administration du Service, faisant le lien entre les sections et la Commission :

Outre ce travail de conservateur de dépôt, on m'a demandé de faire toute la besogne d'administration centrale correspondant à ce service de Protection des monuments et œuvres d'art, correspondance avec les sections d'évacuation, avec la presse, avec les Régions libérées. Je me suis occupé de trouver du personnel pour les travaux, militaire et civil. Je m'occupe des transports, ce qui n'est pas une petite affaire. En ce moment, j'engage des sculpteurs et des peintres en quête d'un gagne-pain pour assister nos chefs de section comme agents locaux.¹⁸⁶

Un organe d'exécution et d'administration du service de Protection, dont le rôle avait été en partie exercé par la division des services d'architecture, existe à partir de l'automne 1918, et Hubert y occupe une place essentielle.

En décembre 1918, une première phase du travail est achevée, selon Hubert¹⁸⁷. Les évacuations vers l'arrière ainsi que les réévacuations vers d'autres dépôts sont terminées. Le service des dépôts est enfin réellement constitué avec un personnel dédié, une structure et des procédures nouvelles. Alors que l'armistice est signé, et que la circulation des œuvres ralentit, fin décembre, une autre phase du travail s'amorce. Il faut réaliser ce qui n'a cessé d'être l'horizon de ces évacuations : la restitution. Évoquant cette période, un an plus tard, en novembre 1919, Henri Hubert écrit : « le Service des dépôts ayant fini de recevoir, a dû se préoccuper de rendre, tout en appliquant ses soins à conserver¹⁸⁸ ».

1.3.3. Les collections nationales d'abord !

Il faut rendre, certes, mais de manière ordonnée et en inventoriant, en indexant, notamment pour éviter les réclamations. Le retour semble, dès qu'il est envisagé, à l'été 1918, rejouer l'évacuation. À Chantilly, Gustave Macon, conservateur du Musée Condé, s'agace de l'absence de sa collection, alors que d'autres sont entreposées à Chantilly : « La fuite de nos collections nous vaut l'afflux de collections étrangères. C'est là une situation paradoxale, mais pourquoi refuser aux nôtres cet asile qui leur revient de droit [...]. Chaque jour qui passe augmente le péril qui les menace ; le seul moyen de les sauver est de les ramener à Chantilly¹⁸⁹ ». La protestation de Macon conduit Charles-Marie Widor (1844-1937) et Alfred Croiset (1845-1923), membres de l'Institut de France, à présenter une motion votée par les membres de l'Institut au sujet du retour des œuvres du Musée Condé à Chantilly lors de la réunion de la commission de Protection du 30 septembre 1918 : « En raison de la tournure prise par les événements militaires qui mettent désormais à l'abri les localités d'où les œuvres d'art, dirigées sur Toulouse, ont été évacuées, l'Institut demande le retour immédiat dans leurs lieux d'origine des dites Œuvres d'Art¹⁹⁰ ». Alors que Paul Léon fait remarquer que les

185 AMAN, 2016001/230, lettre (brouillon) de Henri Hubert à Salomon Reinach, 29 janvier 1919.

186 *Ibid.*

187 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection... », doc. cit., p. 4.

188 *Ibid.*, p. 3.

189 Archives de l'Institut de France (AIF), Fonds du Domaine de Chantilly, Chantilly, 4-WA-23, brouillon de lettre de Gustave Macon au président du conseil des conservateurs du Musée Condé, 17 septembre 1918.

190 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 30 septembre 1918 », p. 2.

villes en question ne sont pas tout à fait à l'abri, Widor déclare que l'Institut prend à sa charge « toutes les responsabilités qu'entraînerait la réintégration de ces Œuvres d'Art ». Les deux chefs de division et le lieutenant-colonel Toutain, représentant le Grand Quartier Général, précisent cependant que la consultation du gouvernement est nécessaire¹⁹¹.

Dès le début de l'automne, avant même la signature de l'armistice, le retour à la normale s'amorce : l'administration des Beaux-Arts y participe en retirant au plus vite le costume de guerre des monuments et en réinstallant les œuvres dans leur alvéole originelle. Les protections contre les bombardements sont retirées et le ballet des œuvres à travers Paris recommence comme à l'automne 1914. Les premières restitutions débutent alors immédiatement. Dans un premier temps, ce sont les dépôts parisiens qui sont vidés, « les voitures du Mobilier National, refaisant leur trajet en sens inverse ». Pour les objets entreposés en province, la « certitude de la victoire » est attendue, le signal des retours est donné une fois l'armistice signé : « Ce fut le signal officiel du retour ; le Mobilier National assailli de demandes eut à ramener dans les plus brefs délais et en même temps de Blois, de Toulouse, de Rennes, d'Angers et du Panthéon les innombrables objets d'art qui y avaient été transportés¹⁹² ». Le 21 novembre 1918, le chef de cabinet de Louis Lafferre demande à Paul Léon d'établir le plan d'ensemble « pour le dégagement de tous les monuments et œuvres d'art protégés » et « pour le retour des objets d'art évacués¹⁹³ ». Après avoir été à la tête du plan général d'évacuation, Paul Léon est aussi chargé de gérer la remise en place, confirmant ainsi sa position centrale dans l'organisation de la sauvegarde patrimoniale durant le conflit.

Les difficultés de transport ralentissent cependant les retours, il faut faire appel à des entrepreneurs de déménagement. Le reflux des œuvres se déroule en miroir de l'évacuation, les œuvres affluent vers Paris :

Le 10 Novembre 1918, un 1er wagon arrivait de Blois à Paris ; le 21 du même mois les renvois se succédèrent régulièrement. Au fur et à mesure de leur arrivée les objets d'art étaient rendus à leurs anciennes demeures qui quelquefois, comme la Malmaison, Fontainebleau, Compiègne, obligeaient à de longs transports, où [sic] même comme Beauvais, à une réexpédition par voie ferrée ; puis les sièges étaient remis en place, les tapisseries tendues sur leurs anciens panneaux.¹⁹⁴

Les administrations demandent le retour de leurs œuvres et de leur mobilier, comme en décembre 1914. Outre la nécessité de refaire fonctionner les administrations, la France s'apprête à accueillir les souverains et chefs de gouvernement européens. Il faut donc meubler les palais de la République pour y accueillir l'Europe¹⁹⁵. Le Mobilier national, après avoir été le déménageur officiel, est en charge des retours : les ministères et les administrations, ainsi que le service des Monuments historiques lui-même, demandent au plus vite le retour de leurs objets¹⁹⁶. L'organisation de ces retours commence à Toulouse puis à Blois dès le début du mois de décembre¹⁹⁷. À Toulouse, les

191 *Ibid.*, p. 3.

192 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le sauvetage et la préservation des œuvres d'art pendant la guerre », novembre 1919, p. 13.

193 AN, F/21/2904, dossier « Protection contre les bombardements », note pour Paul Léon (entête du cabinet du ministre), 21 novembre 1918.

194 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport... », p. 14.

195 AN, F/21/7280, dossier « Protection du mobilier pendant les guerres 1914-1929 », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts – division de l'Enseignement et des Travaux d'art au ministre des Travaux publics, s.d. (cert. le 9 novembre 1918) ; *Ibid.*, lettre d'Ernest Dumonthier au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 16 novembre 1918.

196 *Ibid.*, Henri Hubert, « Note pour M. le chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art », 6 janvier 1919.

197 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 7 décembre 1918 ; AN, F/21/3968, dossier « Évacuation des œuvres d'art appartenant à l'État : transfert d'œuvres d'art à Toulouse, 7 août

objets emballés par Chenue et un premier convoi sont prêts à quitter la ville rose le 13 décembre 1918¹⁹⁸. Il parvient finalement au Louvre le 18 décembre¹⁹⁹. Le 22 décembre 1918, Paul Jamot, qui a passé quatre années à Toulouse, prend la tête d'un convoi d'œuvres pour Paris²⁰⁰. Le dépôt toulousain n'est pas vidé pour autant car les collections du Mobilier national, de Fontainebleau, des bibliothèques évacuées à Toulouse ne bénéficient pas des mêmes facilités de retour que le Louvre²⁰¹. En moins de dix mois, les objets évacués par le Mobilier national reviennent cependant à leur place :

En Janvier 1919, tous les tableaux du Musée du Louvre étaient revenus de Blois. Toulouse finit de vider son dépôt le 2 Mars, Angers le 20 Mai, Blois le 20 Juillet. Le 1^{er} Juin on avait fini d'évacuer le Panthéon. Enfin, Rennes expédiait sur Paris le 25 août avec ses autres compagnons d'exil, le 'VOLTAIRE' de Houdon qui allait reprendre au foyer de la Comédie-française sa place abandonnée depuis quinze mois. Cette date du 25 Août 1919 clôturait la série des retours ; désormais les richesses artistiques de Paris étaient remises en l'état où les avaient surprises les événements de 1914.²⁰²

Alors que le retour des œuvres des musées d'Amiens, Reims, Calais et Dunkerque semble dans un premier temps prévu avec celles du Louvre²⁰³, elles sont laissées à Toulouse. Le dépôt n'est liquidé que début mars, mais contrairement aux œuvres du Louvre, revenues directement à leur musée, celles-ci sont déposées à Paris, au Panthéon et au Louvre notamment²⁰⁴. Le premier musée de France peut ainsi rouvrir rapidement : le 11 janvier 1919, Maurice Boulay, photographe de la SPCA, attaché à la section du Front Est de septembre à décembre 1918, est chargé de couvrir l'évènement pour les Beaux-Arts²⁰⁵ et photographie de premiers visiteurs dans les salles du musée, après quatre années de fermeture²⁰⁶ ainsi que les œuvres de retour à leur place.

La fin du conflit sonne aussi la fin de la collaboration entre certains services des Beaux-Arts. Après les tumultueuses relations entretenues durant la guerre entre les deux divisions des Beaux-Arts et les Musées nationaux, Henry Marcel exige à présent le retour des marbriers du Louvre et des gardiens des Musées nationaux employés à diverses tâches dans les dépôts du service de Protection²⁰⁷. De même, il souhaite que le Louvre redevienne un musée et non plus un dépôt et exige le départ des objets n'appartenant pas au musée qui y sont entreposés ou qui viennent de revenir de Toulouse²⁰⁸. Après négociations, un magasin situé à la suite des salles des Béliers et des Mastaba au département égyptien du Louvre est finalement accordé à Henri Hubert pour

1914-1er juin 1920 », lettre de Paul Jamot au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 décembre 1918.
198 *Ibid.*, minute de lettre n°2628 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au Commissaire militaire de la gare de Paris-Austerlitz, 13 décembre 1918.
199 Claire MAINGON, *Le musée invisible. Le Louvre et la Grande Guerre, 1914-1921*, Paris, Musée du Louvre éditions, 2016, p. 157.
200 Arnaud BERTINET, « Évacuer le musée, entre sauvegarde du patrimoine et histoire du goût, 1870-1940 », *Cahiers du CAP*, 2, 2015, p. 9-40, mis en ligne le 14 mars 2019, consulté le 19 mai 2022, URL : books.openedition.org/psorbonne/8239.
201 AN, F/21/3968, dossier « Évacuation des œuvres d'art appartenant à l'État : transfert d'œuvres d'art à Toulouse, 7 août 1914-1er juin 1920 », lettre de Pol Neveux à Jean d'Estournelles de Constant, 5 février 1919.
202 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport... », p. 14.
203 AN, F/21/3968, *ibid.*, lettre de Paul Jamot au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 décembre 1918.
204 *Ibid.*, Henri Hubert, « Note pour M. le chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art », 6 janvier 1919.
205 Opérateur BO [Maurice Boulay], « La réouverture du Musée du Louvre », 11 janvier 1919, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD, reportage SPA BO 55, clichés BO002394-BO002408.
206 Roger VALBELLE, « Une visite au musée du Louvre », *Excelsior*, 5 janvier 1919, n°2969, p. 5 ; Léon LALANDE, « Le Musée du Louvre fermé depuis quatre ans rouvre ses portes aujourd'hui », *La Presse*, n°9177, p. 2.
207 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Henry Marcel à Henri Hubert, 6 décembre 1918.
208 *Ibid.*, lettre de Gustave Macon à Henri Hubert, janvier 1919. Marcel exige que Macon fasse enlever les œuvres de Chantilly revenues de Toulouse.

l'organisation d'un dépôt pour concentrer les différents objets présents au Louvre et dépendants du service des dépôts du service de Protection²⁰⁹.

Des demandes de retour affluent de multiples institutions qui ignorent parfois le lieu de dépôt de leurs objets. C'est au service des dépôts qu'il revient de fournir les inventaires précis et de reconstituer l'itinéraire des objets, dont une grande partie a été évacuée avant sa création. Des inventaires des objets des musées de province évacués à Toulouse sont recherchés, mais sans succès²¹⁰. Le ministre demande à Jean Ajalbert, administrateur de la manufacture nationale de Beauvais, de lui envoyer « un rapport indiquant l'endroit où ce matériel [les objets appartenant à la manufacture] a été déposé, ainsi que le nombre de caisses dans lesquelles il a été emballé²¹¹ ». Ajalbert ne dispose pas d'inventaire exact et part à la recherche de ses œuvres dans les différents dépôts : « Il y a donc à prendre aux Gobelins et au Panthéon. Des caisses dans tous les coins ! Quel métier on vous, on nous fait faire. De Malmaison à Beauvais, aux Gobelins, à Blois, Toulouse et re-Beauvais !²¹² ». Les recherches sont laborieuses, les objets appartenant à une même institution sont éparpillés dans des lieux différents.

Dans un premier temps, au début de l'année 1919, ce sont les collections nationales qui sont d'abord retirées des dépôts. Les hommes du service de Protection assurent l'organisation logistique des retours : Maurice Bauche, photographe de la SPCA détaché à la section du Front Centre, qui avait pris part à l'évacuation de la manufacture de Beauvais participe à présent au retour des œuvres depuis Blois²¹³, duquel seuls les objets des collections nationales sont retirés, alors que les autres y sont laissés.

Cependant, des objets évacués qui n'appartiennent pas l'État sont aussi réclamés par leur propriétaire. Gustave Macon renouvelle ses demandes à plusieurs reprises durant l'automne. Il souhaite rouvrir le Musée Condé afin d'accueillir des « touristes allant ou revenant des champs de bataille » et il lui semblerait dommage de présenter des salles vides²¹⁴. Le retour des œuvres du Louvre l'encourage de plus à demander celui des œuvres de Chantilly qui, parties avec elles, pourraient aussi revenir en même temps : « Est-il vrai que le Louvre revient de Toulouse ? Si oui, puis-je espérer que vous me renverrez mes caisses à Chantilly par camion militaire ? Je ne vois d'autre moyen de retour²¹⁵ ». Alors qu'André Collin fait part des demandes répétées de Gustave Macon, Paul Léon propose dans la réunion de la commission de Protection du 6 décembre 1918 d'attendre deux ou trois mois « en raison des difficultés énormes qui existent actuellement pour les transports²¹⁶ ». Les particuliers se tournent aussi vers la division des Services d'architecture pour

209 *Ibid.*, lettre de Paul Jamot à Henri Hubert, 25 février 1919 ; *Ibid.*, lettre de Charles Galbrun, Musées nationaux, à Henri Hubert, 3 mars 1919 ; *Ibid.*, minute n°265 d'une note pour le chef de division des services d'architecture de Henri Hubert, 11 mars 1919.

210 *Ibid.*, lettre de Paul Jamot à Henri Hubert, 25 février 1919 ; *Ibid.*, lettre de Charles Galbrun à Henri Hubert, 3 mars 1919.

211 *Ibid.*, communication entrante n°3744 du ministre à Jean Ajalbert, 9 décembre 1918.

212 *Ibid.*, lettre de Jean Ajalbert à Henri Hubert, 22 février 1919.

213 Archives du Mobilier national et des manufactures nationales de tapisserie des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, Paris B*/16, cahier relié, communication entrante n°3777 du lieutenant Collin à Jean Ajalbert, 5 février 1919 ; MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 2 janvier 1919.

214 *Ibid.*, lettre d'André Collin à Henri Hubert, 28 novembre 1918.

215 *Ibid.*, lettre de Gustave Macon à Henri Hubert, 5 décembre 1918.

216 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du vendredi 6 décembre 1918 », p. 5.

réclamer le retour de leurs œuvres. M. de Loisne demande ainsi le retour de sa collection, évacuée du château de Beaulieu à Busnes (Pas-de-Calais) dès le 20 novembre 1918²¹⁷.

Les objets appartenant aux collections nationales et aux collections municipales font l'objet d'un traitement différencié. Les uns reviennent rapidement vers la capitale, alors que les autres ne disposent pas des mêmes moyens de transport, instaurant ainsi une forme de concurrence entre ces différents objets, rappelant la hiérarchie des évacuations de l'automne 1914.

La fin de la guerre ne conduit pas à la disparition du service de Protection, qui apparaît au contraire comme un organe logistique indispensable pour assurer la bonne organisation des retours dès l'armistice. Ses missions évoluent et se diversifient, au point que ce Service, né pour une tâche déterminée durant le conflit, semble se muer en un service d'exécution des décisions de la division des services d'architecture, qui continue à gérer les conséquences du conflit, ce qu'elle ne pourrait faire avec ses seuls moyens du temps de paix.

2. Faire face à la paix

Alors que les chefs de section suivent les armées avançant en territoire libéré, ils prennent possession des dépôts d'objets abandonnés par les Allemands lors de leur retrait²¹⁸. Si les Français avaient connaissance de l'existence de ces dépôts, leur importance dépasse les estimations : les informations relatives aux dépôts constitués par les officiers du *Kunstschutz* ainsi qu'à d'autres dépôts auprès de diverses autorités affluent à partir de novembre 1918. Mgr Maglione, représentant du Pape, informe ainsi les Affaires étrangères le 4 décembre 1918 qu'il a reçu de l'archevêque de Cologne des caisses d'objets du culte provenant du diocèse de Reims²¹⁹. Comment appréhender ces objets qui réapparaissent ? Quelle structure mettre en place pour les prendre en charge ? Sous quelle autorité et en quel lieu doivent-ils être placés ? Ces premiers objets récupérés sont alors déposés au Panthéon, un des dépôts d'objets protégés durant la guerre, rattaché au service de Protection²²⁰. La prise en charge de ces objets emportés par les Allemands et qui réapparaissent est ainsi, dans un premier temps, pensée par les autorités dans le prolongement de la protection patrimoniale mise en place pendant la guerre, en s'appuyant sur les structures déjà existantes, en particulier sur le service de Protection et ses agents.

2.1. Organiser la récupération

La récupération des objets français emportés par les Allemands n'est pas une question nouvelle, mais, une fois les combats terminés et la zone occupée reconquise, elle peut enfin faire l'objet d'une organisation par les Beaux-Arts, afin de rechercher, d'inventorier et de restituer les biens concernés.

217 MPP, 80/03/22, dossier « Inventaire général des évacuations pratiquées par la section du front du Nord », lettre de M. de Loisne à « Monsieur », 20 novembre 1918.

218 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », rapport n°987/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 décembre 1918, p. 1.

219 MPP, 80/03/29, télégramme reçu par les Affaires étrangères transmis aux Beaux-Arts, 4 décembre 1918.

220 MPP, 80/03/33, cahier relié, « Objets religieux provenant d'églises du diocèse de Reims », p. 136 et *sq.*

2.1.1. La création de la section des œuvres d'art au sein de l'OBIP

La récupération des biens emportés par les Allemands avait déjà été à l'origine de la création en février 1918 du « Comité consultatif chargé de rechercher les meilleurs moyens d'entreprendre la défense ou la récupération des œuvres d'art tombées aux mains de l'ennemi pendant la guerre²²¹ ». À l'issue de sa première réunion, le 18 mars 1918, la création d'une section des Beaux-Arts et d'un service d'études rattaché à l'Office des Biens et Intérêts privés (OBIP) est décidée²²². Cependant, cette section n'est pas immédiatement créée, malgré l'insistance de Louis Lafferre, le ministère des Affaires étrangères s'opposant à ce projet dans ses locaux et sur ses crédits²²³. Le détachement de Georges Keller-Dorian qui a attiré l'attention des Beaux-Arts sur cette question, proposé lors de la réunion, est refusé en raison des nécessités militaires le 24 avril 1918²²⁴ et le ministère des Finances considère en juin 1918 que le crédit de 20 000 F demandé ne rentre pas dans le cadre des dépenses exceptionnelles des services civils²²⁵. À l'été 1918, le projet semble donc à l'arrêt.

Le 17 septembre 1918, considérant que la situation a changé et que c'est bien au sein des Affaires étrangères que l'existence d'une section des objets d'art a le plus de sens, Louis Lafferre réitère ses demandes auprès du ministre des Affaires étrangères : « Je vous serais, dans ces conditions, obligé de vouloir bien constituer à l'office de la rue Édouard VII une section des objets d'art et demander au Parlement le crédit qui vous paraîtra nécessaire au fonctionnement de cette annexe²²⁶ ». Le 27 septembre 1918, une seconde réunion du comité a lieu, plus de six mois après la première : le principe de création de la section des œuvres d'art au sein de l'OBIP semble enfin accepté²²⁷.

L'adresse aux sociétés savantes, prévue dès la réunion de mars 1918, visant à les informer de la création d'une « commission chargée d'assurer la sauvegarde des œuvres d'art que les armées ennemies ont pu arracher aux collections publiques ou privées, ainsi qu'aux édifices religieux et civils²²⁸ » et à obtenir leur concours, est rédigée par Arsène Alexandre. Ce dernier justifie cette demande de concours en appelant à la solidarité des pays et en mettant en avant le caractère juste de cette demande :

Le principe de justice est inséparable de toute recherche de beauté comme de toute œuvre de science. Les notions les plus simples de droit commun sont applicables aussi strictement aux États, aux sociétés savantes ou artistiques qu'aux simples particuliers : un objet précieux, un manuscrit rare, une œuvre d'art brillante ou profonde, indûment dérobés à une collection publique ou privée, ne sauraient être acceptés ou acquis ni par les uns, ni par les autres.²²⁹

221 MPP, 80/03/29, dossier « Revendication et récupération...I », minute de l'arrêté, 25 février 1918, joint au « Rapport à Monsieur le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts » de Jean d'Estournelles de Constant, 25 février 1918. Voir Chapitre 5, 1.4.2.2. Au ministère.

222 *Ibid.*, procès-verbal de la séance du 18 mars 1918.

223 *Ibid.*, lettre de Charles Alphand à Jean d'Estournelles de Constant, 25 mars 1918.

224 *Ibid.*, lettre du président du Conseil, ministre de la Guerre, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 avril 1918.

225 *Ibid.*, lettre de Louis-Lucien Klotz, ministre des Finances, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 juin 1918.

226 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre des Affaires étrangères, 17 septembre 1918.

227 *Ibid.*, procès-verbal de la réunion du Comité du 27 septembre 1918. La lettre du ministre des Affaires étrangères en date du 28 septembre confirme cet accord : *Ibid.*, lettre du ministre des Affaires étrangères au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 septembre 1918.

228 *Ibid.*, modèle de lettre adressée aux sociétés savantes, 15 novembre 1918. Ce comité réunit 22 personnalités : les seize de l'arrêté du 25 février, les quatre ajoutées à l'issue de la réunion du 18 mars ainsi que Paul Vitry et Maurice Moullé, chef du bureau des Travaux d'art.

229 *Ibid.*, p. 1.

Il faut donc identifier « la provenance » douteuse de certaines œuvres et en faciliter « l'équitable restitution », afin « d'aider ainsi la France à reconstituer une partie de ce patrimoine d'art et de beauté qu'elle a toujours si libéralement mis au service de la pensée universelle ». Collections publiques et privées sont incluses simultanément dans cet appel, et la restitution est posée comme un principe fondamental, les œuvres françaises, en dépit de leur valeur universelle, doivent revenir en France, la nation la plus à même de les protéger. La procédure à suivre pour effectuer le signalement est précisée : il faut s'adresser aux représentants de la France dans le pays où l'œuvre a été trouvée ou bien directement à Paris, à l'« Office des Intérêts privés en pays ennemis et occupés. Section des Œuvres d'art. Ministère des Affaires étrangères. Paris²³⁰ ». Cette section existe effectivement depuis octobre 1918 avec, à sa tête, comme prévu depuis mars 1918, le conservateur-adjoint des Musées nationaux, Paul Vitry, détaché par le ministère de la Guerre²³¹.

La première tâche de Paul Vitry est de rechercher dans les 230 000 déclarations établies auprès de l'OBIP, de même que dans les 25 000 réclamations reçues par la Commission des Réclamations avant la création de l'OBIP, « toutes les mentions d'œuvres d'art ayant pu être enlevées par l'ennemi et susceptibles d'être retrouvées en nature²³² ». Des fiches au nom des particuliers et classées par ordre géographique doivent être constituées permettant de créer ainsi une base pour alimenter les revendications futures.

2.1.2. De la récupération à la restitution

Avant l'armistice, une première structure destinée à recueillir des informations pour une future récupération est donc déjà en place. L'armistice accélère ce processus. Le 11 novembre 1918, le point XIX de la convention d'armistice concernant les clauses financières mentionne la « réparation des dommages » et inclut la « restitution » :

Restitution immédiate de l'encaisse de la Banque nationale de Belgique et, en général, remise immédiate de tous documents, espèces, valeurs (mobilières et fiduciaires avec le matériel d'émission) touchant aux intérêts publics et privés dans les pays envahis.²³³

Les objets d'art n'y sont pas clairement mentionnés. Dans l'attente du traité de paix, un régime transitoire doit être mis en place conduisant à la création de la Commission interalliée permanente d'armistice (CIPA) qui se réunit à Spa dès le 25 novembre 1918 sous la présidence du général de division Alphonse Pierre Nudant (1861-1952), afin de définir les conditions d'exécution de la convention d'armistice²³⁴. Dans un rapport de 1921, Constantin de Celles, ancien receveur général de la Seine, directeur général des services de comptabilité des armées²³⁵, délégué financier à

230 *Ibid.*, p. 2.

231 MPP, 80/03/29, *ibid.*, minute de lettre n°2010 au ministère des Affaires étrangères, sous-direction des unions internationales, 5 octobre 1918 : « M. Paul Vitry, conservateur-adjoint au musée du Louvre, à qui je confierai ce service, si le ministre de la guerre m'accorde sa mise hors cadre, est invité à s'entendre avec M. Alphand au sujet de l'organisation et de l'installation de la nouvelle section » ; Gaëlle PICHON-MEUNIER, « La 'mission Paul Vitry' (octobre 1918-mars 1919) : le retour en France des œuvres emportées en Allemagne. », *In Situ. Revue des patrimoines [en ligne]*, à paraître.

232 MPP, 80/03/29, dossier « Revendication et récupération... I », document à entête « Affaires étrangères et Beaux-Arts – Office des Intérêts privés », 8 mars 1919, p. 2.

233 « La Convention d'armistice », *Service historique de la Défense*, GR 15 N 96, 11 novembre 1918, p. 8, consulté le 12 novembre 2022. URL : servicehistorique.sga.defense.gouv.fr/sites/default/files/2020-03/LaConventionDarmistice.pdf.

234 Clémence VAILLANT, *La réparation des dommages de guerre causés au patrimoine culturel français durant l'entre-deux-guerres. Restitution et compensation*, thèse de doctorat en histoire du droit et des institutions, dir. François Lormant et Xavier Perrot, université de Lorraine, Nancy, 2021, p. 73.

235 Edmond MICHEL, *Les dommages de guerre de la France et leur réparation*, Paris, Berger-Levrault, 1932, p. 71.

la CIPA, affirme que c'est sur son intervention personnelle que les objets d'art sont intégrés à la liste des biens à restituer²³⁶. Constantin de Celles et Charles de Lasteyrie (1877-1936), ancien élève de l'École des Chartes et ancien inspecteur des Finances²³⁷, représentant le ministère des Finances, font partie de la sous-commission financière et négocient le protocole de clôture du 1^{er} décembre 1918, qui élargit nettement, comme l'a souligné Clémence Vaillant, les biens pris en compte dans la restitution : « tous les documents, espèces, valeurs mobilières ou fiduciaires touchant aux intérêts publics et privés, qui ont été enlevés ou recueillis dans les pays envahis²³⁸ ». Ce protocole établit une série de principes : les Allemands doivent fournir des renseignements sur les objets enlevés, leur provenance et leur lieu de dépôt actuel (art. II), réintégrer et restituer les objets enlevés à leurs frais dans des lieux fixés par le gouvernement français (art. III), reconnaître de manière contradictoire avec les délégués français les dépôts en pays libérés ou occupés (art. V), effectuer la remise selon des conditions fixées par le gouvernement français, un procès-verbal sera dressé à l'arrivée (art. VIII) et une décharge donnée au gouvernement allemand pour les objets recouverts (art. IX). Un droit à la revendication ultérieure est maintenu (art. X)²³⁹. L'exécution du protocole est confiée au Payeur général de Celles, excepté pour les objets d'art, pour lesquels Paul Vitry est envoyé par l'administration des Beaux-Arts à Spa, suite à une adresse du ministre des Finances informant son homologue de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de l'inclusion des objets d'art dans le protocole²⁴⁰.

Vitry, chargé de participer dès l'armistice à la rédaction d'un projet de revendications à négocier avec les Alliés²⁴¹, est désigné auprès de la Commission d'armistice « en qualité de commissaire chargé de prendre livraison des objets d'art²⁴² », pour l'exécution des clauses du protocole de clôture de la sous-commission financière signée le 1^{er} décembre 1918. Il se rend à Spa le 15 décembre 1918, accompagné de Marcel Aubert (1884-1962), attaché au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale et venant de rentrer de captivité. Ils doivent recueillir les renseignements fournis par les Allemands sur les objets déposés par eux en pays libéré ou occupé, ou transportés en Allemagne, reprendre possession des uns et réclamer le retour des autres²⁴³. Malgré son rattachement à l'OBIP, donc l'office chargé des « intérêts privés », la section de Vitry a aussi pour tâche de s'occuper de la recherche des œuvres disparues « soit des musées ou des collections publiques, soit des édifices et spécialement des Monuments historiques²⁴⁴ » de façon à constituer l'inventaire complet des revendications d'œuvres d'art. Comme l'avait suggéré, dès mars

236 AN, AJ/28/SEQUESTRE/1, Constantin de Celles, « Rapport du séquestre général de Celles au ministre des Régions libérées », 4 juin 1921.

237 Edmond MICHEL, *ibid.*

238 MPP, 80/03/29, dossier « Revendications et récupération...II », « Protocole de clôture des travaux de la sous-commission financière de la commission internationale d'armistice de Spa » (copie), 1^{er} décembre 1918, p. 2.

239 *Ibid.* ; Christina KOTT, *op. cit.*, p. 429-430.

240 MPP, 80/03/29, *ibid.*, lettre n°10929 du ministre des Finances au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 4 décembre 1918.

241 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Paul Vitry, 16 novembre 1918 ; Clémence VAILLANT, *op. cit.*, p. 70.

242 MPP, 80/03/29, *ibid.*, minute de télégramme du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au Grand Quartier Général, 7 décembre 1918 ; *Ibid.*, minute n°2588 d'une note pour Paul Vitry de Paul Léon, 9 décembre 1918.

243 MPP, 80/03/29, dossier « Revendication et récupération... I », document à entête « Affaires étrangères et Beaux-Arts – Office des Intérêts privés », 8 mars 1919, p. 2.

244 *Ibid.*, document à entête « Affaires étrangères et Beaux-Arts – Office des Intérêts privés », 8 mars 1919.

1918, la première réunion du comité consultatif²⁴⁵, le patrimoine public n'est pas considéré distinctement du patrimoine privé. L'objectif est de présenter un bilan commun des revendications, indépendamment du statut des objets qui se rattachent à un même ensemble, le patrimoine national. Une autre explication de cette cause commune est à rechercher dans le choix de Paul Vitry, conservateur-adjoint au département des sculptures du musée du Louvre, qui entretient aussi des liens particuliers avec Henri Hubert, chef du service des dépôts du service de Protection. Ce dernier écrivant à Salomon Reinach, son supérieur au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, pour l'informer de ses travaux en tant que chef du service des dépôts en janvier 1919, lui indique : « J'ai également à mettre en train le développement de ce service de Recherche des objets disparus. J'ai fait embaucher Vitry et je suis le lien entre lui et l'administration centrale. Je pousse le bureau des Monuments historiques à lui faire donner les moyens de surveiller la sortie des œuvres d'art et les recherches dans les pays neutres²⁴⁶ ». Hubert affirme donc avoir fait nommer Vitry pour la mission de décembre 1918 à Spa, alors que celui-ci était déjà détaché à la Section des œuvres d'art de l'OBIP. Vitry cumule donc ces deux fonctions, sans que cela ait été initialement prévu. La liaison entre ces services est assurée par les deux hommes qui sont – en plus – cousins germains²⁴⁷. Vitry et Hubert se trouvent ainsi à eux deux en charge de la centralisation des revendications d'œuvres d'art françaises, qu'elles concernent des biens privés ou publics.

Début décembre 1918, Vitry, qui est à la fois délégué du gouvernement français à la Commission d'armistice et chef de la section des œuvres d'art de l'Office des biens et intérêts privés en pays ennemis ou occupés, se rend à Spa pour négocier la récupération, recevoir les informations transmises par les Allemands et prendre livraison des œuvres d'art, mais ne semble pas chargé de procéder à la restitution²⁴⁸. L'organisation de la restitution est évoquée comme une des missions confiées à Arsène Alexandre à la même période alors qu'il est nommé pour procéder, avec deux collaborateurs, à une mission en Alsace-Lorraine, dans les départements libérés et en Belgique afin d'inventorier « les œuvres d'art restant dans les musées, celles qui ont été enlevées ou détruites par l'ennemi, de rechercher les collections dispersées, de prendre, sur place, toutes les mesures propres à assurer la conservation des œuvres et leur retour aux musées d'origine²⁴⁹ ». Il semble même qu'il ait prévu un temps se rendre à Spa mais n'y va sans doute pas²⁵⁰. Les nominations parallèles et les missions multiples aux délimitations floues montrent la difficulté de l'administration à aborder le problème de la récupération des biens emportés par les Allemands.

Alors que les chefs de section continuent de progresser en pays libérés, l'accroissement des découvertes de dépôts d'objets semble prendre de court l'administration des Beaux-Arts et conduit à soulever la question de l'organisation d'un service de restitution. Ainsi, André Labussière (1889-...), architecte, secrétaire de Jean Bourguignon²⁵¹, lisant le rapport de Sabatté du 3 décembre 1918

245 Voir Chapitre 5, 1.4.2.2. Au ministère.

246 AMAN, 2016001/230, lettre (brouillon) de Henri Hubert à Salomon Reinach, 29 janvier 1919.

247 Ce lien n'est étonnamment jamais souligné dans les biographies des deux hommes et ne se trouve vraiment mis en exergue que dans la notice nécrologique de Henri Hubert rédigée par Marcel Drouin, camarade de promotion de Hubert, qui précise qu'il s'appuie sur les renseignements donnés par Paul Vitry qui a recueilli les fils de Hubert à son décès, sa femme étant décédée avant lui. Marcel DROUIN, « Henri Hubert », *Revue de l'Association amicale de secours des anciens élèves de l'École normale supérieure*, 1927, p. 45-51. À noter que Michèle Lafabrie mentionne que Hubert et Vitry sont beaux-frères : Michèle LAFABRIE, *loc. cit.*

248 MPP, 80/03/29, *ibid.*, minute de « Note pour M. le Ministre », 6 décembre 1918.

249 *Ibid.*, dossier « Revendication et récupération...I », minute de « Note pour M. le Ministre », 6 décembre 1918.

250 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du vendredi 6 décembre 1918 », p. 2.

251 *Ibid.*, p. 1.

souligne tout l'intérêt qu'il revêt et la nécessité pour les deux chefs de division d'en faire un examen concerté « pour les mesures utiles qu'il peut suggérer ». Il faut, selon lui, organiser un service de restitution : « L'organisation allemande si complète, confiée à un personnel minutieux et hiérarchisé avec attributions spéciales, me paraît faire ressortir la nécessité de ne pas laisser à M. Arsène Alexandre le soin d'assumer, seul la charge d'un service [...] aussi lourd ». Labussière souligne que « la lourdeur et l'insuffisance des recherches effectuées par une seule personne risquerait fort d'en compromettre le succès » et propose de lier le service confié à Alexandre « à celui dont sont chargés M. Sabatté et ses collègues » afin d'utiliser de manière commune renseignements et personnel « pour l'objet spécial de la recherche des œuvres d'art et leur sauvegarde²⁵² ».

Avant même que Vitry ne parvienne à Spa, le rôle des sections du service de Protection est ainsi considéré comme essentiel dans la restitution, comme il l'écrit lui-même :

En ce qui concerne la mission même que j'ai à remplir, il a été convenu avec le service des Monuments historiques que lorsque j'aurais reçu des délégués allemands les indications prévues à l'article II et réglé les lieux et dates auxquelles se feraient les livraisons et reconnaissances contradictoires je ferai intervenir comme délégués accrédités, les chefs des sections d'évacuations de protection des Monuments Historiques qui se chargeront de la réception et de la vérification et s'il y avait lieu du transport des objets restitués.²⁵³

Le Service peut être réemployé comme un service de contrôle et de transport des objets. Cette proposition s'explique certainement par l'ampleur de la tâche mais aussi parce que les chefs de section sont militaires et peuvent encore bénéficier de facilités de transport, d'un personnel militaire ainsi que du réseau des dépôts du Service.

Le 16 décembre 1918, trois rapports sont remis par Theodor Demmler, délégué allemand à la Commission d'armistice, à Paul Vitry : un premier sur « l'éloignement d'œuvres d'art de l'Alsace-Lorraine », un deuxième « sur le transport de quelques œuvres d'art de France en Allemagne » et un troisième « sur les dépôts pour œuvres d'art qui ont été créés par les autorités militaires allemandes, pour les objets provenant du territoire français ». Le premier fait état du déplacement du retable d'Isenheim et du tableau de Schongauer du Musée Unterlinden de Colmar vers Munich²⁵⁴. Le deuxième indique le transport de cinq groupes d'objets vers l'Allemagne : le tableau de Piazzetta de Lille à Berlin, un sac de monnaies du musée de Péronne à la Caisse générale de guerre de Berlin, des objets du château de Pinon à la *Deutsche Bank* de Berlin et à celle de Düsseldorf, en accord avec la propriétaire, la Princesse de Poix, de caisses de peintures à l'huile mises à l'abri à Stenay, expédiées à Montmédy et transportées à Barmen-Heubrich à la firme Homberg, « par suite de l'erreur d'une autorité inférieure » et enfin, « quelques sculptures sur bois de peu de valeur » de la région de Laon à Paderborn, déposées provisoirement au musée. En préambule de cette énumération, Demmler précise que « pour la mise à l'abri des œuvres de toutes les œuvres d'art, le Haut-Commandement allemand a posé le principe qu'elles devaient être mises en sûreté en France même, dans la mesure où cela serait possible ». Les œuvres transportées en Allemagne l'ont été soit « avant que

252 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », note d'André Labussière pour Paul Léon et Jean d'Estournelles de Constant, 9 décembre 1918.

253 MPP, 80/03/29, dossier « Revendications et récupération...II », lettre de Paul Vitry au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 décembre 1918. L'article II du protocole de clôture du 1^{er} décembre 1918 porte sur l'obligation pour les autorités allemandes de fournir des renseignements sur les œuvres déplacées. MPP, 80/03/29, *ibid.*, « Protocole de clôture.. », doc. cit., p. 2.

254 MPP, 80/03/33, *ibid.*, cahier relié « Dépôts de l'ennemi », p. 25, Theodor Demmler, rapport Wa. Ko. 2747, « Rapport sur l'éloignement d'œuvres d'art de l'Alsace-Lorraine » (traduction), 16 décembre 1918.

connaissance fut donnée de cet ordre » ou « par suite de l'erreur d'un service subordonné²⁵⁵ ». Demmler cherche à insister sur le fait que les accusations d'enlèvement d'œuvres sont fausses, celles-ci ayant, en fait, été volontairement laissées en France.

Enfin, le troisième fait état de dix lieux de dépôts répartis dans huit villes. Certains sont déjà connus tels que ceux de Metz – seul celui de la chapelle des Templiers est cité ici, alors que Danis en trouve cinq²⁵⁶ – et Valenciennes (Musée Crauk, musée des Beaux-Arts et chapelle Jeanne d'Arc), en partie évacués en octobre vers Bruxelles (Musée Moderne et Palais de Justice). Celui du magasin du Pauvre Diable à Maubeuge a été visité par Sabatté. Les autres lieux de dépôts mentionnés sont le magasin de quincaillerie Mennessier, rue Gambetta à Fourmies, le musée de Charleville, le musée de Sedan, la mairie de Montmédy ainsi que l'église d'Ecouviez. À la fin de ce troisième rapport, Demmler réaffirme le respect du principe posé par le Haut-Commandement de ne pas déplacer les collections hors de France et indique qu'il a été demandé aux Armées de rechercher dans leurs archives les listes et quittances qui pourraient s'y trouver²⁵⁷. Une répartition succincte des lieux d'origine des œuvres par dépôt est aussi donnée.

Tableau 3 : Répartition des objets par provenance et par dépôt donnée par Theodor Demmler le 16 décembre 1918²⁵⁸

Lieu de dépôt allemand en France	Zone d'origine des œuvres en France
Valenciennes / Bruxelles	Lille, Cambrai, Douai, La Fère, propriétés privées
Maubeuge	Ville de Saint-Quentin et région
Fourmies	Propriétés ecclésiastiques, châteaux de la région de Laon
Charleville	Région de Reims, quelques châteaux (notamment Thugny)
Sedan	Région du sud de Sedan
Montmédy / Ecouviez	Région de Montmédy
Metz	Régions de Saint-Mihiel

Après réception de ces différents rapports, des mesures d'exécution du protocole de la sous-commission financière sont arrêtées par Vitry avec le général Nudant, chef de la CIPA. Seuls sont concernés par ces mesures « les objets d'art et les documents de caractère artistique tels que les manuscrits et les livres anciens », les archives publiques et privées en sont exclues. En ce qui concerne la propriété des objets, le traitement conjoint des objets propriété publique et propriété privée est poursuivi : « Les objets dont la restitution est en question sont ceux qui ont été enlevés ou recueillis, de façon régulière ou irrégulière, en territoire libéré ou occupé. Ils proviennent des musées ou bibliothèques publiques, des monuments publics, des églises, enfin des propriétés particulières²⁵⁹ ». Il faut gérer les biens relevant des deux statuts ensemble.

255 *Ibid.*, Theodor Demmler, rapport Wa. Ko. 2748, « Rapport sur le transport de quelques œuvres d'art de France en Allemagne » (traduction), 16 décembre 1918 ; Christina KOTT, *op. cit.*, p. 433.

256 AN, 313 AP/138, dossier « 3^e section », rapport n°701 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 novembre 1918.

257 MPP, 80/03/29, *ibid.*, Theodor Demmler, rapport Wa. Ko. 2749, « Rapport sur les dépôts pour œuvres d'art qui ont été créés par les autorités militaires allemandes, pour les objets provenant du territoire français » (traduction), 16 décembre 1918 ; Christina KOTT, *op. cit.*, p. 433.

258 *Ibid.*, Theodor Demmler, rapport Wa. Ko. 2749, doc. cit.

259 MPP, 80/03/29, *ibid.*, C.I.P.A. n°110/G, « Mesures arrêtées pour l'exécution en ce qui concerne la restitution des Objets d'art des articles II, III, V, VI, VII, VIII, IX, X, du Protocole de la Sous-Commission financière du 1^{er} décembre 1918 », 17 décembre 1918, p. 1.

Les mesures d'exécution permettent l'allongement du délai pour fournir des inventaires complets jusqu'au 10 janvier 1919, alors que le premier délai fixé par le protocole de clôture expirait le 10 décembre 1918, tout comme pour la rentrée en France des objets transportés en Allemagne. Des lieux de destination sont fixés : Strasbourg, Mulhouse et Colmar pour les objets d'Alsace, Metz pour ceux enlevés de Lorraine et des départements français de l'Est, Lille pour le Nord et le Pas-de-Calais. Leur arrivée à la frontière sera notifiée au commandant en chef des forces alliées et ils seront accompagnés jusqu'à destination par un représentant de l'autorité militaire française, en plus des délégués allemands. Le transport sera effectué aux frais et risques du gouvernement allemand, des procès-verbaux seront établis à l'arrivée des objets, constatant la nature et l'état des envois, décharge sera donnée au gouvernement allemand. Quant aux dépôts sur le territoire libéré ou occupé, en exécution du protocole du 1^{er} décembre, le gouvernement français en « reprend immédiatement possession [...] des mains des autorités locales qui sont censées en avoir reçu la charge au départ des Armées allemandes ». Une fois la demande faite par le général président de la CIPA, des délégués allemands seront présents pour éclairer les délégués français sur la provenance et le contenu des dépôts et opérer une reconnaissance contradictoire si besoin, modifiant légèrement l'article V du protocole du 1^{er} décembre qui établissait la nécessité de cette reconnaissance. Enfin, est « strictement maintenu » l'article X du protocole au sujet du droit d'exercer des revendications ultérieures, sans prescription, et d'exiger indemnités ou compensations²⁶⁰. Les principaux cadres de la récupération des objets abandonnés par les Allemands en France sont ainsi mis en place dès la mi-décembre 1918, c'est à présent à la vérification et à leur prise de possession effective que doivent se consacrer les chefs de section.

2.1.3. Le Service, organe exécutant de la récupération

Une fois ces mesures établies, Vitry quitte Spa en passant par Bruxelles pour se rendre compte de l'état des objets arrivés dans la ville, pris en charge par les musées royaux le 14 novembre 1918. Il décrit un « complet désordre sans inventaire ». Il y trouve Fernand Sabatté auquel il laisse des instructions pour établir un inventaire de objets avant d'en prendre officiellement possession. Émile Théodore, le conservateur du musée de Lille, est appelé à collaborer au récolement « sans bien entendu reprendre possession des objets du Musée²⁶¹ ».

Afin de procéder à la reprise de possession officielle au nom du gouvernement français des dépôts se trouvant en France, Vitry donne des instructions aux chefs de section fin décembre 1918. Sabatté est chargé des dépôts de Bruxelles, Maubeuge et Fourmies. Il ne doit en prendre possession qu'une fois les inventaires terminés : celui de Bruxelles étant en cours, il devra établir celui de Fourmies lui-même et celui de Maubeuge, avec la collaboration de Fernand Israël, le conservateur du musée de Saint-Quentin. Il se chargera ensuite du transport des objets appartenant à chacune des villes. Les objets isolés ou portant des noms « seront concentrés suivant leur région d'origine dans les Musées de Lille, Valenciennes, Douai et Cambrai. Ceux dont l'identité du propriétaire reste inconnue faute d'indication seront réunis à Valenciennes²⁶² ». Les objets provenant d'un autre secteur que celui de Sabatté seront aussi envoyés à Valenciennes pour être transmis à un autre chef de secteur. Outre les dépôts officiellement signalés par Demmler, Vitry indique que d'autres ont été

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 2.

²⁶¹ MPP, 80/03/29, *ibid.*, Paul Vitry, « Rapport de mission à la commission d'armistice », 24 décembre 1918.

²⁶² MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles – 1918-1922 », lettre du lieutenant Vitry à Fernand Sabatté, 20 décembre 1918.

signalés à Blaton, Hautrage en Belgique et Busigny (Nord), ainsi que des péniches à Liège, que Sabatté doit aller inventorier et évacuer suivant les mêmes principes que les autres, si besoin. Enfin, il doit prendre livraison du tableau de Piazzetta à son retour d'Allemagne, avant le 10 janvier 1919. Seule la prise de possession est à l'ordre du jour, aucune délivrance d'objets ne doit encore être engagée, avant des instructions ultérieures²⁶³.

Collin est chargé, quant à lui, de reprendre possession des dépôts de Charleville et Sedan. Il ne doit pas commencer la dispersion des dépôts avant d'avoir reçu de nouvelles instructions. Vitry lui indique qu'une reconnaissance contradictoire des dépôts avec un délégué allemand pourra être effectuée si une collection publique n'est pas présente en intégralité ou si les inventaires ne sont pas concordants. Il doit aussi proposer un plan de « dispersion » des objets. Ceux appartenant à des particuliers seront rapportés dans un centre plus voisin de leur lieu d'origine, « notamment ceux qui auraient perdu leur identité ». Vitry lui propose de créer un dépôt central à Laon. En ce qui concerne le dépôt de Sedan, seule une « existence de principe » a été établie par la Commission d'armistice, il doit s'assurer de la réalité de celle-ci. Vitry signale à Collin la possibilité de voir surgir d'autres dépôts dans son secteur et au Luxembourg, ainsi que le fait que des objets de son secteur sont présents dans les dépôts confiés à Sabatté, qui seront ramenés jusqu'à Valenciennes²⁶⁴.

Enfin, Danis est chargé des dépôts de Montmédy et d'Ecouvieuz qu'il doit inventorier ainsi que de ceux de Metz qu'il reconnaîtra avec Johann Baptist Keune, représentant de l'autorité allemande. Vitry lui propose la mise en place d'un dépôt de répartition à Saint-Mihiel. Il doit aussi rechercher les autres dépôts notamment en Alsace et en Lorraine. Enfin, Danis devra prendre en charge les objets rendus par l'autorité allemande d'ici au 10 janvier 1919 qui seront rapatriés à Metz²⁶⁵.

La structure du service de Protection est ainsi réemployée afin d'absorber ces nouveaux dépôts d'objets, qui ne sont cependant pas tout à fait intégrés au système existant : la proposition formulée par Sabatté d'intégrer les œuvres retrouvées à Bruxelles à ses dépôts n'est finalement pas l'option choisie²⁶⁶. L'arrêt des combats ne nécessite pas non plus leur prise en charge à l'arrière. Le choix est fait de rassembler les œuvres dans des dépôts de répartition, similaires aux dépôts transitoires du Service – Valenciennes pour le Nord, Laon pour le Centre, Saint-Mihiel pour l'Est – avant d'envisager leur restitution. Ils sont choisis dans l'ancienne zone occupée certainement pour des raisons pratiques mais aussi pour ne pas susciter de craintes parmi une population déjà éprouvée, qui pourrait voir d'un mauvais œil un nouvel éloignement de son patrimoine. Pour la constitution de ces dépôts, les mêmes principes d'organisation que ceux en vigueur pour les dépôts du Service s'appliquent – notamment pour la constitution des fiches et la tenue des écritures²⁶⁷.

Cependant, les signalements d'objets se poursuivent début 1919, bouleversant le programme mis en place. Un encadreur-vitrier belge indique aux Beaux-Arts qu'il a été chargé, alors qu'il était prisonnier à Mannheim, de l'encadrement d'un tableau du musée de Saint-Quentin²⁶⁸. Le capitaine

263 *Ibid.*

264 MPP, 80/03/33, dossier « Généralités – Mission Collin – dépôts de Charleville et Sedan 1918-1919 », lettre de Paul Vitry à André Collin, 26 décembre 1918.

265 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », lettre de Paul Vitry à Robert Danis, 26 décembre 1918.

266 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles. 1918-1922 », rapport n°1004/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 décembre 1918.

267 *Ibid.*, lettre de Paul Léon aux trois chefs de section du service de Protection, 22 janvier 1919.

268 MPP, 80/03/20, dossier « Saint-Quentin 1917-1919 », lettre d'Eugène Murez aux Beaux-Arts, 7 janvier 1919.

Paul Cahen vient aussi déclarer à l'OBIP que des wagons complètement chargés se trouvent à Charleville que les Allemands avaient l'intention d'envoyer en Allemagne, mais qu'ils n'ont pu expédier²⁶⁹. Collin est chargé d'aller confirmer leur présence²⁷⁰. Deux nouvelles communications de la délégation allemande des 6 et 8 janvier en vertu des protocoles financiers du 1^{er} décembre viennent confirmer que le nombre de dépôts dépasse ceux déclarés jusqu'alors. Alors que les délégués allemands avaient initialement indiqué qu'aucun objet n'avait été emporté en dehors de France, des dépôts sont signalés à Namur, Mons, Blaton, Seneffe, Andenne ainsi qu'à Liège²⁷¹.

Selon le système en vigueur depuis la fin décembre, Paul Vitry propose de charger les chefs de section du service de Protection de la visite de ces dépôts. Le 15 janvier 1919, il informe Paul Léon de la nouvelle répartition : en plus des dépôts de Charleville et Sedan, dont Vitry lui fournit un premier inventaire, André Collin est chargé d'aller au couvent des Dominicaines de Namur où sont entreposées six voitures d'objets provenant de l'Aisne ainsi que de se rendre chez le curé d'Andenne. À Sabatté, sont envoyées des listes d'objets déposés aux musées de Mons et de Maubeuge, de 400 caisses à Fourmies, de meubles à Blaton. Un dépôt sans inventaire lui est indiqué à Seneffe, un dépôt d'objets religieux est signalé chez le curé de Saint-Géry à Valenciennes ainsi qu'un autre à Bouvignies. Vitry s'interroge cependant sur la capacité des chefs de section, « avec les multiples besognes dont ils sont déjà chargés, [à] assurer l'inventaire de ces dépôts²⁷² ». L'administration semble alors en train de prendre conscience de la quantité d'objets concernées. S'adressant au général Nudant, Vitry souligne que le délégué n'avait d'abord communiqué que les objets initialement mis de côté par le service artistique allemand officiel, la situation est à présent différente :

On nous envoie cette fois les listes de mobiliers civils ou ecclésiastiques et d'objets de toute nature rassemblés par diverses autorités allemandes, notamment par l'autorité ecclésiastique militaire et évacués par elle en direction de la Belgique et de l'Allemagne. Des œuvres d'art figurent sur ces listes parmi les objets mobiliers. Nous réclamons en vertu de l'art. II du Protocole Financier l'indication de tout ce qui a pu être enlevé des pays envahis, par quelque autorité que ce soit et même en dehors de toute autorité par des individus sans mandat.²⁷³

En outre, des objets conservés dans des *Kriegskassen* n'ont pas été signalés. L'administration française se trouve dépassée, Vitry écrit : « Enfin, de toute part on nous signale l'enlèvement à destination de l'Allemagne par les soins d'autorités militaires diverses d'objets d'art multiples. Nous attendons des instructions à ce sujet²⁷⁴ ».

Les informations parviennent effectivement de toutes parts et par des moyens détournés : Vitry a appris d'officiers français qu'un corps d'occupation aurait vu à Wiesbaden « un dépôt d'objets d'art, assez bien classés avec indications de provenance enlevés par les Allemands des régions envahies²⁷⁵ ». Robert Linzeler, confirmant encore ici la part active qu'il a dans l'organisation

269 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôt de Charleville 1918-1919 », « Note pour M. Alphand », 7 janvier 1919. Cette note indique le chiffre de 4000 wagons mais l'importance de ce chiffre laisse supposer une erreur de transcription.

270 *Ibid.*, lettre de Paul Vitry à André Collin, 7 janvier 1919.

271 MPP, 80/03/29, *ibid.*, « Projet de note à la Commandanture » de Paul Vitry envoyé au général Nudant, 17 janvier 1919.

272 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôt de Charleville 1918-1919 », lettre de Paul Vitry à Paul Léon, 15 janvier 1919 ; *Ibid.*, lettres de Paul Vitry à Fernand Sabatté et André Collin, 17 janvier 1919.

273 MPP, 80/03/34, dossier « Correspondance – service de récupération – office des intérêts privés », Paul Vitry, « Note pour les délégués allemands à la commission d'armistice pour la restitution des œuvres d'art », 16 janvier 1919.

274 *Ibid.*

275 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre. Dépôts secondaires de l'ennemi », lettre de Paul Vitry à Léon Cornudet, 11 janvier 1919. Cette information est aussi diffusée dans un article de *L'Écho de Paris* en décembre 1918.

du Service, est envoyé enquêter à Wiesbaden²⁷⁶, certainement en raison de l'indisponibilité des autres chefs de section²⁷⁷. À la fin du mois de janvier, Vitry dresse un tableau faisant état de seize villes où se trouvent des dépôts, dont la gestion est confiée aux chefs de section²⁷⁸.

Parallèlement à ces découvertes, la restitution des biens, notamment de ceux qui ont quitté le territoire, commence à être envisagée : le 6 janvier 1919, Constantin de Celles est nommé Séquestre judiciaire de tous les titres et autres objets mobiliers restitués par les Allemands par ordonnance du Président du Tribunal civil de la Seine²⁷⁹. Un caractère judiciaire est ainsi donné à ces procédures de restitution. Le but du Séquestre général des biens restitués par les Allemands est de prendre en charge la conservation et la remise aux propriétaires dépossédés des biens restitués ou laissés dans les régions précédemment envahies²⁸⁰.

Début janvier 1919, les chefs de section du service de Protection sont donc chargés de récupérer les biens abandonnés en France et en Belgique et ceux arrivant sur le territoire français à la suite de leur retour d'Allemagne. Ils ne sont pas chargés de procéder à des recherches des biens évacués en Allemagne, excepté Robert Linzeler qui est envoyé en mission. Le service de Protection se trouve ainsi au cœur de l'organisation de la récupération durant l'automne 1918, aussi bien de celle des biens en déshérence sur le territoire libéré que de celle des biens conservés dans les dépôts, expliquant ainsi le nom parfois donné au service : « Service d'évacuation et de récupération des œuvres d'art²⁸¹ ». La prise en charge des objets est ainsi, dans un premier temps, pensée dans le prolongement de la protection patrimoniale mise en place pendant la guerre, en s'appuyant sur les structures déjà existantes, avant qu'une administration dédiée ne se mette en place.

2.2. Libérer le patrimoine français

La « libération » des objets agite l'opinion publique dès le début de l'année 1918. Les œuvres conservées dans les dépôts allemands sont décrites comme « séquestrées²⁸² » ou emprisonnées dans des « camps de concentration²⁸³ ». La gestion des dépôts constitués par les Allemands ainsi que la restitution des objets emportés en Allemagne ont été considérées dès cette période avec la création par les Beaux-Arts du Comité consultatif « chargé de rechercher les meilleurs moyens d'entreprendre la défense ou la récupération des œuvres d'art tombées aux mains de l'ennemi pendant la guerre²⁸⁴ ». Le principe de restitution des biens emportés des collections publiques au

MPP, 80/03/33, *ibid.*, Robert Linzeler, « Rapport sur une mission à Wiesbaden du 29 janvier au 5 février 1919 confiée à M. Robert Linzeler », 15 février 1919.

276 *Ibid.*, brouillon d'une note de déclaration verbale de Léon Cornudet par Paul Vitry, 20 janvier 1919.

277 *Ibid.*, « Note », 21 janvier 1919. Vitry s'adresse à Léon Cornudet dont le beau-frère est le général Lacapelle, commandant des troupes d'occupation à Wiesbaden, qui confirme que le dépôt a bien été retrouvé et mis sous scellés.

278 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », « Dépôts des œuvres d'art provenant des collections publiques ou privées », 29 janvier 1919 et 3 février 1919.

279 AN, AJ/28/SEQUESTRE/1, Constantin de Celles, « Rapport du séquestre général de Celles au ministre des Régions libérées », 4 juin 1921.

280 Edmond MICHEL, *op. cit.*, p. 72.

281 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre n°46560 (copie) du Maréchal de France, commandant en chef des armées françaises de l'Est, 1^{er} bureau – organisation, 27 février 1919.

282 MPP, 80/03/26, « Note d'un expert près de l'Office des intérêts privés en pays ennemis et occupés concernant les mesures prises par les Allemands », 26 février 1918.

283 « Séance du mardi 12 mars 1918 », *Journal officiel. Débats parlementaires. Chambre des députés : compte rendu in-extenso*, 11^e législature, session ordinaire de 1918, 33^e séance, 13 mars 1918, p. 885.

284 MPP, 80/03/29, dossier « Revendication et récupération...I », minute de l'arrêté, 25 février 1918, joint au « Rapport à Monsieur le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts » de Jean d'Estournelles de Constant, 25 février

cours d'un conflit n'est pas une nouveauté. Déjà formulé en 1815²⁸⁵, ce principe ne disparaît pas au cours du XIX^e siècle²⁸⁶ mais n'est pas inscrit dans les conventions de La Haye où seule apparaît l'interdiction du pillage des biens culturels par les belligérants à l'article 47²⁸⁷. Il est véritablement réactualisé par son inscription dans la convention d'armistice²⁸⁸ :

Le principe des restitutions posé par l'armistice était indiscutable. Il importe que son application, commencée dès maintenant, soit poussée aussi loin que possible. Il faut que l'on oblige l'ennemi à rendre tout ce qui a été enlevé à un titre quelconque, qu'on impose des enquêtes en Allemagne jusque chez les particuliers et qu'aucune prescription ne puisse être jamais opposée.²⁸⁹

Cet extrait figurant dans une note intitulée « Restitutions – Compensations » datant de fin janvier 1919, certainement rédigée par l'administration des Beaux-Arts, montre bien la volonté d'agir au plus vite en vertu du principe de restitution établi dès la convention d'armistice, confirmé par le protocole de la sous-commission financière du 1^{er} décembre 1918, sans attendre la signature des traités de paix.

2.2.1. Inventorier et reconnaître

Suite aux informations fournies par les Allemands en décembre 1917 et janvier 1918 ainsi qu'à celles parvenues aux Beaux-Arts par divers canaux, l'administration des Beaux-Arts souhaite procéder au plus vite à la reprise de possession des œuvres dont le lieu d'entrepôt est connu. Le but est d'éviter des vols et de mener rapidement l'inventaire des œuvres manquantes dans les dépôts et dans les musées afin de formuler des réclamations.

Le dépôt le plus important qui focalise dans un premier temps l'attention des Beaux-Arts est celui de Bruxelles. Fernand Sabatté est chargé de sa réintégration et s'y trouve quand Paul Vitry passe par la capitale belge en revenant de Spa fin décembre 1918²⁹⁰. Les dépôts bruxellois sont particulièrement importants : au Palais de Justice, se trouvent ainsi 1500 caisses de livres, manuscrits et d'objets de collections particulières, 300 pièces de mobiliers appartenant essentiellement à des particuliers. Au Musée ancien, 275 numéros de sculptures et dix caisses provenant du musée archéologique de Lille. Au Musée moderne, se trouvent près de 2000 tableaux des musées de Lille, Valenciennes, Douai, Cambrai, La Fère et du château de Saint-Léger (Pas-de-Calais), plus de 385 dessins de la collection Wicar de Lille, 732 dessins divers et gravures encadrées, plusieurs milliers de pièces provenant notamment de la bibliothèque de Douai et 54 tapisseries²⁹¹.

Étant donné l'ampleur du dépôt ainsi que la nécessité de poursuivre ses missions habituelles en parallèle, Sabatté ne peut assurer seul le travail d'inventaire et d'autres agents des Beaux-Arts sont

1918. Voir chapitre 5, 1.4.2.2. Au ministère.

285 Bénédicte SAVOY, *Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2003 ; Vincent NÉGRI, « Guerres, conflits et collections. Les musées et l'obligation de restituer des biens culturels », in Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT (éd.), 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, Paris, La Documentation française, 2022, p. 77.

286 *Ibid.* Vincent Négri signale que la reconnaissance d'un principe général de restitution est évoqué dans un rapport daté d'août 1875 par l'Institut de droit international, suite à l'échec de la l'adoption de la *Déclaration sur les lois et coutumes de la guerre* à Bruxelles en 1874.

287 *Ibid.*, p. 76 ; « Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre et son Annexe. Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre. La Haye, 18 octobre 1907 », in *Deuxième Conférence internationale de la Paix, La Haye 15 juin – 18 octobre 1907, Actes et Documents*, La Haye, 1907, vol. I, p. 626-637.

288 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 491.

289 MPP, 80/03/29, dossier « Revendications et récupération...II », « Restitutions – compensations », 29 janvier 1919.

290 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles – 1918-1922 », lettre du lieutenant Vitry à Fernand Sabatté, 20 décembre 1918.

291 Louis MARIN, « Rapport supplémentaire fait au nom de la commission du budget », *Journal officiel. Débats parlementaires. Chambre des députés, 11^e législature, session de 1919, Annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 25 mars 1919*, n°5896, 1919, p. 13-14. Voir Volume 2, Annexe 45, Figure 144.

chargés de le poursuivre en coopération avec les autorités belges. Édouard Sarradin (1869-1957), conservateur du palais de Compiègne depuis mai 1918, est envoyé à Bruxelles pour diriger l'inventaire et le rapatriement des œuvres²⁹², aidé d'une équipe de secrétaires envoyée par Sabatté²⁹³. C'est ensuite Maurice Bauche, jusque là photographe de la SPCA, attaché à la section du Front Centre, qui est chargé de diriger la suite des opérations²⁹⁴. Il y est effectivement envoyé en tant que membre du service de Protection et travaille sur place en collaboration avec les hommes de la section de Sabatté²⁹⁵, avant d'être remplacé par Guillaume Janneau (1887-1968)²⁹⁶, inspecteur des Monuments historiques, chargé des antiquités et des objets d'art, affecté au service de Protection en qualité d'inspecteur des objets mobiliers classés et à classer, dans les régions récupérées²⁹⁷. La prise en charge des dépôts semble ainsi reconfigurer les relations et le découpage des différentes sections. Des conservateurs de musée se rendent aussi à Bruxelles pour procéder à l'inventaire des collections : Émile Théodore, conservateur du musée de Lille, s'y trouve aux côtés de Sabatté en janvier. Maurice Bauchond (1877-1941), conservateur des musées de Valenciennes²⁹⁸, et Maurice Hénault (1867-1945), archiviste et archéologue²⁹⁹, qui a accompagné les œuvres évacuées de Valenciennes en péniche, s'y rendent aussi³⁰⁰, tout comme le cambrésien M. Créteur, greffier du tribunal de commerce, qui avait déjà assisté au déchargement des péniches en novembre³⁰¹, afin de contribuer à l'établissement de l'inventaire des œuvres évacuées.

Le premier écueil est d'identifier la provenance des œuvres pour les rediriger correctement, car toutes ne sont pas étiquetées et inventoriées : « Dans des caisses marquées au nom d'autres villes, M. Théodore a retrouvé bon nombre d'objets appartenant à ses collections : la Vierge Planquart, le bas-relief de Donatello et plusieurs petits tableaux ; d'autre part des caisses marquées 'LILLE' ne contenaient aucune œuvre d'art appartenant à cette ville³⁰² ». Les erreurs sont multiples et la présence des conservateurs de musée est nécessaire pour les identifier³⁰³. Une première reconnaissance contradictoire peut avoir lieu entre Paul Vitry et Theodor Demmler les 1^{er} et 6 février 1919³⁰⁴. Cependant, Guillaume Janneau, qui parvient en mars à Bruxelles, continue d'établir

292 MPP, 80/03/32, *ibid.*, lettre du lieutenant Vitry à Hippolyte Fierens-Gevaert, 26 décembre 1918 ; minute de lettre n°2828 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Édouard Sarradin, 31 décembre 1918.

293 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, « Rapport au Directeur des Beaux-Arts relatif au rapatriement du dépôt des œuvres d'art de Bruxelles », 20 septembre 1919, p. 2.

294 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles - 1918-1922 », note de service, 15 février 1919.

295 *Ibid.*, lettre de Paul Vitry au lieutenant Sabatté, 15 février 1919.

296 Voir Volume 2, Annexe 52, Guillaume JANNEAU.

297 AN, 313 AP/136, *ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 31 décembre 1918.

298 « Maurice Bauchond – Des musées et des hommes », *Musenor*, 2014, consulté le 2 décembre 2022. URL : webmuseum.com/ws/musenor/app/collection/expo/53.

299 « Maurice Hénault – Des musées et des hommes », *Musenor*, *loc. cit.*

300 Archives du musée des beaux-arts de Valenciennes (MBAV), Valenciennes, « Rapport présenté par M. Bauchond à la commission du Musée à sa séance du jeudi 17 février 1921 », p. 13. Merci à Astrid Lerouge qui m'a transmis ces documents.

301 Astrid LEROUGE, *Le musée de Cambrai face à la Première Guerre mondiale*, mémoire de master 1 en histoire du patrimoine et des musées, dir. Arnaud Bertinet, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2018, p. 104.

302 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles 1918-1922 », rapport n°1165/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 janvier 1919.

303 Voir Volume 2, Annexe 45, Figure 145. On peut voir sur une vue du dépôt de Bruxelles les tableaux alignés contre les murs et des inscriptions à la craie sur certains tableaux, comme sur celui en bas à gauche de l'image « Lille ».

304 MPP, 80/03/32, dossier « Commission internationale permanente d'armistice », « Procès-verbal de la reconnaissance des œuvres d'art transportées par les Allemands de Valenciennes à Bruxelles – 1919 », 1^{er} et 6 février 1919.

des inventaires et de les comparer avec ceux des conservateurs belges rédigés à l'arrivée des œuvres, dont il critique la précision :

Il est à remarquer toutefois que ces inventaires ont été dressés sans aucune méthode. A mesure que les toiles et les statues passaient sous les yeux des érudits belges ceux-ci en relevaient le thème ou le sujet, sans prendre soin d'attribuer à l'œuvre un numéro qui eut été reproduit sur les cadres, ou sur les objets mêmes. Il apparaît clairement que l'indication « Paysage » attribuée à une toile et qui sera commune à cinq cents autres, ne saurait aider à retrouver la première. Mes collaborateurs et moi avons dû, à chaque chargement, procéder à un classement nouveau, et aucun objet n'a quitté Bruxelles sans être muni d'un numéro d'ordre reproduit sur les inventaires [...]. Nombre de tableaux n'ont figuré que sur mes inventaires, ayant échappé à mes confrères belges. Par contre, d'autres sont signalés par eux, - s'il n'y a point là de confusions, impossibles à éclaircir, - que nous n'avons pas retrouvés.³⁰⁵

Le travail d'inventaire est laborieux et continue de se poursuivre durant tout le rapatriement des œuvres de Bruxelles vers la France. L'importance du dépôt de Bruxelles, tout comme la médiatisation dont il fait l'objet, semble lui donner un statut particulier qui conduit à l'inventorier rapidement et à effectuer de premiers retours vers la France dès février 1919.

Les autres dépôts identifiés vers lesquels les chefs de section sont dirigés disposent d'un personnel moins important que ceux de Bruxelles. Les situations diffèrent d'un dépôt à l'autre : c'est parfois l'existence même de certains dépôts qu'il faut vérifier. André Collin indique ainsi le 6 février 1919 s'être rendu à Liège, Andenne et Namur « afin de contrôler l'existence des dépôts d'objets d'art³⁰⁶ », sans pour autant l'avoir encore inventorié. Pour les dépôts dont l'existence est certaine, essentiellement ceux situés en France, il faut empêcher la sortie des objets en attendant leur inventaire car le premier réflexe des autorités locales auxquelles les objets ont été remis par les Allemands est de les restituer aux propriétaires identifiés. Ainsi, Auguste Thiriet, directeur-conservateur du musée de Sedan³⁰⁷, informe Paul Vitry le 12 février 1919 qu'il a déjà commencé à procéder à des restitutions notamment 21 colis à M. Bosteaux, ancien maire de Cernay-lès-Reims, contenant sa bibliothèque et sa collection préhistorique³⁰⁸. Il en est de même à Cambrai. Paul Vitry s'adresse alors aux chefs temporaires de dépôts, le plus souvent les conservateurs des musées ou les représentants des autorités locales, afin de leur interdire toute restitution jusqu'à nomination d'un séquestre³⁰⁹. La reprise de possession doit être opérée par un envoyé du service de Protection qui procédera à la dispersion du dépôt, une fois la procédure de restitution arrêtée. Un séquestre sera nommé par le ministère des Finances et c'est à celui-ci que les intéressés donneront décharge³¹⁰.

Les chefs de section procèdent aux inventaires entre la mi-janvier et la fin du mois de février mais se trouvent devant des situations différentes. Certains dépôts ont fait l'objet d'un suivi précis par les conservateurs de musée locaux, comme à Charleville où Émile Barbier, conservateur du

305 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, doc. cit., p. 10-11.

306 MPP, 80/03/33, dossier « Généralités – Mission Collin – dépôts de Charleville et Sedan 1918-1919 », rapport n°1196/B d'André Collin aux ministres de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, de la Guerre et des Affaires étrangères, 6 février 1919.

307 Géraldine MASSON, *Préserver et transmettre les collections de la nation : les conservateurs des musées de province sous la IIIe République*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Dominique Poulot, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2016, vol. 2, p. 1680-1682.

308 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre. Dépôts secondaires de l'ennemi », lettre d'Auguste Thiriet à Paul Vitry, 12 février 1919.

309 Astrid LEROUGE, *op. cit.*, p. 111. A. Lerouge cite une lettre du sous-préfet du Nord au maire de Cambrai du 15 février 1919. Pour Sedan, Marcel Aubert indique à André Collin qu'il a interdit au conservateur d'effectuer ces restitutions. MPP, 80/03/33, dossier « Généralités – Mission Collin – dépôts de Charleville et Sedan 1918-1919 », lettre de Paul Vitry (copie) à Auguste Thiriet, 19 février 1919.

310 MPP, 80/03/32, dossier « Dépôt de Valenciennes – Correspondance », lettre de Paul Vitry (copie) à Maurice Bauchond, janvier 1919 (date exacte inconnue).

musée³¹¹, a conservé sa charge pendant toute la durée de la guerre et a tenu un registre des entrées : « Chaque sac, caisse ou panier porte un numéro et sur mon registre d'entrée se trouve indiquée la provenance quand elle m'a été donnée. Ce registre a été tenu à jour et vérifié par l'administration civile de la Ière armée allemande³¹² ». De même, à Valenciennes, Maurice Bauchond a suivi scrupuleusement les arrivées d'œuvres en notant les dates et l'identité des propriétaires³¹³. Les inventaires semblent relativement aisés à établir pour ces dépôts : André Collin fournit le 13 février 1919 un premier inventaire du dépôt de Charleville après l'avoir croisé avec celui laissé par les Allemands³¹⁴ et les reçus d'Émile Barbier³¹⁵.

D'autres dépôts sont dénués de tout inventaire, comme celui de Blaton³¹⁶, ou ont des inventaires incomplets : arrivant à la quincaillerie Mennessier de Fourmies, Sabatté constate que le dépôt est resté sans surveillance, que les caisses sont disséminées dans les différents étages du magasin sans ordre, que certaines sont restées sous des gouttières, que d'autres sont vides. Ayant retrouvé l'inventaire allemand, il constate qu'il manque près de 123 caisses³¹⁷. Pour ces dépôts, la rédaction des inventaires apparaît beaucoup plus longue et fastidieuse. D'autres agents des Beaux-Arts sont aussi chargés de leur réalisation comme le statuaire Charles Malric, affecté à la division des services d'architecture, détaché auprès du service du Front Centre le 1^{er} février 1919 « pour l'établissement de l'inventaire des dépôts constitués par l'ennemi dans son secteur, la surveillance des déblaiements et le récolement des sculptures³¹⁸ », qui réalise ceux des dépôts situés en Belgique. Ces inventaires suivent les principes de rédaction de ceux du service de Protection, ajoutant les œuvres récupérées à l'inventaire des œuvres évacuées par les sections. Une forme de continuité est clairement pensée entre la protection patrimoniale mise en œuvre durant le conflit et celle qui suit³¹⁹.

Une fois les dépôts inventoriés, la reconnaissance contradictoire peut avoir lieu entre les représentants français et allemands : le 19 février, celle des dépôts de Metz ainsi que d'un wagon d'œuvres revenant d'Allemagne parvenu à Metz le 13 février³²⁰, le 1^{er} mars, celle des dépôts de Maubeuge, puis de Fourmies le 2 mars, de Sedan et Charleville le 3 mars, marquant ainsi la reprise de possession officielle par le gouvernement français de ces objets. Les chefs de section apposent

311 Géraldine MASSON, *op. cit.*, p. 822.

312 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôt de Charleville 1918-1919 », lettre d'Émile Barbier à Paul Vitry, 15 décembre 1918.

313 MBAV, carnet de M. Bauchond. n.p. ; « La conservation des œuvres d'art des musées et des particuliers pendant la guerre », rapport présenté par M. Bauchond à la Commission du musée à sa séance du jeudi 17 février 1921, p. 3.

314 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section. Rapports de l'officier d'administration du génie Collin », rapport n°1206 d'André Collin au ministre de la Guerre, 13 février 1919.

315 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôt de Charleville 1918-1919 », « Inventaire des œuvres d'art déposées par les Allemands à Charleville » ; *Ibid.*, copie d'une liste d'œuvres de M. Chabrilan, transportés du château de Thugny par les autorités allemandes les 24, 25, 26, 27 octobre 1917, signée par E. Barbier

316 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Dépôts secondaires de l'ennemi », lettre de Paul Vitry au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 janvier 1919.

317 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôt de Fourmies », rapport n°1258/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 20 février 1919.

318 MPP, 80/03/33, dossier « Généralités – Mission Collin – dépôts de Charleville et Sedan 1918-1919 », lettre de Paul Léon à M. Malric, statuaire, 1^{er} février 1919.

319 R. Danis ajoute les objets du dépôt de Metz à son propre inventaire d'objets évacués, tout comme Sabatté qui les compte dans le nombre total d'objets évacués par sa section. MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – dossier de Metz 1918-1919 », « Œuvres d'art provenant de la Meuse au dépôt de Metz », 29 janvier 1919. La liste commence au numéro 3001 ; *Ibid.*, lettre de Paul Vitry à Robert Danis, 25 janvier 1919 ; MPP, 80/03/22, rapport n°1547/E de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 mai 1919 ; *Ibid.*, rapport n°1571/E de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 mai 1919.

320 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – dossier de Metz 1918-1919 », procès-verbal de la reconnaissance d'un transport d'œuvres d'art venant de Berlin et arrivées à Metz le 13 février 1919.

eux aussi leur signature sur les procès-verbaux de reconnaissance³²¹, ce qui témoigne du rôle essentiel joué par le service de Protection dans la reprise de possession de ces biens.

Parallèlement, le récolement des objets dans les départements éprouvés pas la guerre est lancé par Paul Vitry, qui demande aux conservateurs des antiquités et des objets d'art d'établir des listes des enlèvements officiels de l'autorité allemande et des objets détruits ou enlevés par l'ennemi, afin que le gouvernement français exprime rapidement des revendications ou des demandes de réparations³²². Ils doivent se mettre en relation avec le chef de section du Service qui « fournira certainement des renseignements intéressants et pourra sans doute aussi [lui] faciliter pour [ses] enquêtes la circulation dans les régions libérées³²³ ». Les correspondants des Monuments historiques « chargés par la section des Œuvres d'Art du récolement des objets d'art des régions envahies » sont répartis en trois groupes, selon l'organigramme du service de Protection³²⁴. Les préfets sont aussi sollicités³²⁵. Alors que le service de Protection semble débordé par ces nouvelles missions, les autorités locales – préfets et maires – sont chargées « de recueillir et préserver les fragments des églises et autres monuments ruinés, qu'ils soient ou non classés comme monuments historiques, dont le déblaiement et la préservation n'auraient pas encore été assurés par le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées ». Le ministre précise qu'il « est du plus haut intérêt en vue de la restauration de ces monuments ou de la conservation de ce qui peut être sauvé, qu'aucun fragment caractéristique ne puisse en être dorénavant distraire ou détruit ». Il est précisé que les interlocuteurs des préfets seront les chefs de sections du service de Protection³²⁶. Les chefs de sections sont ainsi placés au cœur de la prise en charge du patrimoine durant la sortie de guerre.

La phase de découverte de dépôts et d'inventaire se déroule donc de l'automne 1918 à la fin du mois de mars 1919. Un document daté du 8 mars 1919 tire le bilan de cette phase, alors que la mission de Paul Vitry est sur le point de s'achever :

On a retrouvé en somme dans les dépôts la plus grande partie des œuvres déplacées par les Allemands de nos Musées du Nord ou des églises des régions envahies, notamment de la Meuse. Les pertes de ce côté semblent être peu nombreuses. Mais les collections et objets classés auront néanmoins à souffrir d'un très grand trouble et de nombreuses dégradations par suite de ces déplacements successifs opérés sans aucun respect le plus souvent de la volonté des villes qui en sont propriétaires (Lille notamment) et dans des conditions très fâcheuses, particulièrement dans le cas du transport sous la menace du bombardement et en péniches mal closes du dépôt de Valenciennes vers Bruxelles.

Quant aux collections particulières, un arbitraire complet semble avoir régné et si quelques unes assez rares ont été plus ou moins protégées, la plupart ont été pillées ou démenagées sans ordre ni méthode. Certaines armées, notamment dans le Centre et dans l'Est ne paraissent s'en être soucies

321 MPP, 80/03/31, dossier « Commission allemande d'armistice – restitution », originaux des procès-verbaux des reconnaissances contradictoires des dépôts de Metz, Maubeuge, Charleville, Sedan, Fourmies, signés par les chefs de section.

322 MPP, 80/03/34, dossier « Dommages de guerre – Office des intérêts privés – section des œuvres d'art », lettre de Paul Léon à Paul Vitry, 31 décembre 1918.

323 *Ibid.*, circulaire de Paul Vitry aux conservateurs des antiquités et des objets d'art, s.d. (certainement entre le 31 décembre 1918 et le 16 janvier 1919).

324 *Ibid.*, Office des Biens et Intérêts privés, « Liste des correspondants des Monuments historiques chargés par la section des œuvres d'art du récolement des objets d'art dans les régions envahies », 16 janvier 1919. Voir Volume 2, Annexe 45, Figure 146.

325 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », cahier relié, « Objets enlevés par les Allemands dans le département des Ardennes d'après l'enquête ordonnée par le Préfet le 7 janvier 1919 », s.d. Pour les listes suivantes, nous connaissons seulement la date de communication par le préfet : 23 mars, 9 mai et 14 mai 1919.

326 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux préfets du Nord, du Pas-de-Calais, de la Somme, de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne, de la Seine-et-Marne, des Ardennes, de la Meuse, de la Meurthe-et-Moselle, des Vosges, aux chefs de section, aux architectes Paquet, Moreau, Ventre, Deneux, Brunet, 28 janvier 1919.

aucunement : Charleville, Sedan, Metz ne contiennent presque aucun objet appartenant à des particuliers. Le pillage individuel a dû être la règle.³²⁷

Une fois les inventaires établis dans la plupart des dépôts, le bilan est contrasté. Les collections publiques pour lesquelles des inventaires existent permettant de pointer les œuvres ont été mieux suivies, certainement en raison aussi du soin qui leur a été accordé par les Allemands. En ce qui concerne les œuvres de propriétaires privés, la situation paraît beaucoup plus complexe. Il est difficile d'estimer alors les disparitions d'objets des collections privées, les réclamations arrivant au fur et à mesure à l'OBIP, tout comme il est extrêmement difficile de connaître la provenance exacte de bon nombre d'objets. Cette note de mars 1919 montre qu'il y a une nette prise de conscience de l'ampleur du « problème » des collections privées, mais le fait que les enlèvements de ces collections se soient faits de manière moins systématique que pour les collections publiques laisse les autorités françaises particulièrement désemparées.

Le rôle du service de Protection apparaît majeur dans la reprise de possession des dépôts abandonnés par les Allemands. Aucune organisation nouvelle n'est créée, mais les ressources du Service sont employées, sous la coordination nouvelle de Paul Vitry. Il est secondé, à partir de novembre 1918, par Pierre Guerquin (1880-1967), ancien élève de l'École du Louvre, puis en décembre 1918, par Marcel Aubert (1884-1962), bibliothécaire au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, et à partir de février 1919, par Paul Petit, auxiliaire engagé par les Beaux-Arts³²⁸.

Alors que la mise en place de la sauvegarde du patrimoine est relativement tardive en France, la structure créée pour concurrencer le *Kunstschutz* allemand est la première à prendre en charge ces dépôts, aussi bien en tant que service constitué qu'à travers le détachement de ses effectifs, selon des procédures similaires à celles mises en œuvre durant le conflit. C'est seulement par la suite, notamment face à l'ampleur de la tâche, qu'une administration spécifique est constituée.

2.2.2. Des dépôts allemands aux dépôts français

Une fois les inventaires établis et les œuvres officiellement reprises, le regroupement des objets dans des dépôts de répartition suivant les régions est décidé par la division des services d'architecture afin de faciliter les restitutions futures, sans que celles-ci ne soient encore autorisées.

Ces retours ont lieu alors que les services de restitution officiels n'existent pas encore, les structures destinées « à protéger » le patrimoine se trouvent ainsi réemployées à une autre forme de sauvegarde. La hâte à faire rentrer les œuvres et à opérer leur répartition au plus près de leur zone d'origine s'explique par le fait que le protocole de la sous-commission financière du 1^{er} décembre charge les Allemands de tous les frais de transport. Les lettres que Paul Léon adresse aux maires de Douai, Laon et Valenciennes le 22 mars 1919 insistent sur ce point : il est urgent de faire revenir les œuvres de Bruxelles car si l'on attend trop longtemps le retour ne pourra plus être exécuté aux frais et sous la responsabilité des Allemands, en exécution des clauses de l'armistice, et par les soins des services dont Léon dispose « encore pour quelque temps et qui cesseront bientôt d'exister³²⁹ ». L'urgence à faire revenir les objets est due à la volonté de Paul Léon de faire reposer les coûts sur

327 MPP, 80/03/29, *ibid.*, document à entête « Affaires étrangères et Beaux-Arts – Office des Intérêts privés », 8 mars 1919, p. 2-3.

328 MPP, 80/03/29, *ibid.*, document à entête « Affaires étrangères et Beaux-Arts... », doc. cit., p. 3.

329 MPP, 80/03/32, dossier « Dépôt Valenciennes 1917-1919 », lettre de Paul Léon (copie) au sénateur-maire de Laon, au maire de Douai et au maire de Valenciennes, 22 mars 1919.

les Allemands, ainsi que de se servir de la structure du service de Protection, dont la disparition prochaine est inévitable. Enfin, après avoir été en charge de la coordination des évacuations, il voit certainement l'accélération du retour de ces objets comme un moyen de faire valoir son action.

La première étape est de « rapatrier » les œuvres depuis Bruxelles et de les rapprocher de leur lieu d'origine, quand celui-ci a pu être identifié : un premier convoi quitte la capitale belge le 9 février 1919 pour Valenciennes, malgré les difficultés de transports, aux frais des Allemands, mais sous la conduite des hommes de la section du Front Nord détachés à Bruxelles³³⁰. Après plusieurs convois par camion, un train spécial de douze wagons part pour Valenciennes, dont deux doivent parvenir à Laon avec près de 1 240 numéros à l'inventaire³³¹. Des retours ont aussi lieu directement vers Lille début mars sous la conduite de Maurice Bauche³³² puis vers Douai, Cambrai, Laon et Lille sous la direction de Guillaume Janneau. Valenciennes est aussi destinée à abriter les œuvres dont le propriétaire n'a pu être identifié et reçoit ainsi le 30 avril 167 sculptures, 33 objets d'art et mobilier, 428 tableaux, 3 tapisseries³³³. Si quelques retours ont lieu directement vers les villes propriétaires, c'est surtout Valenciennes qui devient la plaque tournante de répartition des objets vers les autres dépôts transitoires. Les retours ont lieu de février à août, permettant à Guillaume Janneau de considérer le dépôt comme « dissous » début septembre 1919³³⁴.

Une fois les objets revenus de Bruxelles au dépôt de Valenciennes, leur voyage n'est pas terminé. Ils sont inventoriés et répartis en cinq groupes selon leur provenance (Laon, Lille, Cambrai, Douai, Valenciennes) mais sans distinction entre ceux appartenant aux musées et aux particuliers. Ils sont ensuite transportés par les hommes du service de Protection et escortés militairement vers les différents dépôts. Les inventaires doivent être contrôlés au départ et à l'arrivée³³⁵. Une nouvelle reconnaissance des objets retrouvés à Bruxelles et transportés à Valenciennes a lieu le 15 mars 1919 entre Marcel Aubert, représentant Paul Vitry, et les représentants allemands, les docteurs Hermann Burg³³⁶ et Gerhard Bersu³³⁷, en présence de Maurice Bauchond, responsable du dépôt de Valenciennes³³⁸. Le dépôt regroupe alors plus de 1500 caisses. Une fois la reconnaissance effectuée, Bauchond les redirige vers leurs différentes villes d'origine, si leur provenance est confirmée et après avoir prévenu les autorités locales : du 22 mars au 12 avril, il envoie à Douai six wagons et deux camions, sept à Cambrai, deux à Laon, un à Lille et trois à Arras³³⁹.

330 Janneau indique le 9 février, alors qu'une liste des convois indique le 8 février 1919. MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, « Rapport au Directeur des Beaux-Arts relatif au rapatriement du dépôt des œuvres d'art de Bruxelles », 20 septembre 1919, p. 3 ; MPP, 80/03/32, dossier « Dépôt Valenciennes 1917-1919 », liste des convois.

331 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, doc. cit., p. 4.

332 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles – 1918-1922 », note de service, 15 février 1919 ; MPP, 80/03/32, dossier « Dépôt Valenciennes 1917-1919 », cahier relié « Dépôt de Valenciennes », lettre (copie) d'Émile Théodore au préfet du Nord, 9 mars 1919 ; MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, doc. cit., p. 4.

333 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, doc. cit., p. 7.

334 *Ibid.*, p. 9-10. Il y reste la collection de 85 tableaux que Mme la marquise d'Aost va faire diriger vers son château de Charleroi, deux paysages de Lemoine des environs d'Ypres, et un panneau de Rubens appartenant à Valenciennes en cours de restauration.

335 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles – 1918-1922 », lettre de Marcel Aubert à Paul Léon, 17 mars 1919.

336 « Hermann Burg – Des musées et des hommes », *Musenor*, 2014, consulté le 2 décembre 2022. URL : webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/expo/53.

337 Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 97-98.

338 *Ibid.*, « Commission interalliée permanente d'armistice (suite du procès-verbal fait à Bruxelles le 6 février 1919) », 15 mars 1919.

Le reflux des œuvres vers leur lieu d'origine est complexe et se fait par étape, des groupes d'objets sont progressivement reformés ou séparés. L'inventaire et le suivi doivent en être assurés dans un contexte de difficultés logistiques et de manque de personnel. Les objets des différents lieux de dépôts allemands découverts sont donc réorientés vers les dépôts de répartition formés à Valenciennes, Cambrai, Douai, Laon, Charleville, Sedan et Metz (voir *infra* Figure 48). Leur organisation est laborieuse : il faut trouver des bâtiments et du personnel qualifié pour recevoir les œuvres dans des localités qui ont été particulièrement éprouvées par le conflit³⁴⁰. À Laon, le président honoraire du tribunal et président de la commission du musée, Charles Berthault, indique avoir reçu des caisses le 27 février 1919, alors qu'aucun responsable local du dépôt de Laon n'avait encore été nommé³⁴¹ et alors que le musée qui devait recevoir les œuvres est occupé par un foyer de soldats³⁴². Le lieu de dépôt des objets n'est même pas encore fixé alors que ceux-ci arrivent : il est envisagé de déposer les caisses dans des maisons particulières, chez l'archiprêtre ou bien à la prison de Laon³⁴³. Le sénateur-maire de Laon, Georges Ermant (1852-1935), s'adressant au ministre Lafferre souligne « qu'à Paris on ne se doute pas de la situation difficile et malheureuse dans laquelle se trouvent les pays autrefois envahis³⁴⁴ ».

Le service de Protection est l'organe d'exécution qui gère la logistique des dépôts, de l'inventaire à l'emballage et à l'expédition, en plus des autres missions que les hommes du Service ont assurées, accroissant la pression sur des effectifs et des moyens relativement limités. Sabatté est à la fois chargé de veiller sur les expéditions des caisses rapportées de Bruxelles à Valenciennes et sur leur réexpédition vers Douai, Cambrai et Laon, mais aussi de transférer les objets du dépôt de Fourmies à Laon, et des objets des dépôts de Namur vers Soissons, de Liège vers Charleville et d'Auvélais à Cambrai³⁴⁵. Il a besoin d'hommes pour procéder à toutes ces opérations entre fin février et début avril 1919. Il retire ainsi, début mars 1919, les quatre hommes qu'il avait envoyés à Bruxelles, déclenchant les protestations de Paul Vitry et de Marcel Aubert : « Il peut avoir ses raisons de rappeler les spécialistes qui lui sont utiles ailleurs, mais il serait nécessaire qu'il voulut bien renvoyer le plus tôt possible à Valenciennes plusieurs hommes pour la garde et la manutention des caisses³⁴⁶ ». La réorganisation des dépôts apparaît comme totalement dépendante du service de Protection sur le plan logistique car il est le seul organe à même de la réaliser.

Les questions logistiques qui s'étaient posées durant les évacuations resurgissent, avec d'autant plus d'acuité que les objets ont été déplacés par les Allemands dans des conditions et avec des moyens logistiques différents. Les tableaux de très grandes dimensions de Lille ont par exemple été transportés sur des péniches mais les canaux ont été détruits depuis, rendant leur retour depuis

339 MBAV, « Rapport présenté par M. Bauchond à la commission du Musée à sa séance du jeudi 17 février 1921 », p. 13-14 ; MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles 1918-1922 », lettre de Maurice Bauchond à Paul Léon, 18 avril 1919.

340 MPP, 80/03/34, dossier « Correspondance – service de récupération – office des intérêts privés », lettre de Paul Vitry au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 17 mai 1919.

341 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôts de Cambrai, Douai, La Fère, Laon, Lille », lettre de Charles Berthault à un destinataire inconnu, 27 février 1919.

342 *Ibid.*, lettre du sénateur-maire de Laon Ermant à Lafferre, 7 avril 1919.

343 *Ibid.*, lettre de Marcel Aubert à Paul Léon, 27 mars 1919.

344 *Ibid.*, lettre du sénateur-maire de Laon Ermant à Lafferre, 7 avril 1919.

345 C'est finalement Laon qui est désigné à la place de Soissons. MPP, 80/03/32, dossier « Dépôt Valenciennes 1917-1919 », cahier relié « Dépôt de Valenciennes », lettre (copie) d'un auteur inconnu (certainement Henri Hubert ou Paul Vitry) à Fernand Sabatté, 9 avril 1919.

346 MPP, 80/03/32, dossier « Restitution – Musée de Valenciennes 1919 », lettre de Paul Vitry à Paul Léon, 11 mars 1919. Voir aussi : MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles – 1918-1922 », lettre de Marcel Aubert à Paul Léon, 17 mars 1919.

Bruxelles impossible pour l'instant. Des projets de transport en bateaux par canaux de Bruxelles à Ostende en passant par Anvers, puis par mer d'Ostende à Dunkerque, puis par canaux de Dunkerque jusqu'à Lille sont formés, mais écartés par Paul Léon³⁴⁷. Guillaume Janneau, chargé de la réintégration du dépôt de Bruxelles à partir de mars 1919, envisage alors d'employer des prolonges d'aviation, des voitures dédiées au transport de matériel aéronautique, mais le groupement d'aéronautique du 1^{er} corps d'armée n'existe plus. Il finit par se tourner vers une entreprise de transport de décors de théâtre qui lui loue un véhicule attelé à des chevaux fournis par le 1^{er} corps d'armée³⁴⁸. Le retour des œuvres de Bruxelles en France ainsi que la réorganisation des dépôts nécessite d'importants moyens techniques et logistiques, alors que s'amorce la démobilisation et que le Service perd, non seulement ses moyens militaires propres, mais ne peut plus compter sur d'autres formations militaires non plus.

Ces transferts sont démultipliés par le choix du retour par étapes et font courir d'importants risques de dégradation à des objets qui ont déjà vécu deux ou trois évacuations, comme s'en plaint Fernand Sabatté :

Je regrette que les caisses n'aient pas été directement dirigées sur les villes propriétaires [...]. Cela m'oblige maintenant à un travail supplémentaire qu'il était facile d'éviter : à savoir, transport de Bruxelles à la gare pour Valenciennes, déchargement au Musée.

Il faut actuellement recommencer le même travail pour Douai, Cambrai, Laon et Lille et les caisses se comptent par centaines, transport de Valenciennes à la gare, rechargement dans les wagons, nouveau déchargement à destination.

Ces divers transbordements détériorent forcément les meubles et objets qui ne sont pas en caisses.³⁴⁹

Comme durant la guerre, le passage d'un mode de transport à un autre menace les œuvres. Afin de les limiter, Janneau met au point un système afin que ce soient les tapisseries et non les objets qui passent d'un mode de transport à un autre. La tapisserie est montée sur une plateforme, si elle doit voyager par chemin de fer, puis remontée sur ses essieux à l'arrivée. Les objets chargés à Bruxelles sont ainsi directement conduits à leur destination sans manutention supplémentaire : « Ce moyen d'évacuation avait été choisi pour les garanties qu'il présentait, en évitant les manipulations multiples et en préservant des intempéries les œuvres conduites à leur destination³⁵⁰ ».

Il est difficile de savoir quels sont les dépôts officiellement sous la direction des chefs de section ou non. Dans un rapport supplémentaire au nom de la commission du budget de mars 1919, une liste des « dépôts spéciaux pour les objets ainsi récupérés », c'est-à-dire à la fois suite à la sauvegarde du patrimoine en zone de guerre mais aussi suite aux récupérations des objets abandonnés par les Allemands, mentionne les dépôts suivants :

Secteur Nord : Valenciennes, Maubeuge, Arras, Eu, Martainville.

Secteur Centre : Lunéville, Sedan, Laon, Soissons, Chantilly.

Secteur Est : Metz, Bois-Chenu, Sewen (Alsace).³⁵¹

Cette liste mêle donc différents types de dépôts : ceux d'objets évacués durant le conflit – Arras, Eu, Martainville, Soissons, Chantilly, Domrémy (Bois Chenu) et Sewen – et ceux d'objets récupérés – Valenciennes, Maubeuge, Lunéville, Sedan, Laon, et Metz. La prise en charge par le

347 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, doc. cit., p. 9-10.

348 *Ibid.*

349 MPP, 80/03/32, dossier « Bruxelles – 1918-1922 », rapport n°1392/D de Fernand Sabatté à Paul Léon, 22 mars 1919.

350 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, doc. cit., p. 6.

351 Louis MARIN, « Rapport supplémentaire fait au nom de la commission du budget », *Chambre des députés, 11^e législature, session de 1919, Annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 25 mars 1919*, n°5896, 1919, p. 42.

Front Centre du dépôt de Lunéville, dont nous n'avons pas trouvé d'autre occurrence, est due à l'extension du secteur de cette section aux départements de la Meuse et de la Meurthe-et-Moselle, officiellement acceptée par le ministre de la Guerre le 15 mai 1919³⁵². Cette confusion entre les différents dépôts montre que l'administration gère de manière indifférenciée le problème des dépôts d'objets évacués, quel que soit le chemin suivi par les objets. Une fois les objets parvenus dans les dépôts de répartition, la phase de restitution, point d'aboutissement de ces translocations, peut enfin débiter. Le rôle du service de Protection semble alors devoir s'achever.

2.2.3. Restituer les objets présents sur le territoire français

Pour mener à bien la « dislocation » des dépôts, comme l'écrit Paul Vitry³⁵³, il est nécessaire de mettre en place une administration ainsi que des procédures spécifiques. Si, jusqu'à présent, collections publiques et privées avaient été considérées de concert, des procédures distinctes sont à présent envisagées selon le statut des biens. Constantin de Celles, nommé le 6 janvier 1919 Séquestre judiciaire de tous les titres et autres objets mobiliers restitués par les Allemands par ordonnance du Président du Tribunal civil de la Seine³⁵⁴, doit prendre en charge la conservation et la remise aux propriétaires dépossédés des biens restitués ou laissés dans les régions précédemment envahies³⁵⁵. Il apparaît cependant inutile de renvoyer les œuvres à restituer à Paris pour qu'il opère lui-même la restitution aux particuliers. D'accord avec l'administration des Beaux-Arts, Vitry propose ainsi dès février de nommer des séquestres locaux qui recevront une délégation du Séquestre général³⁵⁶ pour prendre en charge la restitution des biens appartenant à des particuliers. La remise en place des œuvres provenant de collections publiques sera assurée directement par le service de Protection et les Monuments historiques³⁵⁷. Cette organisation double est confirmée, alors qu'une entrevue entre Constantin de Celles et Paul Vitry a lieu début mars 1919³⁵⁸ :

L'Administration des dépôts et leur dispersion en ce qui concerne les biens des particuliers reviendra au Séquestre désigné, en ce qui concerne les collections publiques au Service des Beaux-Arts (Monuments et Œuvres d'art de la zone des Armées XXX [sic] ou Monuments historiques). On s'efforcera au reste d'arriver à ce que d'ici quelques semaines les collections municipales aient été remises à la disposition des villes intéressées.³⁵⁹

Désormais, le service de Protection ne doit prendre directement en charge que les collections publiques. Il retrouve son rôle originel dédié à la sauvegarde du patrimoine public et national, alors qu'il avait pris en charge tout type d'objets lors des expéditions vers les dépôts de répartition. Ce choix s'explique, d'une part, par le fait qu'il n'a pas les moyens de procéder à la restitution des collections particulières, au cas par cas, qui nécessitent de plus bien souvent que les particuliers viennent reconnaître sur place les biens concernés. D'autre part, alors que se profile la

352 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », minute de lettre n°2414 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts signée par Paul Léon au président du Conseil, ministre de la Guerre, 14 mai 1919 ; *Ibid.*, minute de télégramme n°2446 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Robert Danis (Strasbourg), 15 mai 1919.

353 MPP, 80/03/32, *ibid.*, lettre de Paul Vitry à Paul Léon, 14 mars 1919.

354 AN, AJ/28/SEQUESTRE/1, Constantin de Celles, « Rapport du séquestre général de Celles au ministre des Régions libérées », 4 juin 1921.

355 Edmond MICHEL, *op. cit.*, p. 72.

356 MPP, 80/03/34, dossier « Correspondance – service de récupération – office des intérêts privés », lettre (copie) de Paul Vitry à Constantin de Celles, 23 février 1919.

357 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – dépôt de Metz 1918-1919 », lettre (copie) de Paul Vitry au lieutenant Danis, chef du secteur de l'Est (Metz), 26 janvier 1919.

358 MPP, 80/03/32, dossier « Dépôt Valenciennes 1917-1919 », lettre (copie) de Paul Vitry à Maurice Bauchond, 9 mars 1919.

359 MPP, 80/03/29, *ibid.*, document à entête « Affaires étrangères et Beaux-Arts... », doc. cit., p. 4.

démobilisation, le Service n'a certainement pas le personnel suffisant pour prendre en charge cette mission. Dédier le Service à la remise en place des collections publiques montre aussi que celle-ci est certainement considérée comme prioritaire. Elle doit être en effet rapidement effectuée afin de permettre aux conservateurs de musée de dresser le bilan des pertes au plus vite pour formuler des réclamations et inscrire des compensations dans le traité de paix.

Le Service n'est pas le seul à gérer les collections publiques – muséales ou objets classés – car Paul Vitry signale à Paul Bellette, le conservateur du musée de Douai, que s'il doit attendre la nomination d'un séquestre et les instructions de M. de Celles pour les objets des particuliers, il a « au contraire en ce qui concerne les collections publiques [...] toute latitude pour agir³⁶⁰ ». Le retour des collections publiques s'effectue en outre plus ou moins directement : Vitry transmet ainsi à Lapresté, chef de la section du service de Protection du territoire de Lorraine, les listes des objets des dépôts allemands de Stenay, Montmédy et Ecouvieuz, qu'il doit vérifier pour que Vitry en donne simplement décharge à la Commission sans reconnaissance contradictoire avant que Lapresté n'en dispose, les remette en place ou les joigne à la suite de ses dépôts³⁶¹. Plusieurs procès-verbaux de restitution d'objets du culte trouvés à l'Évêché de Metz sont remis au curé de Buzy, désigné par l'évêque de Verdun, sont ainsi signés par Lapresté entre le 8 et le 10 mars 1918³⁶². Le 3 avril, Lapresté effectue aussi une restitution à un particulier sans avoir attendu la mise en place des séquestres en remettant 4500 volumes provenant du château de Corny³⁶³. Ces procès-verbaux de restitution sont les premiers du cahier des restitutions du dépôt du Bois Chenu, dépôt des objets évacués par la section du Front Est, montrant bien que des restitutions, en principe de nature différente, sont, dans la pratique administrative, gérées par le même service. La remise en place des collections publiques paraît à la fois reposer sur tous les agents des Beaux-Arts disponibles, qu'ils soient conservateurs de musée ou membres du service de Protection, mais aussi ne pas nécessiter de suivre une procédure aussi stricte que pour les objets appartenant à des particuliers.

Pour ceux-là, de premiers séquestres sont nommés au début du mois de mars 1919 : le 10 mars 1919, Vitry écrit à Émile Barbier, conservateur du musée de Charleville, que Constantin de Celles lui « délègue ses pouvoirs pour la restitution des biens privés qui se trouvent dans le dépôt de Charleville » et qu'il sera ainsi bientôt autorisé à rendre les objets à leur propriétaire. En ce qui concerne les objets d'église présents dans le dépôt, le Service des Monuments historiques se charge de leur retour. Vitry lui demande en outre de préparer une répartition des caisses qui pourraient partir de Charleville, vers des dépôts de taille inférieure, plus voisins de leur destination, qui seront suggérés par André Collin³⁶⁴. De même, à Laon, Charles Berthault reçoit une délégation du séquestre durant le mois de mars et est chargé de recevoir les objets revenant de Valenciennes, Bruxelles et Fourmies appartenant à Laon, aux communes environnantes ainsi qu'à la ville de La Fère, qui ne peut recevoir ses œuvres en raison de la destruction totale de la ville³⁶⁵. L'organisation du travail du séquestre est elle aussi précisée : Berthault, accompagné de M. Marquiset, conservateur

360 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôts de Cambrai, Douai, La Fère, Laon, Lille », lettre de Paul Vitry à Paul Bellette, conservateur du musée de Douai, 14 mars 1919.

361 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », lettre (copie) de Paul Vitry à Jean Lapresté, 12 mars 1919.

362 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments de la zone des armées – Front Est – Dépôt Bois Chenu », cahier souche de procès-verbaux de restitution – dépôt du Bois-Chenu, copie carbone, n°1-4, 8-12 mars 1919.

363 *Ibid.*, cahier souche de procès-verbaux de restitution – dépôt du Bois-Chenu, copie carbone, n°5, 3 avril 1919.

364 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôt de Charleville 1918-1919 », lettre de Paul Vitry à Émile Barbier, 10 mars 1919.

provisoire de la bibliothèque, doit recevoir les caisses, en dresser l'inventaire et les faire charger sur des camions fournis par l'armée et la préfecture. Le séquestre délégué ne délivrera aux particuliers « les objets qu'en toute sûreté d'origine contre reçu et notera sur un registre l'état de dégradation et les manquants³⁶⁶ ».

Les personnalités nommées séquestres sont souvent celles qui avaient en charge les dépôts de répartition jusqu'alors, voire qui avaient parfois assuré une surveillance des dépôts organisés par les Allemands, comme c'est le cas pour Émile Barbier à Charleville³⁶⁷ ou Maurice Bauchond à Valenciennes³⁶⁸. À Cambrai, c'est M. Créteur, greffier du tribunal de commerce, qui avait déjà assisté au déchargement des péniches en novembre, qui est désigné³⁶⁹ et à Metz, c'est le maître-verrier Michel Thiria, administrateur du musée depuis novembre 1918³⁷⁰. Il semble d'autre part que des séquestres officieux existent à côté des séquestres officiels. Le projet d'une note envoyée le 5 décembre 1919, portant sur l'organisation du Service de récupération des objets d'art et mobiliers enlevés par les Allemands, précise que « M. de Celles demanda la nomination de Séquestres Particuliers dans chacun de ces dépôts : ceux de Cambrai, Laon, Charleville et Metz furent nommés officiellement, tandis que les Municipalités ou les Conservateurs des Musées restèrent officieusement chargés de l'administration des autres dépôts³⁷¹ ». Cependant, en juillet 1919, M. Bertin, maire de Douai, est bien désigné comme « agissant en qualité de séquestre d'objets récupérés³⁷² », tout comme le conservateur Auguste Thiriet à Sedan et surtout Maurice Bauchond à Valenciennes, qui indique le 17 mars 1919 avoir reçu officiellement la délégation par une lettre de Constantin de Celles et commencer à procéder à la restitution aux particuliers³⁷³. Un séquestre a aussi certainement été nommé à Maubeuge ou, du moins, le projet d'en nommer un a existé³⁷⁴.

La nomination des séquestres ne résout cependant pas les questions logistiques, organisationnelles ni même administratives. Le sénateur-maire de Laon se plaint auprès du ministre que si Charles Berthault a bien été nommé séquestre, il n'a pas de voiture pour faire prendre les caisses, ni de personnel pour procéder à leur inventaire et que l'Armée ne prête rien³⁷⁵.

365 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôts de Cambrai, Douai, La Fère, Laon, Lille », Charles Marotte, maire de La Fère, à Paul Vitry, 14 mars 1919.

366 Ibid., lettre de Marcel Aubert à Paul Léon, 27 mars 1919.

367 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôt de Charleville 1918-1919 », lettre de Paul Vitry au comte de Chabry, 10 mars 1919.

368 MPP, 80/03/34, dossier « Correspondance – service de récupération – office des intérêts privés », lettre (copie) de Paul Vitry à Maurice Bauchond, 9 mars 1919.

369 MPP, 80/03/33, dossier « Dépôts de Cambrai... », lettre de Paul Vitry (copie) à M. Créteur, 22 mars 1919.

370 Arnaud BERTINET, Jean-Christophe DIEDRICH et Julien TRAPP (éd.), *Des musées de Metz au Musée de la Cour d'or : histoire des collections, reflets d'un territoire*, Metz / Gand, Musée de la Cour d'or / Snoeck, 2017, p. 131.

371 AN, AJ/28/SEQUESTRE/1, rapport « Organisation du Service de récupération des objets d'art et mobiliers enlevés par les Allemands » portant la mention « projet proposé, modifié dans le rapport envoyé le 5 décembre 1919 ».

372 MPP, 80/03/33, *ibid.*, procès-verbal de dépôt d'œuvres entre M. Bertin, maire de Douai, « agissant en qualité de séquestre d'objets récupérés, charge qu'il accepte » et le lieutenant Janneau, juillet 1919.

373 MPP, 80/03/32, dossier « Dépôt de Valenciennes – Correspondance », lettre de Maurice Bauchond à un destinataire inconnu (certainement Paul Vitry ou Marcel Aubert), 17 mars 1919.

374 AN, 313AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 24 février 1919 », p. 3 ; Un autre document mentionne aussi l'existence probable de ce séquestre : AN, AJ/28/SEQUESTRE/1, note [641/A] sur le Séquestre général des biens restitués par les Allemands rédigée à l'occasion de la réponse du ministère des Régions libérées à une question écrite de la commission des Finances à la Chambre des députés, lors de la discussion du budget de 1922 (question III, chap. 5-66), 21 janvier 1921 ; Enfin, Paul Vitry confirme, le 10 mars 1919, qu'un séquestre sera nommé à Maubeuge. MPP, 80/03/26, dossier « Nord n°2 », lettre de Paul Vitry à un destinataire inconnu « Cher Monsieur », 10 mars 1919. Voir Volume 2, Annexe 45, Tableau 36.

375 MPP, 80/03/33, *ibid.*, lettre du sénateur-maire de Laon Ermant à Lafferre, 7 avril 1919.

L'organisation de la restitution des biens récupérés en France est complexe mais les premières restitutions ont lieu relativement rapidement, selon les procédures établies par Paul Vitry :

Pour toutes revendications ultérieures lors de la réception des caisses, mobiliers et œuvres d'art les Conservateurs devront établir un inventaire des objets détériorés et un état des manquants. Les particuliers feront noter les mêmes remarques sur les registres tenus par les délégués du séquestre général dans les dépôts constitués pour ces restitutions.³⁷⁶

À la fin du mois de mars 1919, bien que certaines nominations de séquestres tardent³⁷⁷, la procédure de restitution des objets laissés par les Allemands en France est en place. La mission de Vitry auprès de la Commission d'armistice depuis décembre 1918, qui avait consisté, en plus de la direction de la section des œuvres d'art de l'OBIP, à « recueillir les renseignements que devaient fournir les Allemands sur les œuvres déposées en pays libéré ou occupé, ou transportées en Allemagne, de reprendre possession des unes et de réclamer le retour des autres³⁷⁸ », semble, elle aussi, devoir s'achever. La fin du service de Vitry est clairement envisagée en mars 1919, étant donné que son congé de six mois depuis octobre 1918 touche à sa fin et qu'il a été atteint par la démobilisation en janvier 1919³⁷⁹. Sa mission est aussi considérée comme terminée par le ministère car les dépôts abandonnés par les Allemands sur le territoire français ou allié ont été pris en charge³⁸⁰. Le ministre Louis Lafferre écrit le 4 septembre 1919 à son homologue de l'Intérieur : « le service confié à M. Paul Vitry a cessé virtuellement d'exister, par le fait que les objets d'art enlevés par les Allemands et déposés en territoire Allié ont tous été restitués³⁸¹ ». La disparition de ce service est, semble-t-il, actée début avril 1919³⁸² alors que l'administration des dépôts de Cambrai, Valenciennes, Douai, Sedan, Charleville, Laon et Metz passe officiellement sous la tutelle du Séquestre général le 1^{er} avril 1919³⁸³.

À partir d'avril 1919, la restitution des objets emportés par les Allemands se divise entre plusieurs services. La remise en place des collections publiques, déjà restituées par les Allemands et se trouvant sur le territoire français, n'est pas terminée. Ces restitutions sont effectuées par les services des Beaux-Arts, en particulier par les hommes du service de Protection. Une lettre de Paul Vitry en date du 17 mai 1919 où il tire le bilan de la situation à l'issue de sa mission indique que le lieutenant Guillaume Janneau qui a dirigé les opérations de rapatriement de Bruxelles, « continue à assurer la direction générale de ces remises en place dont certaines ne pourront avoir lieu définitivement que par les soins des architectes des Monuments historiques et dans un délai plus ou moins long ». C'est ainsi le cas des sculptures de la Meuse réunies à Metz ou pour celles du dépôt de Charleville³⁸⁴. Si les restitutions des collections privées ont laissé des traces, notamment en raison des décharges remises par les propriétaires et des inventaires tenus par les séquestres, le retour des collections publiques a produit beaucoup moins de documents conservés par la division des services d'architecture. C'est la division de l'enseignement et des travaux d'art, en particulier son

376 MPP, 80/03/32, « Commission interalliée permanente d'armistice (suite du procès-verbal fait à Bruxelles le 6 février 1919) », 15 mars 1919.

377 MPP, 80/03/33, *ibid.*, note de Marcel Aubert, 29 mars 1919.

378 MPP, 80/03/29, *ibid.*, document à entête « Affaires étrangères et Beaux-Arts... », doc. cit., p. 2.

379 *Ibid.*, p. 3.

380 Clémence VAILLANT, *op. cit.*, p. 77.

381 MPP, 80/03/31, dossier « Restitution industrielle », minute de lettre n°5156 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de l'Intérieur, 4 septembre 1919.

382 MPP, 80/03/34, *ibid.*, lettre de Paul Vitry au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 17 mai 1919, p. 1.

383 AJ/28/SEQUESTRE/1, rapport « Organisation du Service de récupération des objets d'art et mobiliers enlevés par les Allemands » (projet et brouillon dactylographié corrigé à la main), 5 décembre 1919.

384 MPP, 80/03/34, *ibid.*, lettre de Paul Vitry au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 17 mai 1919, p. 2.

bureau des travaux d'art, musées et expositions, qui est chargée d'« assurer la réintégration matérielle de celles de ces œuvres qui appartiennent à des musées, établissements et collections diverses, et de faire dresser la liste des ouvrages manquants³⁸⁵».

Un bilan en date du 20 mai 1919 permet de faire un point sur les restitutions effectuées dans les musées des régions envahies. Les musées de Lille, Douai, Valenciennes, Cambrai et Laon ont reçu leur collection directement depuis Bruxelles ou après un passage par Valenciennes. Seul le musée de La Fère n'a pu la recevoir³⁸⁶. Cet état est rédigé par le service des dépôts du service de Protection, confirmant que c'est bien l'organe qui prend en charge la gestion des restitutions quelle que soit la trajectoire des biens. À la disparition du service de Vitry, le service des dépôts semble en partie assurer le rôle d'organe de liaison entre autorités locales, particuliers et séquestres, jusque là dévolu à cette section³⁸⁷.

Cependant, l'inventaire des dépôts et la réorganisation de la répartition des collections des dépôts n'équivaut pas à une dislocation immédiate de ceux-ci. Dans la séance du 26 avril 1919 de la commission de Protection, Marcel Aubert représentant Paul Vitry annonce que les dépôts de Bruxelles – en dehors des grandes toiles du musée de Lille –, celui de Maubeuge, avec le retour des pastels de La Tour à Paris et le dépôt de Valenciennes sont entièrement liquidés : « Tous les grands dépôts se trouvent donc vidés et il ne reste à peu près rien dans les autres petits dépôts³⁸⁸ ». Cependant, la poursuite des restitutions opérées par Bauchond jusqu'en 1921 montre que ce n'est pas le cas : ce qu'Aubert veut certainement dire ici, c'est que le travail de réorganisation des dépôts allemands peut être considéré comme terminé en avril 1919, alors que disparaît le service de Vitry. Cependant, la restitution n'est pas du tout un processus achevé. Le dépôt de Fourmies, constitué par les Allemands dans le magasin Mennessier, n'est toujours pas vidé fin mai 1919, malgré sa prise en charge par la Commission d'armistice de Spa et le souhait du propriétaire de récupérer son immeuble³⁸⁹. Les objets de ce dépôt provenant essentiellement de l'Aisne, le préfet du Nord s'adresse à son homologue de l'Aisne pour lui demander de faire en sorte qu'une décision soit prise – mise sous séquestre ou enlèvement des objets³⁹⁰. L'inventaire même de certains dépôts n'est toujours pas effectué au printemps 1919 : le 5 mai 1919, Lapresté signale qu'il n'a pas encore eu le temps d'aller voir les dépôts de Stenay, Montmédy et Ecouvieux³⁹¹. Le transfert au service de Protection de la plupart des missions de gestion des dépôts et des œuvres à restituer provoque un surplus de missions que les hommes du Service ne peuvent pas pleinement assurer.

En ce qui concerne les objets appartenant à des particuliers, rapatriés également avec les collections publiques et remis « entre les mains des municipalités à défaut des séquestres », Vitry signale que l'établissement des listes de pertes ne saurait revenir aux Beaux-Arts et que les « Affaires étrangères estiment de leur côté que le rôle qu'elles avaient assumé à l'Office des Biens et Intérêts Privés en pays occupé ne leur incombe plus » et se concentrent à présent sur la question des intérêts

385 AN, F/21/3968, dossier « Vols d'œuvres d'art 6 août 1915-10 novembre 1923 », note de Paul Léon pour M. le chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, 13 mai 1919.

386 MPP, 80/03/29, dossier « Revendications et récupération...III », Service des dépôts, « État sommaire des restitutions faites dans les musées des régions envahies, de décembre 1918 à mai 1919 », 20 mai 1919.

387 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Dépôts secondaires de l'ennemi », lettre du chef du service des dépôts d'œuvres d'art à Paul Mennesson, avril 1919.

388 AN, 313AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 26 avril 1919 », p. 3

389 AD Nord, 1 T 257, sous-cote 4, lettre du maire de Fourmies au sous-préfet d'Avesnes, 20 mai 1919.

390 *Ibid.*, minute de lettre du préfet du Nord au préfet de l'Aisne, 27 mai 1919.

391 MPP, 80/03/33, *ibid.*, lettre de Jean Lapresté à un destinataire inconnu, 5 mai 1919.

français en Russie et en Roumanie. De même, la Commission des Réclamations s'attache essentiellement « aux intérêts français à l'étranger », ne se préoccupe plus des objets détruits ou des dépôts à récupérer en pays libérés mais que « de revendiquer les objets volés que parce que ceux-ci sont passés à l'étranger ». C'est donc, selon Vitry, le service de Constantin de Celles qui est tout indiqué « pour centraliser les réclamations de valeur, objets d'art et mobilier » :

Il devrait pouvoir d'autre part accueillir et examiner toute réclamation d'objets quelconques qu'il [n']aurait pas le moyen de restituer à la suite des diverses récupérations opérées depuis l'armistice. S'il manque des moyens matériels nécessaires pour opérer ces récupérations, les Services des régions libérées de la Restitution Industrielle doivent pouvoir lui en fournir. Il lui faudrait d'autre part à Paris un Service complètement organisé pour l'enregistrement, le classement et la vérification des déclarations.³⁹²

Ce travail déjà commencé à la section des œuvres d'art de l'Office des Biens et Intérêts privés, née en octobre 1918, continue d'ailleurs dans les services de Constantin de Celles dans lesquels est passé Pierre Guerquin, ancien collaborateur de Vitry, tout début avril 1919³⁹³. Les Beaux-Arts et les Affaires étrangères, après avoir largement étendu leurs prérogatives au cours de la guerre, les réduisent désormais et c'est un nouvel organe qui prend en charge ces missions, alors qu'il n'avait pas été créé pour les assurer.

De février à mai 1919, les objets abandonnés par les Allemands dans des dépôts en territoire libéré sont peu à peu répartis dans de nouveaux dépôts à partir desquels ils doivent être rendus. C'est Paul Vitry qui assure la direction et l'organisation de ces retours avec pour organe exécutant le service de Protection. Une fois la mission de Vitry terminée, la charge d'assurer ces retours est divisée selon le statut des biens concernés, le Service redevenant l'organe chargé du patrimoine public, comme il l'avait été au début de la guerre. Cependant, la restitution n'est pas du tout terminée au moment où s'achève cette mission.

2.2.4. Poursuivre l'œuvre de récupération

L'opération de réorganisation et de restitution menée sous l'égide de Paul Vitry n'est qu'un des aspects du travail des Beaux-Arts et des membres du service de Protection. Au-delà de la récupération des objets abandonnés dans les dépôts allemands en territoires libéré et allié, il apparaît essentiel de concevoir une structure permettant d'effectuer des recherches en Allemagne. Si les recherches des chefs de section se sont limitées aux dépôts abandonnés en France et en territoires alliés, Robert Linzeler avait été envoyé fin janvier 1919 en mission à Wiesbaden suite au signalement d'un dépôt d'objets volés. Il avait effectivement constaté l'existence d'un dépôt d'objets dans les magasins de la maison Rettenmayer, dont la provenance était inconnue³⁹⁴. Linzeler est chargé d'une autre mission au printemps 1919 et est envoyé comme délégué des Beaux-Arts en Suisse « en vue de rechercher des objets d'art provenant de France qui ont pu être transportés d'Allemagne en Suisse³⁹⁵ ». Après cette visite, le ministre est cependant informé que la maison Rettenmayer a publié,

392 MPP, 80/03/34, *ibid.*, lettre de Paul Vitry au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 17 mai 1919, p. 5.

393 Un projet de note sur le service de la récupération des objets d'art indique que Guerquin est arrivé au service de Celles le 1^{er} avril 1919. Le 11 avril 1919, Vitry indique à Alphand qu'il a transmis au service de Celles les dossiers constitués par la section des œuvres d'art de l'Office des Intérêts Privés et que Pierre Guerquin attaché jusqu'ici à la section « a accompagné ces dossiers auprès de M. de Celles et continuera le travail ». AN, AJ/28/SEQUESTRE/1, rapport « Organisation du Service de récupération des objets d'art et mobiliers enlevés par les Allemands » portant la mention « projet proposé, modifié dans le rapport envoyé le 5 décembre 1919 » ; MPP, 80/03/34, *ibid.*, lettre de Paul Vitry à Charles Alphand, 11 avril 1919.

394 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre. Dépôts secondaires de l'ennemi », Robert Linzeler, « Rapport sur une mission à Wiesbaden du 29 janvier au 5 février 1919 confiée à M. Robert Linzeler », 15 février 1919.

395 MPP, 80/11/60, dossier « Mission Linzeler », minute d'ordre de mission n°1630 de Paul Léon, 3 avril 1919 ; *Ibid.*, minute d'ordre de mission n°2390, 12 mai 1919 ; *Ibid.*, minute d'ordre de mission n°2694, 31 mai 1919. Nous

en avril 1917, dans la *Gazette de Cologne* une annonce proposant le transport de meubles des régions occupées vers l'Allemagne³⁹⁶.

Fin avril 1919, Henri Hubert, chef du service des dépôts part en mission à Wiesbaden, pour rouvrir le dossier. Il mène l'enquête avec l'administrateur du district et fait le constat du peu de moyens dont disposent l'armée et l'administration civile pour contrôler ces dépôts : « Il convient de considérer les affaires en question comme suspendues, et de chercher d'autres moyens de traiter les affaires analogues qui devront se présenter encore, en traitant d'ensemble le problème de la restitution des œuvres d'art et objets mobiliers enlevés en France par les Allemands³⁹⁷ ». Il propose alors de constituer un nouveau service sur l'exemple du Service de Restitution industrielle (SRI) à Wiesbaden, qui émane de la Commission de Spa, dont le directeur est Charles Lefebvre, délégué du gouvernement français à la CIPA. Il a été fondé à l'issue de la signature d'un protocole le 1^{er} février 1919 portant sur la restitution du matériel industriel et agricole, créant un bureau allemand à Francfort, alors que les bureaux alliés s'installent à Wiesbaden³⁹⁸. Les deux services de Francfort et Wiesbaden fonctionnent en étroite liaison. Un règlement, ayant fait l'objet d'un avis public, a été signé par le nouveau gouvernement allemand le 28 mars et prescrit à tous les détenteurs de matériel industriel enlevé de France et de Belgique la déclaration dudit matériel, le met sous séquestre, étendant l'obligation au matériel vendu à l'étranger ou détruit³⁹⁹.

Hubert décrit ensuite son fonctionnement par le menu : les autorités allemandes sont chargées des opérations de police et de tous les actes de justice, le service français et la commission allemande ont établi un système de fiches et de dossiers, enregistrant les déclarations allemandes et françaises, centralisées à Wiesbaden et classées selon un système décimal, visant à faciliter les recherches. Le SRI dispose de près de 200 agents dispersés en Allemagne et en Belgique et son activité est en plein essor. Une note du 7 avril 1919 « a rattaché à la commission interalliée permanente d'armistice et au bureau de Wiesbaden tous les services et organes de récupération hors de France non seulement de tout matériel industriel, mais [...] des meubles et objets mobiliers de toute nature ». Charles Lefebvre est chargé « de la discussion des protocoles nécessaires et de la création de sous-commissions spéciales⁴⁰⁰ ». Hubert conclut qu'il faut parvenir à s'intégrer à ce système :

Pour les objets mobiliers rien n'a encore été fait. Mais il semble que l'on soit sur la voie d'une organisation générale des restitutions qui évite les recherches particulières exercées dans les pays rhénans et qui utilise pour ses recherches les moyens d'action de l'empire allemand.

En s'inspirant des principes de cette organisation on pourrait pour la restitution des œuvres d'art procéder comme il a été fait pour la restitution industrielle c'est-à-dire s'aboucher avec les représentants du gouvernement allemand à Spa, constituer face à face aux limites d'une de nos têtes de pont deux services correspondants français et allemand et inviter le gouvernement allemand à provoquer les déclarations ou à faire des recherches sous sa responsabilité.⁴⁰¹

ignorons si ces ordres correspondent-ils à trois missions différentes ou à la même. Les villes concernées sont : Zurich, Genève, Lausanne, Montreux, Vevey, Berne et Bâle.

396 AMAN, 2016001/228, Henri Hubert « Rapport sur une mission à Wiesbaden et à Mayence », 10 mai 1919, p. 2.

397 *Ibid.*, p. 6.

398 *Ibid.*, p. 7. Clémence VAILLANT, *op. cit.*, p. 83 ; Charles de LA MÉNARDIÈRE, « Les enlèvements allemands en France pendant la guerre de 1914-1918 et les restitutions (suite) », *Revue des Sciences politiques*, t. XLIX, 1926, p. 36.

399 AMAN, 2016001/228, Henri Hubert, doc. cit., p. 7.

400 *Ibid.*, p. 8-9. Hubert indique que cette note émane du major général mais c'est certainement une erreur, car Charles Lefebvre indique que c'est une décision du maréchal de France. MPP, 80/03/31, dossier « Restitution industrielle », lettre n°270 4 de Charles Lefebvre au ministre des Régions libérées, 23 mai 1919, transmise par une lettre du lieutenant-colonel Toutain (Wiesbaden) à Paul Léon, 24 mai 1919.

401 AMAN, 2016001/228, Henri Hubert, doc. cit., p. 9.

Étant donné que la majorité des objets d'art enlevés sont des « objets meublants », Hubert propose de pleinement s'appuyer sur la note du 7 avril 1919 et de charger le service de Wiesbaden de cette question :

Le Ministère des Beaux-Arts bénéficierait d'une organisation toute prête, toute installée, pourvue de bureaux, de personnel, de moyens de transport, ayant ses règles et ses méthodes. Il n'aurait rien à improviser. Il lui suffirait de détacher au Centre de Wiesbaden un fonctionnaire qui tiendrait les fiches de déclarations, en ferait la comparaison finalement le bilan des restitutions pécuniaires ou des compensations à la charge de l'Allemagne.⁴⁰²

Le représentant des Beaux-Arts disposerait aussi des fiches établies par le service de Paul Vitry. Ce rapport est rédigé alors que le service de Vitry a disparu, que la passation des dossiers au service du Séquestre général vient d'être effectuée et qu'aucun service n'assure plus alors la recherche des œuvres à récupérer en Allemagne. À l'issue de sa rédaction, Hubert s'adresse à Charles Lefebvre qui lui répond le 23 mai 1919 qu'« en principe, [il] ne voi[t] pas d'objection à ce que le service de Wiesbaden s'occupe de la récupération des objets d'art⁴⁰³ ».

Parallèlement, à la même date, Charles Lefebvre demande au ministre des Régions libérées la nomination de deux experts en mobilier affectés au service de Wiesbaden en conséquence de la note du 7 avril 1919 qui charge le SRI « des opérations de restitution des objets mobiliers enlevés par les Allemands au cours de l'occupation⁴⁰⁴ ». Cette lettre est transmise à Paul Léon par le lieutenant-colonel Toutain, représentant le Grand Quartier Général à la commission de Protection, qui a pris la direction du service du mobilier de Wiesbaden nouvellement créé⁴⁰⁵ : « La recherche de ces mobiliers fait partie du Service qui m'est confié et je me recommande à vos bons soins pour la désignation, le plus rapidement possible, des experts en question⁴⁰⁶ ». Ainsi, il semble que soient nés presque simultanément, d'un côté, à partir de début avril 1919, un service hérité de celui de Vitry, dirigé par Pierre Guerquin, au sein des services du Séquestre général à Paris et, d'un autre côté, à Wiesbaden, le service du mobilier, dirigé par le lieutenant-colonel Toutain, suite à la note du 7 avril 1919, rattaché au Service de la Restitution industrielle de Charles Lefebvre.

Fin mai 1919, une demande officielle est adressée à Charles Lefebvre pour lui demander dans quelles conditions le SRI pourrait prendre cette charge, ainsi qu'à Constantin de Celles et Charles Alphand, président de la Commission des Réclamations du ministère des Affaires étrangères, pour leur exposer le fonctionnement du service de Wiesbaden, l'existence de la note du 7 avril 1919 et leur proposer l'intégration à ce service tout en mettant à la disposition de celui-ci un personnel technique. Le ministre précise qu'il estime qu'il y « aurait avantage à charger le même personnel des réclamations de [son] ministère ainsi que de celles qui pourraient résulter des fiches des déclarations rassemblées par le lieutenant Vitry⁴⁰⁷ ». La demande d'experts émanant de Wiesbaden, d'un côté, et la demande de Hubert, de l'autre, conduisent peut-être à imaginer une liaison plus grande entre les services, ce qui semble acté à la mi-juin. Le 14 juin 1919, lors d'une

402 *Ibid.*, p. 9-10.

403 AMAN, 2016001/231, lettre de Charles Lefebvre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (Monuments historiques – Henri Hubert), 23 mai 1919.

404 MPP, 80/03/31, dossier « Restitution industrielle », lettre n°270 4 de Charles Lefebvre au ministre des Régions libérées, 23 mai 1919, transmise par une lettre du lieutenant-colonel Toutain (Wiesbaden) à Paul Léon, 24 mai 1919.

405 *Ibid.*, Charles-Marie Widor, « Service de restitution des œuvres d'art et objets mobiliers enlevés en France envahie au cours de la guerre », transmis le 12 septembre 1921 à Paul Léon et Léon Bérard, p. 1.

406 *Ibid.*, lettre du lieutenant-colonel Toutain, Wiesbaden, à Paul Léon, 24 mai 1919.

407 AMAN, 2016001/228, lettres du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Charles Lefebvre, Charles Alphand et au Payeur Général de Celles, 26 mai 1919. Ces trois documents sont les brouillons tapuscrits des documents et semblent avoir été envoyés, mais ils n'ont pas été retrouvés par ailleurs.

réunion des représentants des Affaires étrangères, des Beaux-Arts et de la Reconstitution industrielle au ministère des Régions libérées, un Service de récupération des objets d'art et mobiliers enlevés par les Allemands est ainsi créé « en vue de transmettre aux autorités allemandes les réclamations concernant les vols ou enlèvements de ces objets commis en France par les troupes ennemies, et pour procéder, après identification de ceux que les services allemands restitueront, à leur remise à leurs propriétaires⁴⁰⁸ ». La direction de ce service⁴⁰⁹ à Paris est confiée au Payeur Général de Celles, chargé « de centraliser les réclamations d'objets enlevés en France et de procéder à l'identification et à la restitution des objets revenus d'Allemagne⁴¹⁰ ». À la même date, est créé à Wiesbaden un « Service Spécial de Réclamation près la Commission Allemande de FRANCFORT et de Recherches en territoire ennemi », placé sous la direction de Charles Lefebvre, directeur du Service de la Restitution Industrielle. Ce Service spécial transmet les réclamations à la Commission de Restitution allemande de Francfort, « procède à des enquêtes particulières au moyen d'agents et de fonds secrets » et « récupère les objets restitués par les Allemands ou retrouvés par ses soins⁴¹¹ ».

Le service créé à Paris semble s'identifier à la section des objets d'art et mobiliers, une des deux sections du Séquestre général avec celle des Valeurs mobilières. Celle-ci est ainsi liée à un service de Wiesbaden, bien que le nom ne soit pas celui du service de la restitution du mobilier, des œuvres d'art et des valeurs. La filiation que nous présentons ici semble relativement logique, cependant, nous signalons que c'est une hypothèse car les changements de noms des services, les affiliations et les rattachements qui évoluent d'une note à l'autre rendent ces identifications difficiles, comme l'ont souligné Clémence Vaillant et Michèle Conchon⁴¹². En tout cas, la date du 14 juin donnée dans cette note semble concorder avec les différentes hypothèses de chronologie de la mise en place des services et met en exergue la naissance d'un lien entre ceux de Paris et de Wiesbaden⁴¹³.

La section des objets d'art et mobiliers de Pierre Guerquin met du temps à fonctionner réellement et il semble avoir été seul en charge de la constitution des dossiers jusqu'au 26 août 1919. Ce n'est que le 15 septembre 1919 que Charles Alphand fait officiellement remettre à ce service les dossiers de la Commission des Réclamations et de l'Office des Intérêts Privés et que commence alors vraiment la transmission avec le service de Wiesbaden⁴¹⁴.

Un nouveau cadre est ainsi mis en place dans lequel le service de Protection et les Monuments historiques tiennent un rôle de liaison et de coordination, bien que ces structures ne

408 AJ/28/SEQUESTRE/1, rapport « Organisation du Service de récupération des objets d'art et mobiliers enlevés par les Allemands » (projet et brouillon dactylographié corrigé à la main), 5 décembre 1919 ; *Ibid.*, Note [335/a] qu'a fait le service de récupération des objets d'art et du mobilier ? (Question posée par la Commission des Finances de la Chambre des Députés), 26 mai 1920.

409 Ce service est aussi appelé dans la note du 5 décembre 1919 : « Service Spécial de Réclamations et de Recherches », cf. AJ/28/SEQUESTRE/1, rapport « Organisation... », doc. cit.

410 *Ibid.*

411 *Ibid.*

412 Clémence Vaillant et Michèle Conchon ont montré la difficulté de rattacher précisément cette section qui apparaît dans les organigrammes du ministère des Régions libérées, tantôt rattachée au Service de l'exécution des Traités de paix, tantôt autonome. Clémence VAILLANT, *op. cit.*, p. 80 ; Michèle CONCHON, « La récupération des œuvres d'art et objets mobiliers pillés durant la Grande Guerre : les ressources des Archives nationales », *In Situ. Revue des patrimoines [En ligne]*, 23, 2014, consulté le 12 décembre 2022. DOI : doi.org/10.4000/insitu.10907.

413 Clémence VAILLANT, *op. cit.*, p. 84.

414 AN, AJ/28/SEQUESTRE/1, rapport « Organisation du Service de récupération des objets d'art et mobiliers enlevés par les Allemands » portant la mention « projet proposé, modifié dans le rapport envoyé le 5 décembre 1919 ».

soient pas rattachées aux Beaux-Arts, comme cela sera pointé du doigt dans les années qui suivent⁴¹⁵. En effet, suite à la signature des traités de paix, le service de restitution qui dépendait de la Commission permanente d'armistice passe sous l'autorité du ministère des Régions libérées⁴¹⁶, le service de récupération de Wiesbaden, chargé de poursuivre la récupération des objets non restitués, est ainsi placé « sous le contrôle exclusif » de ce ministère, et non du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts⁴¹⁷.

À l'issue de ces multiples réorganisations, les services des Beaux-Arts prennent en charge les objets classés quels que soient leur origine, leur propriétaire ou leur affectataire, le service de la restitution industrielle s'occupe de ceux qui ont été enlevés ou détruits et les objets non classés détruits ou enlevés doivent être réclamés par l'intermédiaire du Payeur général de Celles sur l'initiative des particuliers ou collectivités propriétaires⁴¹⁸.

Le service de restitution de Lefebvre a cependant des difficultés à assurer cette nouvelle mission qui lui est confiée. Charles Lefebvre, directeur du SRI, saisi d'une réclamation au sujet de caisses d'objets restitués par les Allemands, se trouvant à Metz qu'il désigne comme un « dépôt du service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées », demande à Léon de lui indiquer si le dépôt de Metz, et tels autres qu'il voudra bien lui signaler, « dépendent encore de l'Administration des Beaux-Arts et à quel service incombe la restitution des Œuvres d'art et objets mobiliers restitués par les Allemands qui y sont déposés⁴¹⁹ ». Paul Léon rappelle la fonction de ces dépôts, « destinés à recevoir, en vue des triages et des restitutions, les œuvres recouvrées en Allemagne », dont résulte leur situation particulière : ils sont administrés par le directeur des services d'architecture d'Alsace-Lorraine au Commissariat général mais n'échappent pas à la tutelle du ministère des Régions libérées. L'intervention du directeur des services d'architecture est due au caractère spécial des objets abrités mais n'est que provisoire : « dès que ces œuvres quittent le dépôt, il semble que c'est aux services que vous dirigez d'en assurer le rapatriement⁴²⁰ ». La seule mission encore assurée par les Beaux-Arts consiste en la réclamation des objets classés auprès des services de restitution : « Le directeur des Beaux-Arts n'exerce là d'autre mission que celle qui consiste à réclamer près de vous les objets classés ; elle transmet alors les réclamations des établissements propriétaires seuls qualifiés pour les émettre. Le Service de M. le Payeur général de Celles, en ce qui concerne les objets appartenant aux particuliers, agit dans les mêmes conditions⁴²¹ ». Ce sont bien deux systèmes parallèles qui coexistent : les Beaux-Arts pour les objets propriété publique, le service du Séquestre pour les objets propriété privée. Léon conclut que Lefebvre doit s'entendre avec le

415 MPP, 80/03/31, *ibid.*, Charles-Marie Widor, « Service de restitution des œuvres d'art et objets mobiliers enlevés en France envahie au cours de la guerre », transmis le 12 septembre 1921 à Paul Léon et Léon Bérard, p. 1 ; TABARANT, « Restitutions », *Le Bulletin de la vie artistique*, 4e année-16, 15 août 1923, p. 338-341.

416 Charles de LA MÉNARDIÈRE, « Les enlèvements allemands en France... », 1926, art. cit., p. 36.

417 MPP, 80/03/31, dossier « Services français de restitution de Wiesbaden : correspondance et enquêtes 1919-1925 », « Note pour M. le Ministre » rédigé par l'adjoint du directeur des Beaux-Arts, 13 août 1926.

418 *Ibid.*, minute de lettre n°5156 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de l'Intérieur, 4 septembre 1919.

419 MPP, 80/03/31, dossier « Restitution industrielle », lettre du directeur des services de restitution industrielle au directeur des Beaux-Arts, SRI/6 512, 20 septembre 1919.

420 *Ibid.*, minute de lettre n°5955 de Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, au directeur des services de restitution, 2 octobre 1919.

421 *Ibid.*

directeur des services d'architecture d'Alsace-Lorraine pour prendre des mesures relatives aux dépôts de restitution⁴²².

Le service de Protection assure ainsi un rôle de liaison pour permettre au service de Wiesbaden d'acquiescer une expertise que les services de Charles Lefebvre ne possèdent pas. Ce sont alors le service de Protection et la division des services d'architecture qui assurent la transmission au SRI des dossiers et des textes officiels : Charles Lefebvre demande à Paul Léon la copie des mesures d'exécution du protocole financier du 17 décembre 1918⁴²³ et de regrouper les dossiers de réclamation jusqu'à présent parvenus à l'OBIP, aux Affaires étrangères, au ministère de l'Instruction publique et au Séquestre Général des biens récupérés afin de les lui adresser étant donné « la connexité qui existe entre objets mobiliers ayant un caractère artistique et les œuvres d'art proprement dites » et « la difficulté de faire une discrimination pratique, entre les simples meubles et les objets d'art, dans une réclamation globale, portant sur l'ensemble d'un mobilier⁴²⁴ ». La division des services d'architecture, puis la direction des Beaux-Arts officiellement recrée le 21 août 1919⁴²⁵, assurent aussi la liaison entre les services de la restitution industrielle et les autorités locales en faisant des enquêtes sur les objets présumés disparus qui sont ensuite renvoyés vers le SRI⁴²⁶. La division des services d'architecture demeure l'interlocuteur privilégié du SRI pour tous les objets appartenant à des propriétaires publics, quels qu'ils soient, mais la mise en place de procédures spécifiques aux objets d'art tarde : Charles Lefebvre demande en novembre 1919 à Arsène Alexandre et Paul-Frantz Marcou de prendre part à une conférence « pour discuter la mise au point de toutes les questions relatives à la Commission Supérieure du Mobilier⁴²⁷ ». Si la correspondance prouve la liaison entre les services, les avancées réelles paraissent faibles.

L'œuvre de récupération est ainsi poursuivie par d'autres entités que le service de Protection qui s'apprête à disparaître à l'automne 1919. Cependant, les méthodes et les principes qu'il a mis en place continuent de perdurer. Malgré des retours d'Allemagne qui ont lieu au début de l'année 1919, la recherche des biens emportés se révèle complexe et infructueuse. Bien que l'article 238 du traité de Versailles prévoie la restitution « des objets de toute sorte et des valeurs enlevés, saisis ou séquestrés⁴²⁸ », le règlement de la question est laborieuse et il faut attendre les deux protocoles A et D, entrant en vigueur respectivement le 1^{er} septembre 1920 et le 26 avril 1921⁴²⁹, pour qu'elle s'enclenche réellement. Les questions de compensations artistiques qui alimentent beaucoup de discussions au sein des Beaux-Arts et sur lesquelles de nombreux acteurs fondent leurs espoirs ne sont finalement pas incluses au traité de paix⁴³⁰.

422 *Ibid.*

423 MPP, 80/03/31, dossier « Restitution industrielle », lettre n°86 6 de Charles Lefebvre (Wiesbaden) à Paul Léon, 25 juin 1919.

424 *Ibid.*, lettre n° 87 6 de Charles Lefebvre (Wiesbaden) à Paul Léon, 26 juin 1919.

425 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Chapitre 5. La structure de l'administration centrale des Beaux-Arts », in *Art et État sous la III^e République. Le système des Beaux-arts : 1870-1940* [en ligne], Paris, Éditions de la Sorbonne, 1992, p. 197-255, mis en ligne le 3 février 2021, consulté le 14 mars 2022. URL : books.openedition.org/psorbonne/69397.

426 MPP, 80/03/31, *ibid.*, minutes de lettre de Charles Perdreau par délégation du directeur des Beaux-Arts aux préfets de l'Aisne, du Nord, du Pas-de-Calais, de la Somme, de la Marne, de la Meuse, de la Meurthe-et-Moselle, de l'Oise et des Ardennes, 31 décembre 1919 ; *Ibid.*, minute de lettre 18 R du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Charles Lefebvre renvoyant neuf listes d'objets classés disparus, 14 janvier 1920.

427 *Ibid.*, lettre n°928 bis Charles Lefebvre à Paul Léon, 26 novembre 1919.

428 MPP, 80/03/31, Traité de Versailles, 28 juin 1919, article 238.

429 MPP, 80/03/31, Annexe 346 b, texte du protocole général (A) des restitutions, 1^{er} septembre 1920 ; *Ibid.*, protocole particulier D, entré en vigueur le 26 avril 1921.

Le service de Protection en tant que structure ainsi que son personnel jouent un rôle important dans la récupération des biens français abandonnés par les Allemands en territoires libérés ou alliés. Alors que les Beaux-Arts paraissent, dans un premier temps, désemparés face à ces œuvres qui surgissent de toutes parts, la structure déjà existante du Service s'avère toute désignée pour prendre en charge ces objets, selon des procédures similaires à celles mises en œuvre durant le conflit. C'est seulement par la suite, face à l'ampleur de la tâche et aux interrogations soulevées par le statut de ces biens, ainsi qu'au manque de moyens, qu'une administration spécifique est constituée.

430 MPP, 80/03/34, dossier « Correspondance – service de récupération – office des intérêts privés », lettre de Paul Vitry au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 17 mai 1919 ; Clémence VAILLANT, *op. cit.* Au sujet des compensations artistiques, voir aussi : Valentine GAY, « L'ivresse de la victoire. Les projets français de réparation des dommages causés au patrimoine au cours de la Grande Guerre », *Musées et collections publiques de France*, n°271, 2014 p. 5-8 ; Valentine GAY, « L'art en rançon : les projets français de réparation des dommages subis par l'art et le patrimoine pendant la Grande Guerre », in Laurence BAUDOIX-ROUSSEAU, Michel-Pierre CHÉLINI et Charles GIRY-DELOISON (éd.), *Le patrimoine, un enjeu de la Grande Guerre*, Arras, Artois presses université, 2018, p. 257-270.

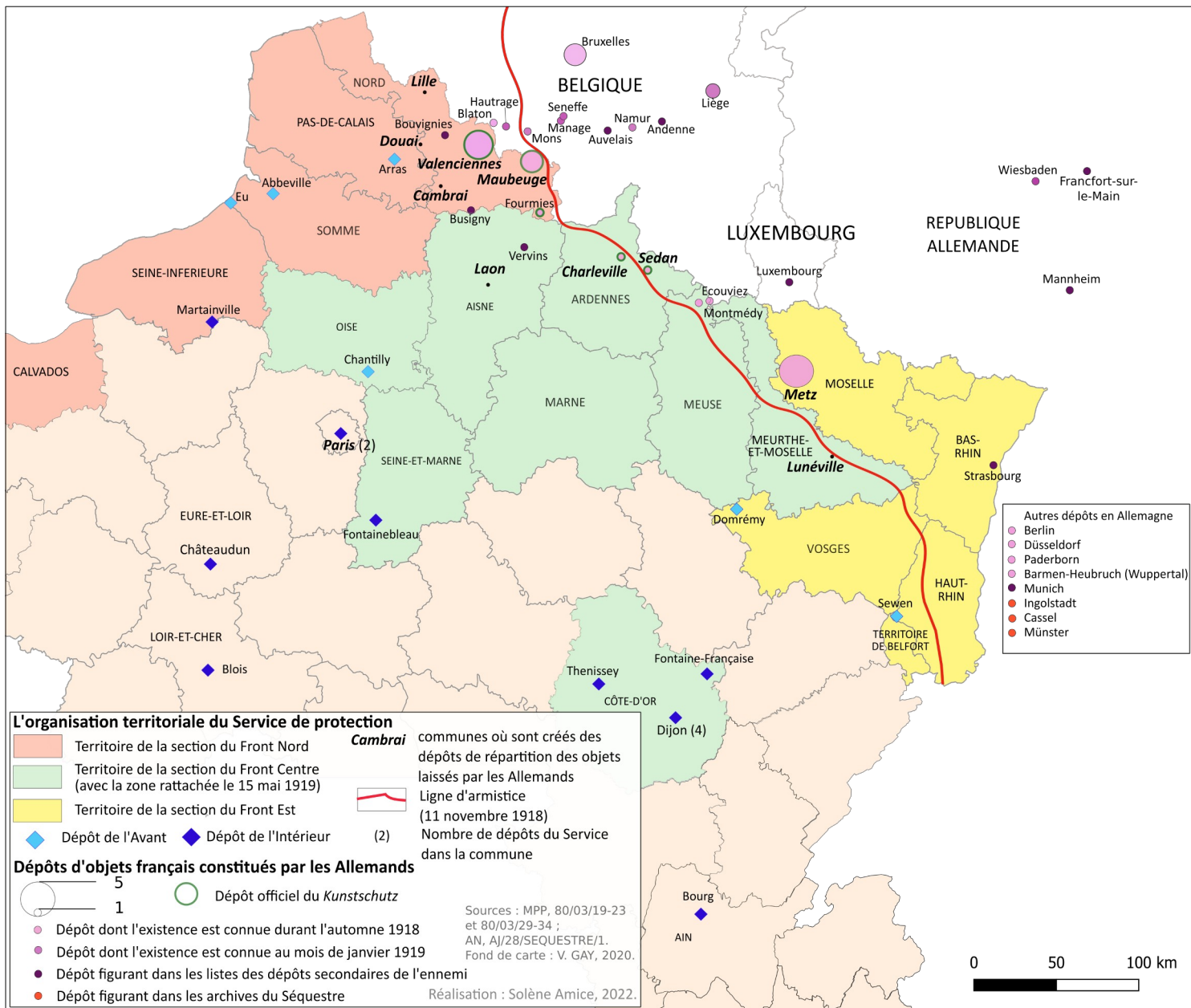


Figure 48 : Les dépôts d'objets français à l'issue de la Première Guerre mondiale (1918-1919)

De l'été 1918 au début de l'année 1919, le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées, né au cœur du conflit, limité tant dans sa forme que dans ses missions au temps de guerre, affronte le passage de la guerre à la paix. Il ne disparaît pas avec l'armistice mais voit, dans un premier temps, considérablement augmenter ses missions, devenu le bras armé du service des Monuments historiques et même de l'administration des Beaux-Arts, le rendant indispensable et présent sur tous les fronts.

Paradoxalement, cette période, loin d'être celle d'un délitement du Service, voit sa structuration croissante : un service central chapeautant les trois sections et faisant le lien avec la Commission interministérielle est enfin opérationnel, améliorant son efficacité, unifiant les procédures et les décisions. Cette tête, qui lui avait fait défaut, permet de décharger l'avant de la gestion des dépôts qui essaient à travers la France. Le passage de la guerre à la paix ne se voit qu'assez peu finalement, ne provoque pas de rétractation des prérogatives ou de réduction soudaine des missions mais les structures créées dans le temps de guerre paraissent enfin pouvoir fonctionner et tournent à plein régime.

Poursuivant ses missions classiques, le Service se voit conférer de nouvelles attributions, car les enjeux patrimoniaux changent de nature à la faveur de la fin de la guerre et de l'annonce de la paix. L'étude du service de Protection après la fin des combats révèle ainsi le rôle que celui-ci joue dans la gestion des restitutions en provenance des dépôts abandonnés par les Allemands en France, qui n'avait pas été souligné dans l'historiographie – celle portant sur les restitutions est relativement peu développée pour la Première Guerre mondiale⁴³¹. Elle permet ainsi, au-delà du cadre juridique des restitutions allemandes aujourd'hui bien connu, de mieux cerner l'administration par les autorités françaises des dépôts d'objets constitués par l'ennemi en territoire français, de leur découverte à leur dislocation, qui n'avait pas été pleinement considérée. L'emploi de cette structure et la manière dont ces restitutions inédites sont gérées témoignent, comme l'a montré Bruno Cabanes, au sujet de la démobilisation des soldats d'une « maturité bureaucratique » de l'organisation française, d'une incontestable efficacité face à une situation inédite⁴³².

Désormais, protéger, c'est identifier, localiser, restituer et libérer ou rapatrier. La récupération, les premières restitutions des biens abandonnés par les Allemands en territoire libéré et allié ou encore l'inventaire d'un nouveau patrimoine donnent une définition plus extensive que jamais à la notion de sauvegarde patrimoniale. Cette structure née pour suppléer à l'incapacité de l'administration des Beaux-Arts à pérenniser sa mission dans une situation de crise apparaît comme un lieu où s'élaborent de nouvelles méthodes afin de gérer les conséquences patrimoniales du conflit.

431 Les restitutions de la Première Guerre mondiale sont souvent laissées de côté, en comparaison de celles de la Seconde Guerre mondiale : Vincent LANIOL et Alexandre SUMPFF (éd.), *Saisies, spoliations, restitutions : Archives et bibliothèques au XX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll.« Histoire », 2019. La 4^e partie de la thèse de C. Kott qui n'a pas été publiée porte sur ces restitutions du point de vue allemand : Christina KOTT, *Protéger, confisquer, déplacer*, *op. cit.*, p. 421 et sq.

432 Bruno CABANES, *op. cit.*, p. 521.

Chapitre 8

Sauvegarder en temps de paix

Le Service ne disparaît pas avec l'extinction du fracas des armes. L'arrêt du conflit coïncide plutôt avec une intensification paradoxale de la mission de protection et cette structure du temps de guerre ne semble pas pouvoir être supprimée début 1919. L'administration des Monuments historiques n'est pas revenue à sa situation antérieure à la guerre mais semble plutôt avoir trouvé un nouveau mode de fonctionnement dans lequel le service de Protection occupe une place centrale. Cette situation ne paraît cependant pas pérenne : comment une administration civile pourrait continuer à fonctionner avec un organe militaire ? La fin de la guerre ne coïncide pas, de l'automne 1918 au printemps 1919, pour l'administration des Beaux-Arts, à un changement radical de son mode de fonctionnement. Elle continue au contraire à fonctionner, autant que possible, selon les nouveaux cadres instaurés au cours du conflit. La sortie de guerre ne se voit pas vraiment durant cette première période. L'année 1919 correspond au contraire à une nouvelle étape de cette sortie de guerre avec la disparition des structures nées pour le conflit.

Après avoir fait face à un accroissement et à une diversification des missions du Service, ses difficultés de fonctionnement s'accroissent et la démobilisation le touche aussi. Cependant, si cette structure, née pour gérer l'extraordinaire de la guerre, doit disparaître dans le contexte ordinaire de la paix, les conséquences patrimoniales du conflit – destructions, déplacements d'objets – ne s'estompent pas pour autant. Il faut donc parvenir à gérer ces conséquences extraordinaires avec une administration revenue à sa structure d'avant-guerre et qui perd l'appui de cet organisme spécial du temps de guerre. C'est ici la question du retour ou plutôt des retours qui nous intéresse : retour à la normale du fonctionnement administratif, retour des objets et place du patrimoine dans le retour à la normale général.

Après avoir considéré les transformations du service de Protection au cours du passage de la guerre à la paix, immédiatement après le conflit, c'est le retour à un fonctionnement ordinaire que nous aimerions considérer ici, ou plutôt la recréation d'un ordinaire patrimonial après le conflit. Comment s'opère le transfert des hommes, des missions ? Quelles traces reste-t-il de cette structure dans l'après-guerre ? Comment continuer la mission de protection entreprise dans un cadre redevenu ordinaire ?

Durant l'année 1919, la disparition du service de Protection apparaît de plus en plus inéluctable. Faisant face à un accroissement des difficultés de fonctionnement, le Service, dans la forme dans laquelle il avait été créé, disparaît. Une autre période se met en place dans laquelle la nouvelle direction des Beaux-Arts tente de trouver un fonctionnement ordinaire dans des conditions une nouvelle fois inédites.

1. La disparition du service de Protection

La suppression du service de Protection ne semble pas du tout envisagée au moment de l'armistice, ni dans les mois qui suivent mais celui-ci voit au contraire ses missions se multiplier, en devenant le principal organe mettant en œuvre la protection du patrimoine atteint par le conflit : il est en charge de la dissolution des dépôts d'objets abandonnés par les Allemands en France et en Belgique, et participe aussi, aux côtés des architectes en chef des Monuments historiques, à la mise en œuvre de la sauvegarde d'urgence. Cependant, la guerre est terminée, la démobilisation est inévitable et ce service n'a pas d'existence prévue dans l'organisation militaire de paix. Sa disparition, dans la forme dans laquelle il avait été créé, semble inévitable, et nécessite d'envisager sa dissolution ainsi que la restitution des objets accumulés dans ses dépôts.

1.1. Un service de guerre encore utile au temps de paix ?

Le début de l'année 1919 est marqué par une forte ambiguïté : alors que les missions du Service ne cessent d'augmenter – prise en charge des dépôts abandonnés par les Allemands, gestion du déblaiement des monuments ruinés, poursuite des évacuations –, il commence à perdre ses moyens et son personnel.

1.1.1. Un service désorganisé

Dès le début de l'année 1919, la démobilisation prochaine des chefs de section du Service est envisagée : le 9 janvier, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts demande le maintien sous les drapeaux d'André Collin (cl. 1895), de Robert Danis (cl. 1899), de Fernand Sabatté (cl. 1894), de Henri Hubert (cl. 1892) ainsi que de Pierre Marcel Lévi (cl. 1898), chef de la SPCA, afin qu'ils mènent à bien leur mission¹. La demande est renouvelée deux mois plus tard, en raison de « l'extension croissante des attributions de ces Officiers, [...] des négociations actuellement en cours avec les nations ennemies pour la restitution des Œuvres d'art enlevées par celles-ci² ». Leur démobilisation apparaît inévitable, à terme. Une exception cependant est demandée au représentant du ministre de la Guerre : Sabatté doit être maintenu jusqu'à liquidation du Service³. Cette mesure n'est pas requise pour les autres chefs de section qui réintègrent simplement leurs fonctions d'architectes en chef des Monuments historiques⁴.

La situation des militaires affectés aux sections pose aussi problème : ces hommes ne dépendent pas des Monuments historiques et n'ont pas de raison de continuer leur mission, une fois démobilisés. Le 29 janvier 1919, Collin se plaint auprès du Général commandant la VI^e armée de la démobilisation au 26 décembre 1918 des trois conducteurs de la réserve territoriale dont il dispose, « seul le conducteur de [sa] voiture de tourisme a consenti à rester jusqu'au départ du 2^e échelon (dans huit jours)⁵ ». À partir d'avril, les demandes de personnel ne sont plus acceptées. Ainsi, le 29 avril 1919, le commandant Welter, répondant à une demande de Danis en date du 3 avril, informe le service qu'il ne pourra plus disposer de personnel militaire nouveau en raison de l'avancement de la

1 Archives nationales (AN), Pierrefitte-sur-Seine, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre (copie) du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, 9 janvier 1919.

2 *Ibid.*, note n°6294 RL du commandant Welter à la direction du Génie, 25 mars 1919.

3 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 24 février 1919 », p. 5.

4 *Ibid.*, p. 5.

5 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/03/20, dossier « Fonctionnement et organisation générale du service 1917-1919 », rapport n°1157 d'André Collin au général commandant de la VI^e armée), 12 janvier 1919.

démobilisation, celle-ci devant justement permettre de retrouver facilement de la main-d'œuvre civile. Le rattachement du Service au ministère de la Guerre est même remis en cause, puisqu'il s'agit d'un « service qui répond à des besoins purement civils et qu'il semblerait d'ailleurs normal de rattacher au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts⁶ ». Le ministère de la Guerre ne se considère plus comme l'administration de tutelle du Service. À cette restriction de personnel, s'ajoute une forte pénurie de matériel et Welter expose à chaque réunion de la Commission des premiers mois de l'année 1919 son impuissance à satisfaire les demandes des chefs de sections⁷.

En outre, le territoire et l'organisation administrative des sections sont atteints par les évolutions administratives dues à la fin du conflit. La section Est récupère sous son autorité, *de facto*, au fur et à mesure du recul allemand et, officiellement, au moment de l'armistice, les territoires libérés d'Alsace et de Lorraine. Le retour à la France de ces territoires nécessite la mise en place d'une administration de transition jusqu'à la réintégration officielle. Le 15 novembre 1918, un décret confie à trois commissaires de la République l'administration de la Lorraine, de la Basse-Alsace et de la Haute-Alsace et le 26 novembre 1918, est créé par décret un service général de l'Alsace et de la Lorraine auprès du sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil prévoyant le détachement d'un représentant de chaque département ministériel. Une délégation de la commission des Monuments historiques est nommée et émet l'avis de confier une mission d'inspection générale des Bâtiments civils et des Monuments historiques à Robert Danis, qui est désigné le 12 février 1919⁸.

Danis reste cependant en charge de la section du Front Est qui semble avoir été divisée en deux depuis le début de l'année 1919 car, à partir de janvier, Jean Lapresté, sous-lieutenant, chargé de l'estimation musicale des orgues à évacuer sur le Front Est⁹, dont Danis avait requis le maintien à son service durant l'automne¹⁰, est désigné comme « chef du service des monuments et œuvres d'art du territoire de Lorraine¹¹ ». Le centre de ce service est à Metz, où Danis avait demandé au mois de décembre 1918 de déplacer le siège de sa section¹². Danis est rapidement chargé de nouvelles responsabilités : il doit organiser un « organisme unique pour toutes les questions se rapportant à l'architecture et aux beaux-arts en Alsace et en Lorraine¹³ ». À la suite de la création du commissariat général de la République à Strasbourg, confié à Alexandre Millerand (1859-1943) le 21 mars 1919, auquel sont rattachées dix directions ayant les attributions des ministères, il est nommé le 16 avril 1919 à la tête de la nouvelle direction de l'Architecture et des Beaux-Arts, rattachée à la direction générale de l'Instruction publique et des Beaux-Arts¹⁴. Il doit donc assurer d'autres fonctions que la direction de sa section qu'il délègue en partie.

6 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre n°6359 TRL (copie 466 A.) du commandant Welter au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 avril 1919.

7 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 11 janvier 1919 ».

8 Nicolas LEFORT, *Patrimoine régional, administration nationale : la conservation des monuments historiques en Alsace de 1914 à 1964*, thèse de doctorat en histoire, dir. François Igersheim, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2013, p. 137-139.

9 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments de la zone des armées – Front Est », rapport de Jean Lapresté à Robert Danis, 15 août 1918.

10 MPP, 80/03/23, lettre de Robert Danis à Henri Hubert, 21 août 1918 ; *Ibid.*, rapport n°671 de Robert Danis au président du Conseil, 31 octobre 1918.

11 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », rapport n°14/L de Jean Lapresté à Robert Danis, 29 janvier 1919.

12 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du vendredi 6 décembre 1918 », p. 4.

13 Nicolas LEFORT, *op. cit.*, p. 146.

14 *Ibid.*, p. 147.

Jusque-là, rattachée à la Mission militaire française de l'Armée britannique, la section de Sabatté voit son organisation remise en question. Une note du maréchal Pétain (1856-1951) indique le 4 février 1919 qu'en raison du remaniement de la Mission militaire française attachée à l'Armée britannique, les services qui y étaient jusqu'alors attachés vont être transférés soit aux armées, soit aux régions militaires. Il plaide pour faire perdurer le rattachement de la section à la Mission militaire qui « est en pleine zone britannique » et dont le « champ d'action s'étend par la récupération des œuvres d'art enlevées en Belgique et dans la partie de l'Allemagne occupée¹⁵ ». L'organisation même de la section en petits détachements sur une vaste zone interdit de la rattacher à une armée¹⁶. Sabatté défend l'idée que les bons résultats de sa section sont dus à son rattachement à la Mission militaire qui lui a toujours fourni les moyens nécessaires à ses opérations : « au milieu des troupes étrangères le Service n'aurait pu sans ce concours trouver la nourriture, le ravitaillement, les camions, l'essence, l'aide matérielle même des hommes à certains moments difficiles ». Les soldats obtiennent une solde supplémentaire pour faire face à la cherté de la vie, la section dispose d'un interprète, l'automobile aménagée spécialement pour le transport des objets lui a été fournie par les Britanniques. Il en va donc, selon lui, de la survie du service¹⁷. En outre, les Britanniques ont constitué de nombreux dépôts d'objets d'art que Sabatté souhaite « récupérer » à leur départ. Malgré les demandes de Sabatté, sa section est rattachée à la I^e Région militaire, puisque la Mission est appelée à disparaître sous peu¹⁸.

Outre les difficultés localement rencontrées par les sections, c'est la structure du Service dans son ensemble qui est peu à peu menacée de disparition. La suppression du Service, du moins dans sa forme militaire, semble actée à partir de février. Le capitaine Carves, présent à la réunion de la Commission du 24 février 1919, souligne qu'une circulaire interdit les nouvelles affectations de militaires à des services qui ne sont pas exclusivement militaires¹⁹. En mars 1919, sa transformation prochaine en « service civil²⁰ » est évoquée, comme si le Service devait continuer d'exister sous une forme démilitarisée. Les travaux des sections doivent donc se poursuivre – les chefs de section continuent de « récupérer » les œuvres dans les églises dévastées au début de l'année 1919²¹ – dans une période de modification de leur organisation et de contraction du personnel militaire, rendant difficile la réalisation de leurs missions.

1.1.2. Un personnel nouveau

Le début de l'année 1919 voit des évolutions tant dans le statut que dans le type de personnel présent dans les sections. Un rapport supplémentaire fait au nom de la commission du budget par le rapporteur Louis Marin datant du 25 mars 1919, indique que le service de Protection, créé comme « service militaire [...] est actuellement transformé en service civil²² ». Le service de

15 MPP, 80/03/22, dossier « Organisation générale et fonctionnement du service de Protection des monuments et œuvres d'art du front nord 1915-1919 », rapport n°1203/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 février 1919.

16 *Ibid.*

17 AN, 313 AP/137, dossier « Bourguignon février-mars 1919 », lettre de Fernand Sabatté à Jean Bourguignon, 27 février 1919.

18 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre n°46560 (copie) du Maréchal de France, commandant en chef des armées françaises de l'Est, 1^{er} bureau – organisation, 27 février 1919.

19 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 24 février 1919 », p. 6.

20 Louis MARIN, « Rapport supplémentaire fait au nom de la commission du budget », *Chambre des députés, 11^e législature, session de 1919, Annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 25 mars 1919*, n°5896, 1919, p. 42.

21 AN, 313 AP/137, dossier « 2^e section », rapport n°1168 d'André Collin sur l'église de Mohon, 15 janvier 1919.

22 Louis MARIN, *ibid.*, p. 42.

Protection semble ainsi dès cette époque avoir commencé sa mue. Cependant, cette transformation n'est présente que dans sa direction et son administration car comme le souligne la suite de ce même rapport : « Il est assuré par un personnel d'officiers encore mobilisés, disposant d'un personnel militaire, et par quelques auxiliaires civils, recrutés spécialement²³ ». La transition du militaire vers le civil est ainsi difficilement identifiable. Un service redevenu totalement civil dans son administration, peut-il être considéré comme étant vraiment sorti de la guerre, alors qu'en son sein les militaires y sont encore présents ? En mars 1919, le personnel des sections se compose de 20 à 30 hommes par section relevant du personnel militaire et de groupes de prisonniers de guerre, dédiés aux travaux. Des agents civils y sont aussi présents : le Front Centre a deux agents civils, sculpteurs – un employé au récolement des dépôts constitués par l'ennemi à Liège et à Namur, l'autre à Reims –, le Front Est a un agent civil au dépôt du Bois Chenu²⁴. La cohabitation entre élément civil et militaire au sein du Service n'est pas nouvelle, mais était, durant le conflit, cantonnée aux dépôts, alors qu'elle se généralise à présent.

Cette transition vers le civil a aussi des conséquences budgétaires : le coût des hommes repose de manière croissante sur le budget des Beaux-Arts. Le personnel militaire affecté au Service reçoit des primes de travail, visiblement payées par les Beaux-Arts, allant de 1 à 5 F par jour pour les hommes de troupes, de 5 à 10 F pour les gradés, nécessitant un crédit mensuel évalué en mars 1919 à 6 105 F²⁵. En outre, il est prévu en mars 1919 que s'ajoutera bientôt à ce crédit une indemnité mensuelle à verser aux officiers chefs de service bientôt démobilisés, puisqu'il est « impossible de se passer de leur concours pour la liquidation des opérations que leur qualité professionnelle leur a seule permis de mener avec succès ». Enfin, s'ajoute la constitution en cours du service d'Alsace-Lorraine, composé d'un inspecteur et de trois architectes à rétribuer. En mars 1919, le budget demandé au titre de la « Protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées » s'élève ainsi à 300 000 F²⁶.

L'emploi de prisonniers de guerre est vu comme une aubaine par les Beaux-Arts permettant de disposer d'une main-d'œuvre importante, peu onéreuse et de faire en plus reposer sur des Allemands les risques encourus lors du déblaiement des monuments où se trouvent des charges explosives non éclatées²⁷. Les deux compagnies de prisonniers de guerre demandées par secteur à l'automne sont accordées le 12 décembre 1918 par le ministère de la Guerre²⁸ et atteignent les sections entre fin décembre et début janvier 1919 – Collin et Sabatté ont déjà reçu les leurs à la réunion de la Commission de janvier²⁹. L'arrivée des prisonniers de guerre ne résout cependant pas tous les difficultés des chefs de section car ces hommes ne sont pas, pour la plupart, des

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*, p. 42.

25 Archives du musée d'Archéologie nationale (AMAN), Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, Saint-Germain-en-Laye, 2016001/231, « Service de Protection des monuments et œuvres d'art (Dépôts) », s.d. (vers février 1919), 2 p. Voir Volume 2, Annexe 53, Figure 166.

26 Louis MARIN, *ibid.*, p. 43-44.

27 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 11 novembre 1918 », p. 10.

28 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection – Travaux de prisonniers de guerre 1919 », lettre n°5064 RL (copie) du ministre de la Guerre au maréchal de France, commandant en chef des armées du Nord et du Nord-Est, 1^{er} bureau, 12 décembre 1918.

29 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 11 janvier 1919 » ; MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre du chef de la division des Services d'architecture aux chefs de section, 17 juin 1919. Danis reçoit la compagnie n°153 affecté jusqu'au 15 mai 1919, Collin la n°134 et Sabatté la n°77.

spécialistes³⁰. D'importantes quantités de matériel sont de plus nécessaires pour les faire travailler. Le 30 décembre, Sabatté signale avoir reçu à Arras 325 prisonniers de guerre mais manque de matériaux et d'outils – « ciment, plâtre, chaux, truelles et auges et tout le matériel utile », ainsi que de carton bitumé et de toile huilée³¹. Il en demande un wagon entier ainsi que 50 brouettes, 100 pelles, 100 pioches, 10 auges de maçon et 20 truelles³².

Sur la demande des Beaux-Arts, Collin présente la répartition qu'il a faite de la compagnie de prisonniers dans son rapport de janvier 1919³³. Cette organisation permet de connaître la géographie des travaux en cours, concentrés dans le département de l'Aisne. La compagnie de prisonniers de guerre n°134 est ainsi d'abord exclusivement répartie sur divers édifices de ce département : « 90 à Laon, 75 à Soissons, 75 à Saint-Quentin, 150 à Essommes et environs³⁴ ». Cette compagnie semble plus importante que prévu (390 prisonniers et non 250³⁵). La division en petites équipes afin de pouvoir procéder simultanément à tous les travaux nécessaires engendre des problèmes pour la surveillance et la direction des chantiers. Les architectes en chef sont appelés en renfort par Paul Léon par une circulaire du 7 décembre 1918 pour les diriger, avec le concours des chefs de section, et choisir « des ouvriers civils spécialistes » d'entrepreneurs extérieurs. Cette instruction prévoit encore que les autorités militaires délivrent matériaux et outils, et l'autorité préfectorale, les camions³⁶.

L'arrivée des prisonniers de guerre nécessite de réorganiser les sections et réactive les demandes des chefs de section en personnel gradé. Danis propose une répartition du personnel entre les deux centres de sa section, Metz et Thann, et définit des zones qui en dépendent, quatre de Metz et deux de Thann³⁷. Fin janvier, il redéfinit ces zones et demande des officiers, sous-officiers et soldats afin de réorganiser sa section. Le siège de la section se trouve à Metz, le second centre à Colmar. La zone dépendant de Metz se divise en trois zones dirigées par des officiers – Verdun, Saint-Mihiel et Pont-à-Mousson –, se divisant chacune en secteurs avec un sous-officier à leur tête. Enfin, la zone centrée autour de Colmar se divise aussi en deux³⁸.

Si les compagnies de prisonniers sont rapidement affectées, il n'en est pas de même pour les compagnies M. D. qui avaient été demandées. À l'armistice, en effet, l'organisation de l'affectation

30 MPP, 80/03/19, dossier « Travaux de première urgence à entreprendre aux monuments des zones bombardées 1918-1919 », rapport n°1118 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 décembre 1918. Collin suppose qu'il y aura certainement des ouvriers spécialisés parmi les hommes qu'il va recevoir dans sa section : « Il est vraisemblable que ce personnel comprend des ouvriers spécialistes ».

31 *Ibid.*, rapport n°1054/D de Fernand Sabatté à Paul Léon, 30 décembre 1918.

32 *Ibid.*, minute de lettre n°6 de Paul Léon au commandant Welter, 3 janvier 1919.

33 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », rapport n°1224 B d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 février 1919.

34 *Ibid.* Essommes est situé au sud de Château-Thierry.

35 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport n°1118 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 décembre 1918.

36 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du vendredi 6 décembre 1918 » ; MPP, 80/03/19, *ibid.*, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, « Instructions adressées aux architectes des Monuments historiques au sujet des travaux de première urgence à entreprendre aux monuments de zone des armées », 7 décembre 1918.

37 MPP, 80/03/19, *ibid.*, rapport n°737 de Danis au ministre de la Guerre, 17 décembre 1918. Centre de Metz (zone dévastée : Étain, Dun sur Meuse / Verdun, Clermont-en-Argonne / Hattonchatel-St-Mihiel / Pont-à-Mousson), centre de Thann (zone dévastée : Etival-St-Dié / Guebwiller-Altkirch). Voir Volume 2, Annexe 46, Figures 147 et 148, Tableau 37.

38 MPP, 80/03/23, « État des cadres de spécialistes indispensables pour l'encadrement des travailleurs militaires mis par Mr le Ministre de la Guerre à la disposition du Service des Monuments et Œuvres d'Art du Front Est », joint au rapport n°803 de Robert Danis au président du Conseil, ministre de la Guerre, 22 janvier 1919. Voir Volume 2, *ibid.*

du personnel est révisée et ce n'est plus le ministère de la Guerre qui centralise les demandes³⁹ : les départements ministériels doivent s'adresser au commissaire général à la reconstitution des Régions libérées qui organise la répartition du personnel militaire pour les travaux à effectuer dans ces zones. Ces compagnies ne semblent pas être parvenues dans les sections. En même temps que le Service perd son personnel « officiel » et habituel, elle en gagne donc un autre que les chefs de section se doivent d'encadrer, substituant un personnel non formé à un personnel déjà formé, qui permet de réaliser des déblaiements mais pas d'autres types de travaux, plus techniques. Cependant, cette augmentation de personnel reste insuffisante face à la tâche du Service qui s'accroît au fur et à mesure des succès des armées alliées⁴⁰.

1.1.3. Préparer la restitution dans les dépôts

À l'instar de l'évacuation qui avait soulevé de nombreuses questions sur le plan logistique et financier, la restitution nécessite des moyens imprévus et les réunions de la Commission de décembre à avril sont l'occasion de préciser les règles et le cadre dans lequel elle doit avoir lieu.

Lors d'une discussion sur le coût du retour des objets des dépôts allemands à la réunion de la Commission du 11 janvier 1919 – doit-il peser sur l'État ou sur les propriétaires⁴¹ ? –, la question du coût des retours depuis les dépôts français est aussi abordée. Paul Léon propose alors que les communes assurent le coût de la restitution des objets. Ces deux types de restitution apparemment séparées en raison de la provenance et de l'itinéraire suivi par les objets sont traitées communément par la division des services d'architecture. Si des communes dépourvues de moyens devaient faire appel au personnel du service de Protection, s'appliqueraient les règles sur les évacuations suivant le texte du 15 août 1918⁴², stipulant que celles-ci sont prises en charge par l'État, si les communes ont été évacuées par ordre de l'autorité militaire, et sont sinon à la charge des bénéficiaires de ces transports⁴³. Il faut donc établir des comptes pour chaque bénéficiaire comprenant le prix du transport d'évacuation, celui de la restitution et « enfin, dans les mêmes conditions, le prix de la garde des objets confiés au service de Protection ». Cette troisième condition est surprenante, car il ne semble pas que cette question du coût de l'entrepôt des œuvres ait jamais été évoquée auparavant – et ne semble plus l'être par la suite.

Cette question est de nouveau soulevée deux mois plus tard, le 11 mars 1919, montrant qu'elle n'est pas une priorité durant le début de l'année 1919⁴⁴. À cette date, Paul Léon demande aux trois chefs de section les copies des circulaires envoyées aux communes et aux particuliers qui ont bénéficié des évacuations, « en vue de fixer définitivement les règles qu'il y aura lieu de suivre pour la restitution à leurs propriétaires des objets évacués par le service de Protection des monuments et

39 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation générale », lettre n°5956 R.L. du commandant Welter à la division des Services d'architecture, 23 janvier 1919. Les demandes de personnel doivent à présent être adressées au commissaire général à la Reconstitution des Régions libérées.

40 MPP, 80/03/05, dossier « dossier dommages de guerre », « Note pour Monsieur le Rapporteur du Budget des Beaux-Arts à la Chambre des Députés – MESURES prises pour la SAUVEGARDE des MONUMENTS et OBJETS D'ART PENDANT les HOSTILITES », s.d., p. 4.

41 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Séance du samedi 11 janvier 1919 », p. 11.

42 Voir Chapitre 5, 3.2.3.1. Les œuvres d'art, des biens comme les autres pour l'Armée ?

43 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », minute de lettre n°277 du chef de la division des services d'architecture au commandant Welter, 18 janvier 1919.

44 *Ibid.*, minute de lettre n°1321 du chef de la division des services d'architecture au commandant Welter, 11 mars 1919.

œuvres d'art⁴⁵ ». Léon ne semble ainsi pas être parfaitement au fait des conditions d'évacuation que les chefs de section ont proposé aux propriétaires lors des évacuations et cherche à en faire la synthèse pour établir les règles de restitution. Le cadre de cette politique tarde à se mettre en place, le Service étant totalement absorbé par la réorganisation des dépôts allemands.

La restitution est véritablement envisagée à la réunion de la Commission du 24 février 1919 : Henri Hubert indique qu'il aura bientôt terminé les inventaires et pourra prochainement commencer la restitution. Cependant, la liquidation totale des dépôts est difficile à prévoir dans un délai court, car les objets provenant d'édifices détruits ne peuvent être rendus immédiatement⁴⁶. Le printemps 1919 est une période de travail dans les dépôts afin de préparer la restitution, sans qu'elle n'ait encore réellement lieu. Une part importante de ce travail est dédiée à l'inventaire, notamment pour les collections particulières, car le service de Protection tient à éviter les réclamations. Certaines collections ont été éparpillées au cours des différents déplacements. L'inventaire de la collection Hazard, évacuée d'Orrouy dans l'Oise, parvenue au château de Thenissey, est terminé le 17 janvier 1919⁴⁷ : sur les 992 éléments portés à l'inventaire lors de l'évacuation, plusieurs manquent, 18 numéros sont finalement retrouvés à Chantilly trois mois plus tard⁴⁸.

Une fois les œuvres identifiées, elles doivent être photographiées. La photographie des objets dans les dépôts transitoires avait été prévue dès les instructions d'octobre 1917 mais c'est désormais une campagne plus systématique qui est menée. Plusieurs opérateurs se rendent aux dépôts de Dijon⁴⁹ pour photographier le contenu des dépôts. Emmanuel Mas (1891-1979), Opérateur S de la SPCA de 1915 à 1919⁵⁰, prend de très nombreux clichés de février 1919 à l'été 1919 aussi bien à Dijon, Thenissey, Fontainebleau qu'au Panthéon⁵¹. À Blois, c'est le gardien du dépôt, le peintre Foley, qui réalise cette campagne photographique au mois de mars 1919. Il se rend aussi à Châteaudun où il installe une chambre noire pour développer directement les clichés⁵².

45 *Ibid.*, minute de lettre n°1322 du chef de la division des services d'architecture à Sabatté (Arras), Collin (Soissons), Danis (Metz), 11 mars 1919.

46 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 24 février 1919 », p. 4.

47 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées « Monuments et œuvres d'art – dépôt d'évacuation (Lt Hubert) – 1918-1919 – Entrées », lettre de Paul Bettelheim à Henri Hubert, 17 janvier 1919.

48 MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance d'Hubert – livre des sorties », brouillon de lettre n°261 de Henri Hubert à un destinataire inconnu (l'architecte Forey ?), 15 mai 1919.

49 Opérateur L [inconnu], « Relevé photographique des œuvres évacuées du front vers Dijon en 1919 », mars-décembre 1919, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD, reportage SPA 78 L, clichés L003601-L003775 ; Opérateur X [Joly], « Inventaire photographique des œuvres d'art abritées pendant la guerre », février-mars 1919, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD, reportage SPA X 79, clichés X003262-X003584.

50 Archives de la Ville de Paris (AVP), Paris, Registre des matricules du recrutement militaire de la Seine (1887-1921), D4R1 1634, « Mas, Emmanuel Louis, Matricule 3454 ».

51 Opérateur S [Emmanuel Mas], reportages SPA 152 à 161 et 164-165, clichés S005272-S005652 et S005741-S005916, 1919, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, ECPAD.

52 Ces photographies n'ont pas été intégrées aux séries réalisées par la SPCA. Il n'est pas exclu que d'autres séries de ce type existent mais ne soient pas correctement identifiées dans les fonds. En mai 1919, Foley, qui a quitté son poste à Blois, fait parvenir à Grenouillot depuis Paris des clichés portant effectivement comme début de référence les lettres « GR ». Grenouillot en corrige les légendes par retour de lettre. En août 1919, Grenouillot demande à Hubert de lui envoyer des plaques de format 13 x 18 afin que Jacquet, sculpteur à Blois, ou Grenouillot lui-même puisse continuer à prendre des photographies du dépôt de Blois. Ces clichés n'ont-ils pas été intégrés aux séries de la SPA à l'ECPAD mais se trouvent au département de la photographie de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie (Fort de Saint-Cyr) dans les boîtes noires de conservation n°119 et 120, série GR. Les lettres « GR », imitant un code opérateur de la SPCA, font certainement référence au nom de Grenouillot et doivent avoir été prises entre décembre 1918 et septembre 1919 par Foley, le sculpteur Jacquet ou Grenouillot lui-même. MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 5 mars 1919 ; *Ibid.*, lettre de Jules-André Grenouillot à Henri Hubert, 25 mars 1919 ; *Ibid.*, lettre de J.-A. Grenouillot à E.-A. Foley, 7 mai 1919 ; *Ibid.*, lettre de J.-A. Grenouillot à Henri Hubert, 1^{er} avril 1919 ; MPP, département de la photographie, Fort de Saint-

Afin de limiter les réclamations des propriétaires, des campagnes de réparations des objets abîmés au cours des évacuations sont menées dans les dépôts. À Blois, les toiles de Puvis de Chavannes du musée d'Amiens sont déroulées, tendues dans la salle des États généraux du château⁵³, pour être restaurées par le peintre Victor Koos (1863-1925), qui a collaboré avec Puvis de Chavannes à la fin de sa vie⁵⁴. Dans plusieurs dépôts de la région de Dijon, M. Mauléon, gardien au dépôt de Thenissey, procède à des réparations. Ce travail est l'occasion de découvertes inattendues :

En exécutant le nettoyage du panneau de l'Alpin 'Ecce Homo, avec les donateurs', M. Ma[u]lléon, a découvert deux écussons ; avant de pousser plus loin le décapage, je l'ai prié de m'adresser un petit rapport et un croquis que je vous adresse ci-joint. Si tel est votre avis, on pourrait continuer au retour de M. Ma[u]lléon, le décapage de ce tableau et peut-être, découvrira-t-on des choses intéressantes, car je suis de l'avis de M. Ma[u]lléon, les vêtements des donateurs ne sont pas de la même facture que le Christ et le visage des dits donateurs, le fond lui-même ne doit pas être l'ancien fond.⁵⁵

Le séjour dans les dépôts permet des restaurations d'ampleur qui n'avaient pas forcément pu être menées jusqu'alors. Le tableau *Ecce homo, entre deux donateurs* provient de l'église Saint-Alpin de Châlons-sur-Marne⁵⁶ et l'étude des différentes photographies liées à la notice de la *Base Palissy* de cette œuvre permettent effectivement de constater que les deux écussons, visibles aujourd'hui, n'apparaissent pas sur les plus anciennes⁵⁷. Ainsi, cette période de travail dans les dépôts conduit à mieux connaître les œuvres et à faire avancer l'histoire de certaines d'entre elles. Ces restaurations ne sont pas cependant entreprises sans l'accord des villes. Au contraire, Hubert informe les municipalités et tente d'obtenir qu'elles prennent en charge les coûts de restauration⁵⁸.

Un grand inventaire du patrimoine français, public comme privé, est ainsi mené, suivant en partie les orientations scientifiques que Hubert tente d'impulser depuis son arrivée. Cet inventaire vise aussi à établir les réparations dues par l'Allemagne pour les dommages aux objets d'art, en recensant les objets endommagés⁵⁹. Cependant, la restitution doit avoir lieu au plus vite afin que le Service puisse la réaliser avec le personnel et le matériel militaire dont il dispose car la démobilisation est en marche.

1.2. Organiser la liquidation du Service

Lors de la réunion de la Commission du 26 avril 1919, Paul Léon déclare : « Puisque le rôle essentiel de la Commission se trouve ainsi terminé, la liquidation du Service s'impose et les réunions

Cyr (Montigny-le-Bretonneux), Fonds Guerre, série GR, boîtes noires de conservation n° 119 et 120.

53 « Les Puvis de Chavannes d'Amiens au château de Blois », *L'Illustration*, n°3987, 2 août 1919, p. 106. Voir Volume 2, Annexe 47, Figure 149.

54 « Koos, Victor », *Benezit Dictionary of Artists – Oxford Art Online*, mis en ligne le 31 octobre 2011, consulté le 30 janvier 2023. URL : oxfordartonline.com/benezit/display/10.1093/benz/9780199773787.001.0001/acref-9780199773787-e-00100457;jsessionid=7774DD5BFADC79B4687BE2B940739087.

55 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre d'Abel Forey à Henri Hubert, 21 juin 1919.

56 « Tableau : Ecce Homo, entre deux donateurs », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Palissy*, n°PM51000181, modifié le 9 septembre 2003, consulté le 12 janvier 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM51000181.

57 Sur une première photographie relativement ancienne mais non datée sur la base Mémoire, le tableau ne comporte pas les deux écussons, alors qu'ils sont présents sur la seconde qui date de 2017. « Tableau : Ecce Homo, entre deux donateurs », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Mémoire*, n°AP51W02536, mis en ligne le 19 octobre 2022, consulté le 12 janvier 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP51W02536 ; « Tableau : Ecce Homo, entre deux donateurs », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Mémoire*, n°AP80L043654, mis en ligne le 19 juillet 2022, consulté le 12 janvier 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP80L043654.

58 Archives du musée d'Archéologie nationale (AMAN), Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, Saint-Germain-en-Laye, 2016001/231, lettre du maire de Compiègne à Henri Hubert, 4 avril 1919 ; *Ibid.*, lettre du maire de Bar-le-Duc à Henri Hubert, 21 mars 1919.

59 MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance d'Hubert – livre des sorties », brouillon n°255 de Henri Hubert aux chefs de dépôts, s.d. (mais antérieur au 15 mai 1919) ; *Ibid.*, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », lettre de Henri Hubert aux chefs de dépôt, 19 juillet 1919.

seront plutôt désormais des séances de liquidation. Le Service du reste va redevenir civil et le Ministère de la Guerre n'aura plus à donner sa collaboration⁶⁰ ». Le rôle de la Commission comme du Service est terminé. Ces organes créés spécifiquement pour le temps de guerre sont donc destinés à disparaître. Les modalités de cette liquidation ne sont cependant pas encore précisées. Le service de Protection est-il destiné à être purement et simplement supprimé ou va-t-il réintégrer la division des services d'architecture sous une autre forme ? Le préalable de cette suppression, en tout cas, semble être le retour des objets encore entreposés dans les dépôts du Service.

1.2.1. Une restitution pleine d'enjeux

1.2.1.1. Ce que restituer veut dire

L'emploi du terme « restitution » pour désigner aussi bien le retour des objets évacués par les Français que le retour des objets français évacués par les Allemands nécessite d'être remis en perspective. Christina Kott a déjà bien montré les enjeux revêtus par l'emploi de ce terme qui induit alors à la fois le retour à proprement parlé, le rapatriement ainsi que la compensation artistique⁶¹. Les procès-verbaux signés par les membres du service de Protection lors de la sortie des objets évacués des dépôts français sont en effet intitulés « procès-verbaux de restitution » et à partir de septembre 1919, un inspecteur chargé de la « restitution⁶² » vide les dépôts. Cependant, dans son acception actuelle, ce terme semble aujourd'hui n'avoir plus trait qu'aux biens culturels ayant fait l'objet d'une forme d'appropriation forcée. L'historien du droit Xavier Perrot écrit ainsi que « la restitution souligne par ailleurs le fait qu'un transfert du bien culturel a eu lieu, après un vol, une exportation illicite, une guerre, ou une période de domination⁶³ ». C'est à la suite d'une forme d'appropriation forcée qu'a lieu l'acte de restitution. Dans un ouvrage paru en 2021, l'historien du droit Pierre Noual indique que la restitution a lieu au terme d'une « translocation forcée », reprenant le terme forgé par l'historienne d'art Bénédicte Savoy⁶⁴, citant les biens issus du trafic illicite, du legs colonial et ceux spoliés par les régimes fascistes⁶⁵. En droit international, une distinction classique existe en effet, comme l'écrit Vincent Négri, « chargeant le terme *retour* d'un rapport culturel et scientifique équilibré et d'une instance de dialogue, et projetant sous le vocable de *restitution* la réparation d'un acte illicite⁶⁶ ». Cette acception du terme « restitution » est liée à l'interdiction du pillage inscrite à l'article 47 de la convention de La Haye : « le pillage est formellement interdit⁶⁷ ».

60 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 26 avril 1919 », p. 5.

61 Christina KOTT, « Kunstwerke als Revanche? Die Problematik der Restititionen im und nach dem Ersten Weltkrieg in Westeuropa », in G. ULRICH GROBMANN et Petra KRUTISCH (éd.), *The Challenge of the Object. Die Herausforderung des Objekts*, Nuremberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2013, vol.4, p. 1355-1359.

62 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », arrêté, 2 septembre 1919.

63 Xavier PERROT, *De la restitution internationale des biens culturels aux XIX^e et XX^e siècles : vers une autonomie juridique*, thèse en histoire du droit, dir. Pascal Texier, Université de Limoges, Limoges, 2005, p. 2-3.

64 Nous renvoyons ici aux travaux de Bénédicte Savoy autour du projet « Translocations » : « Concept and Research Design », *Translocations*, 2015, consulté le 22 février 2022. URL : translocations.net/en/project/ ; Cristelle TERRONI, « La mémoire restituée des œuvres volées », *La Vie des idées*, 26 juin 2015, consulté le 17 mars 2022. URL : lavedesidees.fr/La-memoire-restituee-des-oeuvres-volees.html ; Bénédicte SAVOY, Felicity BODENSTEIN et Merten LAGATZ (éd.), *Translocations. Histories of Dislocated Cultural Assets*, New York, Columbia University Press, 2023.

65 Pierre NOUAL, *Restitutions. Une histoire culturelle et politique*, Paris, Belopolie, 2021, p. 44.

66 Vincent NÉGRI, « Guerres, conflits et collections. Les musées et l'obligation de restituer des biens culturels », in Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT (éd.), 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, Paris, La Documentation française, 2022, p. 80.

67 « Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre et son Annexe. Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre. La Haye, 18 octobre 1907 », in *Deuxième Conférence internationale de la Paix, La Haye 15 juin – 18 octobre 1907, Actes et Documents*, La Haye, 1907, vol. I, p. 626-637.

Le pillage étant interdit en cas de conflit armé, c'est la restitution qui doit venir réparer le dommage qui en résulte. L'emploi de ce terme dans la convention d'armistice du 11 novembre 1918 semble en accord avec cette acception : les Allemands possèdent des objets illégalement qu'ils doivent retourner à leur propriétaire légitime⁶⁸.

À l'inverse, l'évacuation des objets par les services français n'est pas le résultat d'un processus d'appropriation forcée ni de dépossession légale. Il y a bien dépossession physique mais les propriétaires publics comme privés continuent d'être pleinement propriétaires des objets. C'est certainement par commodité, pour désigner le déplacement de biens, parce qu'il n'existe pas non plus d'autre terme, mais aussi parce que ces différentes restitutions sont, dans un premier temps, prises en charge ensemble par le service de Protection que le même terme est employé. En août 1919, c'est bien pour qualifier exclusivement la reprise de possession physique des objets évacués dans les dépôts du Service que le chef de la section du Front Est, Robert Danis, l'emploie : « la Restitution [*sic*], à leurs propriétaires des œuvres d'art évacuées pendant la guerre au dépôt du Bois Chenu, par la section du Front Est⁶⁹ ». Ce terme est ainsi utilisé avec d'autres : celui de « réintégration » est employé pour les objets « restitués » par les Allemands⁷⁰ comme par les Français⁷¹. Celui de « rapatriement⁷² » qualifie le retour des œuvres depuis l'Allemagne dans leur nation. La manière dont différents questionnements au sujet de types différents de restitution s'entrechoquent ne semble pas spécifique au cas français, mais se retrouve aussi en Italie qui doit gérer à la fois le retour des œuvres évacuées à des fins de sauvegarde en Italie et celles emportées par les Autrichiens⁷³. Alors que ces deux types de restitution y cohabitent aussi, le terme « ricollocazione », littéralement « remise en place », est notamment employé pour qualifier le retour des objets évacués par les Italiens à des fins de protection⁷⁴.

Cette préférence pour le terme de « restitution » dans le cadre des Monuments historiques peut aussi certainement s'expliquer par un autre emploi du terme « restitution », très présent en architecture : il est largement question, à la fin du conflit, de « la restitution intégrale des monuments⁷⁵ », se rapportant à l'action de « rétablir, de remettre une chose en son premier état⁷⁶ ». Paul Léon écrit ainsi en 1918 : « La restitution des monuments anciens n'ouvre ni ces possibilités ni ces espérances. Elle est exclusivement fondée sur le respect du passé. Elle ne permet pas de faire

68 « La Convention d'armistice », *Service historique de la Défense*, GR 15 N 96, 11 novembre 1918, p. 8, consulté le 12 novembre 2022. URL : servicehistorique.sga.defense.gouv.fr/sites/default/files/2020-03/LaConventionDarmistice.pdf.

69 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments de la zone des armées – Front Est – Dépôt Bois Chenu », lettre de Robert Danis, directeur de l'Architecture et des Beaux-Arts, au directeur des Beaux-Arts, 29 août 1919.

70 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – Revendications dépôts de l'ennemi 1918-1919 », lettre de Paul Vitry à Robert Danis, 26 décembre 1918.

71 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », Henri Hubert, « Instructions relatives à la restitution », s.d.

72 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, « Rapport au Directeur des Beaux-Arts relatif au rapatriement du dépôt des œuvres d'art de Bruxelles », 20 septembre 1919.

73 Elena FRANCHI, « Keine Zeit Für Inventare'. Der Erste Weltkrieg Und Der Museumsschutz in Norditalien », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum. Europäische Museen im Ersten Weltkrieg*, Cologne, Böhlau Verlag, 2016, p. 186.

74 Marta NEZZO (éd.), *Arte come memoria: il patrimonio artistico veneto e la Grande Guerra*, Padoue, Il poligrafo, 2016, p. 262.

75 Camille BIDAUD, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse en architecture, dir. Jean-Philippe Garric, Université Paris-Est, Marne-la-Vallée, 2018.

76 « Restitution », *Littre*, consulté le 23 janvier 2023. URL : littre.org/definition/restitution.

autrement et mieux. Elle commande de refaire ce qui existait⁷⁷ ». La restitution prend le sens ici d'une forme de retour à la normale. En tout cas, l'absence de distinction précise entre ces différents types de restitution par l'administration ne fait que s'ajouter à l'absence fréquente de distinction dans la gestion et la prise en charge des œuvres et induit, notamment sur le plan archivistique, des confusions : les cartons décrits comme contenant des dossiers sur les restitutions allemandes concernent parfois des restitutions franco-françaises⁷⁸.

1.2.1.2. À qui appartient le patrimoine ?

Le retour des objets évacués est envisagé bien avant l'armistice, il est l'horizon d'attente de l'évacuation et est rapidement demandé par les propriétaires publics comme privés. La restitution, quel que soit le chemin suivi par les biens, emportés par les Allemands, évacués par les Français, s'insère dans le projet de retour à la normale dans laquelle le patrimoine semble avoir un rôle majeur à jouer, recréant une forme de lien, permettant de rattacher à la nation des populations traumatisées, réfugiées, et des territoires dévastés. La « reconstitution » patrimoniale tant par la restauration monumentale que par la restitution des objets enlevés fait pleinement partie de l'entreprise générale de reconstitution de ces territoires⁷⁹.

Le *Rapport supplémentaire au nom de la commission du budget* du deuxième trimestre 1919 souligne clairement cet enjeu. Après avoir présenté la situation des monuments, celle des œuvres d'art en pays envahi et en zone de guerre, la conclusion du rapport met en exergue le rôle du patrimoine dans une forme de reconstitution nationale, sans différencier le retour des objets enlevés par les Allemands de celui des objets évacués par les Français. L'essentiel est de penser leur « restitution », au sens de leur remise en place, afin de reconstituer le cadre de vie des populations :

Pour les *monuments*, nous sommes arrivés à cette conclusion : reconstruire toutes les fois que ce sera possible, pour rendre aux régions envahies leur physionomie propre, en même temps qu'elles reprendront leur vie d'autrefois.

Pour les *œuvres d'art*, notre conclusion résultera de la même tendance. Il y a eu un immense drainage, un reflux de toutes les richesses d'art de la zone de guerre sur l'arrière. Il faut que le mouvement en sens inverse se fasse intégralement. Il y a là une grande tentation pour les amateurs d'art. Telle statue tel tableau, chefs-d'œuvre anonymes et presque ignorés, perdus dans un village, inconnus de tous sauf une élite de connaisseurs, trouveraient sans doute dans un musée une place où l'admiration des foules irait plus facilement les chercher. Nous savons toutes les raisons dont on peut appuyer cette théorie : intérêt du public, intérêt de l'œuvre elle-même, tout peut être invoqué.

Nous pensons, nous, qu'il faut résister à cette tentation. Nous pensons qu'il faut en matière artistique, dans ce domaine, qui touche de si près au sentiment, s'efforcer d'atteindre la reconstitution aussi complète que possible. Le trésor d'art de chaque région, de chaque ville, de chaque village, lui appartient en propre. Il a pour sa part, comme le terroir lui-même, contribué à former les âmes de ces populations, qui ont souffert pour le pays. Il est, lui aussi, un centre de vie morale. Il faut le restituer, le replacer pieusement. Les émotions d'art qu'une œuvre dépaycée dans un musée pourra donner à un amateur n'auront jamais la qualité morale des sentiments qu'elle inspirera, dans son véritable cadre, à celui qui l'aura aimée dans sa jeunesse et qui, rentrant de la guerre ou de l'exil, la retrouvera survivant aux ruines, apportant, au seuil d'un avenir difficile, un sourire du passé.

L'Administration des Beaux-Arts assurera, nous l'espérons, aux *restitutions*, quand elles seront possibles, les mêmes soins qu'elle a dû mettre à l'*évacuation* et à la *préservation* des œuvres d'art.⁸⁰

La reconstitution du patrimoine artistique national, monumental ou mobilier, doit permettre le relèvement et la reconstitution nationale après la guerre. Le retour à la normale pour les populations traumatisées qui ont souffert dans les régions envahies ainsi que pour les soldats qui ont combattu passe par la reconstitution de « la physionomie des paysages d'avant-guerre », dans

77 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 59.

78 À la Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP) notamment : MPP, 80/03/24 et 80/03/25.

79 Gavin BOWD, *La vie culturelle dans la France occupée (1914-1918)*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 270.

80 Louis MARIN, *op. cit.*, p. 32.

laquelle le patrimoine occupe une place importante. La restitution patrimoniale et la restauration monumentale sont ainsi pensées comme les deux faces d'une même pièce, afin de reconstruire l'environnement local des populations. Cette volonté de reconstruire « toutes les fois que ce sera possible » les monuments marque une évolution par rapport aux doctrines de sauvegarde énoncées dans l'immédiat avant-guerre qui prônaient plutôt la mise en œuvre de travaux de strict entretien⁸¹.

Les objets incarnent ainsi l'attachement à un lieu, faisant écho à l'emploi fréquent du terme de « rapatriement » pour qualifier le retour des œuvres emportées par les Allemands⁸². C'est bien l'attachement de l'œuvre à son lieu d'origine qui est susceptible de fonder l'exigence du retour, afin de recréer le cadre de vie des populations. Cette conception fait écho à la doctrine de maintien des objets *in situ*, visant à tenter de garder le plus possible les objets sur place, proches de leur lieu historique de conservation ou de création, déjà ancienne au sein de l'administration des Monuments historiques⁸³. Les conceptions exprimées ici semblent en outre renouer avec l'intérêt né à la fin du XIX^e siècle pour un patrimoine local et vernaculaire. Cela montre aussi une évolution du discours par rapport à celui tenu durant toute une partie de la guerre. En effet, alors que l'administration des Beaux-Arts a tenté de justifier par leur intérêt national l'évacuation d'objets appartenant à des communes, cet intérêt passe au second plan et c'est le lien local qui est à présent mis en exergue. L'œuvre est ancrée dans un territoire, s'opposant à l'institution muséale qui condamne l'œuvre à une forme de « dépaysement », amorçant le discours critique envers l'institution muséale qui prendra essor dans l'Entre-deux-guerres⁸⁴.

Ce débat n'est pas circonscrit à la France. On en trouve des échos en Italie où s'opposent les partisans de la conservation des œuvres déplacées dans des musées et ceux de leur retour dans leur environnement originel. Ugo Ojetti, un des acteurs majeurs de la sauvegarde italienne, se prononce en faveur du retour des œuvres dans le lieu pour lequel elles ont été conçues⁸⁵. Ce discours rejoint l'analyse de Christina Kott qui a souligné qu'à la fin de la guerre s'exprime dans les négociations de paix une tendance à accorder plus de valeur à l'enracinement d'une œuvre à son lieu ou pays d'origine qu'à l'appartenance légitimée par une acquisition ultérieure⁸⁶. Un double attachement patrimonial est mis en exergue ici : l'attachement des œuvres à un lieu mais aussi des populations aux objets d'art du quotidien. L'insistance sur ce lien vise tout à la fois à fonder la revendication de la restitution et à rassurer les communes qui pourraient craindre de voir l'État se servir dans leur collection, peur qui a nourri nombre d'oppositions à l'évacuation au début du conflit.

Tout comme le discours politique de l'été 1918 faisait glisser l'évacuation d'un devoir de l'État à un droit des populations de voir leur patrimoine évacué, c'est à présent la restitution qui, d'un devoir de l'État, semble se muer en un droit des populations, voire des objets eux-mêmes.

81 Paul LÉON, « La protection des églises », *La Revue de Paris*, 1^{er} février 1913, p. 553.

82 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, « Rapport au Directeur des Beaux-Arts relatif... », doc. cit.

83 Judith KAGAN, « Préservation du patrimoine mobilier : l'apport de la loi du 31 décembre 1913 vue à travers l'action administrative », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRE (éd.), *1913. Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 190.

84 Krzysztof POMIAN, *Le musée, une histoire mondiale. 3. À la conquête du monde, 1850-2020*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2022, p. 536.

85 Elena FRANCHI, « Keine Zeit Für Inventare'. Der Erste Weltkrieg Und Der Museumsschutz in Norditalien », art. cit., p. 185.

86 Christina KOTT, *Protéger, confisquer, déplacer. Le service allemand de préservation d'œuvres d'art (Kunstschutz) en Belgique et en France occupées pendant la première guerre mondiale, 1914-1924*, thèse de doctorat en histoire, dir. Michael Werner et Étienne François, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) / Freie Universität, Paris / Berlin, 2002, p. 492.

Alors qu'au début du conflit, la protection du patrimoine français était justifiée par sa valeur universelle, l'universalisme laisse désormais place à une forme de nationalisme – voire de localisme – culturel.

1.2.1.3. Demandes patrimoniales

Ce retour à la normale, voulu par l'État, est aussi largement souhaité par les populations comme le montrent les nombreuses demandes de retour adressées aux Beaux-Arts⁸⁷ : certaines communes se tournent spontanément vers le ministre pour demander le retour de leurs objets, en recopiant le reçu qui leur a été remis⁸⁸. Les propriétaires privés font de même : M. Desrousseaux de Vandières a appris que des objets avaient été évacués de son château vers Dijon, sans l'avoir semblé-t-il demandé et il écrit à l'architecte Forey, chef du dépôt de Dijon : « Le château de Vandières ne contient plus que des meubles brisés et complètement vides ; il a donc disparu énormément de choses de valeur, et je suis bien agréablement surpris de la perspective de pouvoir rentrer dans une partie de mes pertes ». Il demande le retour des œuvres dont il ne peut donner l'inventaire⁸⁹.

Les propriétaires publics notamment, les communes en particulier, tentent de justifier leur demande de retour rapide de leurs œuvres, dans un contexte de faible disponibilité des moyens logistiques. Un motif relativement récurrent chez les particuliers comme chez les municipalités est que les objets demandés constituent le seul patrimoine restant, comme c'est le cas la commune de la Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne) : « Notre population serait bien heureuse de rentrer en possession de cet objet qui constitue la seule richesse artistique de notre modeste église⁹⁰ ». D'autres communes demandent au contraire ce retour pour des raisons économiques. Ainsi, la ville de Dunkerque réclame les œuvres de son musée qui tardent à rentrer en arguant de son statut de ville balnéaire : « il ne vous échappera pas que Dunkerque étant ville balnéaire recevra cet été beaucoup d'étrangers et qu'il est très désirable que notre Musée soit remis en état pour la belle saison. Pour cela il n'y a pas un instant à perdre⁹¹ ». L'intérêt touristique du patrimoine est clairement souligné par les communes : le 3 juillet 1919, Sabatté transmet une demande du Comité de défense des intérêts d'Arras qui, ayant proposé « la création d'un syndicat d'initiative et l'organisation d'Arras en vue du tourisme », lui demande d'« obtenir le rapatriement de ce qui reste de notre patrimoine artistique⁹² ».

La reprise de la vie religieuse est aussi un des arguments justifiant la demande de restitution : Jouarre, en Seine-et-Marne, souhaite le retour des châsses de son église « qui font l'objet durant la semaine de Pentecôte, de fêtes et pèlerinages locaux [*sic*], qui attirent dans nos murs un nombre considérable de visiteurs. L'absence de ces objets d'arts et religieux priverait le commerce du pays d'une source de produit que les commerçants si éprouvés sont bien en droit d'escompter après la

87 Sabatté indique qu'il reçoit chaque jour des demandes de la part de propriétaires particuliers qui souhaitent entrer en possession de leurs œuvres. MPP, 80/03/30, dossier « Particuliers – Restitutions – 1909-1921 », rapport n°1182/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 février 1919.

88 MPP, 80/03/25, dossier « Oise : Restitutions 1918-1922 », lettre du maire de Béthancourt au ministre, 1^{er} août 1919.

89 MPP, 80/03/24, dossier « O.M. Restitution des objets appartenant à des particuliers – Procès-verbaux 1918-1919 », lettre de M. de Vandières à Abel Forey, 27 mai 1919.

90 MPP, 80/03/25, dossier « Seine-et-Marne », lettre de l'adjoint au maire Dupety à l'inspecteur général (ill.), 29 janvier 1920. L'objet en question est une statue en pierre de la Vierge conservée dans l'église paroissiale.

91 MPP, 80/03/25, dossier « Nord », lettre du maire de Dunkerque au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 février 1920.

92 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », rapport n° 1648/E de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 juillet 1919.

période si trouble que nous venons de passer⁹³ ». De même, le préfet du Pas-de-Calais, sur la demande du maire, réclame le retour de la vierge de pitié classée de l'église de Bapaume pour la fête patronale de la ville, le 14 septembre, le maire et le clergé certifiant l'existence d'une église provisoire en briques, communiquant avec le presbytère, pouvant être facilement surveillée et équipée d'extincteurs⁹⁴.

À Saint-Dié, c'est la venue prochaine de l'allié américain qui provoque la demande de la ville, pour le retour des documents précieux du musée :

Je sais combien les transports sont difficiles et réservés à des nécessités plus impérieuses. Mais notre cas est très spécial.

C'est dans le cadre du Musée, parmi les documents historiques « du baptême de l'Amérique » (ces documents précieux que nous avons mis à l'abri) que nous recevons nos amis Américains. Plusieurs réceptions ont déjà eu lieu dans ce cadre. D'autres sont vraisemblables, voire très probables.

Il y va donc seulement de notre intérêt mais également du prestige de la France que d'éminentes personnalités américaines soient reçues dans le vrai cadre approprié, parmi les documents qui les intéressent particulièrement et où elles acquièrent la preuve qu'en 1507 le mot « America » a été donné au Nouveau Monde.⁹⁵

La ville a en effet invité le président Wilson (1856-1924) à venir visiter Saint-Dié « Mairaine de l'Amérique en 1507 ». Malgré l'insistance de l'adjoint, les Beaux-Arts sont peu enclins à accélérer le retour des objets, comme l'indique une note manuscrite en marge d'une des lettres : « Il est peu probable que le président Wilson aille à Saint-Dié⁹⁶ ». De même, à Beauvais, alors que s'organise une exposition de tapisserie, le conservateur Magnien déplore l'état de son musée : « un immeuble vide, entièrement dépouillé d'attraits par lui-même et cadre vraiment glacial pour les tentures prêtées ? Ou bien sera-t-il meublé de ses propres collections enfin rendues ?⁹⁷ ». À Bar-le-Duc, la reprise des recherches scientifiques est mise en avant pour demander le retour des ouvrages de la bibliothèque : « les membres de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc, ainsi que de nombreux érudits, ne pouvant consulter ces précieux et indispensables documents, se trouvent dans l'impossibilité absolue de poursuivre leurs intéressants travaux sur l'histoire locale et régionale⁹⁸ ». Le retour à la normale passe aussi par la reprise de la vie culturelle et scientifique.

D'autres propriétaires craignent l'appropriation par l'État. Ainsi, le curé de Haudainville, qui a connaissance de l'évacuation effectuée par le chef de la section du Front Est lui écrit : « nous voulons croire que le Ministère des Beaux-Arts ne se considère pas comme possesseur de nos statues à titre définitif. Ce serait pour notre église un préjudice assez considérable ; peu de temps avant la Guerre, un amateur estimait 500 F la seule statue de St-Symphorien⁹⁹ ». Le curé, certainement marqué par la Séparation, soupçonne les Beaux-Arts de vouloir s'accaparer le patrimoine de son église. De même, à Nancy, Pierre Boyé, président de la Société d'archéologie

93 MPP, 80/03/25, dossier « Seine-et-Marne », lettre du maire de Jouarre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 5 mai 1919.

94 MPP, 80/03/25, dossier « Pas-de-Calais – Restitutions – 1919-1921 », lettre du préfet du Pas-de-Calais au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 août 1920.

95 MPP, 80/03/25, dossier « Vosges », lettre du premier adjoint faisant fonctions de maire de la ville de Saint-Dié au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 décembre 1918.

96 *Ibid.*, lettre du premier adjoint faisant fonctions de maire de la ville de Saint-Dié au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 décembre 1918.

97 MPP, 80/03/25, dossier « Oise : Restitutions 1918-1922 », lettre du conservateur du musée départemental Magnien à « Monsieur », 28 mars 1919.

98 MPP, 80/03/25, dossier « Meuse », lettre du maire au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 janvier 1920.

99 *Ibid.*, lettre du curé de Haudainville au SMH 3^e section Oeuvres d'art, s.d.

lorraine et du Musée historique lorrain, demande le retour des objets napoléoniens déposés au château de Malmaison et menace :

Quant aux souvenirs de Napoléon Ier dont, avec une singulière désinvolture, sans qu'on daignât nous consulter sur ce prélèvement, on a cru pouvoir disposer en faveur de la Malmaison, il serait, je crois, de la plus haute importance qu'ils nous reviennent d'extrême urgence, dans l'intérêt même de l'administration qui assura la responsabilité de cette combinaison peu avouable. L'opinion, en effet, est ici très émue à ce sujet. Si jusqu'à présent nous avons réussi à empêcher une campagne de presse, nous aurions désormais ... [ill.] guère à résister plus longtemps à l'intention de nos amis d'infliger à pareil procédé la sanction de la publicité. Pour ma part, je me verrais, quoiqu'à regret, obligé de saisir personnellement le ministre de nos trop justes doléances.¹⁰⁰

Le temps de l'union sacrée est bel et bien passé. Les soupçons envers l'État montrent que la guerre n'a pas effacé les dissensions des premiers mois de guerre. Danis lui répond que les objets « temporairement déposés » au château de Malmaison sont à sa disposition¹⁰¹.

Le journal *Le Temps* évoque en janvier 1920 « un curieux conflit ». Un avoué barrois, Me Braye, réclame « le droit de se substituer à la municipalité pour obtenir de l'État, par la voie judiciaire, la restitution du célèbre *Squelette* de Ligier Richier, qui fut enlevé par mesure de sauvegarde, au cours des hostilités, de l'église qu'il ornait. L'honorable juriste estime abusif le long maintien du chef-d'œuvre dans les dépôts constitués à l'intérieur¹⁰² ». L'administration des Beaux-Arts répond que les difficultés de transport obligent à limiter le retour des œuvres et que le gouvernement a accordé aux préfets de déterminer l'ordre d'urgence des transports destinés à leur département et attend en conséquence la réclamation régulière de la municipalité de Bar-le-Duc¹⁰³.

Cette restitution est aussi demandée au sein des Beaux-Arts : les architectes en chef Moreau et Paquet ainsi que Paul Léon lui-même insistent aussi pour récupérer les objets de la cathédrale de Saint-Omer, de celle d'Amiens ou encore les portes de Saint-Vulfran d'Abbeville¹⁰⁴. D'autres propriétaires au contraire veulent se dessaisir au plus vite des objets entreposés chez eux. La municipalité de Blois souhaite récupérer au plus vite le château et exige que le dépôt soit vidé au printemps 1919¹⁰⁵. À Paris, le chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art demande de faire enlever du Panthéon les œuvres des villes de Reims et de Soissons – notamment les onze caisses de vitraux. Léon répond qu'il est impossible de vider le dépôt¹⁰⁶. Une vraie pression à la restitution est ainsi exercée sur le service de Protection.

Les arguments des propriétaires pour demander le retour de leurs œuvres sont multiples, montrant un véritable attachement à leur patrimoine, d'autant plus fort semble-t-il que celui-ci n'est plus présent. La restitution est largement réclamée, en miroir de l'évacuation, les propriétaires incriminant la lenteur des agents de l'administration des Beaux-Arts qui peinent à mettre en œuvre la restitution dans un contexte d'encombrement des réseaux de transport et de raréfaction de la

100 MPP, 80/03/25, dossier « Meurthe-et-Moselle », lettre de Pierre Boyé, président de la Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain, à Robert Danis, 15 juillet 1919, transmis par lettre de Robert Danis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 22 juillet 1919.

101 MPP, 80/03/25, dossier « Meurthe-et-Moselle », lettre de Robert Danis au président de la Société d'archéologie lorraine, 21 juillet 1919.

102 « Les œuvres d'art des régions libérées », *Le Temps*, n°21362, 24 janvier 1920, p. 3.

103 *Ibid.*

104 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 24 février 1919 », p. 8.

105 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Bouet, premier adjoint au maire de Blois faisant fonction de maire, au préfet de Loire et Cher, 21 mai 1919.

106 MPP, 80/03/21, dossier « Dépôts de Paris », Jean d'Estournelles de Constant, « Note pour M. Le Chef de la Division des Services d'Architecture », 16 janvier 1919 ; *Ibid.*, minute de note n°347 de Paul Léon pour le chef de la division de l'Enseignement et des Travaux d'art, 22 juin 1919.

main-d'œuvre militaire. Cette fois-ci cependant les archives laissent apparaître un effort d'argumentation plus important du côté des propriétaires publics que privés, ces derniers justifiant le retour de leurs objets par leur propriété simplement. Cela démontre certainement un intérêt nouveau de la part de certaines communes qui voient désormais dans leur patrimoine un outil de développement économique, mais souligne en outre le fait que les propriétaires privés sont plus souvent en mesure de venir directement chercher leurs objets que les propriétaires publics, qui dépendent des moyens mis à leur disposition par l'État. Enfin, le retour des objets apparaît aussi dans les discours développés comme une forme de reconnaissance par l'État des souffrances subies par les municipalités.

1.2.2. Restituer

1.2.2.1. Encadrer la restitution

Lors de la réunion de la Commission du 26 avril 1919, la liquidation totale du Service semble proche :

Une fois les restitutions opérées il n'y a pas lieu de s'occuper de la réinstallation des musées. [...] Il conviendrait d'aviser les services des Musées de province qu'ils doivent assurer au plus tôt leur réinstallation et procéder au recollement [*sic*] des œuvres d'art. Il n'y aura plus à intervenir que pour les réclamations et celles-ci seront transmises à Monsieur Vitry quand il s'agira de réclamations à faire par les Affaires étrangères.¹⁰⁷

Léon propose un plan de « liquidation », reprenant un projet qu'il a déjà formulé le 12 avril 1919¹⁰⁸ : chaque section devra fournir « deux états des objets que contiennent leurs dépôts, d'après l'inventaire. Le premier état comportera les objets qui peuvent être rendus, le second ceux qu'il est actuellement impossible de restituer par suite de la destruction des édifices où ils étaient conservés avant leur évacuation¹⁰⁹ ». Deux ou trois grands dépôts provisoires seront créés spécialement pour ces objets, en attendant la reconstitution des édifices¹¹⁰.

Les trois sections sont cependant dans des situations différentes, ce qui rend compliqué l'application uniforme d'un projet unique : Collin expose, lors de la réunion d'avril, qu'il a déjà en partie procédé au travail de liquidation et que le contenu de ses dépôts peut être restitué en intégralité. La propriété des édifices constitués en dépôts contribue aussi à différencier la liquidation : si les dépôts de Blois et du Panthéon, appartenant à des propriétaires publics, peuvent être évacués ultérieurement, il faut évacuer le château de Chantilly, propriété de l'Institut de France, dépôt transitoire de la section, pour lequel il aurait besoin d'une camionnette. S'il l'obtient, il annonce être en mesure de dissoudre son service d'ici un mois. Son personnel pourrait alors être transféré aux autres sections¹¹¹.

Danis donne une échéance de deux mois pour la liquidation de son service. Contrairement aux autres chefs de section, il ne demande pas de moyens d'action, étant donné qu'il les obtient du commissariat d'Alsace-Lorraine. Il propose en outre de faire passer les travaux qu'il effectue alors sous le contrôle des architectes en chef des Monuments historiques, afin d'arrêter l'emploi des prisonniers de guerre au 15 mai 1919.

107 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 26 avril 1919 », p. 4.

108 MPP 80/03/23, *ibid.*, minutes de lettre n°1937 et n°1943 de Paul Léon pour le ministre à Sabatté, Collin, Danis et à Forey, Esnault, Grenouillot, Kalas, Bailly, 12 avril 1919.

109 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 26 avril 1919 », p. 5.

110 *Ibid.*, p. 5-6.

111 *Ibid.*, p. 6.

En revanche, Sabatté considère qu'il lui faudra encore quelques mois pour liquider son service et souhaite conserver sa compagnie de prisonniers. Bien que la main-d'œuvre militaire ne doive pas être maintenue pour le service des Monuments historiques, une exception est demandée pour Sabatté, encore mobilisé¹¹². Outre le fait que la section de Sabatté est certainement la moins proche de la dissolution, cette exception est aussi déterminée par une question budgétaire car l'emploi de la main-d'œuvre militaire permet de faire des économies pour le service des Monuments historiques. Sabatté précise qu'il a encore cinq dépôts attachés à sa section : Arras, Eu, Martainville, Saint-Pol et Abbeville, qu'il considère comme difficiles à dissoudre pour l'instant. Il propose de former à Lille un dépôt de tous les objets de la région du Nord qui ne pourront être remis à leur place d'origine. Marcel Aubert, présent en remplacement de Paul Vitry, fait alors observer « que cette méthode est bien en conformité avec le règlement qui prescrivait de mettre les objets évacués le plus près possible de leur lieu d'enlèvement¹¹³ ». Les règlements pour les deux types de restitutions semblent ainsi se télescoper, alimentant nettement la thèse d'une gestion unifiée de la restitution, pensée comme une question unique, en dépit de l'origine différenciée des biens.

Des « Instructions relatives à la restitution » sont élaborées par Henri Hubert, certainement envoyées fin mai ou début juin aux chefs de section. Il y est prévu d'adresser une circulaire à tous les propriétaires d'objets, leur demandant de venir en reprendre possession au dépôt ou de souscrire à une demande de réintégration par les soins du Service. Une fois le mode de réintégration fixé, des ordres de transport sont communiqués aux chefs de section. Hubert donne la procédure à suivre :

1°- Établir avec le plus grand soin les procès-verbaux de restitution en 4 exemplaires, deux étant destinés aux archives du dépôt, un à l'Administration des Beaux-Arts. Le quatrième au propriétaire ou à son représentant.

2°- Pour les caisses ouvertes et inventoriées au dépôt indiquer le contenu des caisses soit par le procès-verbal de restitution, soit par un bordereau spécial annexé au procès-verbal de restitution et signé par vous. Ce bordereau devra être fait en deux exemplaires, l'un destiné au propriétaire, l'autre aux archives du dépôt.

3°- Indiquer dans la colonne observations du procès-verbal de restitution ou sur bordereaux annexés à l'état des objets restitués

4°- Au cas où le propriétaire des objets à restituer ne se présenterait pas au dépôt pour en prendre livraison, les trois derniers exemplaires du procès-verbal de restitution devront être remis au convoyeur, si les objets doivent être convoyés ou envoyés par lettre recommandée au propriétaire, s'il s'agit de propriété privée, au Maire de la commune ou au Directeur de l'établissement s'il s'agit d'objets provenant de bâtiments publics ; à l'architecte en chef des Monuments historiques de la région, s'il s'agit de cathédrales ou d'édifices appartenant à l'État. Deux exemplaires devront être renvoyés signés.

5°- Au moment où les objets restitués quitteront les dépôts, renvoyer les fiches au Ministère des Beaux-Arts en indiquant la date de restitution.¹¹⁴

La restitution des objets évacués par le service de Protection est ainsi particulièrement encadrée, plus que celle des objets emportés par les Allemands. Enfin, demande est faite aux chefs des dépôts d'établir des propositions de classement pour les objets non classés¹¹⁵. La sauvegarde du patrimoine est finalement vue comme une occasion de réaliser un vaste inventaire du patrimoine français et d'accroître les corpus patrimoniaux officiels.

112 *Ibid.*

113 *Ibid.*, p. 7-8.

114 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », Henri Hubert, « Instructions relatives à la restitution », s.d. Ces mêmes instructions sont reproduites dans un brouillon de lettre de Hubert sans date mais portant le n°295, permettant de le situer à la toute fin mai ou au début du mois de juin. MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance d'Hubert – livre des sorties », brouillon n°295 de Henri Hubert aux chefs de dépôts, s.d. (fin mai – début juin).

115 *Ibid.*

1.2.2.2. Une restitution difficile

Les états des propriétaires d'objets par dépôt, demandés par Paul Léon le 12 avril 1919, ne semblent pas communiqués immédiatement car la demande aux chefs de section est répétée un mois et demi plus tard¹¹⁶. Certains chefs de dépôts, au contraire, comme Tony Ferret à Bourg se disent prêts à restituer leurs objets dès le 15 mai 1919¹¹⁷. Les premières circulaires sont envoyées aux particuliers par le service central à la toute fin du mois de mai 1919 pour les dépôts de Châteaudun et de Dijon. Après les particuliers, ce sont les communes qui sont contactées¹¹⁸. Les envois n'ont pas tous lieu au même rythme : ainsi, Sabatté et Danis, n'ayant pas encore remis l'inventaire de leurs dépôts respectifs le 6 juin 1919, ni le 23 juin 1919, sont chargés d'envoyer eux-mêmes les circulaires aux propriétaires d'objets de leurs dépôts¹¹⁹. Deux types de circulaires sont envoyés, pour les particuliers et les collectivités publiques, demandant que les propriétaires prennent en charge les frais de retour¹²⁰. Alors que certains dépôts procèdent déjà à des restitutions dès le mois de juin, d'autres n'ont même pas encore fait parvenir les circulaires aux particuliers¹²¹.

L'idée que l'envoi des circulaires « lance » la restitution est néanmoins à remettre en perspective. L'étude des procès-verbaux, des correspondances et des reçus, montre que des restitutions ont lieu avant l'envoi officiel des circulaires, des propriétaires étant certainement venus d'eux-mêmes chercher leurs objets. Le Musée Condé, certainement sur l'insistance du conservateur Gustave Macon, récupère des œuvres au Louvre le 3 mars 1919¹²². Tony Ferret, chef du dépôt de Brou, remet le 23 avril 1919 à la ville de Toul les œuvres de l'église de Saint-Gengoult¹²³. Lapresté, à la tête du service des monuments et œuvres d'art du territoire de Lorraine, signale que la suppression des sections est en route et empêche la restitution :

Vous savez peut-être que nos sections viennent d'être supprimées. C'est un très gros ennui et le déménagement du Bois-Chenu qui était commencé se trouve complètement interrompu. De même il ne m'est plus possible de vous un compte-rendu des dépôts signalés dans le Nord de la Meuse. J'ai fait une demande à M. Danis pour avoir à nouveau des voitures. J'espère obtenir satisfaction pour continuer le service.¹²⁴

De même, Sabatté indique début juillet 1919 qu'il a déjà restitué « un très grand nombre d'objets d'art à des propriétaires dont les collections étaient dans les dépôts de [s]on service » et pour lesquels il lui a été délivré des reçus¹²⁵.

116 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », minute de lettre n°178 de Paul Léon pour le ministre à Fernand Sabatté et Robert Danis, 24 mai 1919 ; AN, F/21/7974, dossier « Front de l'Est », minute lettre n°2843 de Paul Léon pour le ministre à Robert Danis, 5 juin 1919.

117 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de Tony Ferret à Henri Hubert, 15 mai 1919.

118 Une importante vague de circulaires est envoyée le 6 juin 1919. MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », « Dépôt de Châteaudun », s.d. ; *Ibid.*, « Dépôt de Dijon », s.d.

119 *Ibid.*, minutes de lettre n°184 et 185 de Paul Léon à Fernand Sabatté et Robert Danis, 6 juin 1919 ; *Ibid.*, minute de lettre de Paul Léon à Fernand Sabatté et Robert Danis, 23 juin 1919.

120 MPP, 80/03/25, dossier « Marne – Restitutions », circulaire signée par Paul Léon envoyée le 24 mai 1919 à Mme de Saint-Marceaux, retournée le 30 mai 1919 ; MPP, 80/03/24, dossier « Dépôts – PV de restitution 1919-1922 », envoyée à la division des Services d'architecture par M. Bignon, maire d'Abbeville, 26 juin 1919. Voir Volume 2, Annexe 47, Figures 150 et 151.

121 AMAN, 2016001/231, lettre de Fernand Sabatté à Henri Hubert, 2 juillet 1919 ; MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », « Dépôt Sabatté », document de suivi des restitutions, s.d.

122 MPP, 80/03/24, dossier « Dépôts – PV de restitution 1919-1922 », « Procès-verbal de restitution », œuvres du Musée Condé, Chantilly, 3 mars 1919.

123 *Ibid.*, « Procès-verbal de restitution n°1 », Front Est, Dépôt de Brou, 23 avril 1919.

124 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – dépôt de Metz 1918-1919 », rapport non numéroté du sous-lieutenant Lapresté à un destinataire inconnu, 20 mai 1919.

125 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », rapport n° 1654/E de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 juillet 1919 ; *Ibid.*, rapports n°1965/F, 1968/F de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 23 janvier 1920. Il opère en effet des restitutions depuis novembre

Le processus de restitution s'ouvre donc théoriquement par l'envoi des circulaires aux propriétaires privés et publics leur indiquant où se trouvent leurs objets. Une fois les conditions de la restitution acceptées – et la délibération du conseil municipal pour les communes confirmant leur acceptation¹²⁶ –, l'information est transmise au chef de dépôt concerné. Ensuite, soit le propriétaire envoie un représentant sur place afin de reprendre les œuvres – souvent le curé ou un membre du conseil municipal pour les collectivités publiques –, soit le chef du dépôt reçoit l'ordre de préparer la réexpédition. L'indication de la restitution est alors portée sur la fiche de l'objet, dont l'identité est vérifiée, qui est ensuite emballé pour être rendu, un exemplaire de la fiche étant conservée dans les archives du service de Protection¹²⁷. Une fois les œuvres prêtes, la division des services d'architecture lui adresse un ordre de transport. Un procès-verbal de restitution est alors rédigé au dépôt en plusieurs exemplaires, le représentant du propriétaire qui reçoit les objets, au dépôt ou dans la localité d'arrivée, signe les différents procès-verbaux et renvoie les exemplaires au chef du dépôt¹²⁸. La commune de L'Épine (Marne) reçoit par exemple la circulaire le 24 juin 1919, elle accepte les conditions de retour fixées par le ministère, après relance, le 4 août 1919. Le chef du dépôt de Dijon, Forey, est informé de la réponse positive et un ordre de transport lui est envoyé le 14 août 1919. Il reçoit par la suite le procès-verbal de restitution signé par le représentant de la commune¹²⁹. Les documents présents dans les archives semblent confirmer que les procédures établies par Hubert sont respectées et les objets suivent un certain nombre d'étapes obligatoires pour sortir du dépôt, qui rappellent celles du processus de démobilisation du soldat¹³⁰.

Deux voies de sortie distinctes des dépôts existent : un envoyé du propriétaire vient directement chercher les objets avec ses propres moyens de transport ou bien le propriétaire attend la disponibilité de moyens de transport. Les propriétaires privés, devant de toute façon assurer eux-mêmes les frais liés au transport de leurs objets, choisissent en majorité la première solution. Quelques communes comme Chigny-les-Roses (Marne) opte aussi pour ce mode de transport en envoyant son curé en camion¹³¹, mais, la plupart, notamment celles qui peuvent bénéficier de la prise en charge du coût du transport par l'administration, préfèrent attendre les moyens mis à disposition par les Beaux-Arts. Il en résulte que les objets appartenant à des propriétaires privés, en mesure de louer les services de transporteurs privés, quittent beaucoup plus rapidement les dépôts que ceux appartenant à des propriétaires publics, qui restent prisonniers des dépôts en raison des difficultés importantes de transport.

Les plaintes des chefs de dépôts à la division des services d'architecture sont nombreuses. En effet, avec la fin de l'état de guerre, ces transports ne bénéficient plus de priorité et sont traités au même titre que les transports civils. Les envois sont prêts mais ne peuvent pas partir¹³². Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts tente d'intervenir auprès de son homologue des Travaux publics pour obtenir des wagons et un registre d'ordre spécial pour « ramener ces objets à

1918.

126 Voir Volume 2, Annexe 47, Figure 152.

127 Voir Volume 2, Annexe 39, Figures 124 et 125.

128 Voir Volume 2, Annexe 47, Figure 153.

129 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », « Dépôt de Dijon », s.d.

130 Bruno CABANES, *La victoire endeuillée. La sortie de guerre des soldats français : 1918-1920*, Paris, Seuil, 2004, p. 325-327.

131 MPP, 80/03/25, dossier « Marne », lettre du maire de Chigny-les-Roses au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 juin 1919.

132 MPP, 80/03/34, dossier « Transports et convois – 1919-1920 », lettre d'Abel Forey au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 août 1919.

leur lieu d'origine afin de supprimer les frais d'entretien, de gardiennage et autres que l'État est dans l'obligation de prendre à sa charge et aussi afin d'éviter toutes réclamations justifiées de la part des propriétaires ». Tout retard dans l'obtention des wagons accroît les charges financières de l'État¹³³. Des facilités temporaires sont accordées par le ministère des travaux publics¹³⁴ mais une nouvelle demande est formulée auprès du ministre de la Guerre en octobre 1919 signalant les réclamations de particuliers et de communes qui souhaitent récupérer leurs œuvres et l'incapacité du service de Protection à effectuer ces retours :

L'administration des Beaux-Arts est toute disposée à satisfaire ces très légitimes désirs ; mais, le retour au régime normal d'exploitation des chemin de fer ne lui permettant plus de faire usages de ordres de transport que lui délivrait jusqu'ici votre département, elle se trouve actuellement complètement dépourvue de moyens de transport.¹³⁵

Rappelant le travail conjoint effectué depuis 1917 par les deux ministères, le ministre demande l'octroi de bons de priorité et de moyens de transport. Les petites collectivités ne sont pas les seules touchées par les difficultés à faire revenir leur patrimoine. Alors que le ministre tente, sur l'insistance de Gustave Macon, conservateur-adjoint du Musée Condé à Chantilly, de faire revenir ses œuvres, le ministre des Transports lui répond :

Vous voulez bien m'exposer qu'il est du plus grand intérêt que les collections du Musée Condé puissent être réinstallées et rendues au public dans le plus bref délai ; sans méconnaître cet intérêt, je crois devoir vous signaler que la nécessité de réserver tous les moyens d'action du Chemin de Fer à l'exécution des transports intéressant directement le vie du pays continue à s'imposer plus impérieuse que jamais.¹³⁶

À maints égards, la restitution semble rejouer l'évacuation. Les difficultés sont nombreuses, accroissant en parallèle les demandes des propriétaires qui souhaitent entrer en possession de leurs œuvres que la protection nationale semble avoir rendues plus importantes encore à leurs yeux.

Ce n'est pas seulement les moyens d'acheminement des objets qui manquent, mais la destination, tout simplement. La restitution se révèle parfois impossible en raison de la destruction des édifices de conservation. Les chefs de dépôts et de section doivent ainsi s'assurer que les lieux de conservation des objets avant la guerre sont en mesure de les recevoir. André Collin ou encore l'architecte Octave Gelin sont chargés de vérifier l'état des monuments dans lesquels des objets doivent être réintégrés¹³⁷. Danis, devenu directeur de l'architecture et des beaux-arts en Alsace et en Lorraine, propose que l'architecte en chef des Monuments historiques chargé des édifices classés du département intéressé soit appelé à donner son avis pour les objets classés « quand l'édifice d'où ils ont été évacués n'est pas en mesure de les recevoir par suite de son état & de l'absence de surveillance, ou que les travaux de remise en place exigent une surveillance spécialisée¹³⁸ ». Il liste

133 *Ibid.*, minute de lettre de Charles Perdreau pour le ministre au ministre des Travaux publics – service central de l'exploitation des chemins de fer, 14 août 1919.

134 *Ibid.*, lettre n°7785 MC 5 du ministre des Travaux publics au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 21 août 1919 ; *Ibid.*, minute de lettre de Charles Perdreau pour le ministre à Abel Forey, Tony Ferret, Jules-André Grenouillot et Léon Esnault, 29 août 1919.

135 *Ibid.*, minute de lettre n°7007 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, ministre de la Guerre, 25 octobre 1919.

136 MPP, 80/03/25, dossier « Oise : Restitutions 1918-1922 », lettre du ministre des Travaux publics et des Transports au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 février 1919.

137 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », minute de lettre n°2848 de Paul Léon à André Collin, 5 juin 1919 ; *Ibid.*, minute de lettre de Paul Léon à Octave Gelin, 3 août 1919.

138 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments de la zone des armées – Front Est – Dépôt Bois-Chenu », lettre de Robert Danis, directeur de l'Architecture et des Beaux-Arts, au directeur des Beaux-Arts, 29 août 1919.

une douzaine de monuments répartis sur les trois départements de la section dans lesquels les objets ne peuvent pas être replacés.

L'impossibilité de rendre les objets peut aussi être due au décès du propriétaire. Ainsi, la veuve Hazard qui a confié sa collection à la section du Front Centre en juillet 1918¹³⁹ est décédée le 26 février 1919 et ce sont ses neveux qui doivent en hériter¹⁴⁰. Ces derniers souhaitant mettre en vente la collection, c'est un employé de la galerie Georges Petit qui vient inventorier et chercher les œuvres début juillet 1919 au château de Thenissey¹⁴¹.

L'évolution des restitutions est difficile à suivre étant donné l'éclatement de la documentation, l'absence de livres de sortie pour la plupart des dépôts et le manque de nombreux procès-verbaux. Les sorties des dépôts semblent cependant s'accélérer à partir du moment où les circulaires sont envoyées, voire commencer dans certains dépôts. Lors de la réunion de la Commission du 18 juillet 1919, bien que se disant « fort encombré par les restitutions », Sabatté annonce avoir rendu les trois quarts des objets de ses dépôts à leur propriétaire et prévoit la liquidation de son service pour l'été. Cependant, aucun de ses dépôts ne semble encore totalement vidé¹⁴² et il affirme simultanément continuer de recevoir des objets restitués par les troupes anglaises¹⁴³.

À la même date, Collin annonce la liquidation de son service, il ne lui reste que quelques caisses en dépôt à Chantilly, contenant notamment les vitraux de l'église de la Ferté-sous-Jouarre qui a été tout à fait détruite mais ne nécessitant pas de frais de gardiennage¹⁴⁴. En effet, les procès-verbaux de restitution s'étalent du n°1 pour les œuvres du musée de Senlis le 10 juin 1919¹⁴⁵ au n°60 qui date du 23 juillet 1919 pour les œuvres rendues à l'église de Longpont¹⁴⁶.

Pour les dépôts de l'arrière, Hubert indique à cette date que le dépôt de Châteaudun est liquidé, il n'y reste que les collections d'Abbeville et les archives de Bergues qui seront restituées sous quinze jours, le dépôt de Bourg est destiné à être liquidé d'ici l'été, Toulouse est vidé. À Blois comme au Panthéon, les collections de Beauvais ne seront rendues qu'en octobre. Les objets de Compiègne présents au Panthéon seront bientôt rendus mais il y reste de nombreux objets de Reims. Le dépôt de Dijon sera liquidé durant l'été. Hubert annonce avoir pris possession des objets du Louvre qui y avaient été apportées avant la création du service de Protection¹⁴⁷. Paul Léon propose de rassembler les objets restant au Louvre au Panthéon et à Fontainebleau, alors qu'en juin, le lieu de concentration désigné des œuvres impossibles à restituer était le Panthéon¹⁴⁸. La

139 Voir Chapitre 5, 3.2.1.2. Évacuer les collections privées.

140 MPP, 80/03/30, dossier « Particuliers – Restitutions – 1909-1921 », copie du testament de Julie Pauline Hazard, fait à Orrouy, 21 janvier 1914, enregistré par maître Vallée le 28 février 1919, transmise par maître Vallée, notaire à Crépy-en-Valois, s.d.

141 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre d'Abel Forey à Henri Hubert, 10 juillet 1919.

142 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Commission Interministérielle – Séance du 18 juillet 1919 – projet de compte-rendu », p. 2 et 5.

143 *Ibid.*, p. 11.

144 *Ibid.*, p. 7.

145 MPP, 80/03/24, dossier « Dépôts – PV de restitution 1919-1922 », « Procès-verbal de restitution n°1 (1) », musée de Senlis, Chantilly, signé par le lieutenant Collin, 10 juin 1919.

146 *Ibid.*, « Procès-verbal de restitution n°60 », église de Longpont, Chantilly, signé par le lieutenant Collin, 23 juillet 1919.

147 AN, 313 AP/136, *ibid.*, « Commission Interministérielle... », doc. cit., p. 8.

148 MPP, 80/03/22, dossier « Organisation générale et fonctionnement du service de Protection des monuments et œuvres d'art du front nord 1915-1919 », minute de lettre n°3270 de Paul Léon à Fernand Sabatté, 23 juin 1919.

liquidation des dépôts semble ainsi relativement avancée à l'été 1919 permettant d'envisager une disparition prochaine du Service.

1.2.3. Litiges

La restitution apparaît aussi comme un moment de vérité révélant le mauvais départ des objets ou les accidents que ceux-ci ont subis au cours de leurs transports, provoquant nombre de réclamations. L'un des premiers motifs de réclamation porte sur le coût du transport, qui incombe aux propriétaires privés et publics, si l'évacuation n'a pas été ordonnée par l'autorité militaire. Pierre Ansart, dont la collection a été évacuée par Fernand Sabatté de son domicile amiénois, indique qu'il n'a pas les moyens de transport nécessaires et espère que le ministre voudra bien lui « accorder la gratuité du retour », ayant été mobilisé depuis le 1^{er} août 1914, et étant rentré avec sa famille « dans une maison touchée par les obus et en partie inhabitable¹⁴⁹ ». Si jamais des frais devaient lui être imputés, il demande de les porter sur ses dommages de guerre. Le ministre répond à cette demande que l'imputation est impossible mais lui propose de faire l'avance des frais qu'Ansart remboursera une fois qu'il aura perçu l'indemnité¹⁵⁰.

Des controverses s'engagent avec certaines communes : la commune de Fromentières (Marne) demande le retour gratuit du retable de l'église enlevé « lors de la dernière avance allemande en juillet 1918, sans qu'aucune demande d'évacuation ait été faite par la Municipalité [...] et fait toutes réserves au sujet des détériorations qui auraient pu se produire au cours de cette évacuation, ou au retour¹⁵¹ ». Le ministre répond :

Si, en effet, l'évacuation dudit retable, comme l'affirme la délibération communale, a été faite sans qu'une demande ait été adressée à l'autorité locale, c'est qu'il s'agissait d'une mesure qui s'imposait d'urgence, à un moment critique, en vue de la sauvegarde d'une œuvre d'art de valeur. C'est uniquement par ce que la Commune propriétaire ne disposait pas, à ce moment, des moyens d'évacuation nécessaires, que mes services ont cru devoir, en cette occasion, se substituer à elle.

Il n'en reste pas moins que les frais de sauvegarde pris à l'égard d'une œuvre lui appartenant lui incombent normalement.¹⁵²

La discussion continue avec le conseil municipal qui maintient sa demande, soutenant que le statut de monument historique justifie la prise en charge par l'État :

Considérant que si le retable [*sic*] de l'église de Fromentières est la propriété communale, ce monument, classé historique, a autant d'importance pour l'État que pour la commune.

Que l'État avait également un grand intérêt à son évacuation et à sa conservation et qu'il avait seul les pouvoirs de le mettre à l'abri de l'invasion.

Qu'en tout état de cause, en cas de réparation, la charge en incombe pour une part plus forte pour l'État que pour la commune.¹⁵³

Le classement défini par l'État prime sur la propriété communale selon la municipalité, car l'État a montré son « intérêt » pour le monument et doit donc assumer la charge qui en découle. La restitution, en miroir de l'évacuation, permet d'interroger de nouveau les rapports au patrimoine national des différents acteurs.

149 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », lettre de Pierre Ansart au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 juillet 1919.

150 *Ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Pierre Ansart, 24 juillet 1919.

151 MPP, 80/03/25, dossier « Marne », lettre du préfet de la Marne transmettant la délibération du conseil municipal de Fromentières, 30 août 1919.

152 *Ibid.*, minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au préfet de la Marne, 5 septembre 1919.

153 *Ibid.*, lettre du préfet de la Marne transmettant la délibération du conseil municipal de Fromentières, 26 septembre 1919.

Outre les frais de transport, le point le plus litigieux concerne l'état des objets. Alors même que la guerre n'est pas terminée, des propriétaires s'inquiètent de l'état de leurs objets et des conditions de conservation de ceux-ci. En juillet 1918, Jean-Baptiste Langlet, le maire de Reims, dit envoyer « en reconnaissance », Ernest Kalas (1861-1928), rémois de naissance, devenu architecte du palais de Fontainebleau¹⁵⁴, pour qu'il procède à une première vérification des œuvres parvenues au palais¹⁵⁵. La comtesse de Montebello dont les collections ont été évacuées du château de Mareuil-sur-Aÿ (Marne) par l'équipe de Robert Linzeler en juillet 1918 envoie son neveu à Dijon en septembre 1918 pour qu'il contrôle les conditions de dépôt des objets et fait part de ses craintes au chef du dépôt, Abel Forey :

Il m'a informée que malheureusement l'emplacement laissait beaucoup à désirer et que les tableaux, les dorures et les meubles seraient certainement abîmés par l'humidité en hiver, la salle étant mal fermée et les murs très humides. Il m'est malheureusement impossible de songer encore à faire revenir ici tous ces objets. Ne serait-il pas possible de trouver un emplacement plus favorable où il serait possible de faire transporter tout ce que je vous ai confié ? Je vous serais reconnaissante si vous pouviez donner une prompte réponse à ce sujet car voilà les mauvais jours qui arrivent et il est urgent d'aviser sans retard.¹⁵⁶

Forey répond que les objets vont être rapidement disposés dans d'autres locaux¹⁵⁷. Certains propriétaires qui ont parfois attendu l'intervention de l'État pour mettre en sûreté leurs objets n'hésitent ainsi pas à contrôler les opérations menées par l'État. Des propriétaires privés protestent aussi à la suite de la dégradation de leurs biens¹⁵⁸, mais réponse est faite que les réclamations ne peuvent être retenues « puisque l'Administration n'assume aucune responsabilité du fait de l'évacuation¹⁵⁹ ». La restitution rejoue l'évacuation : elle est longue, laborieuse, les moyens manquent, les résistances ou exigences qui avaient présidé au départ des œuvres semblent réapparaître.

1.3. Une disparition ambiguë

La sortie de guerre du Service se traduit ainsi par une augmentation de ses tâches mais en même temps par la disparition de son personnel. Cette tendance s'accélère durant l'année 1919, conduisant à transférer la plupart des missions qui lui étaient dévolues à divers services : les administrations locales et départementales ainsi que le service des Monuments historiques.

1.3.1. Lutter contre la disparition du Service : un service civil ou une unité de spécialistes ?

Le Service voit sa structure évoluer durant le printemps, de manière différenciée selon les sections qui ne sont pas dans des situations identiques face à la démobilisation. André Collin est démobilisé au 15 avril 1919¹⁶⁰, Danis au 25 avril¹⁶¹. Apprenant sa démobilisation, Collin s'adresse à Henri Hubert en déplorant la modification de l'organisation de sa section : « Que va devenir la section du front du Centre, sans son chef valeureux ? ». Il propose une nouvelle organisation : « je

154 Marie-Laure CROSNIER LÉCONTE, « Kalas, Ernest », *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)* – AGORHA, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), 2015, consulté le 14 décembre 2022. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/d08a9d8a-ee09-4906-a8ba-3ef5498d59dc.

155 Louis MENNECIER, « Les collections du musée des Beaux-Arts de Reims pendant la guerre (1914-1918) », *Travaux de l'Académie nationale de Reims*, vol. 151, années 1936-1937 et 1937-1938, 1939, p. 187-188.

156 MPP, 80/03/24, dossier « O.M. Restitution des objets appartenant à des particuliers – Procès-verbaux 1918-1919 », lettre de la comtesse de Montebello à Abel Forey, 23 septembre 1918.

157 MPP, 80/03/24, *ibid.*, lettre d'Abel Forey à la comtesse de Montebello, 1^{er} octobre 1918.

158 MPP, 80/03/24, *ibid.*, lettre du transporteur Migny à Abel Forey, 9 août 1919.

159 *Ibid.*, lettre d'Abel Forey au transporteur Migny, 6 octobre 1919.

160 Le registre du recrutement militaire indique le 17 avril 1919. AVP, D4R1 842, « Collin, André Jules, Matricule 3917 ».

161 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », note n°6328 RL du commandant Welter à la division des services d'architecture, 10 avril 1919.

reste (sauf avis contraire de Mons. Paul Léon) au service, pour expédier les affaires courantes, mais à titre civil, ce qui me permettra de m'absenter pour les visites de l'Oise & de la Seine-Inférieure¹⁶² ». Bien que son statut militaire l'avantage très nettement en le préservant de la désorganisation du service automobile, il pourrait cependant conserver un statut semblable à celui des architectes des Monuments historiques en régions libérées qui sont civils mais en relation avec les autorités militaires¹⁶³. Le maintien de Sabatté sous les drapeaux, qui n'est pas architecte, est cependant plus important afin qu'il puisse continuer de diriger ses hommes¹⁶⁴, étant « exceptionnellement maintenu, comme indispensable » jusqu'au 31 mai 1919¹⁶⁵.

Robert Danis, devenu directeur de l'Architecture et des Beaux-Arts, demande quant à lui la modification de l'organisation de sa section, dont le centre est à Metz. Ne pouvant plus assurer sa mission sur l'intégralité du territoire de celle-ci, il propose de limiter l'action de son service au département des Vosges et aux territoires de la Lorraine et de l'Alsace. Il continue cependant d'être considéré comme le chef de la section du Front Est dans les réunions de la Commission, fixe son centre à Strasbourg sous l'autorité du Commissaire général de la République et intègre le service dans les attributions de l'inspection générale des services d'architecture¹⁶⁶. Le 15 mai 1919, le ministre de la Guerre approuve la nouvelle organisation proposée par la division des services d'architecture : les départements de la Meuse et de la Meurthe-et-Moselle détachés de la section du Front Est sont rattachés à celle du Front Centre¹⁶⁷. Le territoire de la section du Front Centre s'étend à présent sur sept départements. Pourtant, Collin est démobilisé et son activité en tant que chef de section semble avoir pris fin le 3 mars 1919, date de son dernier rapport connu et qu'il signale dans son rapport de l'automne 1919 comme date de la fin de son service¹⁶⁸. Un autre chef de section est momentanément envisagé : le lieutenant Georges Dumonthier, classe 1912, fils d'Ernest Dumonthier, administrateur du Mobilier national¹⁶⁹, est proposé pour reprendre la tête de la section¹⁷⁰, mais ce projet ne semble pas avoir vu le jour.

Le caractère exclusivement militaire du Service est aussi en train d'évoluer : un tableau relatif aux indemnités versées aux membres du service central datant du début de l'année 1919 permet de voir que le personnel militaire n'occupe plus à cette période la majorité des éléments du service central. Sur 33 personnes listées, seules 12 sont encore des militaires¹⁷¹.

162 MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre d'André Collin à Henri Hubert, 11 avril 1919.

163 *Ibid.*

164 MPP, 80/03/23, minute de lettre n°1520 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, 27 mars 1919.

165 MPP, 80/03/23, lettre du président du Conseil au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 avril 1919.

166 MPP, 80/03/23, dossier « Organisation et fonctionnement du service 1917-1919 », rapport n°922 de Robert Danis au président de la Commission interministérielle, 15 avril 1919.

167 *Ibid.*, minute de lettre n°2414 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts signée par Paul Léon au président du Conseil, ministre de la Guerre, 14 mai 1919 ; *Ibid.*, minute de télégramme n°2446 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Robert Danis (Strasbourg), 15 mai 1919.

168 MPP, 80/03/24, dossier « Dommages de guerre – Office des intérêts privés – section des œuvres d'art », rapport n°1265 d'André Collin sur l'église de Serches (Aisne), 3 mars 1919 ; MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre) du service de Protection et de recherche des œuvres d'art situées à proximité du front septembre 1917-décembre 1918 », 1919, p. 14.

169 Les registres du recrutement confirment cette filiation. Son père est effectivement Ernest Dumonthier et réside quai d'Orsay à l'adresse du Mobilier national. AVP, D4R1 1672, « Dumonthier, Georges Eugène, Matricule 502 ».

170 MPP, 80/03/23, *ibid.*, minute de lettre n°2414 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts signée par Paul Léon pour le président du Conseil, ministre de la Guerre, 14 mai 1919.

171 La date exacte est inconnue mais les dates de démobilisation des militaires mentionnés permettent de l'estimer. AMAN, 2016001/231, « Service de Protection des monuments et œuvres d'art (Dépôts) », s.d. (vers février 1919).

Alors que la disparition du Service s'accélère – les sections du Front Est et du Front Centre n'existant presque plus –, un projet d'unité militaire pérenne voit le jour. Sabatté tente de conserver sa section en la transformant en une compagnie de travaux d'art du Génie. Il s'adresse au ministre de la Guerre le 26 mai 1919 en faisant l'historique de sa section depuis 1916 qu'il dénomme à présent « Service des monuments, récupération des œuvres d'art et conservation des vestiges de guerre » et en insistant sur la « nécessité que la section de Protection conserve le rôle qu'elle a tenu dans l'Armée pendant la guerre. La supprimer ce serait faire perdre à l'Armée le bénéfice des résultats acquis, de résultats qui n'ont été dus qu'à elle, car il eut été impossible de rien tenter sans une organisation militaire et rationnelle¹⁷² ». Si sa proposition est acceptée, il envisage de maintenir son commandement sur son unité deux mois durant, celle-ci serait considérée comme une « compagnie en formation » afin de remettre « au service du Génie une Compagnie régulière et complètement à point¹⁷³ ». Il propose de rattacher cette compagnie à un régiment du Génie au même titre que d'autres compagnies spécialisées telles que les équipes de pontonniers, unités du génie chargées de mettre en place les ponts, donnant ainsi une forme pérenne à cette unité au sein de l'armée française.

Cette compagnie, étant donné la diversité des hommes qui y ont été recrutés (architectes, peintres, charpentiers, sculpteurs, ébénistes, maçons...), pourrait accomplir différentes missions : la conservation des vestiges et souvenirs de guerre, celle des monuments et édifices classés mis à la disposition du ministère de la Guerre et « contribuerait à développer l'art dans l'Armée, en embellissant les mess des sous-officiers, les salles de réunion des hommes¹⁷⁴ ». Le projet du peintre Sabatté va ainsi bien au-delà du rôle dévolu au service de Protection durant la guerre et propose la mise en place d'une unité nouvelle au sein de l'Armée française. Le plan d'organisation de la compagnie comprend un commandant avec près de 200 hommes sous ses ordres, dont 160 sapeurs, parmi lesquels se trouveraient des géomètres, des sculpteurs, des peintres, des architectes, des couvreurs, des charpentiers, des maçons ainsi qu'un opérateur photographe. Cette compagnie dépasse largement la taille des sections du Service à sa naissance. Il fournit la liste des soixante hommes de sa section qui constitueraient l'embryon de sa compagnie – seule liste semble-t-il complète des hommes d'une section du Service que nous ayons à un moment précis – qui montre qu'il a récupéré des hommes affectés jusqu'ici au service central ou aux autres sections du Service¹⁷⁵. Le Service s'est ainsi réduit et concentré dans la section du Front Nord, seule survivante. Il fournit en outre une liste des outils nécessaires à cette unité, incluant palans, échafaudages, etc. signalant

172 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », lettre n°1540/E de Fernand Sabatté au ministre de la Guerre, commandant Welter, 26 mai 1919.

173 *Ibid.*

174 *Ibid.*, p. 2. Voir Volume 2, Annexe 48, Figure 154.

175 On y retrouve ainsi une partie des hommes détachés à la section du Front Centre à la fin de l'été 1918 ainsi qu'une partie de ceux du service central. AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », « État nominatif des hommes du Service des monuments, récupération des œuvres d'art et conservation des vestiges de guerre », joint à la lettre n°1540/E de Fernand Sabatté au ministre de la Guerre, commandant Welter, 26 mai 1919. Pour les hommes du Front Centre comme Leygonie ou Drouard, voir AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 30 septembre 1918 » ; MPP, 80/03/23, rapport n°780bis d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 août 1918 ; AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale, lettre n°3898 RL (copie) du président du Conseil au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 septembre 1918 ; pour ceux du service central, voir MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance de Hubert – livre des sorties », « État des hommes du dépôt susceptibles de faire partie d'une compagnie du Génie », brouillon n°275 d'un document joint à une lettre de Henri Hubert à Fernand Sabatté, 25 mars 1919.

que sa section a actuellement à disposition « un outillage presque complet¹⁷⁶ ». Pour les moyens de transport, il préconise l'emploi de neuf véhicules : une voiture de tourisme, trois camionnettes de 1500 kg, un camion de 5 tonnes, trois camions de 3 tonnes et un camion-atelier, alors qu'il ne dispose actuellement que d'une voiture de tourisme, deux camionnettes de 1500 kg et un camion de 3 tonnes. Ce plan permet de connaître l'organisation souhaitée par le chef de section à l'issue de quatre années de guerre. Cette compagnie ne semble pas avoir vu le jour cependant.

1.3.2. Lutter contre la disparition des dépôts : du dépôt au musée de guerre

Sabatté multiplie les projets visant à faire persister l'organisation créée durant la guerre, en proposant notamment la création de nouveaux dépôts. Lors de la réunion d'avril 1919, il propose d'organiser à Lille un dépôt pour réunir tous les objets de la région du Nord¹⁷⁷, créant ainsi un dépôt de répartition, suivant l'organisation adoptée pour les restitutions d'objets provenant des dépôts allemands. Les objets ne reviendraient pas directement de leur lieu de dépôt à leur lieu d'origine mais de manière groupée vers un dépôt départemental, offrant un asile à ceux dont les lieux de conservation ont été détruits ou que les propriétaires ne peuvent pas encore récupérer. Sabatté a déjà eu un projet similaire à Lille en 1918 : un « dépôt des œuvres d'art recueillies dans la zone des armées » sous l'administration du Front Nord a été créé au palais des Beaux-Arts de Lille le 11 décembre 1918 suivant une instruction ministérielle, visant à rassembler les œuvres du département. Sabatté évoque cette fois-ci un autre lieu de dépôt : la citadelle de Lille¹⁷⁸.

D'autres dépôts sont envisagés par Sabatté mais Paul Léon lui demande de procéder à leur évacuation au plus vite et de rassembler les objets dans des dépôts départementaux placés sous l'autorité des préfets : « Vous aurez à transporter les objets provenant des églises détruites de chaque département dans des dépôts départementaux que vous voudrez bien organiser s'ils ne le sont déjà, à Lille ou Maubeuge pour le Nord, Arras pour le Pas-de-Calais, Abbeville ou Amiens pour la Somme, etc. Au cas où vous ne pourriez trouver les locaux nécessaires, ces objets devront être concentrés à Paris¹⁷⁹ ». Les objets doivent revenir en opérant des étapes dans des dépôts de répartition, à l'instar des objets évacués par les Allemands.

Le dépôt de la Somme sera situé dans la chapelle municipale des Eudistes d'Abbeville, celui du Nord à Lille et de celui du Pas-de-Calais à Arras, dans une salle de gymnastique¹⁸⁰, 10 rue de l'abbé Halluin. Cependant, le projet de Sabatté dépasse rapidement la constitution d'un simple dépôt départemental car il demande l'autorisation de l'aménager « en musée provisoire pour recevoir toutes les œuvres du Pas-de-Calais évacuées par [le] Service¹⁸¹ ». Le « dépôt départemental des œuvres d'art du Pas-de-Calais » est organisé durant le mois de juillet 1919 et Sabatté en informe le préfet du Pas-de-Calais le 5 août 1919 : « À l'heure actuelle des cloisons recouvertes de toile de sac permettent d'accrocher les belles toiles, les beaux panneaux en toute sécurité, déjà un peuple de statues en marbre, bois et pierre garnissent le centre¹⁸² ». Il précise qu'il a organisé un poste de garde

176 AN, 313 AP/137, *ibid.*, « Compagnie T.A. Génie », joint à la lettre n°1540/E, doc. cit.

177 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 24 février 1919 », p. 8.

178 AN, 313AP/136, dossier « Procès-verbaux de la Commission », « Commission Interministérielle – Séance du 18 juillet 1919 – projet de compte-rendu », p. 4.

179 MPP, 80/03/22, dossier « Organisation générale et fonctionnement du service de Protection des monuments et œuvres d'art du front nord 1915-1919 », minute de lettre n°3270 de Paul Léon à Fernand Sabatté, 23 juin 1919.

180 AN, 313 AP/136, dossier « Procès-verbaux... », « Commission Interministérielle... », doc. cit., p. 3-4.

181 MPP, 80/03/22, *ibid.*, minute de lettre n°3270 de Paul Léon à Fernand Sabatté, 23 juin 1919.

182 Archives départementales du Pas-de-Calais (ADPDC), Dainville, 1T957, lettre (copie) de Fernand Sabatté au préfet du Pas-de-Calais, 5 août 1919.

et un poste incendie et lui demande une audience avant que l'État ne lui remette officiellement le dépôt. Il informe de même Paul Léon de l'ouverture du « premier musée de guerre » qu'il lui demande d'honorer de sa visite¹⁸³.

Au-delà du dépôt, c'est donc un véritable musée que Fernand Sabatté décide de créer à l'été 1919 à Arras, entrant semble-t-il en contradiction avec l'idée maintes fois exprimée que les dépôts ne sont pas des musées. Depuis le début de sa mission, Sabatté considère ses dépôts comme des « musées provisoires¹⁸⁴ » qu'il fait visiter, bien que, lors de la réunion de la Commission du 21 janvier 1918, plusieurs membres lui aient signalé qu'il ne s'agissait pas « de constituer des musées d'œuvres rescapées, mais de sauvegarder¹⁸⁵ ». De même, Henri Hubert dans un rapport sur son service remis en septembre 1919, précise : « Nulle part on a tâché de faire des musées provisoires. Mais partout on a cherché l'ordre et les meilleures dispositions pour la conservation et la sécurité des objets déposés¹⁸⁶ ». L'ambiguïté est nette chez Sabatté qui qualifie ses dépôts de « musées de guerre¹⁸⁷ », mais fait en même temps figurer, certainement à l'entrée du dépôt d'Arras – le document y est imprimé –, l'avertissement suivant :

Le Public est prévenu qu'il ne s'agit point ici d'un Musée, mais de la réunion des Œuvres d'art récupérées pendant la guerre par les Armées.

Il y voit rassemblées les Œuvres d'art qui ont connu le feu des combats, celles qui ont été retrouvées enfouies sous les décombres et celles encore qui, après avoir été emmenées par l'ennemi comme des otages aux heures sombres, sont revenues d'un long et lointain exil.

Certains de ces admirables chefs-d'œuvre sont mutilés et à leur beauté artistique vient se mêler la poésie dont se parent les souvenirs émouvants ou douloureux : ils font ainsi davantage partie de l'histoire, leur valeur s'en trouve rehaussée et ils ont droit au respect ému du visiteur.

Le public est prié de ne pas toucher aux œuvres exposées et de s'abstenir de fumer dans la salle.¹⁸⁸

Le dépôt n'est pas un musée mais une « réunion d'œuvres récupérées » exposées au public. La mutilation des œuvres d'art est ici largement soulignée, augmentant leur valeur esthétique et justifiant davantage encore leur exposition. Ouvert au public le 1^{er} octobre 1919¹⁸⁹, ce musée contient essentiellement des œuvres qui n'ont pu être restituées « par suite de la ruine des édifices dont ils proviennent ou à cause des délais sollicités par les intéressés¹⁹⁰ ». Le ton de cet avertissement, comme les photographies présentées dans la presse rappellent clairement l'Exposition des œuvres mutilées organisée en 1916 au Petit Palais. Cependant, si l'exposition de 1916 visait à dénoncer le vandalisme allemand et à mobiliser les esprits, celle-ci est plutôt destinée à glorifier des objets victimes qui ont survécu :

Certains d'entre eux sont mutilés et à leur beauté artistique – la plupart sont classés – vient s'ajouter comme une expression douloureuse : ils paraissent se souvenir. Tous, au reste, ont une histoire, une histoire dramatique qui vaut d'être contée [...] Il y a là des morceaux du patrimoine artistique

183 MPP, 80/03/22, télégramme de Fernand Sabatté (Arras) à Paul Léon, 9 août 1919.

184 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », rapport (non numéroté) de Fernand Sabatté au commandant Welter (Service des Régions envahies), 1^{er} décembre 1917, p. 2.

185 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B. Commission interministérielle chargée de rechercher, en vue de leur conservation ou de leur évacuation, les Œuvres d'art de la Zone des Armées », 21 janvier 1918, p. 2.

186 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (Service des Dépôts) », 1919, p. 21.

187 MPP, 80/03/22, dossier « Inventaire général des évacuations pratiquées par la section du front du Nord », télégramme de Fernand Sabatté à Paul Léon, 9 août 1919.

188 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », document tapuscrit imprimé à Arras, signé Fernand Sabatté, s.d. Voir Volume 2, Annexe 48, Figure 155.

189 AN, 313 AP/136, dossier « Procès-verbaux de la Commission », « Séance du 4 octobre 1919 », p. 2.

190 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts départementaux (Aisne, Marne, Oise, Pas-de-Calais, Somme) 1919-1920 », minute de lettre de Paul Léon pour le ministre au préfet du Pas-de-Calais, 26 novembre 1919.

français qui sont infiniment précieux et à un double titre. Ils méritent qu'on aille vers eux comme en pèlerinage.¹⁹¹

L'épreuve subie par ces objets leur confère un supplément d'âme et exige le respect. Bien que nous ne disposions d'aucun catalogue des œuvres rassemblées par Sabatté, des articles présentent, photographies à l'appui, le contenu du « Musée Sabatté¹⁹² ». S'y trouvent réunis des objets divers tels que la dalle funéraire « de Jehan de Montmorency (1563), emportée de Courrières par les Allemands, retrouvée à Lille¹⁹³ », des œuvres appartenant à des propriétaires particuliers : ainsi une *Vierge à l'Enfant* provenant d'un château de l'Artois¹⁹⁴. Le corpus d'objets présentés n'est pas fixe mais continue au contraire de croître au fur et à mesure des fouilles réalisées par Sabatté : il effectue par exemple des fouilles dans les souterrains de l'église de Bapaume et retrouve intacte une Notre-Dame de Pitié du XV^e siècle¹⁹⁵. Tout comme la restitution opérée sous l'égide du service de Protection semble confondre tout type de protection, de même ici, des œuvres aux histoires et aux itinéraires différents se trouvent rassemblées en un même lieu. Ces articles s'appuyant sur le témoignage et le récit de Sabatté – concordant avec ceux qu'il fait dans ses rapports – racontent ces différents destins d'objets, comme ceux d'êtres humains. L'analogie avec les souffrances humaines est présente par l'emploi de terme comme « exil », « retour » ou encore l'assimilation du dépôt-musée à un « hôpital ». Les œuvres sont des anciens combattants qui reviennent du front. Cependant, la mise en scène est bien différente de celle de l'Exposition du Petit Palais : les cartels que l'on distingue sur les photographies sont purement descriptifs, n'évoquent pas les mutilations, ni le contexte précis mais reproduisent ceux des inventaires des Monuments historiques et de la section : désignation, siècle, lieu de provenance. La présentation des œuvres ne se fait ni par catégorie technique, ni selon un ordre chronologique ou une logique d'école et ressemble ainsi plutôt à un dépôt. Ce musée de guerre est un objet ambigu entre dépôt et musée et manifeste une volonté de célébrer le patrimoine protégé durant la guerre. Le « Musée Sabatté » d'Arras semble bénéficier de plus d'un intérêt marqué des élites locales, comme le montre la bonne opinion du travail de Sabatté exprimée par les membres de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, notamment suite à leur visite du dépôt le 4 septembre 1919¹⁹⁶.

Le « Musée Sabatté » d'Arras n'est en outre pas unique. En effet, alors que le service de Protection disparaît, Fernand Sabatté fait un bilan de l'état des dépôts qu'il dirige :

- 1°- Dépôt d'Arras – Complètement achevé – ouvert au public [...]
- 2°- Dépôt annexe de St-Pol, chapelle du St-Esprit ne contient que des œuvres de second ordre.
- 3°- Dépôt d'Abbeville – Achevé – Pourra être ouvert au public après votre visite – Très remarquable musée.
J'ai fait badigeonner les murs de couleurs claires et sobres – l'aspect est merveilleux – peut-être plus prenant encore que le dépôt d'Arras. Des vues d'ensemble s'imposent aussi. [...]
- 4°- Les dépôts de Eu et Martainville se vident très lentement à cause du manque de camions.¹⁹⁷

191 « Un musée d'œuvres d'art sauvées de la guerre », *L'Illustration*, n°3998, 18 octobre 1919, p. 323. Voir Volume 2, Annexe 48, Figures 157 et 158.

192 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », Jean BOUVIER, « Un hôpital de grands blessés de l'art national », *Le Petit Parisien*, 45^e année, n°15 702, 3^e édition, 24 février 1920, p. 1-2. Voir Volume 2, Annexe 48, Figure 159.

193 *Ibid.*, p. 2.

194 *Ibid.*

195 « Séance du 4 septembre 1919 », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, tome IV, 5^e livraison, Calais, Impr. des Orphelins, 1925, p. 416-419.

196 *Ibid.*, p. 419 ; ADPDC, 1T957, dossier « Mesures de sûreté pour la conservation des objets d'art dans les musées, mairies et églises, 1914-1918 », lettre de Roger Rodière à Georges Sens, 5 octobre 1919.

197 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », rapport n°1836/F de Fernand Sabatté à Paul Léon, 1^{er} novembre 1919.

Un deuxième « musée » à Abbeville, le dépôt départemental de la Somme, est organisé par Sabatté, où il accorde un soin tout particulier à l'accrochage des tableaux et à la peinture du lieu, montrant bien que l'entreprise dépasse nettement la simple organisation d'un dépôt. Un plan permet d'en connaître l'organisation en 1920¹⁹⁸. Deux types d'objets sont différenciés : ceux qui appartiennent en propre au dépôt des œuvres d'art récupérées de la Somme et ceux qui n'en dépendent pas – essentiellement parce qu'ils ne proviennent pas de la Somme – mais qui y sont encore entreposés. Ainsi, les objets de Dunkerque, de Boulogne, de l'église de Bergues, d'Arras et des caisses d'Amiens – certainement du musée – sont considérés comme n'appartenant pas au dépôt et entreposés dans les différentes salles mais pas exposés. Les salles sont organisées selon le type d'œuvres : la salle A rassemble « les œuvres dont les édifices ou les villages sont détruits du département de la Somme » – certainement les objets provenant des églises de la Somme –, la salle B est spécialement agencée pour l'accrochage des grands tableaux, la salle C est occupée par les meubles de style de la préfecture de la Somme et les orgues de la cathédrale d'Amiens sont conservés dans la salle D¹⁹⁹. Sabatté semble ainsi suivre, dans l'organisation de son dépôt, les préconisations de Henri Hubert²⁰⁰.

Ce dépôt est officiellement inauguré le 28 décembre 1919 par le président Poincaré, accompagné du maréchal Pétain, du maire, du préfet et des sénateurs du Pas-de-Calais, confirmant les choix de Sabatté et l'intérêt de l'opinion publique, en dépit du refus initial de la division des services d'architecture²⁰¹. Alors que la liquidation du Service est actée au mois d'avril 1919, ces dépôts-musées existent toujours à la fin de l'année 1919.

Une autre exposition d'objets évacués est organisée par ailleurs : Jean Bourguignon, conservateur du château de Malmaison, qui a recueilli des reliques et souvenirs napoléoniens des musées de Nancy, Bar-le-Duc, Arras et Boulogne-sur-Mer, qu'il expose semble-t-il avant même la signature de l'armistice : Roger Valbelle écrit dans *Excelsior* le 4 novembre 1918 que les jeunes soldats anglais se rendent à la Malmaison où ils peuvent admirer des « pièces émouvantes [qui] sont venues s'ajouter à une collection déjà très riche²⁰² ». À l'été 1919, une exposition est organisée au bénéfice de l'Union des Arts pour les artistes victimes de la guerre qui s'intitule « Reliques napoléoniennes et souvenirs historiques du Premier Empire provenant des Musées du Front sauvés par le service de Protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées²⁰³ ». La limite entre musée et dépôt apparaît particulièrement ténue et rapidement franchie, surtout quand les objets sont entreposés dans un musée.

Le musée semble être ici une manière de démobiliser le patrimoine, mobilisé dans la guerre, en étant entreposé dans des dépôts. Le passage par le musée s'apparente à une tentative de normalisation, de retour à l'ordinaire et aux valeurs culturelles de la paix pour ces objets qui ont passé plusieurs années dans un autre régime, celui de l'extraordinaire de la guerre. Dans le cas de ce

198 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », plan joint au rapport rapport n°2169/G de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 25 mai 1920. Voir Volume 2, Annexe 48, Figures 160 et 161.

199 *Ibid.*

200 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection des monuments... », doc. cit., p. 21.

201 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », rapport n°1921/F de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 1^{er} janvier 1920.

202 Roger VALBELLE, « A la Malmaison », *Excelsior*, n°2907, 4 novembre 1918, p. 4.

203 « Notez ceci », *L'Œuvre*, n°1372, 26 juin 1919, p. 3.

musée, il semble presque que cette mise en musée tienne du rite de réincorporation des objets à leur régime habituel de visibilité.

1.3.3. Une nouvelle méthode : de la science à l'administration

La liquidation s'accroît durant l'été. Lors de la réunion de la Commission du 18 juillet 1919, Léon expose sa position : la guerre est finie et « l'on ne peut perpétuer plus longtemps l'État de Guerre, ni continuer à entretenir un personnel militaire. En conséquence, [...] il faudrait rendre immédiatement tout ce qu'il est possible de restituer, ramener les collections dans les musées des villes et enfin grouper [sic] dans un seul dépôt tout ce qui ne peut être restitué²⁰⁴ ». La fin du Service est désormais imminente et est fixée à la date de ratification des traités de paix par le Parlement le 12 octobre 1919²⁰⁵ ainsi qu'à la promulgation de la loi de cessation des hostilités qui doit mettre fin au temps de guerre le 24 octobre 1919²⁰⁶. Elle doit faire perdre au Service les concours militaires dont il bénéficiait encore. La position de Léon est claire et cette vision n'est alors plus seulement celle du chef de la division des services d'architecture mais également celle du nouveau directeur des Beaux-Arts. Deux ans après la suppression du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts d'Albert Dalimier, une direction des Beaux-Arts à la tête de laquelle est placé Paul Léon unifie le fonctionnement bicéphale des deux divisions²⁰⁷.

Durant l'été 1919, Henri Hubert reprend son poste de conservateur adjoint au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, et est remplacé par Guillaume Janneau, inspecteur des antiquités et des objets d'art. Janneau, affecté au service de Protection en décembre 1918²⁰⁸, qui, de mars à août 1919, a été en charge de l'inventaire et du rapatriement des œuvres de Bruxelles jusqu'à la dissolution du dépôt²⁰⁹, prend officiellement la suite de Henri Hubert le 2 septembre 1919 à la tête du service des dépôts. Il « est chargé d'une mission renouvelable, en vue de procéder au récolement des œuvres d'art détériorées ou détruites des régions envahies et de diriger la restitution à leurs propriétaires des œuvres d'art mises à l'abri dans des dépôts d'évacuation²¹⁰ ». C'est à Janneau d'assurer la liquidation totale du Service. La passation des dossiers a lieu vers le mois de septembre, alors que Hubert n'est plus à Paris mais se repose en Suisse²¹¹. Janneau doit faire face à d'importants chantiers : il faut vider les dépôts au plus vite car la démobilisation de la plupart des agents du Service aura lieu le 15 octobre, et la remise en place est impossible à réaliser sans personnel.

L'urgence de la liquidation conduit ainsi Janneau à changer de méthode. Il estime que les Monuments historiques ne tireront jamais partie de « cette besogne énorme qui se juxtapose à la

204 AN, 313 AP/136, dossier « Procès-verbaux de la Commission », « Commission Interministérielle... », doc. cit., p. 3.

205 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », lettre de Guillaume Janneau au directeur des Beaux-Arts, septembre 1919 ; AMAN, 2016001/231, lettre de Guillaume Janneau à Henri Hubert, 11 septembre 1919.

206 « Loi relative à la date de cessation des hostilités », *Journal officiel. Lois et décrets*, 51^e année, n°289 24 octobre 1919, p. 11790.

207 Xavier PERROT, « L'administration législateur. Le cas de l'administration des Beaux-Arts et de la production normative patrimoniale et culturelle (1907-1944) », *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique, du monde des juristes et du livre juridique*, 2011, p. 275. Annoncée dès le 1^{er} juin 1919, la recréation de la direction des Beaux-Arts a lieu le 21 août 1919 et Paul Léon est nommé le 16 septembre 1919. « Art et curiosité », *Le Temps*, n°21147, 1^{er} juin 1919, p. 3.

208 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 31 décembre 1918.

209 MPP, 80/47/02, Guillaume Janneau, « Rapport au Directeur des Beaux-Arts... », doc. cit.

210 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », arrêté, 2 septembre 1919.

211 MPP, 80/03/23, lettre de Henri Hubert (Gstaad) à « cher monsieur et ami » (cert. Guillaume Janneau), 26 septembre 1919.

nôtre [celle des Monuments historiques] sans l'enrichir d'aucun élément nouveau²¹² » entreprise par Henri Hubert :

C'était une œuvre considérable qu'avait entreprise M. Lucien HUBERT [*sic*]²¹³. Garder la trace de toutes les œuvres d'art françaises en vue de l'établissement ultérieur et problématique d'une sorte de vaste catalogue, était un dessein élevé et vraiment digne du savant qu'est M. HUBERT.

Toutefois, si vous voulez vous maintenir dans le domaine plus étroit mais aussi plus réel de l'administration publique, vous ne jugerez pas que je doive continuer cette œuvre.

La Direction des Beaux-Arts n'est pas un établissement d'enseignement. C'est un organe de l'administration de la vie nationale. Il lui faut se contenir dans les limites du possible et du prochain. Quand vous jugerez opportun de proposer au Parlement la création d'un vaste office de renseignements artistiques, il vous faudra reprendre en sous-œuvre [*sic*] toute cette besogne, demeurée par force très sommaire, et malheureusement incertaine, la rédaction des fiches s'étant inspirée de renseignements de toutes origines et non d'une méthode critique.²¹⁴

Le projet scientifique doit être abandonné et faire place à l'administration. La disparition du Service se traduit ainsi par une rétractation des ambitions du Service, qui ne doit plus que consister à rendre les œuvres évacuées. Janneau envoie rapidement de nouvelles instructions en ce sens aux chefs de dépôt :

La méthode que je prétends appliquer avec votre collaboration, sur laquelle je sais pouvoir entièrement compter, est purement positive. Les faits de guerre ont amené la Direction des Beaux-Arts à priver leurs légitimes propriétaires de toutes les œuvres d'art dont le sauvetage pouvait présenter un intérêt général. Il s'agit aujourd'hui, non plus de les collectionner et de les maintenir dans nos dépôts, mais de les rendre. Peu importe qu'ils soient catalogués, analysés, étudiés. Le seul point important est que vous en possédiez un inventaire assez précis pour qu'aucune contestation ultérieure, relative à l'identité des objets, ne puisse être soulevée. Vous devrez donc, à chaque restitution, indiquer sur le procès-verbal de constat qui décharge la Direction des Beaux-Arts, une description sommaire de l'objet rendu, description constituée par ces caractéristiques essentielles : dimensions, signes particuliers. En effet, ces indications figuraient jusqu'ici sur des fiches et non sur des procès-verbaux. La garantie est donc illusoire. Vous abandonnez l'établissement des fiches pour adopter la méthode que je vous expose. Vous cesserez de faire de la science pour faire de l'administration.

Deux fois par mois, vous m'enverrez, je vous prie, un relevé succinct [*sic*] de vos opérations. Vous m'indiquerez la nature, le volume, et le nombre des caisses ou des colis contenant la totalité des œuvres appartenant à chaque commune et groupées dans le dépôt que vous dirigez. Vous y joindrez toutes propositions utiles en vous inspirant de l'esprit de simplification et d'économie.

Il s'agit de réduire le plus possible les frais et les responsabilités de l'État. Toutefois tout ne pourra être rendu dès à présent, en raison de la ruine des édifices dont proviennent les objets, vous devrez étudier un programme de groupement dans l'un des deux dépôts principaux de Dijon et de Fontainebleau de celles des œuvres sauvées qui ne sauraient être restituées à leur propriétaire, collectif ou privé, avant un long terme.²¹⁵

Désormais, seuls les procès-verbaux seront remplis et la dissolution doit avoir lieu au plus vite. Simplification, économie, réduction des responsabilités, le domaine de l'État se réduit, la guerre touche à sa fin. Cette liquidation générale du Service repose alors sur deux axes majeurs : vider les dépôts et démobiliser les hommes.

212 AMAN, 2016001/231, Correspondance passive, lettre de Guillaume Janneau à Henri Hubert, 11 septembre 1919.

213 Ce nom est certainement erroné, car il s'agit bien de Henri Hubert.

214 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », lettre de Guillaume Janneau au directeur des Beaux-Arts, septembre 1919. En bleu, figure la mention « Approuvé Paul Léon ».

215 *Ibid.*, circulaire de Guillaume Janneau aux chefs de dépôt, septembre 1919. Ces instructions ont certainement été transmises le 29 septembre 1919. Cf. *Ibid.*, minute de lettre de Guillaume Janneau aux chefs des dépôts, 23 octobre 1919.

1.3.4. Transferts

1.3.4.1. Transférer les hommes

Dans son rapport de 1919, Henri Hubert indique que lors de sa démobilisation, le personnel militaire du service central est rattaché à la seconde section du Service²¹⁶. Cependant, celle-ci semble liquidée avant l'été. Un certain flou existe au sujet de la suppression des sections.

Étant donné la ratification prochaine des traités et la perte du concours militaire, Janneau propose de rendre leur « liberté » à certains employés du Service : neuf employés des dépôts – trois hommes du Panthéon dont le chef du dépôt Bailly, deux gardiens de Dijon, les gardiens de Thenissey et de Fontaine-Française, l'architecte Grenouillot à Blois – et quatre hommes du service central employés à la constitution des inventaires sont désignés. Cependant, il est nécessaire de transférer une partie du personnel afin d'assurer la continuité administrative et de conserver les compétences acquises :

S'il ne reste personne de ce service au ministère, les documents qui reviendront du dépôt à la liquidation ne seront pas classés. Personne ne sera en état de faire aux reclassements des réponses précises et logiques. Finalement on aura ajouté à la masse incohérente des archives un nouveau fond d'archives mal classées.²¹⁷

Une partie du personnel est rendue à son institution d'origine comme les brigadiers des Musées nationaux²¹⁸. Janneau envisage de transférer le personnel « sérieux » et « digne d'intérêt » au service de Pierre Guerquin, chef de la section des objets d'art et mobiliers dans les services du Séquestre général²¹⁹. Les liens entre le service de Protection et les services chargés de la récupération des biens ne sont pas nouveaux – Pierre Guerquin lui-même a été attaché au service de Protection²²⁰ – et semblent ici permettre d'assurer une continuité administrative visant à conserver les compétences acquises.

Plusieurs hommes mobilisés dans le service de Protection sont aussi « reclassés » dans les services de restitution de Wiesbaden, suite à la demande du 23 mai 1919 et la proposition de Marcel Aubert à la réunion de la Commission interministérielle du 18 juillet 1919²²¹. Hubert propose à Paul Léon de mettre à disposition Lantier, membre de l'École française de Madrid, et Courtot, dessinateur d'archéologie²²², dont il précise qu'il « sera demandé par la suite par les Services d'Alsace et de Lorraine » et qui est désigné comme attaché au service de Protection²²³. Lantier propose aussi d'adjoindre Jean Lapresté, alors chef du Service des monuments et œuvres d'art du Territoire de Lorraine, étant donné qu'il a les compétences requises²²⁴. Lapresté, encore mobilisé, rejoint le service de Wiesbaden en septembre 1919²²⁵. Certains doivent même choisir comme Paul Godefroy (cl. 1913), entré au service du Front Centre à la mi-septembre 1918, demandé à la fois par le service

216 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection des monuments... », doc. cit., p. 3.

217 MPP, 80/03/23, lettre de Henri Hubert à « cher monsieur et ami » (certainement Janneau), 14 septembre 1919.

218 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », note de Bauthian, sous-chef de bureau des Monuments historiques, au chef du bureau des musées, travaux d'art et expositions, 18 septembre 1919.

219 *Ibid.*, lettre de Guillaume Janneau au directeur des Beaux-Arts, septembre 1919.

220 AMAN, 2016001/231, « service de Protection des monuments et œuvres d'art (Dépôts) », s.d. (vers février 1919).

Guerquin apparaît comme détaché du service central du service de Protection.

221 AN, 313 AP/136, dossier « Procès-verbaux de la Commission », « Commission Interministérielle... », doc. cit., p. 11.

222 MPP, 80/03/31, dossier « Restitution industrielle », Henri Hubert, « Note pour M. Paul Léon », 30 mai 1919.

223 *Ibid.*, lettre de Paul Léon à M. Corne, directeur adjoint de la restitution indus à Wiesbaden, 9 septembre 1919.

224 *Ibid.*, lettre de Lantier (Wiesbaden) à un destinataire inconnu « mon cher ami », 29 juillet 1919.

225 *Ibid.*, lettre de Jean Lapresté à un destinataire inconnu « mon cher compatriote », 17 septembre 1919.

de Wiesbaden et celui de Guerquin²²⁶. Le Service, dans sa forme initiale, militaire et civil disparaît effectivement, mais continue d'exister sous d'autres formes, par la transmission de son personnel à d'autres services qui apporte l'expertise acquise et, semble-t-il, les dossiers.

1.3.4.2. Transférer les objets

Alors que le Service disparaît, les dépôts ne sont pas du tout liquidés, même quand ils sont considérés et présentés comme tels lors des réunions. Lors de l'ultime réunion de la commission de Protection, le 4 octobre 1919, Danis annonce avoir liquidé son service et indique qu'il ne lui reste que des objets de Verdun²²⁷. Cependant, si l'on regarde le livre des sorties du dépôt du Bois Chenu, d'autres sorties pour Pont-à-Mousson ou le Musée Lorrain de Nancy ont encore lieu après cette date²²⁸. À la fin du mois d'octobre 1919, ce sont 1470 objets ou groupes d'objets (numéros entrés au dépôt) qui sont sortis du dépôt sur les 2643 entrés – 497 numéros l'ayant déjà quitté pour le dépôt de Brou²²⁹. Environ 70 % des objets restant au dépôt semblent ainsi avoir été restitués à cette date. Le 21 octobre, Beunier, chef du dépôt du Bois-Chenu, indique qu'il reste encore 20 wagons d'objets, 10 pour Verdun et 10 pour Pont-à-Mousson²³⁰, le dépôt n'est donc pas liquidé. Du côté de Sabatté, les dépôts d'Arras, d'Abbeville, de Martainville et d'Eu existent encore, et début octobre, des objets sont encore présents à Châteaudun, bien que la liquidation ait été annoncée en juillet. Enfin, les œuvres de Blois appartenant à Beauvais doivent y être prochainement renvoyées et les objets restants seront rassemblées à Fontainebleau²³¹. Les dépôts ne sont ainsi pas liquidés à la disparition du Service²³².

Les objets appartenant à l'État sont peu à peu remis en place par les services des Beaux-Arts, par les architectes des Monuments historiques ou par les hommes du Service. Cependant, la majorité des objets encore conservée dans les dépôts appartiennent à des municipalités. Alors que l'état de guerre disparaît et que le domaine de l'État doit se réduire, le service des Monuments historiques, par la voix de Guillaume Janneau, considère qu'il faut procéder à la remise de ces biens au plus vite : « Il n'y a plus lieu, en effet, de maintenir l'autorité de l'État sur des objets appartenant à des établissements possédant une personnalité différente²³³ ». L'extension du domaine de l'État, née de la période de la guerre, doit se rétracter à présent et il semble en découler une volonté de se dégager au plus vite de la responsabilité acquise sur ces biens au cours du conflit. Il faut soulager le service des Monuments historiques des coûts liés à leur entretien. Alors que Janneau prend en main le service central, il ne reste que quelques objets au dépôt de Chantilly, mais le dépôt du Bois Chenu n'est pas encore vidé, ni ceux constitués par Sabatté. Comme ces dépôts ont été créés par département, il propose d'en céder l'administration aux préfets²³⁴.

226 MPP, 80/03/23, lettre de Henri Hubert à « cher monsieur et ami » (certainement Janneau), 14 septembre 1919 ; *Ibid.*, lettre de Henri Hubert à « cher monsieur et ami » (certainement Janneau), 14 septembre 1919.

227 AN, 313 AP/136, dossier « Procès-verbaux de la Commission », « Séance du 4 octobre 1919 », p. 3.

228 MPP, 80/03/21, Inventaire de sortie – Bois Chenu, 3 mai 1919.

229 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments de la zone des armées – Front Est – Dépôt Bois Chenu », inventaire de sortie ; MPP, 80/03/21, dossier « Ain – Bourg – Dépôt de Brou – Dépôts de l'Intérieur – Dépôts 1917-1920 », Tony Ferret, « Dépôt de Brou – état des propriétaires et adresses », 23 avril 1919.

230 MPP, 80/03/21, dossier « Vosges – Domrémy – Le Carmel », lettre de Beunier à Guillaume Janneau, 21 octobre 1919.

231 AN, 313 AP/136, dossier « Procès-verbaux de la Commission », « Séance du 4 octobre 1919 », p. 2-3.

232 Voir Volume 2, Annexe 49, Tableaux 38 et 39.

233 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », lettre de Guillaume Janneau au directeur des Beaux-Arts, septembre 1919. En bleu, figure la mention « Approuvé Paul Léon ».

234 AMAN, 2016001/231, Correspondance passive, lettre de Guillaume Janneau à Henri Hubert, 11 septembre 1919.

La direction des Beaux-Arts s'adresse au préfet du Pas-de-Calais le 26 novembre 1919 afin de lui proposer la transformation des dépôts d'Arras et de Saint-Pol en dépôts départementaux dont le gardiennage et l'administration lui incomberaient désormais, en proposant de participer de manière minimale aux frais²³⁵. Le préfet répond qu'il est « en principe » favorable à cette transmission mais qu'il ne lui appartient pas d'engager les finances du département et demande ainsi que rien ne soit modifié à l'actuelle gestion du dépôt, jusqu'à la prochaine session du conseil général, qui hésitera peut-être à prendre en charge une dépense nouvelle de ce type, le département ayant été « si cruellement éprouvé par la guerre²³⁶ ». Il demande que l'administration de la Reconstitution des Régions libérées se substitue à celle de la Guerre pour aider les Beaux-Arts « à assumer la charge de l'entretien d'œuvres d'art qui présentent sans doute surtout un intérêt régional mais qui n'en sont pas moins pour beaucoup, propriété nationale²³⁷ ». Alors que Guillaume Janneau, en phase avec les conceptions des Monuments historiques antérieures à la guerre, considère que les objets en question appartiennent à des propriétaires distincts de l'État, force est de constater que le rapport à la propriété publique n'est pas forcément le même pour le préfet du Pas-de-Calais. La guerre semble ainsi avoir modifié le rapport de certains acteurs à la propriété publique, le préfet ne souhaitant pas le désengagement de l'État. Il semble en outre considérer comme évident que Sabatté va continuer d'assurer la direction des dépôts et propose de lui adjoindre du personnel des archives départementales. La discussion de la prise en charge financière est donc renvoyée à la session du conseil général plusieurs mois plus tard²³⁸. Le dépôt départemental ne semble pas encore avoir changé de tutelle au début de l'année 1920.

Le principe du dépôt départemental finit par être généralisé. Étant donné l'incapacité de nombreuses communes ruinées à recevoir leurs œuvres, Édouard Sarradin, conservateur du palais de Compiègne, propose d'accueillir les objets des communes environnantes pour en faire une exposition à leur profit²³⁹. Léon accepte sa proposition, tout en précisant le statut du lieu : « non point un musée, mais un dépôt de ces objets d'art aujourd'hui dispersés dans les dépôts²⁴⁰ ». L'objectif de ce rassemblement est double : vider les dépôts et transmettre au préfet les frais afférant au gardiennage mais aussi faciliter la reprise par les communes de leurs objets. Cependant, l'essentiel de ces objets provenant d'édifices culturels, ils sont soumis aux servitudes de la loi du 2 janvier 1907, rendant nécessaire l'accord des communes pour tout déplacement²⁴¹. Celles-ci adhèrent rapidement à l'idée²⁴². Des objets provenant d'une vingtaine de communes de l'Oise, évacués au dépôt du Panthéon et à Dijon sont ainsi rassemblés à Compiègne en décembre 1919 où les municipalités sont prévenues qu'elles peuvent venir les y chercher²⁴³. D'autres objets des églises

235 ADPDC, 1T957, lettre de Paul Léon au préfet du Pas-de-Calais 26 novembre 1919.

236 *Ibid.*, lettre du préfet du Pas-de-Calais au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 décembre 1919.

237 *Ibid.*

238 *Ibid.*

239 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts départementaux (Aisne, Marne, Oise, Pas-de-Calais, Somme) 1919-1920 », lettre d'Édouard Sarradin à un destinataire inconnu, cert. Guillaume Janneau, 7 septembre 1919.

240 *Ibid.*, lettre de Paul Léon à Édouard Sarradin, 12 septembre 1919.

241 *Ibid.*, lettre de Paul Léon au préfet de l'Oise, 12 septembre 1919 ; « Loi concernant l'exercice public des cultes », *Journal officiel. Lois et décrets*, 39^e année, n°2, 3 janvier 1907, p. 34.

242 MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre d'Édouard Sarradin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 10 octobre 1919.

243 *Ibid.*, minute de lettre n°7134 du directeur des Beaux-Arts à Édouard Sarradin, 11 décembre 1919 ; *Ibid.*, minute de lettre n°7133 du directeur des Beaux-Arts au préfet de l'Oise, 11 décembre 1919.

de Saint-Martin-aux-Bois, Maignelay, Chepoix, Crèvecœur-le-Petit, Wacquemoulin, en provenance du château de Blois, s'y ajoutent encore début janvier 1920²⁴⁴.

Suivant cet exemple, le projet est étendu à l'Aisne et c'est l'ancienne église Saint-Léger de Soissons qui est choisie pour donner « l'hospitalité à ces œuvres d'art²⁴⁵ ». Dans la Marne, le processus est plus tardif, la demande est adressée en mars 1920 au préfet²⁴⁶, qui propose de mettre à disposition les locaux des archives départementales, mais s'enquiert de l'importance « du stock à recevoir²⁴⁷ ». La réponse de l'administration des Beaux-Arts dépasse ses prévisions : 10 wagons depuis le Panthéon, 8 depuis Fontainebleau et 12 depuis Dijon²⁴⁸. Un « plan de réintégration » en plusieurs étapes est envisagé²⁴⁹. Au moment de la dissolution du Service, des dépôts départementaux sont donc en cours d'organisation dans la Somme, le Nord, le Pas-de-Calais, l'Oise, l'Aisne et la Marne.

Début janvier 1920, Janneau fait le compte rendu de la situation : ni Blois, ni Dijon et ses dépôts annexes, ni Châteaudun ne sont liquidés. Il n'a aucune nouvelle des dépôts de Sabatté²⁵⁰. Seule la « liquidation » du dépôt du carmel du Bois Chenu a eu lieu en raison de l'insistance des religieuses pour récupérer leur bâtiment²⁵¹ et du propriétaire, après un constat d'huissier, la convention établie en 1917 stipulant que le dépôt devait être libéré deux mois après la cessation des hostilités²⁵². Le dépôt semble être enfin vidé le 31 décembre 1919, selon les procès-verbaux de restitution, mais les objets ne sont pas convoyés vers leur lieu d'origine mais vers l'ancien évêché de Verdun²⁵³. La correspondance de Beunier avec les Beaux-Arts indique qu'il charge les derniers wagons le 5 janvier 1920, sans que l'on puisse savoir si ce sont les objets dont les procès-verbaux sont datés du 31 décembre 1919 ou non²⁵⁴.

Au palais de Fontainebleau, où aucune restitution n'a encore eu lieu²⁵⁵, les 12, 16, 17 et 20 janvier 1920, sept voitures apportent du musée du Louvre plus d'un millier de tableaux du musée de

244 MPP, 80/03/24, dossier « Dépôts – PV de restitution 1919-1922 », Édouard Sarradin, « Reçu du service de Protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (dépôt de Blois) les objets ci-après en dépôt au Palais de Compiègne », 21 janvier 1920.

245 MPP, 80/03/23, *ibid.*, minute de lettre n°7022 du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, signée par Paul Léon, au préfet de l'Aisne, 31 octobre 1919 ; *Ibid.*, lettre du préfet de l'Aisne au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 janvier 1920.

246 *Ibid.*, minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, signée par Paul Léon, au préfet de la Marne, 1^{er} mars 1920.

247 *Ibid.*, lettre du secrétaire général pour le préfet de la Marne au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 mars 1920.

248 *Ibid.*, minute de lettre n°177 R du directeur des Beaux-Arts au préfet de la Marne, 15 mars 1920.

249 *Ibid.*, lettre du préfet de la Marne au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 19 mars 1920.

250 MPP, 80/03/23, *ibid.*, lettre de Guillaume Janneau au directeur des Beaux-Arts, janvier 1920.

251 MPP, 80/03/21, dossier « Vosges – Domrémy – Le Carmel », lettre de Mme Albert Richard, présidente de la société française de secours aux blessés militaires à Georges Clemenceau, président du Conseil, 29 septembre 1919 ; *Ibid.*, lettre de la Prieure du carmel Sœur Pauline de Jésus, 16 novembre 1919. Isabelle CHAVE, « Le carmel du Bois-Chenu, dépôt repli pour le patrimoine artistique de l'Est de la France entre 1918-1919 », in Magali DELAVENNE et Gerd KRUMEICH (éd.), *Une sainte des tranchées : Jeanne d'Arc pendant la Grande Guerre*, (cat. exp., Domrémy-la-Pucelle, 1^{er} juin-30 septembre 2008), Domrémy, Conseil général des Vosges, 2008, p. 115.

252 MPP, 80/03/21, *ibid.*, lettre de Beunier à « Monsieur », 28 décembre 1919 ; *Ibid.*, lettre de Beunier à « Monsieur », 31 décembre 1919.

253 MPP, 80/03/21, dossier « service de Protection et d'évacuation des monuments de la zone des armées – Front Est – Dépôt Bois Chenu », cahier souche de procès-verbaux d'expédition – dépôt du Bois-Chenu, non numéroté, 31 décembre 1919.

254 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français 1910-1921 », télégramme de Beunier à Guillaume Janneau, 7 janvier 1920.

255 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôt de Fontainebleau », « Situation à la date du 30 octobre 1919 des objets et œuvres d'art en dépôt au Palais de Fontainebleau », 30 octobre 1919.

Reims, 11 rouleaux de toiles, une caisse de peintures, 37 cartons de journaux et dessins²⁵⁶. Le palais de Fontainebleau ne semble pas devenir cependant le lieu de rassemblement des objets restant dans tous les dépôts comme prévu, les dépôts départementaux lui étant semble-t-il préférés.

La liquidation poursuivie depuis avril 1919 ne semble pas avoir abouti car la plupart des dépôts n'est toujours pas vidée. Une grande ambiguïté de la restitution menée par l'administration des Beaux-Arts durant cette période est qu'elle considère les objets comme restitués quand elle s'en dépossède physiquement et s'en décharge officiellement, mais sans s'assurer du retour réel des objets à leur lieu de conservation initial. Une fois remis entre les mains des préfets, déposés dans de nouveaux lieux, ils deviennent particulièrement difficiles à suivre. Le Service s'en est déchargé, ne les administre plus, mais la restitution effective n'a pas nécessairement eu lieu.

1.3.4.3. Transférer les missions

La sortie de l'état de guerre du service de Protection se traduit ainsi par l'implication croissante d'acteurs extérieurs dans les tâches et les missions qui lui avaient été confiées. Les architectes des Monuments historiques n'ont pas cessé durant toute la guerre d'assister les chefs de section mais semblent petit à petit les remplacer complètement. Les compagnies de prisonniers de guerre affectées au Service passent sous leur contrôle durant l'été²⁵⁷. De nouvelles instructions sont établies pour leur emploi qui précisent que l'architecte ordinaire des Monuments historiques ou son délégué remplit les fonctions de chef de chantier, l'architecte en chef du département celles de chef de secteur. Les chefs de section du Service ne sont plus concernés par la direction de ces compagnies qu'à titre « transitoire²⁵⁸ ».

Alors que le Service disparaît, la tâche de recensement des vestiges et souvenirs de guerre doit être assurée par les architectes des régions libérées qui sont engagés par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts le 22 septembre 1919 à les poursuivre en accompagnant leurs propositions de photographies, plans, croquis et reçoivent de nouvelles directives visant à réduire le nombre d'organisations retenues « sans inconvénients pour la reprise de la vie économique²⁵⁹ ». Cette circulaire est aussi transmise aux préfets des régions libérées qui sont invités à y participer, tout comme ils le sont à assurer la sauvegarde des monuments et objets en instance de classement, avec l'aide des architectes des régions libérées,²⁶⁰.

Le temps de l'exceptionnel et de l'extraordinaire doit à présent toucher à sa fin. Un inspecteur des antiquités et objets d'art chargé de la protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées – certainement Janneau – s'adresse à Arsène Alexandre pour lui indiquer que si des mesures conservatoires ont été prises dans les dépôts pour certains tableaux de collections

256 MPP, 80/03/25, dossier « Marne », A. Vincent, « Relevé indiquant les dates de réception des œuvres d'art du musée de Reims, envoyées par le musée du Louvre », 22 mars 1920.

257 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection - Travaux de prisonniers de guerre 1919 », minute de lettre n°4620 de Charles Perdreau pour le chef de division au sous-lieutenant Didier, 14 août 1919.

258 *Ibid.*, « Instruction commune provisoire sur l'application par le commandant général des P.G.R.L. et par le service T.P.U.R.L. du contrat relatif aux conditions d'emploi des Cies de P.G. mise à la disposition du M.R.L. Annexe à l'instruction du 2 mai », 31 juillet 1919.

259 MPP, 80/03/37, dossier « Correspondances », minute de lettre n°5633 du ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts aux architectes en chef des régions libérées relative aux « vestiges de guerre », 22 septembre 1919. Les architectes concernés sont : Brunet, Paquet, Deneux, Moreau, Collin, Danis, Ventre, Sallez, Tillet, Rattier.

260 *Ibid.*, « Instructions » du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux ministres des Régions libérées et de la Guerre, aux préfets, au Commissaire général de la République en Alsace et Lorraine, 13 novembre 1919 ; MPP, 80/03/36, dossier « Vestiges et souvenirs de guerre », « Note sur la conservation des Champs de bataille et des Vestiges de guerre (1917-1920) », 18 novembre 1921, p. 2.

publiques, « cette situation anormale ne pourrait se perpétuer sans porter préjudice aux services qualifiés » et lui propose « un retour rationnel à un état de choses qui respectera les attributions fixées par le ministre ». Le service des Monuments historiques ne veut plus assumer la direction de certaines restaurations sans « usurper » les attributions de l'inspection des musées de province, ni certainement en assumer les coûts²⁶¹. Le temps de l'extraordinaire de la guerre est terminé, chacun doit récupérer ses attributions antérieures. Les missions du Service, de la restitution à l'inventaire, sont peu à peu dévolues à d'autres agents des Monuments historiques ou à d'autres échelons administratifs, départementaux ou municipaux.

1.3.4.4. Le Service est mort, vive le Service !

Il n'existe pas d'acte officiel de disparition du Service. C'est surtout une disparition « documentaire » qui peut être identifiée. Plus le temps avance, moins les fiches d'identification d'objets et les procès-verbaux ne semblent remplis correctement ni précisément. De même, l'inventaire photographique du patrimoine semble prendre fin : les légendes des cahiers d'opérateurs ne sont plus reportées vers les cahiers de légendes de la SPCA, laissant encore aujourd'hui nombre de photographies orphelines de toute indication²⁶².

Dès le mois de mai 1919, les sections du Front Centre et du Front Est semblent avoir presque disparu : Jean Lapresté évoque la suppression des sections à cette même période²⁶³, de même, Collin, qui avait annoncé la dissolution de sa section à l'été 1919, dit avoir déposé trois caisses d'archives au musée du Trocadéro, au moment où il a quitté Soissons en mai 1919²⁶⁴. La dernière réunion de la Commission dont les archives aient gardé trace est celle du 4 octobre 1919. Une fois les traités ratifiés, son personnel militaire disparaît presque complètement au 15 octobre 1919, excepté Sabatté qui ne doit être démobilisé qu'à « liquidation du Service²⁶⁵ », sans qu'aucun terme ne soit précisé.

Cependant, les dépôts de l'Intérieur ne sont pas liquidés à cette date et il est nécessaire de continuer à les administrer : de nouveaux chefs de dépôts doivent être nommés pour remplacer les hommes mobilisés²⁶⁶. Le 20 novembre 1919, Robert Danis indique que l'architecte Herpe, inspecteur des Monuments historiques, et Beunier, chef de dépôt du Bois Chenu, sont chargés d'adresser à l'administration les pièces concernant la section du Front Est, car ses fonctions ne lui permettent plus d'assurer ce travail. Il conserve cependant sa tutelle sur les départements de la Moselle, du Haut-Rhin et du Bas-Rhin²⁶⁷. Le service n'aurait-il, en fait, pas vraiment disparu ?

261 MPP, 80/03/30, dossier « Musées – objets d'art appartenant aux musées 1917-1923 », lettre de l'inspecteur des antiquités et objets d'art chargé de la protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées à Arsène Alexandre, 29 septembre 1919.

262 Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD), Fort d'Ivry, Ivry-sur-Seine, Cahier de légendes série S (n°2714 à 5916), clichés 5272 à 5916. Les légendes reportées avec soin depuis les carnets d'opérateur durant toute une partie de la guerre ne sont plus reportées et les cahiers présentent des pages blanches pour les reportages de l'Opérateur S (Emmanuel Mas), dernier photographe de la SPCA affecté au service (reportage SPA 152 S à SPA 165 S, février-juillet 1919).

263 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – dépôt de Metz 1918-1919 », rapport non numéroté du sous-lieutenant Lapresté à un destinataire inconnu, 20 mai 1919.

264 MPP, 80/03/30, dossier « Particuliers – Restitutions – 1909-1921 », lettre d'André Collin au directeur des Beaux-Arts, 16 janvier 1920.

265 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du lundi 24 février 1919 », p. 5.

266 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », lettre de Guillaume Janneau au directeur des Beaux-Arts, janvier 1920.

267 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français – dépôts français d'œuvres d'art 1910-1921 », lettre de Robert Danis, directeur de l'architecture et des Beaux-Arts, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 20 novembre 1919.

À partir du début de l'année 1919, la démobilisation touche peu à peu le Service dont l'État tente de se désengager. D'une structure nécessaire au temps de guerre, car seul moyen d'exister dans l'organisation de l'État en guerre pour l'administration des Beaux-Arts, le Service devient inutile au temps de paix et il faut le « liquider », vider les dépôts au plus vite, se décharger, restituer tout ce qui peut l'être. Ce renversement qui a lieu début 1919 traduit la rétractation du domaine de l'État qui quitte l'état de guerre pour revenir à la normale. Alors que l'administration des Beaux-Arts avait profité de l'extension du domaine de l'État guerrier pour étendre sa tutelle sur des objets sur lesquels elle n'avait jusqu'alors aucun droit, sa sortie de guerre la conduit à se décharger et à rendre ce qu'elle s'était battue pour faire entrer dans son giron depuis 1914, modifiant de nouveau son rapport au patrimoine national.

2. Gérer les conséquences du conflit : du Service aux Monuments historiques

Début février 1920, plusieurs arrêtés de nomination sont signés par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, André Honnorat (1868-1950), nommant des chefs de dépôt « attachés au service de Protection des Monuments et œuvres d'art des régions dévastées ». Huet, qui avait convoyé, en tant que soldat, les œuvres de la manufacture de Beauvais depuis Blois en février 1919²⁶⁸, est attaché à ce nouveau service en qualité de chef de dépôt²⁶⁹, tout comme le sculpteur sur bois Beunier, chargé jusqu'au 31 décembre 1919 du dépôt du Bois Chenu, désormais responsable de ceux de Blois et de Fontainebleau, ainsi que « de missions spéciales d'inspection dans les autres dépôts de l'intérieur²⁷⁰ ». Quelques jours plus tard, il est chargé de la restitution des objets des dépôts d'Eu et Martainville, qu'il opère encore à l'été 1920²⁷¹. Le Service, tel qu'il l'avait été imaginé et créé en 1917, n'existe plus, mais une autre structure semble à présent le remplacer, sous la tutelle unique de l'administration des Beaux-Arts. Aucun arrêté créant ce nouveau service, établissant ses missions ou lui donnant des instructions, n'a été trouvé pour le moment. Pourtant, cette structure, tant par son nom qu'à travers les missions qui lui semblent dévolues, apparaît comme l'héritière directe du service de Protection.

Elle met en exergue le problème auquel la division des services d'architecture doit faire face : il faut continuer à assurer les missions du Service sans lui et gérer les conséquences patrimoniales du conflit. L'extraordinaire de la guerre n'est pas encore résorbé. Le mode de travail antérieur à la guerre doit être rétabli mais la tâche est sans commune mesure avec celle qui était la sienne en 1914. Il faut assurer la restitution, évaluer les dommages aux édifices et aux objets et assurer la sauvegarde d'un nouveau patrimoine avec une administration qui n'a été ni pensée, ni dimensionnée pour ces tâches. Quelles sont les modalités de poursuite de la mission de sauvegarde et de protection du patrimoine, alors que le régime d'exception de la guerre disparaît et que l'administration déjà existante doit gérer les conséquences du conflit ?

268 MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance de Hubert – livre des sorties », brouillon de lettre de Henri Hubert au commandant du dépôt du 23^e colonial, caserne de Lourcine, 25 février 1919.

269 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », minute d'arrêté, 15 janvier 1920.

270 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection – Personnel 1917-1920 », Arrêté, 9 février 1920.

271 *Ibid.*, Arrêté, 9 février 1920 ; *Ibid.*, minute de lettre n°87R de la direction des Beaux-Arts à Beunier, 14 février 1919 ; *Ibid.*, arrêté, 7 juillet 1920.

2.1. Poursuivre la restitution

Jusqu'à la fin de l'année 1919, un cahier intitulé « Dépôts d'évacuation – Restitutions » est tenu, certainement par Henri Hubert du service des dépôts, afin de suivre les envois des circulaires aux propriétaires et leurs réponses²⁷². À partir de la fin du mois d'octobre 1919, deux autres cahiers sont ouverts intitulés « Restitution des œuvres d'art – Dépôts – Objets disparus ou enlevés par les Allemands – Dégâts de guerre subis par les objets » : l'un pour les départs de la correspondance (ouvert le 24 octobre 1919), l'autre pour les arrivées (ouvert le 28 octobre 1919)²⁷³. En dépit d'un document attestant officiellement la date de fin d'existence du service de Protection, une rupture semble avoir lieu à la fin octobre 1919 dans l'administration des dépôts et des restitutions, regroupant toutes les questions patrimoniales sous une même autorité, au sein de la division des services d'architecture.

Alors que le Service disparaît dans sa forme originelle, des dépôts de l'avant – en particulier ceux de la section du Front Nord – et des dépôts de l'arrière doivent encore être vidés. La restitution est alors prise entre deux feux : l'accentuation de la demande des propriétaires – communes ou particuliers – qui veulent retrouver leurs œuvres afin de reprendre une vie normale et la volonté de l'administration de liquider au plus vite les dépôts pour limiter tant les coûts que la responsabilité et la terminer avant la disparition totale des moyens militaires. Toutefois, la complexité de la restitution révèle à la fois la difficulté de continuer à administrer ces dépôts, sans structure dédiée, et la mauvaise organisation de l'évacuation.

2.1.1. À l'arrière, une restitution qui suit son cours

Au début de l'année 1920, Guillaume Janneau fait le bilan des restitutions depuis son arrivée : les dépôts de l'avant de Collin et de Danis peuvent être considérés comme liquidés, mais il n'a aucune nouvelle des dépôts de Sabatté, et les dépôts de l'intérieur sont encore pleins d'objets, leur évacuation ayant été « gravement ralentie et entravée par la crise des transports²⁷⁴ ». L'objectif qu'il s'était fixé de réunir tous les dépôts en un seul à l'automne 1919 n'est pas encore atteint²⁷⁵. Il doit à présent mettre sur pied une nouvelle organisation pour restituer les objets au plus vite.

La restitution depuis les dépôts de l'arrière continue sur la lancée de l'année 1919 et paraît beaucoup moins difficile à mettre en œuvre que dans les dépôts de l'avant²⁷⁶. En effet, les chefs de dépôts ont déjà commencé à restituer les objets dont ils avaient la charge et poursuivent leur travail, tant bien que mal. Les dépôts de Bourg et de Blois, dont la liquidation avait été annoncée en septembre 1919, ne le sont toujours pas au début de l'année 1920. L'architecte Grenouillot procède à la liquidation de son dépôt le 18 mars 1920 après avoir chargé les derniers objets dans un wagon « pour être expédiés en gare d'Ivry à l'adresse de M. JANNEAU Inspecteur des Beaux-Arts, au

272 MPP, 80/03/23, cahier relié « Dépôts d'évacuation – Restitutions 1919-1920 ». Une note manuscrite « pour M. Janneau » semble indiquer que le cahier lui était destiné.

273 MPP, 80/03/23, cahier relié « Restitution des œuvres d'art – Dépôts – Objets disparus ou enlevés par les Allemands – Dégâts de guerre subis par les objets – Départ – 1919-1922 » ; *Ibid.*, cahier relié « Restitution des œuvres d'art – Dépôts – Objets disparus ou enlevés par les Allemands – Dégâts de guerre subis par les objets – Arrivée – 1919-1922 ».

274 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », rapport de Guillaume Janneau, janvier 1920.

275 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français – dépôts français d'œuvres d'art 1910-1921 », minute de lettre n°131 R de Guillaume Janneau à Abel Forey, 4 mars 1920.

276 Pour suivre toutes ces liquidations, voir Volume 2, Annexe 49, Tableaux 38 et 39.

Panthéon, à Paris²⁷⁷ ». Les objets qui quittent Blois ne reviennent donc pas directement à leur propriétaire mais sont rassemblés à Paris, au Panthéon²⁷⁸. Certains de ces objets sont ensuite envoyés dans les dépôts départementaux, comme les œuvres de l'église de Chepoix, signalées à la commune à Blois le 3 août 1919 et présentes à Compiègne en avril 1920²⁷⁹.

En Bourgogne, un programme d'ampleur est tracé à l'architecte Abel Forey, chef des dépôts de Dijon : il doit assurer le rapatriement des œuvres du musée de Bar-le-Duc, tout comme des portraits des évêques de Verdun encore en dépôt à Bourg. Les objets de Moyenmoutier seront dirigés vers Dijon en attendant. Une fois la liquidation du dépôt de Bourg effectuée, il doit s'efforcer de réduire les dépôts de Dijon : le musée et l'université doivent être vidés pour ne conserver qu'un dépôt unique au dortoir des Bénédictins de Dijon²⁸⁰.

À la mi-mars, les dépôts de Dijon sont donc réunis en un seul²⁸¹ et la liquidation du dépôt de Thenissey, ralentie en raison de la grève des chemins de fer²⁸², est effective le 30 mars 1920 : les objets restant n'ont cependant pas été nécessairement remis à leurs propriétaires mais dirigés sur le dortoir des Bénédictins à Dijon²⁸³. Le dépôt de Bourg est finalement liquidé le 15 avril 1920²⁸⁴, celui de Châteaudun une semaine plus tard²⁸⁵. À la fin de l'été 1920, de tous les dépôts qui avaient été organisés à l'arrière, il ne reste plus que ceux du Panthéon, de Fontainebleau et de Dijon²⁸⁶.

2.1.2. Reprendre possession des dépôts de l'avant (printemps-été 1920)

La situation des dépôts de l'avant est tout à fait différente, cependant. Si les restitutions provenant des dépôts de l'arrière sont assurées par les chefs de dépôts déjà nommés, celles des dépôts de l'avant doivent être assurées par les chefs de section, dont un seul, Sabatté, est encore mobilisé. Théoriquement, les dépôts de l'avant des sections du Front Centre et du Front Est ont été totalement évacués.

Cependant, la liquidation administrative des dépôts ne signifie pas pour autant, la liquidation réelle. Ainsi, bien que Collin ait annoncé la liquidation du dépôt de Chantilly lors de la réunion de la commission de Protection de juillet 1919²⁸⁷, la liquidation totale ne semble avoir eu lieu qu'en 1920. Ainsi, des procès-verbaux de restitution sont signés par Pierre Schommer (1893-1973), anciennement attaché à la section du Front Centre, de février à avril 1920. Le 25 février 1920, les églises de Jouarre et de la Ferté-sous-Jouarre récupèrent des œuvres, le 8 mars, le musée La Fontaine de Château-Thierry recouvre deux caisses d'objets. Les communes de Germigny (Seine-et-Marne),

277 *Ibid.*, lettre de Jules-André Grenouillot au directeur des Beaux-Arts, 20 mars 1920.

278 Une liasse de procès-verbaux concernant ces objets envoyés au Panthéon le 18 mars 1920 mentionnent qu'ils sont restitués à Soissons et aux environs en août et septembre 1922. AN, F/21/7975, dossier « Restitutions des œuvres », procès-verbaux n°23 à 27, 18 mars 1920.

279 MPP, 80/03/25, dossier « Oise : Restitutions 1918-1922 », lettre circulaire envoyée à la commune, 3 août 1919 ; *Ibid.*, minute de lettre n°226 R du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, signé Perdreau, au préfet de l'Oise, 20 avril 1920.

280 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français – dépôts français d'œuvres d'art 1910-1921 », minute de lettre n°131 R de Guillaume Janneau à Abel Forey, 4 mars 1920.

281 *Ibid.*, lettre d'Abel Forey à l'inspecteur des Monuments historiques chargé de la restitution, 13 mars 1920.

282 *Ibid.*, lettre d'Abel Forey à l'inspecteur des Monuments historiques chargé de la restitution, 9 mars 1920.

283 *Ibid.*, lettre d'Abel Forey à l'inspecteur des Monuments historiques, chargé de la restitution, 31 mars 1920.

284 MPP, 80/03/21, lettre de Forey au directeur des Beaux-Arts, 16 avril 1920.

285 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôt Châteaudun 1918-1920 », lettre de l'architecte Léon Esnault, chef du dépôt de Châteaudun, à Maurice Domenge, 22 avril 1920.

286 MPP, 80/03/23, lettre de Guillaume Janneau au directeur des Beaux-Arts, 9 septembre 1920.

287 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Commission Interministérielle – Séance du 18 juillet 1919 – projet de compte-rendu », p. 2 et 5.

Lachelle (Oise) et Noël-Saint-Martin (Oise) récupèrent aussi une partie de leurs œuvres. Dix-sept caisses de la cathédrale de Soissons, ne pouvant certainement pas être rendues en raison de l'état du monument, sont envoyées au palais du Trocadéro le 1^{er} mars 1920. Les objets restants ne sont pas laissés au dépôt mais sont redirigés vers le Panthéon pour ceux du département de l'Aisne : des objets de l'église d'Amblény, plusieurs caisses d'objets de la cathédrale de Soissons, un bâton de confrérie d'Hartennes, ainsi que divers objets provenant du département de l'Aisne sont déposés au Panthéon. Le 15 avril 1920, Pierre Schommer remet à Édouard Sarradin, conservateur du palais de Compiègne un fragment d'une statue de Saint-Martin de la commune de Noël-Saint-Martin²⁸⁸. Ainsi, en dépit de l'affirmation de Collin, lors de la réunion du 18 juillet 1919, ce n'est qu'au printemps 1920 que le dépôt de Chantilly est véritablement vidé, comme le confirme une lettre de remerciement de Paul Léon adressée à Gustave Macon à Chantilly le 23 mars 1920²⁸⁹.

Le point le plus critique, toutefois, pour Janneau concerne les dépôts de Sabatté : Arras, Eu, Martainville, Saint-Pol et Abbeville sont encore en activité début février 1920. Il semble même que le chef de section continue de faire entrer des objets dans ses dépôts – certainement récupérés en territoire libéré par l'ennemi : il envoie le 22 janvier 1920 la 39^e série de son inventaire, comportant les numéros 11 011 à 11 333²⁹⁰. Face à l'insistance de l'administration qui lui demande d'accélérer la restitution, Sabatté signale à plusieurs reprises qu'il lui est impossible d'y procéder²⁹¹. Les difficultés sont multiples : l'impossibilité d'obtenir des moyens de transport du ministère de la Guerre ou encore la difficulté de passer d'un secteur à l'autre avec les camions des services locaux des Régions libérées, empêchant de rapporter les objets²⁹². En outre, il signale continuer d'être sollicité pour assurer les missions du service de Protection : il reçoit quotidiennement des notes de la part des municipalités ou de particuliers sur les églises de la Somme et du Pas-de-Calais dont les objets classés sont menacés de destruction, le priant de déposer ces objets et de les placer dans les dépôts du Service. De même, l'architecte des Monuments historiques Moreau lui demande de l'aider à procéder à la dépose de la tribune des orgues de l'église de Hangest-en-Santerre²⁹³.

Suite à une visite à la direction des Beaux-Arts, Sabatté propose le 20 février 1920 de passer les dépôts d'Eu, de Martainville et de Maubeuge sous l'administration des Beaux-Arts, étant donné que les moyens de transport lui font défaut. Il demande de plus la liquidation de ses services pour le 29 du mois, date à laquelle il souhaite être démobilisé. Sa mission ne serait pas pour autant achevée mais il continuerait de procéder à la remise des « Dépôts-Musées » aux départements²⁹⁴. À la suite

288 MPP, 80/03/24, dossier « Dépôts – PV de restitution 1919-1922 », neuf procès-verbaux de restitution sans numéro, faits à Chantilly, signés par Pierre Schommer : église, Jouarre (Seine-et-Marne), 25 février 1920 ; église, La Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne), 25 février 1920 ; Musée La Fontaine, Château-Thierry, 8 mars 1920 ; « Département de l'Aisne – Objets transportés au Panthéon », 8 mars 1920. D'autres procès-verbaux sont aussi signés par Pierre Schommer mais ne sont pas dressés à Chantilly : cathédrale, Soissons, fait à Paris, 1^{er} mars 1920 ; église, Germigny (Seine-et-Marne), fait à Germigny, 9 mars 1920 ; église, Lachelle (Oise), fait à Compiègne, 8 mars 1920 ; église, Noël-Saint-Martin (Oise), fait à Compiègne, 9 mars 1920 ; église, Noël-Saint-Martin (Oise), fait à Compiègne, 15 avril 1920.

289 MPP, 80/03/24, dossier « Dépôts – PV de restitution 1919-1922 », minute de lettre n°190 R du directeur des Beaux-Arts à Gustave Macon, 23 mars 1920.

290 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », rapport n°1970/F de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 23 janvier 1920. Il évoque la liste envoyée la veille sous le n°1966/F.

291 *Ibid.*, rapports n°1994/F, n°2006/F, n°2023/F de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 30 janvier 1920, 3 février 1920, 12 février 1920.

292 *Ibid.*, minutes de lettre n°51 R et 56 du directeur des Beaux-Arts à Fernand Sabatté, 9 février 1920, 11 février 1920 ; *Ibid.*, minute de lettre n°2023/F de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 12 février 1920.

293 *Ibid.*, rapport n°2006/F de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 3 février 1920.

294 *Ibid.*, rapport n°2044/F de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 20 février 1920.

de cette demande, Beunier, ancien chef du dépôt du Bois-Chenu et chargé quelques semaines plus tôt de ceux de Blois et de Fontainebleau²⁹⁵, remplace Sabatté à compter du 28 février 1920²⁹⁶.

La transmission des dépôts ne se fait pas toutefois aussi facilement que prévu et révèle à la fois les divergences de vues entre les chefs de section et l'administration centrale, ainsi que la difficulté du passage d'une administration militaire à une administration civile. Sabatté, bien qu'informant les militaires à la tête des différents dépôts du changement d'administration, leur demande qu'ils continuent à lui envoyer une copie de leurs rapports et les informe qu'ils demeurent encore « au point de vue militaire » sous son administration²⁹⁷. Il adresse plusieurs directives aux chefs de dépôts concernant des objets qu'il viendra retirer lui-même, ce dont il informe Beunier. Cette volonté de conserver ses hommes sous sa direction provoque les protestations de Beunier auprès de Guillaume Janneau :

Je dois vous prévenir au sujet de M. Sabatté car il écrit aux soldats leurs disant qu'ils sont toujours sous ses ordres, ils leur demandent de lui envoyer tous les samedis ce qui a été fait dans la semaine, et leur donne des ordres comme s'il liquidait lui-même par exemple de me dire de mettre de côté une caisse en zinc cachetée contenant le trésor de Péronne pour la mettre dans son dépôt.²⁹⁸

Les rapports entre les deux hommes sont particulièrement tendus et Beunier dénonce avec virulence les agissements de son prédécesseur : « à mon retour à Paris je vous apporterai des pièces très intéressantes au sujet de la manière d'agir de M. Sabatté²⁹⁹ ». Il condamne la méthode de gestion des dépôts de l'ancien chef de service.

Beunier dresse un bilan de l'état des dépôts à son arrivée : celui d'Eu est décrit comme « bien tenu au point de vue inventaire », permettant la restitution à leur propriétaire de tous les objets, sauf quelques uns envoyés au dépôt de Martainville. Cependant, il condamne l'absence d'entretien des objets : des « tapis déposés près de la porte d'entrée ont été complètement détruits par l'humidité et l'eau qui, passant sous la porte, séjournait à cet endroit, quoique n'étant pas portés sur l'inventaire, ces tapis seraient peut-être ceux demandés par Monseigneur l'Évêque d'Amiens. [...]. Les tuyaux de l'orgue d'Amiens étaient hors d'usage³⁰⁰ ». Janneau tente d'apaiser les relations entre les deux hommes en signifiant à Sabatté la pleine et entière autorité de Beunier sur les dépôts, sous sa responsabilité directe pour « appliquer les méthodes d'évacuation approuvés par M. Paul Léon, afin d'éviter des confusions d'ordres qui seraient déplorables³⁰¹ ». Rien ne doit venir empêcher la liquidation des dépôts.

Afin d'accélérer les retours, Janneau propose à Beunier une méthode consistant à renvoyer au plus vite les objets sans préalablement reconstituer les collections :

295 MPP, 80/03/23, dossier « service de Protection – Personnel 1917-1920 », Arrêté, 9 février 1920.

296 La date exacte de nomination de Beunier n'est pas claire : en effet, un ordre du 14 février émanant de la direction des Beaux-Arts semble le désigner dès cette date pour prendre en charge les objets d'Eu et de Martainville mais la demande de Sabatté de décharge des dépôts ne semble officiellement émise que le 20 février et la nomination de Beunier n'est effective que le 26 février. *Ibid.*, minute de lettre n°87R de la direction des Beaux-Arts à Beunier, 14 février 1919 ; MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », minute de télégramme n°111bis R à Fernand Sabatté, 26 février 1920.

297 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », lettres n°2063/G et n°2070/G de Fernand Sabatté au chef de dépôt d'Eu, 29 février 1920 et 3 mars 1920.

298 MPP, 80/03/22, *ibid.*, lettre de Beunier au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 8 mars 1920.

299 *Ibid.*, lettre de Beunier à Guillaume Janneau, 17 mars 1920. Romain Zechser rapporte précisément ces échanges. Romain ZECHSER, *La protection des œuvres d'art en temps de guerre au Musée de Picardie d'Amiens : 1870, 1914-1918, 1939-1945*, mémoire de master 2, dir. Jean-Claude Vimont, Université de Rouen, Rouen, 2010, p. 160-165.

300 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Eu et de Martainville », « Dépôt d'Eu », signé Beunier, s.d.

301 *Ibid.*, minute de lettre n°174 R de Guillaume Janneau à Fernand Sabatté, 13 mars 1920.

Comme il convient d'opérer avec une inflexible méthode, j'ai l'honneur de vous inviter à limiter tous vos efforts à l'évacuation totale du dépôt d'Eu. Si quelques collections sont réparties entre plusieurs dépôts, elles seront reconstituées au fur et à mesure de la liquidation des dépôts. Il ne s'agit en effet pour l'administration de donner d'abord satisfaction à tel ou tel propriétaire, mais de liquider les dépôts. C'est d'ailleurs le seul moyen pratique de faire vite, évitons d'éparpiller nos efforts.³⁰²

Les collections seront reconstituées à destination, par les propriétaires et aucune recherche ne doit être effectuée pour les reconstituer préalablement.

La liquidation des dépôts d'Eu et de Martainville doit être accélérée car la main-d'œuvre militaire ne sera bientôt plus disponible, le ministère de la Guerre informe les Beaux-Arts qu'au 1^{er} avril celle-ci ne doit plus être utilisée. Libéré du service militaire, Sabatté informe Beunier le 16 mars qu'il rend les hommes sous ses ordres à leurs corps³⁰³. Le 22 mars, le dépôt d'Eu est entièrement vidé³⁰⁴ avec la restitution de trois tableaux de l'église de Bergues au musée de Dunkerque³⁰⁵.

Après le dépôt d'Eu, Beunier procède à la liquidation du dépôt de Martainville, sur lequel il porte un jugement beaucoup plus sévère : « le désordre le plus complet règne dans ce dépôt ». Il raconte plusieurs anecdotes : celle d'un placard rempli de vases du musée de Boulogne dont un coup de vent, les portes ayant été laissées ouvertes, aurait jeté à terre le contenu ; celle de l'existence d'une cachette où étaient déposées des pièces appartenant au musée d'Amiens enfermées dans des sacs détruits par l'humidité³⁰⁶. Comme l'a montré Romain Zechser, le jugement de Beunier très négatif envers Sabatté – bien qu'étant certainement coupable de certaines négligences – fait tout à fait abstraction des nombreuses mises en garde de Sabatté sur l'insalubrité du château de Martainville au moment de l'installation du dépôt³⁰⁷. Le 18 mai 1920, avec la remise d'objets du musée d'Amiens à son conservateur Albert Roze (1861-1952), le dépôt est liquidé³⁰⁸.

La démobilisation conduit les dépôts à ne plus disposer de personnel pour assurer leur surveillance : à la suite de la démobilisation du gardien militaire du dépôt d'Abbeville, Sabatté demande au maire de prendre en charge sa garde, ce qui apparaît à ce dernier comme trop grande responsabilité. Il écrit au ministre : « il y a dans ce dépôt des objets qui ont une très grande valeur, et je n'ai personne sous la main pour en assurer d'une façon tout à fait sérieuse la conservation. L'immeuble est situé à l'écart. J'estime qu'il est excessivement facile d'y pénétrer par escalade et par la Somme qui, d'un côté, longe la propriété³⁰⁹ ». Le ministre ordonne alors que Beunier procède à la dissolution des deux dépôts de Saint-Pol et Abbeville, encore maintenus sous l'autorité de Sabatté³¹⁰.

Sabatté exige cependant une prise en charge régulière, contrairement à celle des deux autres dépôts et dessine un plan précis du dépôt départemental des œuvres récupérées de la Somme à

302 *Ibid.*, minute de lettre n°153 R de Guillaume Janneau à Beunier, 6 mars 1920.

303 MPP, 80/03/22, *ibid.*, télégramme de Fernand Sabatté (Arras) à Beunier (Eu), 16 mars 1920.

304 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », télégramme de Beunier à Guillaume Janneau, 23 mars 1920.

305 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Eu et de Martainville », procès-verbal de restitution, non numéroté, signé Beunier, 22 mars 1920.

306 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôt de Martainville », « Dépôt de Martainville », signé Beunier, s.d.

307 Romain ZECHSER, *op. cit.*, p. 178.

308 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôt de Martainville », procès-verbal d'évacuation n°145, signé Beunier, 18 mai 1920.

309 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », lettre du maire d'Abbeville au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 mai 1920.

310 MPP, 80/03/22, *ibid.*, minute de lettre n°271 R du directeur des Beaux-Arts à Fernand Sabatté (Arras), 10 mai 1920.

Abbeville³¹¹, afin de démontrer sa bonne organisation. Il le remet à Beunier le 27 mai 1920, en dressant un procès-verbal signé qu'il lui fait signer³¹².

Beunier identifie des erreurs dans les inventaires du dépôt, les numéros indiqués sur les objets ne correspondant pas systématiquement à ceux de l'inventaire³¹³. À Saint-Pol, qui n'a pas fait l'objet de la même procédure, il constate la mauvaise tenue du dépôt :

Il n'y a jamais eu de gardien à ce Dépôt. Monsieur l'archiprêtre avait une clef pour faire sonner et l'autre clef devait être Arras car les personnes qui venaient chercher ou apporter des objets ne demandaient rien à personne. Ils sont revenus pour la dernière fois voilà environ 1 mois, ils ont demandé à ce qu'on leur prête la deuxième clef mais ne l'ont pas rendue. M. l'archiprêtre a dû en faire une pour entrer sonner.³¹⁴

Il ne trouve ni livre d'entrée ni inventaire et procède ainsi à l'inventaire avec la présence d'un agent et d'un notable de la ville³¹⁵. Outre la sécurité des objets, leur état paraît particulièrement préoccupant :

L'eau, la poussière ont tout abîmé[,] la dorure des cadres ainsi que les statues sont entièrement décapés, il ne reste que le bois nu, les toiles sont moisies, je vous joins une des étiquettes prise sur une toile et déjà nettoyée pour voir la provenance.³¹⁶

L'étiquette rapidement griffonnée au crayon est à peine lisible « 1 St Eustache provenant de Ervillers³¹⁷ ». La prise en charge des dépôts par les services de l'inspecteur Janneau permet ainsi de connaître l'état des dépôts à la fin du conflit et révèle les problèmes et lacunes de l'évacuation. Malgré ces difficultés, Saint-Pol et Abbeville sont déclarés dissous au mois de septembre 1920³¹⁸.

Jusqu'à l'automne 1920, un service de Protection des Monuments et œuvres d'art des régions dévastées existe et c'est dans ce cadre qu'agit Beunier. Ce service, dont un arrêté engage les crédits du budget des Beaux-Arts de l'exercice 1920 pour le 3^e trimestre de l'année, en donne la structure : trois chauffeurs mécaniciens, un service central composé de rédacteurs et de dactylographes, dont fait partie Jean Verrier (1887-1963), secrétaire des commissions instituées pour la réparation des dommages de guerre³¹⁹, un service des dépôts d'œuvres d'art évacuées – Forey pour Dijon, Vincent pour Fontainebleau, Huet pour le Panthéon, Beunier pour Eu et Martainville –, des gardiens des chantiers de la cathédrale de Soissons et d'Arras ainsi que deux agents spécialistes – Henri Deneux et Ernest Kalas, respectivement chargés de la direction et de l'inspection du service des fouilles archéologiques de Reims³²⁰. Un service semble réellement avoir perduré après la disparition du service de Protection.

Le 9 septembre 1920, Guillaume Janneau écrit à Paul Léon que les dépôts d'Abbeville et du château de Malmaison sont dissous³²¹, que le dépôt de Saint-Pol est en train de se vider et que des dix-sept dépôts qui existaient au moment où lui a été confié le service, « seuls restent à évacuer ceux

311 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », plan joint au rapport n°2169/G de Fernand Sabatté à directeur des Beaux-Arts, 25 mai 1920. Voir Volume 2, Annexe 48, Figures 160 et 161.

312 *Ibid.*, rapport n°2171/G de Fernand Sabatté à directeur des Beaux-Arts, 27 mai 1920.

313 *Ibid.*, lettre de Beunier à Guillaume Janneau, 1^{er} juin 1920.

314 *Ibid.*, lettre de Beunier à Guillaume Janneau, 21 juillet 1920.

315 *Ibid.*, lettre de Beunier à Guillaume Janneau, 10 août 1920.

316 *Ibid.*, lettre de Beunier à Paul Verdier, 19 août 1920.

317 *Ibid.*, étiquette, s.d., jointe à la lettre de Beunier à Paul Verdier, 19 août 1920.

318 *Ibid.*, procès-verbal de restitution, n°210, signé Beunier, 27 août 1920.

319 Xavier PERROT, « Jean Verrier », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), 1913. *Genèse d'une loi...*, op. cit., p. 564-565.

320 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », Arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 juillet 1920

321 Cependant, malgré cette date de fin « officielle » un procès-verbal signale une dernière remise d'objets le 17 décembre 1921. cf. MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », procès-verbal de restitution du dépôt d'Abbeville, signé par Beunier, 17 décembre 1921.

d'Arras, du Panthéon, de Fontainebleau et de Dijon³²² ». Seuls deux agents bénéficient alors encore d'un salaire payé par l'État : l'architecte Forey, chef du dépôt de Dijon, et Beunier, agent de service.

2.1.3. Finir la restitution

L'inspecteur Janneau trace alors un nouveau programme de restitution en septembre 1920 :

Dans les conditions présentes, je crois devoir vous soumettre le programme suivant : effectuer d'abord les restitutions possibles des œuvres abritées à Dijon. N'y laisser que les objets destinés à reprendre place dans la région champenoise, et dont la remise en place serait actuellement impossible. Puis négocier avec la Préfecture l'hospitalisation à Reims et à Châlons de ces œuvres.³²³

Beunier est chargé de se rendre à Dijon début octobre pour procéder à la dissolution du dépôt :

Dans le cas où le propriétaire est un établissement public et où l'œuvre sera inscrite sur la liste des Monuments Historiques, il y aura lieu, comme de coutume de s'assurer des garanties de sécurité qui seront offertes à l'objet pour sa réintégration.

Les œuvres qui ne pourraient être restituées faute de garanties pourraient être déposées entre les mains de l'autorité préfectorale, dans un local au sujet duquel des négociations ont été engagées par l'Administration des Beaux-Arts. En ce qui les concerne, vous devez donc en référer à M. Le Préfet avant de prendre décision. Si toutefois, vous prévoyez des retards trop considérables, le reliquat du dépôt pourrait trouver un asile provisoire au Panthéon. Mais il y a lieu d'éviter les frais de transport inutile.³²⁴

Beunier s'est certainement concentré sur le retour des œuvres depuis Dijon. Nous n'avons pu déterminer avec certitude la date exacte de la disparition du dépôt de Dijon. Cependant, Forey indique le 12 octobre 1920 qu'il a fait réemballer tous les objets appartenant à l'église de Saint-Rémi encore présents à la cathédrale de Dijon, qui n'était donc pas encore tout à fait vidée, et que les objets du musée de Meaux sont prêts à être expédiés³²⁵. Le 5 décembre 1920, un envoi en provenance de Dijon parvient à Villers-Cotterêts avec les objets de l'église de Lagny (Aisne)³²⁶. Le 23 décembre 1920, une expédition en provenance de Dijon parvient aussi à Reims³²⁷. Le dernier procès-verbal de sortie d'œuvres de ces dépôts que nous ayons trouvé date du 14 janvier 1921, actant la remise de caisses de vitraux de la cathédrale de Reims au dépôt du Panthéon³²⁸. Il ne semble plus y avoir de trace de ce dépôt après le début de l'année 1921 et Forey confirme, lors d'une enquête en 1933, qu'aucune œuvre n'est restée au dortoir des Bénédictins³²⁹.

Les dépôts de l'arrière, hormis Fontainebleau et le Panthéon, sont donc dissous. Un article du *Petit Journal* du 7 mars 1921, s'appuyant sur le témoignage d'« un des principaux collaborateurs de Paul Léon » fait le bilan de la restitution :

Les musées de Paris et les Palais nationaux sont complètement réinstallés. Vous avez vu par vous-même que les églises de Paris, Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, à part un ou deux points de détail, comme à Saint-Gervais, avaient complètement recouvert leurs vitraux et leur aspect d'avant la guerre.

322 MPP, 80/03/23, lettre de Guillaume Janneau au directeur des Beaux-Arts, 9 septembre 1920.

323 *Ibid.*

324 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », minute de lettre n°368 R de l'inspecteur Janneau à Beunier, 21 septembre 1920.

325 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français – dépôts français d'œuvres d'art 1910-1921 », lettre d'Abel Forey au directeur des Beaux-Arts, 12 octobre 1920.

326 MPP, 80/03/25, dossier « Aisne – Restitutions 1919-1921 », lettre du préfet de l'Aisne au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 31 mars 1921.

327 MPP, 80/03/25, dossier « Marne », minute n°15 du directeur des Beaux-Arts à Henri Walbaum, 9 janvier 1922.

328 AN, F/21/7975, dossier « Restitution des œuvres », procès-verbal de restitution du dépôt de Dijon au dépôt du Panthéon, signé par Beunier, 14 janvier 1921.

329 MPP, 80/03/30, dossier « Enquête des conservateurs des anciens dépôts d'œuvres d'art pendant la guerre pour retrouver une toile de la chapelle de Compiègne, 1933 », lettre d'Abel Forey au ministre de l'Éducation nationale, 8 mars 1933.

Pour ce qui est des dépôts de l'intérieur, quinze sont complètement liquidés et environ quarante mille objets ont rejoint leur place primitive. Nous sommes forcés très souvent de suivre, au fur et à mesure, la réfection des édifices. S'il y a un reliquat, il rejoint un autre dépôt.

De la sorte, nous n'avons plus guère, dans les trois dépôts qui nous restent, que des œuvres d'art appartenant aux pays envahis, à Reims et à Verdun principalement, et qui sont des « réfugiées » — elles aussi...³³⁰

Le bilan de la restitution est donc assez positif, selon l'administration des Beaux-Arts : début 1921, la plupart des objets sont rentrés, au fur et à mesure de la réfection des édifices. S'il reste un reliquat, les objets sont redéposés ailleurs en attendant. Seuls trois dépôts restent parmi les dépôts de l'intérieur : certainement le Panthéon, Fontainebleau et Dijon, qui ne serait donc pas encore tout à fait dissous en ce début d'année 1921.

Cependant, un dépôt de l'avant est encore en activité à la fin de l'année 1920 : celui d'Arras, 10 rue de l'abbé Halluin. Il semble cependant être passé dans les mains de l'architecte ordinaire des Monuments historiques du Pas-de-Calais, Paul Decaux (1881-1968), car c'est à lui que Janneau annonce la liquidation prochaine en mars 1921³³¹. L'évacuation de ce dépôt est alors demandée par la ville qui soutient la requête de la société de gymnastique et d'armes d'Arras, propriétaire de la salle³³². La proposition de Sabatté de faire de l'immeuble tout entier le nouveau musée d'Arras en janvier 1920 n'a finalement pas trouvé d'écho³³³. Le constat de Beunier de l'état du dépôt d'Arras souligne encore une fois le manque de méthode de Sabatté : il ne trouve que 493 numéros à l'inventaire, alors que le dépôt comprend 1 500 pièces³³⁴.

Il commence par renvoyer des circulaires aux communes propriétaires leur proposant le retour de leurs objets si elles sont capables « d'assurer dorénavant par [elles-]même[s] leur conservation dans des conditions suffisantes de sécurité (danger de vol, incendie, dégradation par intempéries, etc) », sinon « la Commission départementale des Monuments historiques du Pas-de-Calais s'entendrait avec la Municipalité d'Arras pour leur continuer sans frais, dans un autre local, une hospitalité provisoire ». L'envoi de cette circulaire est assorti d'un rappel des obligations de la loi de 1913 ainsi que de celles de la loi municipale de 1884 incombant aux communes propriétaires d'objets classés ou en instance de classement³³⁵. La sécurité des objets est donc clairement prise en compte dans l'organisation de leur retour. Fin avril, le dépôt repasse, semble-t-il momentanément, sous l'autorité de l'architecte Decaux, Beunier étant « appelé à d'autres fonctions ». Il doit poursuivre la « liquidation méthodique [...] qu'aucune considération locale ne saurait entraver³³⁶ ». Il faut restituer vite mais les règlements ne sont pas laissés de côté. La restitution ne s'effectue pas sans heurt : l'archiviste Georges Besnier (1879-1961), archiviste départemental et membre de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais³³⁷, s'indigne de voir les objets restitués à la commune de Locon, alors qu'il considère que celle-ci est incapable de recevoir ces œuvres et rétorque à Beunier qu'il voit bien qu'il est « envoyé des Beaux-Arts qui se (fiche) [*sic*]

330 Jacques REBOUL, « Une "réparation" qui aboutit – C'est la réinstallation de nos œuvres d'art », *Le Petit Journal*, n°21235, 7 mars 1921, p. 2.

331 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôt d'Arras 1919-1921 », minute de lettre n°14 R de Paul Verdier, chef du bureau des Monuments historiques, à Paul Decaux, architecte des Monuments historiques du Pas-de-Calais, 23 mars 1921.

332 *Ibid.*, lettre du maire d'Arras au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, s.d. (reçue le 5 avril 1921).

333 ADPDC, 1T957, dossier « Dépôt départemental des œuvres d'art », lettre n°1931/F de Fernand Sabatté au maire d'Arras, 12 janvier 1920.

334 MPP, 80/03/22, *ibid.*, Beunier, « Dépôt d'Arras », s.d.

335 MPP, 80/03/22, *ibid.*, lettre à entête de la préfecture du Pas-de-Calais, signée Beunier, s.d.

336 *Ibid.*, minutes de lettre n°25 R et 26 R de Paul Léon pour le ministre à l'architecte Paul Decaux, 21 avril 1921.

337 Marcel BAUDOT, « Georges Besnier (1879-1961) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, tome 119, n°1, 1961, p. 363-367.

de tout³³⁸ ». Lors de la réunion de la commission des monuments historiques du Pas-de-Calais en mai 1921, la critique se fait plus acerbe encore :

La Direction des Beaux-Arts, pressée d'en finir, a forcé les communes, bon gré mal gré, à reprendre leur bien ; un camion a trop souvent sans précautions et sans emballage, reporté à chaque municipalité ce qui lui appartenait. Or, beaucoup de villages n'ont aucun local suffisant et se voient contraints d'abriter dans des baraquements mal clos, à la merci du feu, de la pluie et des malfaiteurs, les objets les plus intéressants, par exemple les vitraux de Locon, seul spécimen subsistant de l'art du verrier dans tout l'Artois.

Cette manière d'agir prouve une méconnaissance absolue de la situation des pays dévastés ; elle motive les protestations les plus énergiques.

[...] Devant cette situation, M. Rodière demande que notre Commission prenne des mesures pour parer, autant que possible, à l'inaction, des autorités parisiennes. Il propose de dresser une liste des objets d'art non classés, mais présentant un intérêt historique ou artistique, et d'avertir les mairies que ces objets sont placés sous la protection de la Préfecture du Pas-de-Calais. Le conservateur départemental des objets d'art et l'archiviste pourraient, dans leurs tournées, procéder à des récolements.³³⁹

La commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais est particulièrement critique envers l'action de l'administration des Beaux-Arts, présentée comme irresponsable et méconnaissant la situation réelle des territoires des régions dévastées.

Georges Besnier tente alors de s'appuyer sur Sabatté, qui n'a plus de mission officielle cependant et ne prend pas part à cette restitution, en le tenant régulièrement au courant des « procédés de Janneau³⁴⁰ ». Beunier semble revenir durant le mois de mai car il signe de nouveau des procès-verbaux de restitution. Les objets de provenance inconnue sont finalement déposés entre les mains du maire d'Arras³⁴¹. Le 28 juillet 1921, le dépôt est liquidé³⁴².

Deux dépôts restent alors officiellement à la charge des Beaux-Arts : Fontainebleau et le Panthéon. La liquidation de Fontainebleau, contenant essentiellement des objets appartenant à la ville de Reims et ceux parvenus au Louvre au début du conflit, est décidée en novembre 1921. C'est Huet, chef du dépôt du Panthéon, et « attaché du service de Protection des Monuments et œuvres d'art des Régions dévastées », qui en est chargé³⁴³. Après l'envoi de deux rouleaux de toiles du musée de Verdun et du modèle de la flèche de la cathédrale d'Amiens, le dépôt peut officiellement être considéré comme liquidé le 16 janvier 1922³⁴⁴. Pour le Panthéon, qui a fait office de lieu de rassemblement des œuvres en déshérence, la restitution semble être plus laborieuse encore et ne jamais avoir eu totalement lieu. Le dernier procès-verbal connu date du 8 décembre 1922 avec la remise d'un Saint-Roch de Chiry-Ourscamp (Oise), signé par un certain Lépy³⁴⁵, chauffeur mécanicien³⁴⁶. Aucun document ne signale néanmoins la liquidation définitive du dépôt.

De même, la liquidation d'autres dépôts pourtant formés durant le conflit ne paraît pas ou peu avoir été suivie par l'équipe de Janneau : des objets rassemblés pour l'Exposition des œuvres

338 *Ibid.*, lettre de Beunier à Guillaume Janneau, 8 avril 1921.

339 « Séance du 12 mai 1921 », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, *op. cit.*, p. 480-481.

340 ADPDC, 1T957, dossier « Dépôt départemental des œuvres d'art », lettre de Fernand Sabatté à Georges Besnier, 27 mars 1921.

341 MPP, 80/03/22, *ibid.*, Beunier, « Dépôt d'Arras », s.d.

342 *Ibid.*, procès-verbal de restitution des objets de Mme de Catelain au château de Trescault, 28 juillet 1921.

343 MPP, 80/03/20, dossier « Dépôt de Fontainebleau », minute de lettre n°11 447 du directeur des Beaux-Arts à A. Vincent, gardien du palais, 9 novembre 1921.

344 *Ibid.*, livre d'inventaire d'inventaire du dépôt de Fontainebleau, p. 39.

345 AN, F/21/7975, dossier « Restitution des œuvres », procès-verbal de restitution du dépôt du Panthéon à l'église de Chiry-Ourscamp, 8 décembre 1922.

346 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », Arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 juillet 1920. Lépy est un des trois chauffeurs mécaniciens attachés au service de Protection des Monuments et œuvres d'art des régions dévastées.

mutilées de 1916 quittent le Petit Palais en mars 1921 sous la conduite de Huet, chef du dépôt du Panthéon³⁴⁷, mais la liquidation totale du dépôt n'est pas décidée, de même, pour le dépôt du Trocadéro ou encore pour celui des Gobelins. Ces dépôts, qui n'ont jamais fait partie du système général du service de Protection, ne sont pas pris en charge par l'administration des Monuments historiques et ne semblent pas faire l'objet d'un suivi, conjointement avec les autres dépôts.

La restitution s'étale au moins jusqu'à la fin de l'année 1922, jusqu'à s'estomper peu à peu dans les archives comme dans la presse. Un dernier moment de présence notable du Service et de la restitution dans la presse a lieu en octobre 1921. Un article du 28 octobre 1921 paraît dans *Le Petit Journal* afin de rendre hommage au Service « à présent qu'il a presque terminé sa besogne ». Retraçant l'histoire du Service depuis 1917, de manière très informée, l'article se termine sur la restitution encore en cours :

On a pu s'étonner, dans les villes libérées et celles qui ont peu souffert, que la guerre terminée la direction des Beaux-Arts ne se soit pas empressée d'écrire aux conservateurs ou même aux particuliers qui avaient cru prudent de lui confier leurs trésors : « À présent vous êtes libres de venir reprendre ce qui vous appartient. » Mais c'est, au contraire, tout à son crédit. En effet, le *service des restitutions* en lequel s'est mué l'*ancien service de Protection* loin de chercher à se débarrasser de la responsabilité qu'il avait prise dans les circonstances délicates relatées plus haut n'a voulu se dessaisir qu'à bon escient des œuvres remises. Des enquêtes furent menées dans les pays d'origine pour s'assurer que les établissements propriétaires se trouvaient bien de nouveau en état de reprendre les mesures de préservation qu'ils pratiquaient avant la guerre.

Mais le terme de la libération de tous ces prisonniers est arrivé. Le signal de la levée d'écroû est donné chaque jour pour quelques uns d'entre eux. L'administration ne conserve plus que les Fragonards du musée de Saint-Quentin qui attendent la reconstruction du musée Lescuyer, et les objets d'art du musée de Reims qui n'a pas achevé sa réfection. C'est dire que bientôt toutes les œuvres d'art des régions dévastées seront revenues dans leurs pays d'origine.³⁴⁸

L'auteur de l'article, Jean-Gabriel Lemoine (1891-1970)³⁴⁹, critique d'art et futur conservateur du musée de Bordeaux, tente ici de justifier la lenteur de la restitution en insistant sur le bénéfice pour les objets. En outre, le service de Protection ne semble ici pas avoir disparu, dans l'esprit de l'administration, mais s'être mué en un service des restitutions, encore actif en 1921. Cet article est la seule trace que nous connaissions qui établit aussi clairement ce lien. Cette fin d'année 1921 semble cependant marquer l'étape finale de la restitution et donc la disparition définitive du service de Protection et de la structure qui en a été l'héritière.

Elle s'est cependant certainement poursuivie dans les années qui suivent : ainsi, un certificat demandé par Beunier en 1942 afin qu'il puisse toucher une allocation de vieillesse stipule qu'« il a été employé par l'Administration des Beaux Arts du 1^{er} janvier 1920 au 31 décembre 1924, période pendant laquelle il a été chargé de la restitution des objets d'art placés dans des dépôts d'évacuation, ainsi que de la garde de nuit de ces dépôts³⁵⁰ ». Peut-être la restitution a-t-elle été poursuivie jusqu'en 1924, mais les archives manquent pour le confirmer.

Même après cette date, la structure du service de Protection, ou du moins celle qui lui a succédé, ne paraît pas avoir tout à fait disparu. Si l'arrêté d'engagement de crédits signé par le ministre André Honnorat du 7 juillet 1920 atteste de l'existence d'un service de Protection des

347 AN, F/21/7975, dossier « Restitution des œuvres », procès-verbal de restitution du dépôt du palais des Beaux-Arts de la ville de Paris, 11 mars 1921.

348 Jean-Gabriel LEMOINE, « Les œuvres d'art des régions dévastées rentrent dans leur pays », *Le Petit Journal*, n°21470, 28 octobre 1921, p. 1.

349 « Jean-Gabriel Lemoine (1891-1970) », *Data – BnF*, Bibliothèque nationale de France, mis à jour le 20 janvier 2023, consulté le 17 avril 2023. URL : data.bnf.fr/fr/12881967/jean-gabriel_lemoine/.

350 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », certificat signé par le directeur des services d'architecture, 2 décembre 1942.

monuments et œuvres des régions dévastées composé d'un service central ainsi que d'un service des dépôts³⁵¹, celui-ci ne semble pas réapparaître immédiatement par la suite, en dehors de cette évocation dans le cas de Beunier. Un service au nom légèrement différent resurgit en 1925, suite à une question du relèvement des salaires de plusieurs membres du « service de protection des Monuments historiques endommagés par les opérations de guerre ». L'augmentation du salaire de Pierre Schommer, qualifié d'agent de ce service, ainsi que de Jean Verrier, secrétaire de la commission spéciale instituée pour la réparation des édifices endommagés pendant la guerre, est évoquée. Ce service ne semble plus cependant avoir de service de dépôt, mais une structure perdue afin de prendre en charge spécifiquement les effets de la guerre sur le patrimoine³⁵².

La restitution est une entreprise de longue haleine qui s'avère fastidieuse et qui, bien qu'ayant été l'horizon d'attente pendant toute la période de l'évacuation, paraît très difficile à organiser avec des moyens différents de ceux de l'évacuation. En outre, cette restitution, bien que menée de manière rigoureuse pour les objets classés dont on s'assure des conditions de sécurité, et contrôlée *de facto* par les propriétaires privés, n'équivaut pas forcément pour de nombreux objets à leur retour dans le lieu qu'ils ont quitté. La restitution est une décharge de l'administration et les dépôts départementaux, constitués pour permettre de vider les dépôts du Service, ne sont absolument pas vidés alors que les Monuments historiques considèrent que la restitution peut être considérée comme achevée.

2.1.4. Lost in translocation

Un paradoxe de la restitution réside dans le fait qu'elle semble toujours avoir été prévue mais a été extrêmement difficile à mener et que nombre d'objets sont mal ou tout simplement jamais rentrés. Certains objets ont été perdus au cours de leurs déplacements. Plusieurs motifs expliquent la perte d'objets : un transport dans une mauvaise direction, l'oubli du lieu de dépôt ou encore un mauvais étiquetage. En mai 1918, un wagon d'objets de la cathédrale de Soissons parti le 24 mai arrive au Mans par erreur, où l'évêque de Soissons, Mgr Péchenard est réfugié et non à Dijon, sa destination initiale³⁵³. Le wagon considéré comme perdu est signalé en février 1919 dans les magasins de meubles et d'objets d'un entrepreneur du Mans et envoyé à Blois en mars 1919³⁵⁴.

Le suivi de l'administration est fréquemment mis en cause. À la fin du conflit, Jean-Baptiste Langlet, le maire de Reims, devenu conservateur du musée depuis décembre 1919³⁵⁵, se lance dans des recherches à travers tous les dépôts pour tenter de reconstituer les collections du musée et des différents monuments de Reims. L'administration semble avoir des difficultés à lui fournir l'inventaire complet des lieux dans lesquels se trouvent les objets : « le ministère devrait savoir où sont ces objets et dans quel état sont les objets puisque c'est lui qui à diverses reprises et par des

351 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », Arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 juillet 1920.

352 MPP, 80/11/59, dossier « Mission Combecau – Service de protection des édifices endommagés par la guerre – contrôle », notes du contrôle général des dépenses engagées contre les augmentations de Combecau, Planchenault, Crucifix, Schommer et Mlle Juliette André, 2 et 3 février 1925 ; *Ibid.*, minute de note de Paul Léon pour le contrôle des dépenses engagées, 27 novembre 1925.

353 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (Service des Dépôts) », 1919, p. 16.

354 MPP, 80/03/20, « Inventaire général des évacuations faites dans le Front du Centre », p. 93 b, wagon 168.118, 28 mai 1918 ; *Ibid.*, p. 176, wagon W.D. 40015, 12 mars 1919 ; MPP, 80/03/23, liasse de lettres reliées, lettre de J. Durand architecte départemental de la Sarthe à Henri Hubert, 10 mars 1919.

355 Louis MENNECIER, « Les collections du musée des Beaux-Arts de Reims pendant la guerre (1914-1918) », *Travaux de l'Académie nationale de Reims*, vol. 151, années 1936-1937 et 1937-1938, 1939, p. 192.

moyens qui n'ont pas été les mêmes, les a fait partir de Reims et envoyer sur divers points de la France d'où j'espère bien les faire revenir le plus tôt possible³⁵⁶ ». Langlet mène une grande enquête en contactant les différents acteurs des évacuations tels que Linzeler, Janneau ou encore Pol Neveux à Toulouse et charge son neveu, Paul Bocquet³⁵⁷, de se rendre à Fontainebleau pour faire l'inventaire des œuvres rémoises. Alors que le maire de Reims s'est montré particulièrement attentif au sort du patrimoine rémois depuis le début du conflit, il paraît désemparé et déplore de ne pas savoir à qui s'adresser. Il écrit : « Je sais qu'on groupe à Fontainebleau la plupart des choses qui appartiennent à notre musée. Je sais qu'il y a au Louvre le trésor de la cathédrale, je sais qu'il y a à Dijon, au Trocadéro, au Panthéon bien des choses. Mais il y a des choses qui m'échappent³⁵⁸ ». Il faut plusieurs années pour que s'achève le retour des objets rémois : Louis Mennequier, dans son histoire des collections du musée de Reims, date le retour du dernier tableau, *Le Serment d'Agamemnon* de Lagrenée, du 20 juin 1923³⁵⁹.

Un autre problème de la fin du conflit est le grand nombre de dépôts inconnus qui surgissent : ainsi, des particuliers, responsables locaux ou religieux révèlent la constitution de dépôts jusqu'alors ignorés du ministère. L'abbé Andrieux de la cathédrale de Reims a ainsi fait évacuer des objets du monument dans divers lieux : dans un château privé près de Reims, à Commetreuil, pour des objets du culte³⁶⁰ ainsi qu'à Paris, au couvent de la Visitation³⁶¹. Des objets propriétés de l'État sont aussi présents dans ces dépôts et le ministère semble l'apprendre. Des dépôts apparaissent ainsi dans des lieux où aucun dépôt officiel n'avait été constitué : un dépôt est signalé dans l'église désaffectée de Touques (Seine-Inférieure) en août 1921 qui aurait été constitué en 1918³⁶².

Si des objets sont perdus lors de leur départ, leur retour parfois chaotique ne les conduit pas toujours à revenir au bon endroit. Ainsi, Forey indique en juin 1920 qu'il est en « pourparlers » avec le maire de Bar-le-Duc pour lui rendre treize gravures de Callot appartenant à son musée, arrivées par erreur à Saint-Dié, et celui-ci souhaite savoir si Forey ne possède pas un orgue en acajou dans ses dépôts, évacué par le lieutenant Danis³⁶³.

Identifier les objets est ainsi un défi majeur de la fin du conflit, qu'ils aient été mal étiquetés ou possèdent des descriptions erronées, tous les acteurs – du soldat à l'architecte des Monuments historiques en passant par le curé – ne décrivent pas ces objets de la même manière. En novembre 1919, le cardinal Luçon de la cathédrale de Reims demande le retour d'un « autel en orfèvrerie³⁶⁴ ». La direction des Beaux-Arts enquête, en appelle à André Collin, aux chefs de dépôt, à Max Sainsaulieu et Robert Linzeler³⁶⁵, mais l'autel reste introuvable. Au bout de six mois de recherches,

356 Archives du Musée des Beaux-Arts de Reims (AMBAR), Reims, Boîte 3 « Courriers divers 1911-1925 », dossier 1 « Évacuation 1914-1918 », lettre de Jean-Baptiste Langlet au conservateur des antiquités et des objets d'art de la Marne, 17 août 1919.

357 *Ibid.*, lettre de Paul Bocquet à Jean-Baptiste Langlet, 4 mars 1920.

358 *Ibid.*, brouillon de lettre de Jean-Baptiste Langlet à Robert Linzeler, 7 mars 1920.

359 Louis MENNEQUIER, art. cit., p. 197.

360 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « 79 – B. Commission interministérielle chargée de rechercher, en vue de leur conservation ou de leur évacuation, les Œuvres d'art de la Zone des Armées », 21 janvier 1918, p. 5.

361 MPP, 80/03/25, dossier « Marne », lettre de l'abbé Andrieux au directeur des Beaux-Arts, 14 mars 1920.

362 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôt de Touques – 1921 », minute de lettre n°58 R du directeur des Beaux-Arts à M. Brieu, architecte ordinaire à Honfleur, 19 août 1921.

363 MPP, 80/03/25, dossier « Meuse », lettre d'Abel Forey au directeur des Beaux-Arts, 11 juin 1920.

364 MPP, 80/03/25, dossier « Marne », lettre du cardinal Luçon au directeur des Beaux-Arts, 7 novembre 1919.

365 *Ibid.*, minutes de télégramme n°7135 à 7146 du directeur des Beaux-Arts, 11 décembre 1919.

seul un autel en marbre et en bronze est retrouvé au Panthéon³⁶⁶. Le cardinal Luçon répond qu'il s'agit bien de celui-ci et s'excuse pour l'emploi d'expressions inexactes³⁶⁷. L'absence de description suivant un cadre commun conduit à de nombreuses erreurs et, parfois, à des pertes, les acteurs décrivant les objets selon les liens qu'ils y entretiennent.

Les changements de direction des dépôts conduisent aussi à une perte d'information, que ne pallie pas nécessairement une standardisation des écritures, somme toute, très tardive. Pierre Ansart, architecte à Amiens, demande pendant deux ans la restitution de stalles du XVIII^e siècle, évacuées en 1918³⁶⁸, que l'on recherche dans les différents dépôts. Alors que le directeur des Beaux-Arts finit par en appeler à Sabatté en lui demandant de fournir expressément des renseignements, celui-ci répond en rappelant la dépossession des dépôts dont il considère avoir été victime et dégage totalement sa responsabilité³⁶⁹.

D'autres œuvres se trouvent quant à elles orphelines. Bien que la dissolution des dépôts ait été déclarée, il y reste parfois des objets. Ainsi, en février 1920, l'architecte Grenouillot écrit au ministre qu'il est resté à Blois des tableaux, apportés par les services du Mobilier national. Il connaît « officieusement » ce dépôt et n'a pas pris en charge les tableaux³⁷⁰. De même, il reste six cloches à Domrémy en 1921 alors que le dépôt est pourtant « officiellement » vidé depuis plus d'une année³⁷¹.

Si la provenance de certains objets encore présents dans les dépôts est connue, d'autres ont perdu leur identité au cours de leurs parcours qu'il faut retracer. Une circulaire du ministre des Régions libérées indique en juin 1921 aux préfets « la nécessité de faire procéder au rassemblement des objets d'art et mobiliers dispersés pendant l'occupation ennemie de façon à en faciliter la reconnaissance par leurs propriétaires », leur demandant un rapport sur les mesures prises, la liste des dépôts existant et le nom de leur responsable ainsi que la nomenclature des objets. C'est au service d'exécution des traités de paix que ces renseignements doivent être adressés³⁷². Une section de ce service, rattachée au ministère des Régions libérées, est créée le 31 mai 1921 dont l'objectif est de suivre « les opérations de récupération et de restitution à leur légitime propriétaire des objets d'art ou mobiliers enlevés par les Allemands au cours de la guerre », qu'ils aient été « abandonnés par l'ennemi au cours de la retraite, soit déjà restitués par l'Allemagne, soit à restituer par cette puissance en vertu de l'article 238 du traité de Versailles³⁷³ ». Cette création ne doit cependant pas porter atteinte aux fonctions de Séquestre général confiées à Constantin de Celles, mais elle n'a pour but que de centraliser au service d'exécution des traités de paix, rattaché au ministère des Régions libérées, toutes les questions posées par ces restitutions³⁷⁴.

366 *Ibid.*, minute de lettre n°202 R du directeur des Beaux-Arts au préfet de la Marne, 24 mars 1920.

367 *Ibid.*, lettre du cardinal Luçon au directeur des Beaux-Arts, 18 avril 1920.

368 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », lettre de Pierre Ansart au ministre, 24 juillet 1919.

369 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », lettre n°2202/G de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 2 juin 1921.

370 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français... », lettre de Jules-André Grenouillot au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 10 février 1920.

371 MPP, 80/03/25, dossier « Meuse », minute de lettre n°42 R du directeur des Beaux-Arts à Louis Mougenot, architecte des Monuments historiques, 27 mai 1921.

372 AD PDC, 1T966, lettre du ministre des Régions libérées au préfet du Pas-de-Calais (copie), 2 juin 1921.

373 *Ibid.*, copie de l'arrêté de Louis Loucheur, ministre des Régions libérées, 31 mai 1921, joint à la lettre du ministre des Régions libérées au préfet du Pas-de-Calais (copie), 2 juin 1921.

374 *Ibid.*, lettre du ministre des Régions libérées au préfet du Pas-de-Calais (copie), 2 juin 1921.

Une fois ce recensement effectué, il semble que les objets de provenance inconnue dans les dépôts – qu'ils aient été constitués par le service de Protection ou suite à la récupération des biens emportés par les Allemands – sont centralisés dans le dépôt du Séquestre général des Biens restitués par les Allemands, dirigé par Constantin de Celles, 25 rue Blanche, à Paris. Des objets provenant du séquestre de Cambrai y sont envoyés le 24 décembre 1921³⁷⁵. L'envoi de deux statues de Vierge datant du XVI^e siècle retrouvées dans l'ancien dépôt de la section du Front Nord à Arras est aussi envisagé mais finalement abandonné en raison de la dépense et du risque encouru par les objets, finalement laissés au musée d'Arras³⁷⁶. Des photographies et des fiches descriptives sont tout de même demandées « afin d'entreprendre à leur sujet l'enquête pouvant aboutir à leur restitution³⁷⁷ ». En revanche, le 8 novembre 1921, treize objets et deux caisses de provenance inconnue sont remises par M. Huet, chef du dépôt du Panthéon, au Payeur Général de Celles pour être placés dans ses dépôts, rue Blanche, où sont rassemblés les objets non encore restitués³⁷⁸. À la fin de la guerre, le ministère des Régions libérées semble ainsi considérer comme un ensemble unique les objets artistiques de provenance inconnue, quel que soit le chemin qu'ils aient suivi et le dépôt de la rue Blanche devient le lieu de rassemblement des objets sans identité. Les recherches ne cessent donc pas avec la guerre mais se poursuivent dans le cadre du Séquestre notamment. Michèle Conchon a ainsi identifié aux Archives nationales un doublon de la liste des objets du Panthéon remis en 1921 sur lequel des « R » rouge sont portés, permettant de supposer que des restitutions ont eu lieu – en l'occurrence des deux caisses portant l'inscription « 61 rue du Pont-Neuf³⁷⁹ ».

Après plusieurs années, la vente des objets placés sous séquestre est finalement envisagée. Constantin de Celles communique une liste des objets les plus remarquables à la direction des Beaux-Arts en 1928, parmi lesquels la commission des Monuments historiques en sélectionne deux : une tapisserie du XVI^e siècle représentant une chasse et une statue assise de la Vierge à l'Enfant du XII^e siècle³⁸⁰. Un arrêté du 30 juillet 1930 classe les deux œuvres³⁸¹ : la Vierge est déposée à Reims et la tapisserie confiée aux Beaux-Arts pour être déposée temporairement au musée de Sculpture comparée. Le 26 décembre 1933, le Payeur Général de Celles informe qu'il a déposé la tapisserie³⁸². Le cheminement de cette tapisserie peut être reconstitué : elle a été retrouvée par un conducteur de la section de transport de matériel du lieutenant Philippe en septembre 1918 dans l'Aisne, certainement volée par un soldat. Un croquis en a été réalisé sur le front³⁸³. Elle est

375 Astrid LEROUGE, *Le musée de Cambrai face à la Première Guerre mondiale*, mémoire de master d'histoire de l'art, dir. Arnaud Bertinet, université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2018, p. 111-112.

376 ADPDC, 1T957, lettre de Besnier au Service d'exécution du traité de paix, s.d., épinglée à la lettre n°970 du ministre des Régions libérées aux préfets des départements victimes de l'invasion, 4 juin 1921.

377 *Ibid.*

378 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français – dépôts français d'œuvres d'art 1910-1921 », liste d'objets reçus, signée par Constantin de Celles, 8 novembre 1921, jointe à la lettre du Payeur Général Constantin de Celles au directeur des Beaux-Arts, 17 novembre 1921. Voir Volume 2, Annexe 49, Figure 162.

379 Michèle CONCHON, « La récupération des œuvres d'art et objets mobiliers pillés durant la Grande Guerre : les ressources des Archives nationales », *In Situ. Revue des patrimoines [En ligne]*, n°23, 2014, mis en ligne le 24 février 2014, consulté le 12 avril 2023. DOI : doi.org/10.4000/insitu.10907.

380 MPP, 80/03/24, dossier « Dommages de guerre – Restitution – Objets d'art placés sous séquestre 1928-1933 », minute de lettre n°477 du directeur des Beaux-Arts au Séquestre général des biens restitués par les Allemands, 8 mars 1928.

381 *Ibid.*, arrêté, 30 juillet 1930. Cependant, aucun objet avec cette date de classement n'a été trouvé sur la base Palissy.

382 *Ibid.*, lettre de Constantin de Celles au directeur des Beaux-Arts, 26 décembre 1933.

383 MPP, 80/03/23, dossier « Objets enlevés par des personnes non qualifiées – Tapisserie retrouvée dans un camion de la T.M.461 (M. le ltnt Philippe) », lettre du lieutenant Philippe à un destinataire inconnu, 29 septembre 1918. Un

certainement passée par la section du Front Centre³⁸⁴, entrée au dépôt du Panthéon sous le numéro 3979³⁸⁵, transmise au Séquestre sous le numéro 1260 en novembre 1921³⁸⁶, et a finalement été classée plus de dix ans après sa découverte.

Au Panthéon, qui n'a jamais été officiellement vidé, divers inventaires sont effectués durant les années 1920. Il y reste encore des objets en 1927 : ainsi, s'y trouvent cinq caisses de vitraux de la cathédrale de Soissons, 42 caisses de vitraux de la cathédrale de Saint-Quentin, une cloche à la provenance inconnue passée par le Bois-Chenu et quatre caisses contenant la vitrine de la maquette de l'Opéra³⁸⁷. Certains objets s'y trouvent encore en 1933. À l'occasion d'une enquête menée par la direction des Beaux-Arts pour retrouver une toile de la chapelle de Compiègne en 1933, l'architecte en chef du monument transmet une liste des objets provenant de la zone des armées restés dans le sous-sol du Panthéon. Y figurent les mêmes objets qu'en 1927, ainsi que « quelques cadres et photographies provenant du Service photographique des armées ». L'architecte précise que les informations ont été transmises par M. Lépy des Monuments historiques et figurent sur un registre d'inventaire au Panthéon mais signale que les informations portées sur les caisses s'effacent³⁸⁸.

Cette enquête menée dans les anciens dépôts en 1933 permet aux Monuments historiques d'apprendre que des objets en déshérence se trouvent au musée de Châlons-sur-Marne ainsi qu'au Petit Palais. À Châlons, le conservateur indique que ces objets – dont certains sont identifiés – ont été déposés par l'architecte départemental Gelin et que les communes propriétaires, informées de leur présence ne doivent simplement pas être intéressées par leur récupération³⁸⁹. Au Petit Palais, plusieurs dizaines d'objets rassemblés pour l'Exposition de 1916 sont encore présents. La plupart des pièces est identifiée et le conservateur donne la nomenclature du catalogue de l'Exposition. Il indique que plusieurs sorties d'objets ont eu lieu, notamment, à la fin de l'année 1929, l'enlèvement des stalles de la cathédrale de Verdun, le retour du retable de Mesnil-les-Hurlus au musée de Châlons en 1930 et d'une cloche à Carency en 1931. Depuis cette date, les objets restant ont été placés par un inspecteur des Monuments historiques dans une salle de réserve du Petit Palais et y sont restés. Le conservateur de l'époque, Camille Gronkowski (1873-1949), souhaiterait voir son musée enfin débarrassé de ces objets. Si certains sont identifiables, dont il a déjà communiqué la liste en 1931, il indique qu'un grand nombre ne l'est pas et demande la venue d'un inspecteur qui pourrait peut-être les identifier³⁹⁰. Au début des années 1930, des œuvres identifiées sont encore présentes dans les dépôts, dont la trace se perd peu à peu et pour lesquelles nous n'avons pas trouvé de preuve de remise officielle aux institutions propriétaires.

La question des restitutions s'étend ainsi bien au-delà de la période du conflit, jusqu'au début des années 1930. Une fois la structure du service de Protection disparue, un service des restitutions

dessin est joint. Voir Volume 2, Annexe 49, Figure 163.

384 *Ibid.*, minute de lettre de Paul Léon au lieutenant Philippe, 16 octobre 1918.

385 MPP, 80/03/24, dossier « Service de la restitution des objets d'art conservés dans les dépôts français – dépôts français d'œuvres d'art 1910-1921 », liste d'objets reçus, signée par Constantin de Celles, 8 novembre 1921, doc. cit.

386 *Ibid.*

387 MPP, 80/03/21, dossier « Dépôts de Paris », « Inventaire du dépôt du Panthéon », 21 mars 1927.

388 MPP, 80/03/30, dossier « Enquête des conservateurs des anciens dépôts d'œuvres d'art pendant la guerre pour retrouver une toile de la chapelle de Compiègne, 1933 », lettre de Jacques Débat-Ponsan au directeur général des Beaux-Arts, 28 avril 1933.

389 *Ibid.*, lettre du conservateur du musée de Châlons-sur-Marne au ministre de l'Éducation nationale, 14 mars 1933.

390 *Ibid.*, lettre de Camille Gronkowski au directeur général des Beaux-Arts, 16 mars 1933 ; *Ibid.*, « Liste des objets se trouvant encore au Petit Palais à la date du 15 mars 1933 », jointe à la lettre de Camille Gronkowski au directeur général des Beaux-Arts, 16 mars 1933, 3 p. Voir Volume 2, Annexe 49, Figure 164.

internes à la division des services d'architecture continue d'assurer le retour à la normale à l'issue du conflit, tentant difficilement de pérenniser civilement les missions d'un service militarisé. Longue, laborieuse, peut-être un peu rapidement soldée ou n'ayant pas nécessairement bénéficié de suffisamment de moyens, la résolution de cette question montre la volonté des Beaux-Arts de la régler au plus vite. Les temps ont changé, le danger allemand est passé, la protection du patrimoine orchestrée par l'État n'est plus nécessaire. Paul Léon, l'artisan de la sauvegarde durant le conflit, une fois devenu directeur des Beaux-Arts, doit composer avec des impératifs budgétaires, qui conduisent à accélérer la restitution et à ne pas assurer complètement, semble-t-il, le devoir de protection de l'État et le « droit » du patrimoine à l'être.

L'inachèvement de cette restitution intérieure rejoint celui de la restitution extérieure. Comme l'écrit le directeur des services de restitution, Charles de La Ménardière en 1926, alors que la fin de l'occupation de la Ruhr met fin aux activités de ses services : « L'ère des restitutions, théoriquement, n'est pas close³⁹¹ ». Le caractère incomplet de ces restitutions a été effacé pourtant, recouvert par celles de la Seconde Guerre mondiale. Cependant, si l'opinion publique paraît avoir oublié ces restitutions, la réactivation, durant le second conflit mondial, des structures administratives qui avaient servi à les mettre en œuvre montre combien les recherches, les réflexions et le travail mené sur la notion de restitution, ressuscitée par la Grande Guerre³⁹², n'ont pas été perdus, du moins sur le plan administratif. Des jalons et des cadres ont été posés permettant d'organiser les restitutions pendant le conflit suivant.

2.2. Faire face à une « sanglante écharpe³⁹³ »

En 1922, lors de la séance annuelle de l'Institut de France, Paul Léon présente un texte intitulé « La restauration des monuments après la guerre », dans lequel il rappelle que les destructions en période de guerre sont courantes, mais que jusque-là les architectes choisissaient de reconstruire les monuments au goût du jour. Désormais, cependant, « la restauration [...] tend à conserver l'édifice primitif³⁹⁴ ». Outre cette évolution des mentalités, un problème de méthode se pose. Tout, encore une fois, est à inventer selon lui : « L'invasion de 1870 ayant porté peu d'atteinte à nos richesses artistiques, doctrine et méthode nouvelles se trouvent pour la première fois à l'épreuve³⁹⁵ ». La fin du conflit fait surgir, comme le conflit lui-même, des difficultés inattendues auxquelles le service des Monuments historiques doit se confronter et inventer des solutions inédites. En 1934, lors du Congrès archéologique de France, commémorant le centenaire de la naissance du service des Monuments historiques, Paul Léon souligne la rupture qu'introduit la Grande Guerre, comparant la période qui s'ouvre à celle qui avait suivi la Révolution :

Ainsi, jusqu'en 1914, le Service des Monuments historiques s'en tenait à quelques principes essentiels : entretenir avec soin les édifices, les conserver sans adjonction, faire revivre les dispositions anciennes altérées par le vandalisme d'affectation, mais sans plus jamais tenter d'audacieuses restitutions, comme l'avait fait Viollet-le-Duc.

391 Charles de LA MÉNARDIÈRE, « Les enlèvements allemands en France pendant la guerre de 1914-1918 et les restitutions (suite) », *Revue des Sciences politiques*, t. XLIX, 1926, p. 53.

392 Christina KOTT, *op. cit.*, p. 491.

393 Paul LÉON, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris, éditions A. et J. Picard et Cie, 1951, p. 152.

394 Paul LÉON, « La restauration des monuments après la guerre », *Le Temps*, n°22361, 26 octobre 1922, p. 4.

395 *Ibid.*

Depuis 1918, la guerre a posé de nouveaux problèmes. L'étendue du désastre était immense : plus de mille monuments avaient été atteints dans leurs œuvres vives ; beaucoup étaient entièrement détruits. [...] Comme après la Révolution, il fallait arracher à la destruction totale des monuments en péril.³⁹⁶

Paul Léon, devenu directeur des Beaux-Arts à l'été 1919³⁹⁷, a conscience de l'ampleur de la tâche qui lui incombe : son administration doit à la fois assurer l'évaluation des dommages, lancer la reconstruction mais aussi limiter, dans l'immédiat, l'aggravation des dégradations.

L'activité des Monuments historiques de cette période a pour cadre général la loi du 17 avril 1919, dite « Charte des sinistrés », sur la réparation des dommages causés par les faits de guerre³⁹⁸. Elle rappelle le principe du « droit à la réparation intégrale institué par l'article 12 de la loi du 26 décembre 1914, sans préjudice du droit, pour l'État français, d'en réclamer le paiement à l'ennemi » (art. 1)³⁹⁹. Elle établit cinq catégories de dommages, dont les réquisitions opérées par l'ennemi, les dommages aux biens meubles, les dommages aux biens immobiliers ainsi que tous les dommages dans les zones frontalières, le voisinage des places de guerre et points fortifiés (art. 2). Sont admis au droit à réparation « les particuliers et leurs héritiers, les associations, les établissements publics ou d'utilité publique, communes, département » (art. 3). L'indemnité en matière immobilière comprend le montant de la perte subie, évalué à la veille de la mobilisation (1^{er} août 1914) ainsi que le montant des frais nécessaires à la reconstitution des immeubles endommagés ou détruits, mais est conditionnée à leur emploi (art. 4)⁴⁰⁰. Les dommages causés aux biens meubles sont réparés dans la mesure de la perte subie, évaluée à la date du 30 juin 1914. Pour les biens n'ayant pas une utilité industrielle, commerciale, agricole, professionnelle ou domestique, l'estimation de la valeur est conforme à celle attribuée par des ventes, inventaires, déclarations de successions ou tout autre acte de moins de dix ans. Sinon, l'évaluation suivra la règle établie pour les immeubles (art. 13)⁴⁰¹.

C'est encadré par cette loi que l'administration protège en urgence, mène des enquêtes pour inventorier et évaluer les pertes et dommages dans un contexte de forte contraction budgétaire. Alors que le conflit prend fin, la sauvegarde ne s'arrête pas mais s'intensifie au contraire : le patrimoine endommagé du fait des opérations de guerre n'est pas le seul à avoir besoin d'être sauvegardé, les monuments et objets classés des zones de conflit, mais aussi du reste de la France, n'ont pas bénéficié des travaux de strict entretien normalement assurés par le service des Monuments historiques. Ces monuments ont aussi besoin d'être protégés⁴⁰². Le défi est de taille : le service doit se réorganiser, retrouver son personnel, tout en assurant désormais des missions sans commune mesure avec celles d'avant le conflit.

2.2.1. Le budget, le nerf de l'après-guerre ?

La toile de fond de toutes les questions qui se posent pour le service des Monuments historiques dans l'immédiat après-guerre est celle d'une « longue pénurie budgétaire⁴⁰³ » qui s'ouvre en 1919, selon l'expression d'Arlette Auduc, et qui constitue un frein important à son activité. Les

396 Paul LÉON, « Les principes de la conservation des Monuments historiques – Évolution des doctrines », in *Centenaire du Service des Monuments historiques et de la Société française d'archéologie, Congrès archéologique de France XCVII^e session tenue à Paris en 1934*, tome 1, Paris, A. Picard, 1935, p. 46.

397 Xavier PERROT, « L'administration législateur... », art. cit., p. 275.

398 « Loi sur la réparation des dommages causés par les faits de la guerre », *Journal Officiel. Lois et décrets*, n°107, 18 avril 1919, p. 4050.

399 *Ibid.*

400 *Ibid.*, p. 4051.

401 *Ibid.*, p. 4052.

402 Paul LÉON, *La vie des monuments français. op. cit.*, p. 179 ; Paul VERDIER, « Le service des Monuments historiques, son histoire, organisation, administration, législation (1830-1934) », in *Centenaire du Service... , op. cit.*, p. 201.

Monuments historiques ont besoin de ressources exceptionnelles pour réparer les monuments qui ont souffert sur le front et d'un budget ordinaire pour continuer à conserver et entretenir les autres. La reconstruction relevant, selon la loi de finances de 1920, de la « solidarité nationale », doit être prise en charge par la nation tout entière et est placée sous la direction d'une administration particulière, le ministère des Régions libérées⁴⁰⁴.

Dès 1919, l'ouverture de crédits supplémentaires paraît indispensable et un projet de loi est présenté afin d'ouvrir sur l'exercice 1919 des « crédits provisoires concernant les dépenses militaires et les dépenses exceptionnelles des services civils et applicables au deuxième trimestre 1919⁴⁰⁵ ». Les chapitres B et B-bis du budget alloué à la deuxième section du ministère de l'Instruction publique leur sont consacrés : le chapitre B est dévolu à la protection immédiate des monuments historiques atteints par les faits de guerre, à la remise en état de ceux qui ont fait l'objet de travaux de protection durant la guerre, au classement et à la conservation des vestiges et souvenirs de guerre, au fonctionnement du « Service spécial organisé pour la protection des œuvres d'art de la zone des opérations de guerre⁴⁰⁶ » et au fonctionnement de la commission de réparations mise en place par l'article 12 de la loi du 17 avril 1919⁴⁰⁷. À la suite du budget octroyé au premier semestre, un second est demandé notamment en raison des nouvelles évaluations qui ont fait considérablement augmenter les estimations. L'ensemble des sommes accordées sur ces deux chapitres s'élève à 4 004 400 F⁴⁰⁸ et est bien moins important que celles demandées⁴⁰⁹. L'étude des demandes de crédits montre la vitesse à laquelle avance l'évaluation du coût des travaux nécessaires qui double presque entre la demande pour le second trimestre 1919 (8 556 500 F) et celle du quatrième trimestre (14 208 000 F)⁴¹⁰.

En 1920, les restaurations sont envisagées et un crédit de 16 500 000 F est prévu au chapitre 47 des dépenses recouvrables sur les versements à recevoir de l'Allemagne, alors que l'administration avait établi un programme initial de 36 millions de francs. Le crédit insuffisant ne permet pas de conduire les travaux comme prévu :

La réduction de crédits opérée va voir la très grave conséquence de mettre l'Administration hors d'état de s'occuper de ces édifices alors que, par le fait du classement, elle vient d'assumer la responsabilité de les préserver de la ruine. [...] Et cette ruine ne saurait tarder. Presque partout en effet ces monuments sont à l'abandon depuis le jour de l'armistice. Même les mesures de protection les plus indispensables n'ont pu être prises. Si elles sont immédiatement exécutées, aucun travail utile de restauration ne pourra être ultérieurement entrepris.⁴¹¹

Les monuments dont le service de Protection s'occupait durant la guerre sont à présent à « l'abandon ». La protection d'urgence dans cet immédiat après-guerre est la seule manière d'éviter la ruine et de permettre la reconstruction future. Les classements qui se sont multipliés conduisent

403 Arlette AUDUC, *Quand les monuments construisaient la Nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 2008, p. 477.

404 *Ibid.*, p. 479.

405 *Ibid.*

406 MPP, 80/10/08, « Note de la comptabilité des Beaux-Arts pour le Bureau des Monuments historiques », 21 mai 1919.

407 « Loi sur la réparation des dommages causés par les faits de la guerre », art. cit., p. 4050.

408 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 480. Voir Volume 2, Annexe 53.

409 MPP, 80/03/03, dossier « D.G. Circulaires et correspondance relative », « Protection des Monuments historiques endommagés par les opérations de guerre », 1919. Cette note présente une demande de 5 981 000 F pour le deuxième semestre de 1919.

410 MPP, 80/10/08, « Exercice 1919 : douzièmes provisoires au quatrième trimestre 1919 », s.d.

411 MPP, 80/03/03, « Compte des dépenses recouvrables sur les versements à recevoir en exécution des traités de paix. Crédits prévus : Extrait du chapitre 47 du budget des Beaux-Arts pour l'année 1920 », s.d.

les Beaux-Arts à devoir prendre sous leur responsabilité un nombre croissant d'édifices. Comme au début du conflit, l'administration se trouve dans une position difficile, incapable d'assurer la pérennité de sa mission en raison du manque de moyens, face à un gouvernement dont les priorités budgétaires sont différentes.

Au nombre important de classements, il faut aussi ajouter l'augmentation du prix des matériaux depuis 1914 : leur coût a augmenté d'environ 340 % depuis le début du conflit et en raison de l'inflation, 30 000 F de 1914 n'équivalent qu'à 10 000 F de 1920⁴¹². Suite aux protestations des Beaux-Arts, le budget augmente en 1921 avant une nouvelle baisse dans les années qui suivent.

Tableau 4 : *Évolution des crédits spéciaux prévus au chapitre 47 des dépenses recouvrables sur les versements à recevoir en exécution des traités de paix.*

Année	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927
Budget – chapitre 47 (en millions de F)	16,5	27	24	25	24	22	20	19

Le dernier type de ressources dont le service des Monuments historiques peut bénéficier est son budget ordinaire. De manière très significative, les montants des chapitres 71 (monuments historiques appartenant à l'État) et 72 (monuments historiques n'appartenant pas à l'État) sont exactement égaux en 1919 au budget de 1914⁴¹³. Une augmentation a lieu dans les années qui suivent mais comme le souligne Arlette Auduc, le budget des Beaux-Arts représentait la 213^e partie du budget général en 1913, elle en représente la 481^e partie en 1920. Avec l'érosion du franc entre 1914 et 1926, le budget en franc de 1914 des monuments appartenant à l'État a connu une baisse de 61,87 % et celui des monuments n'appartenant pas à l'État de 59,27 %⁴¹⁴.

Les Monuments historiques doivent faire face à une réelle pénurie budgétaire à l'issue du conflit, ralentissant la mise en place des mesures de protection⁴¹⁵. En outre, la caisse des Monuments historiques qui devait permettre de faire face à l'augmentation du nombre de monuments et d'objets classés suite à la Séparation ne fonctionne toujours pas au sortir de la guerre. Elle ne reçoit son règlement d'administration publique que le 22 octobre 1921⁴¹⁶. Ses membres sont nommés en janvier 1922 et elle ne commence réellement à fonctionner qu'à partir de cette période. Son rôle est toutefois encore peu visible au moment où les difficultés budgétaires sont majeures pour le service des Monuments historiques.

2.2.2. Protéger en urgence

Un texte de Paul Léon, largement postérieur à cette période, publié en 1947 dans ses mémoires, montre l'urgence dans laquelle agit alors le service des Monuments historiques :

412 *Ibid.* Ces chiffres sont ceux donnés comme argumentaires dans cette note. Arlette Auduc indique une multiplication des prix de gros par 3,4 entre 1914 et 1918, les salaires des ouvriers du bâtiment sont multipliés par 5 environ entre 1911 et 1926. Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 485. Voir Volume 2, Annexe 53.

413 Respectivement 1 685 000 F et 2 850 000 F. Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 565.

414 *Ibid.*, p. 485.

415 Comme l'a précisé Marie-Claude Genêt-Delacroix, le déclin des crédits consacrés à la conservation du patrimoine peut être tempéré après 1924 par le nouveau rôle de la Caisse nationale des Monuments historiques qui prend le relais pour le financement des restaurations avec l'aide de mécènes et de donateurs privés. Marie-Claude GENÊT-DELACROIX, « Politiques artistiques et politiques du patrimoine de 1913 à 1940 », in Loïc VADELORGE et Philippe POIRRIER (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 225.

416 « Décret portant règlement d'administration publique pour l'exécution de la loi du 10 juillet 1914, instituant une caisse nationale des Monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 53^e année, n°296, 1^{er} novembre 1921, p. 12278.

L'essentiel était d'aller vite, de limiter les dégâts, d'empêcher leur aggravation. Il fallait étayer et couvrir avant l'hiver. Je n'hésitai pas à engager les travaux sans attendre l'autorisation budgétaire. Cette fois, les Commissions de la Chambre et du Sénat ratifièrent mon initiative. Je fis prospecter les forêts des environs de Reims et pus ainsi ramasser des quantités importantes de tôle ondulée abandonnée par l'armée. Ce larcin administratif me sera sans doute pardonné en faveur de l'intention. Je pus ainsi garantir des intempéries les cathédrales de Noyon, de Soissons, de Reims et bon nombre d'édifices.⁴¹⁷

Il faut protéger au plus vite, limiter l'aggravation des dégâts par tous les moyens, dans un premier temps. Rapidement, toutefois, le retour des populations réfugiées dans leur lieu d'habitation ainsi que la reprise de la vie locale rendent nécessaires des mesures pour les monuments historiques afin d'encadrer les restaurations futures ainsi que les déblaiements. Le 7 décembre 1918, le ministre adresse des instructions aux architectes des Monuments historiques « au sujet des travaux de première urgence à entreprendre aux monuments de zone des armées », qui doivent être réalisés sous la conduite des architectes avec le concours des prisonniers de guerre. Les architectes doivent de toute urgence présenter, pour chaque circonscription, un programme portant « sur tous les monuments anciens – classés ou non – présentant un caractère artistique ou historique », établi de concert avec le chef de la section du service de Protection concernée⁴¹⁸.

Le contrôle des architectes en chef doit donc s'étendre à tous les déblaiements de la zone du front. Ce contrôle élargi, complexe à assurer, nécessite que les autorités locales prennent aussi part à ce travail d'inventaire. En janvier 1919, une circulaire est envoyée par le ministre aux préfets afin que ceux-ci donnent les instructions nécessaires « à l'effet de recueillir et préserver les fragments des églises et autres monuments ruinés, qu'ils soient ou non classés comme monuments historiques, dont le déblaiement et la préservation n'a pas encore été assuré par le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées ». Seule la conservation de ces éléments du patrimoine permettra d'envisager une reconstruction future⁴¹⁹.

C'est en effet la voie d'une reconstruction à l'identique qui est choisie nécessitant une préservation des éléments architecturaux. Ce principe, déjà introduit en 1917⁴²⁰, est réaffirmé par la loi du 17 avril 1919, servant de cadre général, et dont l'article 12 évoque la situation des monuments historiques :

S'il s'agit d'édifices civils ou culturels, l'indemnité consiste en les sommes nécessaires à la reconstruction d'un édifice présentant le même caractère ayant la même importance, la même destination et offrant les mêmes garanties de durée que l'immeuble détruit. Cette importance et ces garanties sont déterminées sur la demande spéciale des intéressés ou d'office par la Commission spéciale ci-après indiquée.⁴²¹

C'est dans ce cadre que le service des Monuments historiques élabore un ensemble de règles⁴²². Cet article prévoit aussi la création d'une Commission chargée de donner son avis « sur la conservation et la consolidation des ruines et éventuellement sur la reconstruction en leur état

417 Paul Léon, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon : souvenirs*, Paris, Éditions Albin Michel, 1947, p. 234.

418 MPP, 80/03/19, dossier « Travaux de première urgence à entreprendre aux monuments des zones bombardées 1918-1919 », « Instructions adressées aux architectes des Monuments historiques au sujet des travaux de première urgence à entreprendre aux monuments de zone des armées », 7 décembre 1918.

419 Archives départementales du Nord (ADN), Lille, 1T250, sous-cote 9, lettre du ministre aux préfets du Nord, du Pas-de-Calais, de la Somme, de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne, de la Seine-et-Marne, de la Meuse et de la Meurthe-et-Moselle, 29 janvier 1919.

420 Arlette AUDUC, « La mise en mouvement de la loi de 1913 : l'approche de l'administration, la figure de Paul Léon et le service de l'architecture », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRE (éd.), *De 1913 au Code du patrimoine : une loi en évolution sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2018, p. 25.

421 « Loi sur la réparation des dommages causés par les faits de la guerre », art. cit., p. 4050.

422 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 407.

antérieur des monuments présentant un intérêt national d'histoire ou d'art⁴²³ ». La commission de réparations mise en place a pour membres des sénateurs, des académiciens, des membres du conseil général des bâtiments civils, des délégués des ministères, ainsi que deux représentants de la commission des Monuments historiques qui sont alors Charles Génouys, inspecteur général des Monuments historiques des régions dévastées depuis octobre 1914, et Eugène Lefèvre-Pontalis, archéologue et président de la Société française d'archéologie⁴²⁴.

Le décret portant règlement d'administration publique du 26 mai 1919 détermine les modalités de fonctionnement de la commission, mise en place sous la présidence de M. Symian, député et rapporteur du budget des Beaux-Arts⁴²⁵. L'article 4 de ce décret, adopté grâce à Paul Léon, selon Arlette Auduc, fixe la possibilité pour la commission de se diviser en sous-commissions et surtout « de demander, s'il y a lieu, l'avis du Conseil général des Bâtiments civils ou de la commission des Monuments historiques, même s'il s'agit d'une affaire pour laquelle leur avis n'est pas obligatoire⁴²⁶ ». Cette commission doit statuer édifice par édifice sur les propositions de restauration des architectes en chef des Monuments historiques, qui continuent, comme ils l'ont fait pendant toute la durée de la guerre à visiter les régions dévastées et présentent des programmes de travaux d'urgence « à exécuter immédiatement, pour assurer la conservation de tout ce qui pouvait être encore sauvé ». Cette protection d'urgence est le premier poste pour lequel sont demandés des crédits provisoires pour le deuxième trimestre 1919. Les travaux ont pour but :

Le déblaiement des décombres où l'on trouvera quantités de fragments de sculpture et d'éléments d'architecture qui serviront à la restauration future des monuments, l'étalement et la consolidation des maçonneries qui menacent de s'écrouler, le bouchement des brèches, la réparation des toitures encore existantes ou l'établissement de charpentes et couvertures provisoires sur les restes des voûtes que les pluies ne manqueraient pas de désagréger plus complètement.⁴²⁷

Une première estimation de la dépense fournie en janvier 1919 est de 5 130 000 F, mais un autre document postérieur l'estime à plutôt 8 556 500 F⁴²⁸, uniquement pour les travaux de première urgence aux monuments.

Malgré ces demandes, la tâche semble colossale pour les architectes des Monuments historiques. André Collin, devenu architecte en chef des Monuments historiques de l'Oise, informe ainsi le ministre que nombre d'édifices sont dans un état tel qu'il est impossible pour lui de faire des propositions de restauration pour l'instant, que seuls le déblaiement et le rangement des fragments précieux est envisageable, les régions étant encore difficiles d'accès⁴²⁹. Le 5 juin 1919, l'inspecteur Charles Génouys, sous l'autorité duquel est placé l'ensemble des travaux, rédige un rapport dans

423 « Loi sur la réparation des dommages causés par les faits de la guerre », art. cit., p. 4050.

424 « Séance du 11 avril 1919 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950, conservés à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (Charenton-le-Pont)*, édition électronique, Ministère de la Culture et de la Communication / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine – École nationale des chartes, 2014, consulté le 1^{er} mars 2023. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1919.html

425 « Décret portant règlement d'administration publique pour l'exécution de l'article 12 de la loi du 17 avril 1919 sur la réparation des dommages causés par les faits de la guerre en ce qui concerne les édifices civils ou culturels et les monuments présentant un intérêt national d'histoire ou d'art », *Journal officiel. Lois et décrets*, 51^e année, n°146, 29 mai 1919, p. 5539.

426 Arlette AUDUC, « Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction, enjeux et cadre institutionnel », in Nicholas BULLOCK et Luc VERPOEST (éd.), *Living with History, 1914-1964: Rebuilding Europe after the first and second World Wars, and the Role of Heritage preservation*, Louvain, Leuven University Press, 2011, p. 75.

427 Louis MARIN, *op. cit.*, p. 33.

428 MPP, 80/03/03, dossier « D.G. Circulaires et correspondance relative », « Protection des Monuments historiques endommagés par les opérations de guerre », 1919, p. 2.

429 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre – restauration des Monuments historiques endommagés pendant la guerre 1914-1918 », lettre d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 mai 1919.

lequel il indique qu'il est impossible pour l'instant de déterminer le sort des édifices, cette mission appartiendra à la commission spéciale organisée par la loi du 17 avril 1919 et à la commission des Monuments historiques, au cas par cas. Cependant, en attendant ces décisions, « il importe que l'action destructive du temps n'ajoute pas de nouveaux désastres à ceux résultant de la guerre ». Génouys trace un programme :

À cet effet, il convient, tout d'abord, de déblayer les édifices, de sortir des décombres les matériaux ou objets de valeur documentaire ou vénale pouvant ou non être réemployés dans une reconstruction éventuelle, de les classer, mettre à l'abri et en sûreté à l'abri des déprédations et des détournements.

Les parties de mur subsistantes devront ensuite être protégées à leur faite par une chape en mortier, des tuiles ou tout autre moyen dont on pourra disposer.

Si quelques voûtes ont pu résister à la destruction des étais, un rejointement partiel en assurer[a] la solidité en même temps qu'une charge en mortier avec écoulement extérieur ou une charpente avec couverture établie au-dessus les mettront à l'abri des pluies et des gelées auxquelles elles ne sauraient résister.

Enfin, les murs fissurés de manière inquiétante seront ou étayés ou maintenus par des massifs en maçonnerie de vieux matériaux [...]. Dans le cas d'étalement, il sera utile de considérer que l'achat des bois peut être plus économique que leur prise en location. Celle-ci pouvant durer plusieurs années dans certains cas et nécessiter des dépenses annuelles répétées et coûteuses.

Telles sont les règles auxquelles devraient selon nous satisfaire les programmes que présenteront MM les architectes en chef pour la conservation des ruines sacrées de nos édifices gravement atteints. J'ajouterai seulement qu'un des agents destructeurs les plus à redouter sont les végétations et les arbres qui déjà croissent et envahissent, entretenant une humidité malfaisante et dissociant les pierres, il importerait de les faire disparaître quelque regret qu'on puisse avoir de la diminution de l'effet pittoresque qui doit en résulter.

D'une manière générale les architectes devront être pénétrés du caractère sacré de l'œuvre de sauvetage à entreprendre et, tout en recherchant les moyens [...] les plus économiques, ne pas subordonner sa réalisation à l'importance de la dépense qu'elle occasionnera.⁴³⁰

Ce rapport transmis début juillet 1919 aux architectes en chef⁴³¹ permet d'encadrer les premiers « soins » à apporter aux monuments historiques, alors que disparaît justement le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées. Il faut continuer l'œuvre de sauvetage coûte que coûte et la sauvegarde d'urgence ne s'arrête pas avec le fracas des armes, cependant, les architectes des Monuments historiques ne peuvent être présents partout et les déblaiements sont opérés par les services locaux. Une circulaire du 8 mars 1920 engage les architectes ordinaires des Monuments historiques à se mettre en relation avec les services départementaux des Régions libérées qui participent aux commissions de déblaiements mises en place par les préfets sur ordre du ministre des Régions libérées à l'été 1919⁴³².

Cette question inquiète tout particulièrement dans les départements les plus touchés et est évoquée lors de la réunion de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais du 4 mars 1920. Prenant acte de la disparition du service de Protection de Sabatté, l'archiviste Georges Besnier souligne que la mission de ce service ne se limitait nullement à la conservation des dépôts mais « consistait essentiellement à rechercher des objets méritant d'être ainsi provisoirement préservés, tant au milieu des décombres à déblayer – décombres qui appartiennent à l'État (art. 60 de la loi du 17 avril 1919) – que dans les dépôts constitués par l'ennemi ou par nos séquestres⁴³³ ».

430 *Ibid.*, rapport de Charles Génouys, 5 juin 1919.

431 *Ibid.*, minute de lettre du chef de division Charles Caux aux architectes en chef Paquet, Moreau, Collin, Brunet, Ventre, Deneux, Sallez, Danis, 2 juillet 1919.

432 MPP, 80/03/03, dossier « D.G. Circulaires et correspondance relative », circulaire n°865 du ministre des Régions libérées aux préfets des départements atteints par les événements de guerre, 26 mars 1921 ; *Ibid.*, circulaire du directeur des Beaux-Arts aux architectes ordinaires, 22 avril 1921.

433 « Séance du jeudi 4 mars 1920 », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, *op. cit.*, p. 438-439.

La disparition du Service laisse donc un vide et la mission de recherche n'est plus assurée par aucune structure. La commission considère néanmoins qu'il importe de continuer cette œuvre mais que les Beaux-Arts ne peuvent en assurer seuls le coût et demande ainsi l'organisation, par le ministère des Régions libérées, d'« un service continuant l'action du service des œuvres d'art de la zone des armées[,] service interdépartemental, régional comme le premier, alimenté au point de vue budgétaire par des avances de l'État sur les "dommages donnant droit à réparation" que les communes et particuliers ont subis dans leur patrimoine artistique et historique⁴³⁴ ». Ce service serait calqué sur le modèle du service de Protection, en s'organisant en trois sections. La volonté qui s'exprime ici est de donner « réexistence au service des œuvres d'art de la zone de guerre⁴³⁵ ». Si les agents du service des Monuments historiques exercent leur action sur les monuments et objets classés, ils n'ont plus à exercer de surveillance sur les objets et monuments non classés, ce que le Service pouvait faire jusque là. La disparition du Service a entraîné une rétractation du domaine de l'État, rejetée par la commission départementale, qui souhaite au contraire voir l'État continuer de prendre la responsabilité d'inventaire et de surveillance du patrimoine non classé que le Service assurait jusqu'alors.

Le préfet du Pas-de-Calais transmet cette demande au ministre en mai 1920, soulignant la nécessité de faire opérer les déblaiements par un personnel compétent, sous la surveillance d'un service de l'État « pour éviter que des débris dont beaucoup présentent encore un grand intérêt artistique ou documentaire ne soient détruits par ignorance ou détournés dans un but de spéculation ». Il propose que l'État intervienne « sinon au moyen d'un service permanent dépendant budgétairement du Ministère des Régions libérées du moins pour des missions fréquemment renouvelées au titre du même département » et propose le nom de Fernand Sabatté pour le Pas-de-Calais⁴³⁶. Le directeur des Beaux-Arts répond que cette proposition revêt de nombreux avantages, tout comme le choix de Sabatté, et engage le préfet à l'appuyer auprès du ministre des Régions libérées, car « la protection des édifices non classés échappe totalement à [s]on administration⁴³⁷ ». Alors que le chef de la division des services d'architecture avait, durant le conflit, émis des circulaires encourageant les architectes des Monuments historiques à considérer les monuments non classés, désormais le directeur des Beaux-Arts ne peut plus prendre en charge la sauvegarde de ces mêmes édifices. Les monuments non classés qui avaient gagné un droit à la surveillance des Monuments historiques n'en bénéficient plus à la fin du conflit et le service des Monuments historiques ne peut, avec les moyens du temps de paix, continuer d'assurer cette tâche, incluse à ses missions durant le temps de guerre. Les autorités locales paraissent, au moins pour certaines, enclines à voir cette veille patrimoniale se poursuivre, mais se trouvent absorbées par la réinstallation des populations et toutes les charges qui leur incombent alors. Elles sont incapables de prendre en charge cette nouvelle tâche.

En dépit de son affirmation, le directeur des Beaux-Arts semble être intervenu auprès des Régions libérées, comme l'indique une lettre que lui adresse Fernand Sabatté le 26 août 1920 :

434 ADPDC, 1T957, « Note », mars 1920 (vraisemblablement la note de préparatoire de Besnier pour la séance de la commission).

435 « Séance du jeudi 4 mars 1920 », art. cit, p. 439.

436 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts départementaux (Aisne, Marne, Oise, Pas-de-Calais, Somme) 1919-1920 », lettre du préfet du Pas-de-Calais au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 mai 1920.

437 *Ibid.*, minute de lettre n°295 R de Paul Léon pour le ministre au préfet du Pas-de-Calais, 7 juin 1920.

Le service des Régions libérées a organisé, conformément à votre lettre de juillet dernier, sous ma direction, pour le Pas-de-Calais, un service de mission de surveillance des déblaiements dans les édifices qui abritaient des œuvres d'art intéressantes, vous recevrez prochainement le projet de règlement de ce service.⁴³⁸

Alors que le service de Protection a disparu, la nécessité de poursuivre la mission de protection du patrimoine, en particulier non classé, conduit à la mise en place d'une structure qui n'est plus placée sous l'autorité directe des Beaux-Arts, mais qui conserve un lien avec cette administration – notamment par le biais de la personnalité choisie pour en assurer la direction.

Pour les populations locales, la nécessité de reprendre une vie normale et de déblayer les ruines prend le pas sur le principe de préservation. Dans sa séance du 19 novembre 1920, sur le rapport de l'inspecteur Génuy, la commission des Monuments historiques émet une protestation contre les destructions volontaires d'édifices ou de parties d'édifices classés ou en instance de classement qui lui sont rapportées et demande que soient appliquées de façon rigoureuse les menaces de sanction présentes dans la loi de 1913 contre les actes de vandalisme⁴³⁹. Elle dénonce la mise en péril du « domaine historique et artistique du pays ». De multiples exemples sont donnés par Génuy dans toute la zone des régions libérées : un des bas-côtés de l'église de Courville dans la Marne a par exemple été complètement démoli jusqu'aux fondations alors que l'église avait été peu endommagée durant la guerre⁴⁴⁰. La commission demande que des instructions formelles soient adressées aux préfets « pour qu'ils veillent à ce qu'à l'avenir aucun édifice ancien, même en instance de classement ne soit plus détruit avant que le Ministre des Beaux-arts ait été consulté et qu'il ait donné son consentement à la destruction projetée⁴⁴¹ ».

En réponse à la protestation du ministre, le directeur des services d'architecture du ministère des Régions libérées fait savoir, lors de la réunion de la commission des Monuments historiques du 17 décembre 1920, qu'il a prescrit une enquête et propose la réorganisation des commissions de déblaiement chargées de décider quels édifices doivent être démolis pour cause de sécurité publique. Les architectes locaux des Monuments historiques y participeront en ayant un droit d'opposition et une circulaire est adressée aux agents locaux du ministère des Régions libérées⁴⁴². Le contrôle préventif et systématique ne semble ainsi acté que près de deux ans après la fin du conflit.

La circulaire demandée tarde cependant à venir. Des allers-retours ont lieu entre les deux ministères : les Beaux-Arts demandent aux Régions libérées d'insister sur le cas des édifices non classés, « mais qui peuvent cependant présenter un intérêt artistique, historique ou pittoresque⁴⁴³ ». Une circulaire est envoyée aux préfets par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts le 2 mars 1921, rappelant les termes de la loi de 1913, notamment les sanctions en cas de vandalisme, et leur adressant la liste des monuments historiques classés ou en attente de classement de leur département. Le ministre des Régions libérées envoie une circulaire aux préfets trois semaines plus tard en insistant, comme demandé, sur le cas des édifices non classés qui présentent « un intérêt

438 MPP, 80/03/22, dossier « Dépôts d'Abbeville, Saint-Pol 1918-1921 », lettre de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 26 août 1920.

439 MPP, 80/03/03, dossier « Destruction des Monuments historiques dans les régions dévastées (protestation de la Commission des Monuments historiques), 1920 », procès-verbal de la séance de la commission des Monuments historiques, 19 novembre 1920.

440 *Ibid.*

441 *Ibid.*

442 MPP, 80/03/03, dossier « Destruction des Monuments historiques... », procès-verbal de la séance de la commission des Monuments historiques, 17 décembre 1920.

443 MPP, 80/03/03, dossier « D.G. Circulaires et correspondance relative », lettre du directeur des Beaux-Arts pour le ministre au ministre des Régions libérées, 23 février 1921.

particulier en raison de leur caractère local, historique ou pittoresque⁴⁴⁴ ». Près de deux ans et demi après la fin du conflit, la question des déblaiements occupe toujours les Monuments historiques qui présentent des difficultés à maîtriser ce qui se déroule dans les régions libérées. Cette période de déblaiement et de sauvegarde d'urgence se prolonge jusqu'à la fin de l'année 1922, avant que ne s'ouvre la période des grandes restaurations, que nous choisissons ici de laisser de côté⁴⁴⁵.

2.2.3. Bilans artistiques

Les tournées des différents agents des Beaux-Arts visent à dresser le bilan des monuments endommagés, des réparations nécessaires et à estimer les dommages de guerre à demander à l'Allemagne. Les architectes des Monuments historiques s'avancent ainsi dès le retrait des armées pour procéder à cet inventaire qui se concentre essentiellement sur les monuments. Ces enquêtes lancées dès le début du conflit n'ont jamais cessé et sont réactivées à plusieurs reprises comme en décembre 1917 avec une circulaire les chargeant de « dresser l'inventaire des édifices classés ou susceptibles de l'être qui ont été détruits ou endommagés par suite des opérations de guerre⁴⁴⁶ ». C'est cette mission double de recensement des dommages aux monuments classés et non classés qui est alors poursuivie, permettant de faire des propositions de classement à la commission des Monuments historiques. À peine l'armistice conclu, les architectes en chef des Monuments historiques sont de nouveau invités le 17 décembre 1918 à procéder à un inventaire précis des régions dévastées pour le 15 janvier 1919⁴⁴⁷. Parallèlement, les conservateurs des antiquités et des objets d'art sont chargés de mener un inventaire des objets classés avec le concours des chefs de section du service de Protection⁴⁴⁸.

L'établissement des dommages doit être poursuivi, notamment dans le cadre de la loi du 17 avril 1919. Le périmètre défini pour ces inventaires est celui désigné par l'expression « régions dévastées », dont la délimitation est fixée par un décret du 12 août 1919, comprenant « toute l'étendue des territoires envahis et occupés temporairement par l'ennemi en forces, d'une manière assez prolongée pour qu'il ait pu se livrer au pillage et à la destruction et cela tant au cours de la première avance des Allemands en 1914, que de leur dernière offensive de 1918 ». Le territoire ainsi délimité comprend huit départements en totalité – Pas-de-Calais, Nord, Oise, Somme, Aisne, Marne, Meuse, Meurthe-et-Moselle – le Territoire de Belfort, trois cantons de Seine-et-Marne, trois cantons des Vosges ainsi que trois communes de l'Aube (Semoine, Mailly-le-Camp et Poivres)⁴⁴⁹. Selon l'ouvrage d'Edmond Michel, publié en 1932, dans 109 cantons, la valeur de destruction des immeubles dépasse 50 % de la valeur totale des immeubles existants en 1914, parmi eux 15 cantons sont détruits à plus de 95 %⁴⁵⁰. Au sein de cette zone, les destructions diffèrent en intensité, et

444 *Ibid.*, circulaire n°865 du ministre des Régions libérées aux préfets des départements atteints par les événements de guerre, 26 mars 1921.

445 Paul VERDIER, art. cit., p. 199-200 ; Arlette AUDUC, « Paul Léon... », art. cit., p. 75.

446 MPP, 80/03/03, dossier « État des travaux / évaluation - Soissons -1916-1918 », minute de lettre n°2191 de Paul Léon à l'architecte en chef Émile Brunet, 6 décembre 1917.

447 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux architectes en chef des Monuments historiques Paquet, Ventre, Deneux et Brunet, 17 décembre 1918.

448 MPP, 80/03/34, dossier « Dommages de guerre – Office des intérêts privés – section des œuvres d'art », circulaire de Paul Vitry aux conservateurs des antiquités et des objets d'art, s.d. (certainement entre le 31 décembre 1918 et le 16 janvier 1919).

449 « Arrêté fixant la délimitation de la zone dévastée pour l'application de l'article 5, paragraphe 8 de la loi du 17 avril 1919 relative à la réparation des dommages de guerre », *Journal officiel. Lois et décrets*, 51^e année, n°218, 13 août 1919, p. 8648.

450 Edmond MICHEL, *Les dommages de guerre de la France et leur réparation*, Paris, Berger-Levrault, 1932, p. 260.

conduisent, par la suite, à différencier une « zone rouge », totalement détruite, essentiellement des lieux de bataille, une « zone jaune », la zone des opérations où la remise en état du sol nécessite d'importants travaux, et une « zone bleue » dans laquelle les travaux sont moins importants et ont été laissés à l'initiative individuelle⁴⁵¹. Certains départements de l'ancienne zone du front sont particulièrement atteints et considérés, à l'armistice, comme presque totalement ruinés, intégralement situés en zone rouge ou jaune : dans l'Aisne, sur 841 communes, 139 sont complètement détruites, 461 détruites à plus de 50 %, 235 endommagées et seules 6 peuvent être considérées comme indemnes⁴⁵².

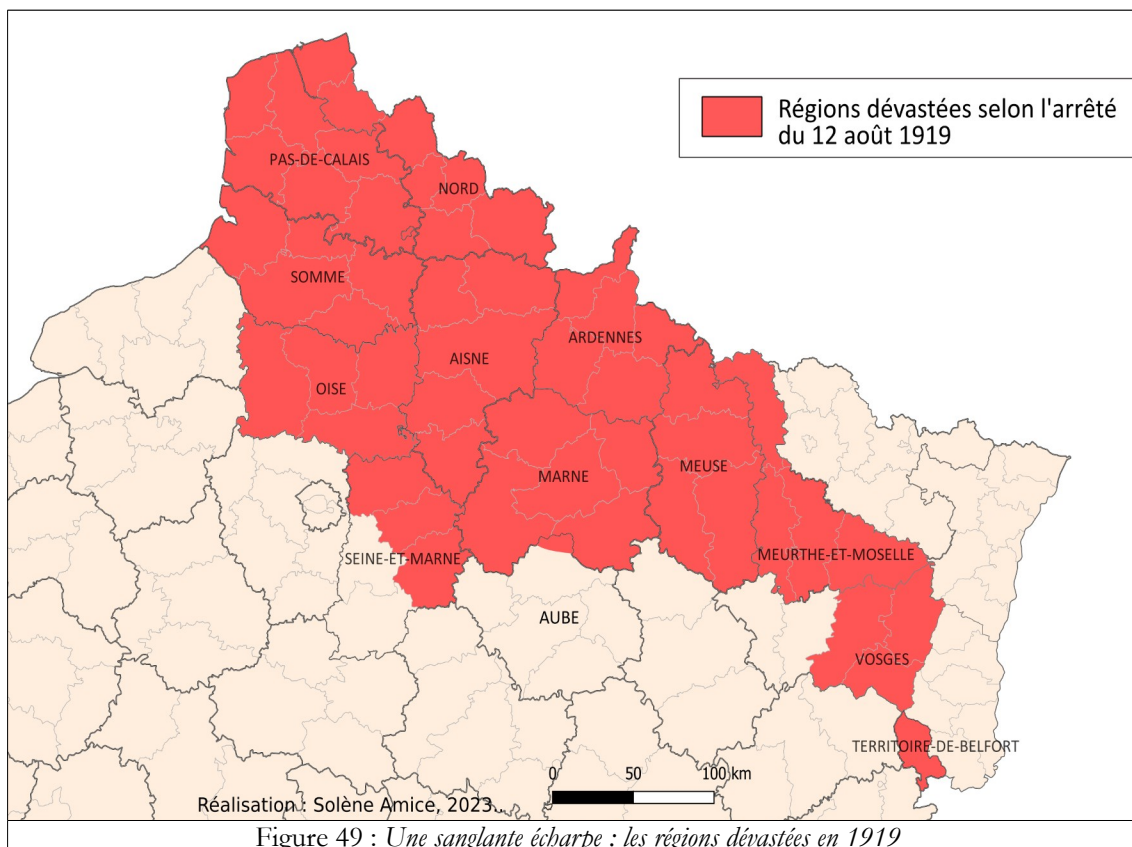


Figure 49 : Une sanglante écharpe : les régions dévastées en 1919

À l'issue de ces enquêtes, différents bilans des édifices endommagés sont réalisés. Lors de la séance politique annuelle de l'Institut de France de 1922, Paul Léon donne, en tant que délégué de l'Académie des Beaux-Arts, le chiffre de 756 monuments classés atteints, dont 12 totalement anéantis et 52 pour lesquels il convient de réfléchir s'il faut « tenter une restauration ou de les conserver à l'état de ruines⁴⁵³ ». Une note du 31 décembre 1922 fait état de 831 édifices classés endommagés, dont 501 à réparer encore⁴⁵⁴. Une note postérieure à 1929 donne le chiffre de 808

451 La cartographie des terres agricoles dévastées permet de réaliser l'importance des destructions à partir des articles de J. Guicherd et C. Maitrot. J. GUICHERD et C. MAITROT, « La terre des régions dévastées (1) », *Journal d'agriculture pratique, de jardinage et d'économie*, tome I, n°8, 26 février 1921, p. 154-156 ; *Id.*, « La terre des régions dévastées (2) », *op. cit.*, tome I, n°17, 30 avril 1921, p. 332-334 ; *Id.*, « La terre des régions dévastées (3) », *op. cit.*, tome II, n°36, 10 septembre 1921, p. 234-235 ; *Id.*, « La terre des régions dévastées (4) », *op. cit.*, tome II, n°41, 15 octobre 1921, p. 314-315. Voir aussi Emmanuelle DANCHIN, *op. cit.*, p. 237-238.

452 Edmond MICHEL, *op. cit.*, p. 265. Voir Volume 2, Annexe 50, Tableaux 40 et 41.

453 Paul LÉON, « La restauration des monuments après la guerre », *Le Temps*, n°22361, 26 octobre 1922, p. 4. Arlette Auduc indique un rapport de Paul Léon datant du 22 décembre 1922 dans lequel il donne le chiffre de 785 monuments classés endommagés, dont 119 à reconstruire presque entièrement. Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 395.

454 MPP, 80/03/06, dossier « Liste – état des édifices jusqu'en 1922 », « Récapitulation – Situation au 31 décembre 1922 ».

édifices classés atteints⁴⁵⁵. En 1935, Paul Léon évoque le chiffre de 1 000 monuments atteints dans leurs œuvres vives⁴⁵⁶, Paul Verdier celui de 850 monuments atteints, dont 600 églises environ⁴⁵⁷. Ces variations de chiffres sont notamment dues au fait que se cumulent dans ces listes les édifices atteints déjà classés avant la guerre et les édifices recensés comme méritant d'être classés, placés alors « en instance de classement », l'article 7 de la loi de 1913 permettant de placer un édifice dans un statut intermédiaire, interdisant à un propriétaire de modifier un édifice proposé pour figurer sur la liste des Monuments historiques pendant six mois⁴⁵⁸. Les estimations réalisées permettent d'établir le bilan : ainsi, 31 édifices classés sont déclarés irréparables, en 1920, plus de 741 édifices classés ou en instance de classement sont endommagés, ils sont 831 en 1922⁴⁵⁹. Les disparités sont relativement importantes entre les départements : les édifices de la zone de l'ancienne section du Front Centre (Aisne, Oise et Marne) représentent plus de la moitié du total des édifices endommagés à l'issue de la guerre. Presque tous les édifices classés de l'Aisne avant-guerre sont endommagés.

Concernant les objets classés, le bilan est beaucoup plus difficile à connaître. Un bilan provisoire, datant certainement de la fin de l'année 1919, fait état de 1 223 objets classés enlevés, détruits, disparus ou endommagés, dont 326 dans l'Aisne, 196 dans la Somme, 172 dans le Pas-de-Calais et 117 dans la Marne⁴⁶⁰. Dans l'Aisne, qui comptait 739 notices d'objets classés avant guerre – et où 76 objets ont été classés en 1915 – c'est environ 40 % des objets classés qui sont atteints. Dans la Somme et le Pas-de-Calais, ces chiffres tournent respectivement autour de 30 % et 20 %.

Pour la mise en place des indemnités, l'estimation des dommages matériels, à la valeur or de 1914, comprend les sommes nécessaires à la « restitution des édifices dans leur intégralité⁴⁶¹ » : les matériaux et la main-d'œuvre⁴⁶². Pour évaluer les dommages à la date de 1920, un coefficient multipliant l'estimation à la valeur de 1914 est mis en place qui permet de parvenir à la valeur de restitution pour l'année 1920. L'évaluation des dommages aux édifices classés ainsi qu'aux bâtiments civils et aux palais nationaux à la valeur de 1920 fait l'objet d'un coefficient de quatre par rapport à la valeur de 1914 à la date du 1^{er} mai 1920 mais qui est augmenté à cinq par la suite. Le coefficient est de deux pour les objets mobiliers classés ainsi que pour le mobilier d'église et les œuvres d'art des collections publiques, sauf pour les vitraux ou les cloches à remplacer et à remettre en état (il est de trois) ainsi que pour les œuvres qui doivent être réparées (il est de quatre en raison de l'augmentation du coût du travail)⁴⁶³.

455 MPP, 80/03/05, « La restauration des édifices endommagés par la guerre », p. 2 ; Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 395.

456 Paul LÉON, « Les principes de la conservation des Monuments historiques... », art. cit, p. 46.

457 Paul VERDIER, art. cit., p. 198.

458 « Loi sur les monuments historiques », *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, 46^e année, n^o3, 4 janvier 1914, p. 131, « article 7 ».

459 MPP, 80/03/03, « Liste des immeubles endommagés en cours de classement », 1920-1921 et « Tableau des immeubles classés parmi les Monuments historiques », s.d. (mais postérieur au 1^{er} mai 1920) ; MPP, 80/03/06, dossier « Liste – état des édifices jusqu'en 1922 », « Récapitulation – Situation au 31 décembre 1922 ». Voir Volume 2, Annexe 50, Tableau 42.

460 MPP, 80/03/30, « Dommages subis par les objets mobiliers classés – Récapitulation », s.d. (cert. fin 1919). Voir Volume 2, Annexe 50, Tableau 43.

461 MPP, 80/03/07, lettre du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts Léon Bérard au délégué de la France à la Commission des Réparations, 19 janvier 1921.

462 *Ibid.*

463 Pour le coefficient de 4, voir MPP, 80/03/03, Tableau « Immeubles classés parmi les Monuments historiques », s. d. (mais postérieur au 1^{er} mai 1920). Pour le coefficient de 5, voir MPP, 80/03/05, « Chiffres arrêtés par la Commission des réparations ».

Léon Bérard (1876-1960), ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, souhaite en outre la prise en compte du préjudice moral subi par le patrimoine immobilier de la France évalué « suivant l'intérêt historique ou artistique du monument et son degré de détérioration par un pourcentage appliqué au dommage matériel et variant de 0 à 500%⁴⁶⁴ ». L'idée d'évaluer « un préjudice moral » du patrimoine montre que la valeur qui lui est alors accordée dépasse la simple valeur historique : une dimension sensible, émotionnelle est désormais prise en compte. Certaines listes présentent ainsi l'évaluation d'un « préjudice d'art » : le château de Coucy, considéré comme irréparable a une valeur en 1914 estimée à 12 500 000 F qui, après un coefficient de 4 – celui qui est encore en vigueur sur cette liste – est de 50 000 000 F, avec un « préjudice d'art » de 50 000 000 F, pour la cathédrale de Reims, les dommages sont estimés à 22 500 000 F en valeur de 1914, soit 90 000 000 F en valeur de 1920, avec un préjudice d'art de 135 000 000 F⁴⁶⁵.

Les musées des régions dévastées font aussi l'objet d'enquêtes pour évaluer les pertes subies. Alors que la récupération des objets d'art abandonnés par les Allemands dans les dépôts à la fin du conflit est en voie d'achèvement et que commence la restitution des objets, Paul Léon signale au chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art qu'il appartient à ses services « de prendre, d'accord avec les établissements propriétaires, toutes mesures propres à assurer la réintégration matérielle de celles de ces œuvres qui appartiennent à des musées, établissements et collections diverses, et de faire dresser la liste des ouvrages manquants⁴⁶⁶ ». Cette liste sera soumise à une commission spéciale afin d'évaluer les réparations à accorder aux établissements lésés, au moyen de prélèvements d'œuvres d'art dans les collections allemandes, comme cela est alors envisagé⁴⁶⁷. L'enquête est confiée à l'inspecteur des musées de départements Arsène Alexandre le 26 mai 1919, lui demandant d'assurer aussi la réintégration des œuvres dans les musées⁴⁶⁸. Lors de la réunion de la commission de Protection, le 26 avril 1919, Paul Léon avait notamment insisté sur le fait que la tâche du service de Protection devait se borner à la restitution des œuvres aux musées, sans procéder à la réinstallation des œuvres⁴⁶⁹.

Arsène Alexandre communique un mois plus tard des instructions aux conservateurs des musées de province, les informant qu'« en vue des revendications à exercer ou de dédommagements à obtenir, l'Administration des Beaux-Arts se préoccupe de dresser un état général des œuvres d'art qui, inscrites à l'inventaire des Musées ou Collections publiques, ont au cours de ces cinq dernières années, soit par destruction, soit par vol, disparu des établissements exposés au bombardement à proximité de la ligne de combat ou situés en pays occupé par l'ennemi⁴⁷⁰ ». Les conservateurs doivent dresser l'état de leur musée en signalant la présence des objets, leur état et les circonstances du dommage ou de la disparition s'il y a lieu. Le délai accordé est court : un mois seulement⁴⁷¹. La brièveté du délai semble rendre difficile l'établissement de ces états. Dans la Somme, le conservateur

464 MPP, 80/03/07, doc. cit.

465 MPP, 80/03/03, Tableau « immeubles classés parmi les monuments historiques », s. d. (mais postérieur au 1^{er} mai 1920).

466 AN, F/21/3968, dossier « Vols d'œuvres d'art 6 août 1915-10 novembre 1923 », note de Paul Léon pour M. le chef de la division de l'enseignement et des travaux d'art, 13 mai 1919.

467 *Ibid.*

468 *Ibid.*, minute de lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Arsène Alexandre, 26 mai 1919.

469 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 26 avril 1919 », p. 4.

470 Archives départementales de la Somme (ADS), Amiens, KZ1528, Arsène Alexandre, « Instructions pour M.M. Les Conservateurs des musées de province », transmise par une lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au préfet de la Somme, 23 juin 1919.

471 *Ibid.*

du musée d'Amiens, Albert Roze, répond qu'il est impossible de donner l'état dans son ensemble, puisque les collections ont été évacuées pendant le bombardement de la ville par la section du Front Nord en mars 1918 et qu'elles ne sont pas encore revenues⁴⁷². Pour les musées de Ham et de Péronne, étant donné l'absence de documents permettant d'effectuer les pointages, le sous-préfet précise qu'il n'a été possible « que de faire figurer, de mémoire, sur les listes jointes que les objets les plus importants des collections de ces établissements⁴⁷³ ». De même, à Soissons, le conservateur du musée municipal signale son incapacité à établir un inventaire complet et détaillé par suite de la disparition des archives du Musée et des registres d'entrée où s'inscrivait [*sic*] toutes les œuvres et objets ». Il évalue cependant les pertes à 150 000 F et à 10 000 F les réparations des œuvres encore présentes, soit 160 000 F en tout⁴⁷⁴.

Arsène Alexandre est aussi chargé le 9 septembre 1919 « de se rendre dans les Musées de Douai, Arras, Lille, Valenciennes, Cambrai, en vue de dresser l'inventaire des œuvres d'art restituées par les Allemands⁴⁷⁵ ». Il tire de cette enquête un rapport « sur les destructions et les pillages des musées dans les départements envahis et les indemnités à réclamer à l'Allemagne sous forme de prélèvements d'œuvres d'art⁴⁷⁶ ». Il y identifie deux types de dommages : détérioration et pertes des musées évacués par force et destructions complètes des collections demeurées en totalité ou en partie sur place⁴⁷⁷. Il souligne son incapacité à procéder à la réintégration prescrite dans son ordre de mission, aussi bien parce que celle-ci a été commencée par un autre service qu'en raison de la situation des musées :

Certains d'entre eux, comme ceux de CAMBRAI, de LA FERRE, de BAILLEUL, de SAINT-QUENTIN, sont dans l'empêchement de faire un inventaire des œuvres qui leur sont retournées, étant donné l'état de ruine des bâtiments, et les dangers de déballage dans de telles conditions. D'autres ont à déplorer la mort, la plupart aux suites de guerre, de conservateurs érudits, informés des origines, de la nature et de la valeur des collections. Tels ceux de SAINT-QUENTIN, Monsieur ECK ; de CAMBRAI, Monsieur MUSSAULT.⁴⁷⁸

Les musées sont des institutions traumatisées, difficilement en mesure d'évaluer leurs pertes. En outre, Alexandre souligne que leur personnel est bien souvent bénévole et fait un service « que viennent contrarier et interrompre à chaque instant les besoins vitaux plus urgents des villes », les états qui lui sont envoyés sont donc nécessairement lacunaires et incomplets. Il produit ainsi un bilan ne présentant pas un détail objet par objet, mais global, pour 24 musées et propose une estimation se basant sur une série de critères prenant en compte l'évolution des cotes des objets sur le marché de l'art avant-guerre, l'augmentation due à la période de la guerre elle-même – ce qu'il nomme le facteur-temps, soit le temps passé par les collections dans les musées – ainsi que la plus-value que l'intégration à une collection confère aux objets. Il tente enfin aussi d'évaluer les

472 *Ibid.*, « État des peintures, dessins et objets d'art du musée d'Amiens détruits par le bombardement allemand de la nuit du 26 au 27 mars 1918 », transmis par lettre d'Albert Roze au préfet de la Somme, 25 juillet 1919.

473 *Ibid.*, note du sous-préfet de Péronne retournée sur une demande de la préfecture de la Somme, 7 août 1919.

474 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre – Musée – Rapport Arsène Alexandre et liste des œuvres d'art dans les musées des régions envahies », « Dommages de guerre subis par le musée », 21 septembre 1919.

475 Hélène FERNANDEZ, *Arsène Alexandre (1859-1937), critique et écrivain d'art, collectionneur et fonctionnaire des Beaux-Arts*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Catherine Chevillot et Dominique Jarassé, Université Bordeaux Montaigne et École du Louvre, Bordeaux, 2021, vol. 1, p. 139.

476 MPP, 80/03/06, dossier « Dommages de guerre – Musée – Rapport Arsène Alexandre et liste des œuvres d'art dans les musées des régions envahies », Arsène Alexandre, « Rapport au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur les destructions et les pillages des musées dans les départements envahis et les indemnités à réclamer à l'Allemagne sous forme de prélèvements d'œuvres d'art », 20 octobre 1919.

477 *Ibid.*, p. 4.

478 *Ibid.*, p. 5.

réparations. L'importance des collections est assez variable : il prend en compte aussi bien les collections d'histoire naturelle que les collections de jetons historiques du musée de Montmédy⁴⁷⁹.

Il produit ainsi une évaluation, systématiquement majorée de 50 %, lui permettant d'atteindre le chiffre de 20 996 692 F. Les pertes des musées de Reims atteignent à elles seules le chiffre de 4 092 500 F, soit le plus élevé. Celles des musées de Péronne et de Cambrai sont évaluées chacune à plus de 2 millions de francs⁴⁸⁰. Alexandre signale toutefois qu'il lui manque des informations à l'heure où il remet son rapport, la restitution des objets emportés par les Allemands ou évacués par les Français n'étant pas terminée. L'estimation qu'il fournit ne représente pas, selon lui, le centième « de la valeur-temps, de la valeur-argent et de la valeur-art qu'il faudra retrouver pour établir nos Musées dans leur état primitif⁴⁸¹ ». Enfin, certains musées, n'ayant subi que de légères avaries, ne sont pas inclus à ce classement, tels ceux de Boulogne-sur-Mer, Bar-le-Duc ou Lunéville.

Une nouvelle enquête est lancée par les Beaux-Arts auprès des musées, quelques semaines plus tard, en février 1920, après la remise du rapport d'Alexandre afin de compléter les réclamations d'indemnités des dommages de guerre mais aussi de composer un rapport détaillé où seront consignées les différentes opérations auxquelles les Allemands se sont livrés⁴⁸².

Sur la base de ces différentes estimations, la commission des réparations arrête en 1920 les chiffres des réparations au titre des dommages, différenciant la valeur de 1914 et la valeur de reconstitution, selon les différents critères établis. La somme totale de reconstitution du patrimoine français s'élève donc à plus d'un milliard de francs. Les édifices classés représentent plus de 90 % de cette somme, les œuvres d'art des collections publiques environ 3 %, le mobilier des cathédrales ainsi que les objets d'art classés en représentent chacun environ 2 %. Enfin, les bâtiments civils et palais nationaux représentent moins de 0,5 % de la valeur de restitution calculée⁴⁸³.

Les années 1918-1922 sont ainsi simultanément occupées par la réalisation de travaux d'urgence ainsi que par l'estimation des dommages. Ces deux opérations permettent de recenser le patrimoine atteint, mais aussi de faire l'inventaire d'un autre patrimoine, digne d'entrer dans les corpus patrimoniaux officiels.

2.2.4. Protéger pour l'avenir

Des vagues de classement d'édifices et d'objets ont lieu durant le conflit dans les régions dévastées – 27 églises sont classées dans la Marne et la Meuse en 1915 et 1916, ainsi que plusieurs centaines d'objets.⁴⁸⁴ Ces classements ont pour but de permettre à l'administration d'étendre sa sauvegarde sur ces objets dans une période où le statut des biens limite ses moyens d'action. Une fois le service de Protection créé, les classements sont beaucoup moins importants car une structure permet la prise en charge des biens au nom des nécessités militaires, quel que soit leur statut. Une fois le Service disparu, cette question revient en force, puisque pour assurer la sauvegarde d'urgence, contrôler les déblaiements, le service des Monuments historiques cherche de nouveau à placer ces biens sous sa tutelle. Alors que le temps de la paix est revenu, le classement est encore vu

479 *Ibid.*, p. 29.

480 *Ibid.*, p. 30. Voir Volume 2, Annexe 50, Tableau 44.

481 *Ibid.*, p. 13.

482 MPP, 80/03/30, dossier « Musées - objets d'art appartenant aux musées 1917-1923 », lettre du conservateur du musée d'Arras au directeur des Beaux-Arts, 5 mars 1920.

483 MPP, 80/03/05, « Chiffres arrêtés par la Commission des réparations ». Voir Volume 2, Annexe 50, Tableau 45.

484 Voir Chapitre 3, 2.1.2.1. « Le péril créait des droits » : classer pour sauver ; Chapitre 3, 3.2.1.2. Poursuivre les réparations des édifices atteints.

par le service des Monuments historiques comme une arme pour étendre son autorité légalement, à défaut de pouvoir l'étendre physiquement. Deux types d'objets sont alors classés : des édifices et d'objets endommagés par la guerre ainsi que des vestiges et souvenirs de guerre.

2.2.4.1. Protéger le patrimoine blessé

Le 23 janvier 1920, l'inspecteur général Genuys fournit à la Commission des renseignements sur les travaux effectués pour la protection des monuments des régions dévastées. Il signale que les édifices endommagés méritant le classement sont au nombre de 450 à 500, parmi lesquels 350 environ, déjà classés, ont fait l'objet de travaux de protection immédiate⁴⁸⁵. De grandes vagues de classement ont alors lieu, sans commune mesure avec ceux de la guerre. Paul Verdier indique que près de 600 classements d'édifices nouveaux sont prononcés dans l'immédiat après-guerre dans les régions dévastées dont 102 en 1919, 235 en 1920, 149 en 1921⁴⁸⁶. L'étude des listes de classement permet d'identifier des chiffres assez proches. Ainsi, en 1919, sur 132 nouveaux classements d'édifices, 104 sont situés dans les départements des régions dévastées, représentant environ 79 % de la totalité des classements de l'année. La proportion d'édifices des régions dévastées décroît ensuite fortement dans les années qui suivent, comme le montre le tableau suivant.

Tableau 5 : *Le poids des régions dévastées dans les classements d'immeubles de 1919 à 1925*⁴⁸⁷

Année	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
Nombre d'immeubles classés dans les régions dévastées	104	224	162	80	29	25	16
Total des classements d'immeubles	132	356	437	247	207	156	106
En % du total	78,8	62,9	37,1	32,4	14	16	15

La répartition géographique⁴⁸⁸ des classements confirme ces chiffres en montrant que de 1919 à 1922 les classements sont importants dans l'ancienne zone du front, en particulier dans l'Aisne, le Pas-de-Calais et l'est de la Marne, avant un net ralentissement en 1923. Sur la période 1919-1925, 153 monuments sont classés dans l'Aisne, conduisant à une multiplication par trois du nombre de monuments classés dans ce département entre 1914 et 1925. Pour le Pas-de-Calais, l'augmentation est plus importante encore, passant de 37 édifices classés à près de 200, dont environ 150 façades d'Arras⁴⁸⁹.

Dans l'immédiat après-guerre, les régions dévastées sont effectivement prioritaires : lors de la réunion de la commission des Monuments historiques du 31 octobre 1919, le classement de l'église de Sebourg dans le Nord est ajourné par la commission « à moins que celui-ci [cet édifice]

485 « Séance du 23 janvier 1918 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *loc. cit.*, 2014, consulté le 1^{er} avril 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1920.html.

486 Verdier indique 107 en 1919 mais un document indique 102. MPP, 80/03/05, « Classements prononcés depuis la fin de la guerre dans les régions dévastées », s.d. ; Paul VERDIER, art. cit., p. 198.

487 Nous ne prenons en compte ici que les douze départements : Aisne, Ardennes, Marne, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Nord, Oise, Pas-de-Calais, Seine-et-Marne, Somme, Territoire de Belfort, Vosges.. « Liste et localisation des Immeubles protégés au titre des Monuments Historiques (extrait de la base Mérimée) », *La plateforme des données ouvertes du Ministère de la Culture*, mis en ligne le 14 décembre 2022, consulté le 12 avril 2023. URL : <https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/liste-des-immeubles-proteges-au-titre-des-monuments-historiques/>.

488 Voir Volume 2, Annexe 50, Figure 165.

489 MPP, 80/03/05, « Classements prononcés depuis la fin de la guerre dans les régions dévastées », s.d. Voir Volume 2, Annexe 50, Tableau 46 et Figure 165.

n'ait subi des dommages de guerre⁴⁹⁰ ». La guerre semble ainsi donner droit de cité aux édifices dans les corpus du patrimoine national. Cependant, les classements n'ont pas lieu sans heurt et ne résultent pas nécessairement d'un consensus entre les Monuments historiques et les populations locales. Ainsi, lors de la séance de cette même séance du 31 octobre 1919, la ville de Montdidier (Somme) refuse le classement de deux de ses églises, l'église Saint-Sépulcre ainsi que l'église Saint-Pierre, et la Commission décide de poursuivre la demande de classement devant le Conseil d'État contre la municipalité propriétaire. Les deux églises sont finalement classées le 2 avril 1920⁴⁹¹.

Des classements de propriétés privées sont aussi engagés – notamment les façades d'Arras – et conduisent à des litiges avec les propriétaires, certains s'opposant à ce classement. Une maison privée datant du XVII^e siècle, situé au 9 rue Saint-Laurent à Pont-à-Mousson, est ainsi en partie classée en 1920 malgré l'opposition initiale de son propriétaire⁴⁹².

Rapidement, le classement d'immeubles qui n'ont pas été endommagés par les opérations de guerre est envisagé et englobé dans ces grandes vagues de classement, comme le montre la diversification géographique de la répartition des classements dès l'année 1921, avec l'apparition d'un pôle de classement lyonnais⁴⁹³. Les architectes proposent aussi au classement des immeubles qui n'ont pas été endommagés durant le conflit dans les départements du front : André Collin, l'ancien chef de la section du Front Centre, architecte en chef dans l'Oise, indique le 6 mars 1921 qu'il propose au classement des édifices qui n'ont pas été endommagés par les opérations de guerre⁴⁹⁴. Les vagues de classement de l'après-guerre sont donc aussi l'occasion d'élargir les listes de monuments classés et ne visent pas seulement la préservation d'urgence.

Si l'on considère la composition des listes, en s'intéressant précisément à un département comme celui de l'Aisne, qui connaît 153 nouveaux classements sur la période 1919-1925, on remarque que le caractère religieux du patrimoine classé s'accroît : 119 églises sont classées entre 1919 et 1922 sur les 149 édifices classés durant cette période⁴⁹⁵. Alors que les édifices religieux représentaient trois quarts des édifices classés avant guerre, c'est à présent presque 90 % des édifices classés qui appartiennent à cette catégorie. L'accentuation du caractère religieux de la liste du patrimoine classé dans certaines zones est surtout révélatrice de la volonté de classer un patrimoine local et une architecture vernaculaire, mais ne doit pas cacher que la tendance générale est plutôt à la diversification des classements et à l'évolution de la doctrine de la Commission en la matière. Dans le département du Pas-de-Calais cependant, le classement en masse des façades des places d'Arras contribue à augmenter significativement la proportion d'éléments du patrimoine privé dans les listes, ainsi qu'à faire évoluer la date de construction des édifices conservés vers le XVII^e et le XVIII^e siècles⁴⁹⁶, comme l'a souligné Françoise Bercé : « Le nombre d'édifices sauvegardés et leur champ chronologique ont ensuite connu une mutation profonde, rendue possible par l'intervention grandissante de l'État⁴⁹⁷ ».

490 « Séance 31 octobre 1919 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *loc. cit.*, 2014, consulté le 1^{er} avril 2022. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1919.html.

491 *Ibid.*

492 *Ibid.*

493 Voir Volume 2, Annexe 50, Figure 165.

494 MPP, 80/03/20, lettre de l'architecte en chef des Monuments historiques de l'Oise André Collin à Monsieur le Directeur des Beaux-Arts, 6 mars 1921.

495 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 406.

496 Paul VERDIER, art. cit., p. 205

Les classements d'objets mobiliers sont beaucoup moins importants, en rupture avec les grandes vagues de classement qui avaient eu lieu dans le sillage de la Séparation. Le ralentissement est net dès les années de guerre : une note du service des antiquités et des objets d'art datant certainement de 1920 indique que 1 000 objets environ ont été classés d'août 1914 à avril 1920⁴⁹⁸. Les classements d'après-guerre suivent cette tendance, bien que le soin qui leur avait été accordé durant la guerre, par le biais des l'évacuation et de l'inventaire dans les dépôts et sur le front, eût pu laisser supposer que ceux-ci seraient largement classés. Alors que plusieurs vagues de classements avaient eu lieu durant le conflit – 313 objets sont classés entre 1915 et 1917 dans les régions dévastées, dont 234 sur les 446 classés (en nombre de notices) en tout en 1915⁴⁹⁹ –, aucun classement d'ampleur n'a lieu dans l'immédiat après-guerre.

Contrairement aux immeubles, le poids des régions dévastées dans les classements d'objets mobiliers est particulièrement faible : 17 objets (en notices) y sont classés en tout en 1919, sur les 364 notices classées sur toute la France, 27 sur 374 en 1920, dont 8 et 13 dans l'Oise, qui concernent effectivement des objets religieux évacués durant le conflit : les fonts baptismaux de Maignelay, la statue équestre de l'église d'Auger-Saint-Vincent sont classés en 1919, les verrières et les fonts baptismaux de Fresnoy-la-Rivière l'année suivante. De 1919 à 1925, les classements d'objets mobiliers restent relativement faibles, sauf en 1922 avec le classement de 97 objets ou groupes d'objets dans le département du Nord et en 1925 avec le classement de 295 objets ou groupes dans le département de l'Oise⁵⁰⁰.

Si l'on s'intéresse au type d'objets classés, on remarque en effet que la quasi-totalité sont des objets religieux, une centaine d'objets classés (en nombre de notices) en 1925 dans l'Oise sont conservés dans la cathédrale de Beauvais, évacuée pendant le conflit. Les autres proviennent aussi largement d'édifices religieux évacués durant la guerre qui ont donc été inventoriés par les chefs de section du service de Protection : les églises de Senlis, Maignelay, Chepoix, Fitz-Saint-James, Morienval. Ces classements semblent ainsi relativement similaires aux classements réalisés dans la suite de la Séparation avant-guerre et apparaissent comme une conséquence de l'inventaire mené durant le conflit mais sont relativement tardifs en comparaison de ceux des immeubles, intervenus plusieurs années auparavant. Cela est certainement dû au temps nécessaire pour dresser le bilan des destructions, en attendant le retour des objets évacués, mais aussi certainement à une question de coût : l'urgence, alors que s'achève le conflit, est de déblayer, d'encadrer la reconstruction. Les immeubles sont ainsi, dans un premier temps, privilégiés par rapport aux objets. Les classements d'objets après-guerre apparaissent en rupture avec les grandes campagnes de classement menées à la suite de la Séparation⁵⁰¹. Leur faiblesse s'explique aussi par le développement de l'inventaire supplémentaire, permettant d'inscrire objets ou immeubles, dont le nombre s'accroît au début des années 1920.

497 Françoise BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, p. 51.

498 MPP, 80/05/01, « Service de l'Inspection des Antiquités et Objets d'art », s.d. (mais cert. mai 1920 selon une précision donnée p. 5), p. 5.

499 Judith KAGAN, art. cit., p. 191.

500 Voir Volume 2, Annexe 50, Tableau 47. « Liste des objets mobiliers propriété publique classés au titre des Monuments Historiques », *La plateforme des données ouvertes du Ministère de la Culture*, mis à jour le 11 septembre 2019, consulté le 12 avril 2023. URL : data.culture.gouv.fr/explore/dataset/liste-des-objets-mobiliers-propricte-publique-classes-au-titre-des-monuments/information/?disjunctive.dpt_lettre.

501 Judith KAGAN, art. cit., p. 191.

2.2.4.2. Protéger les traces : conserver le souvenir du conflit

Un autre type d'édifices fait son entrée dans les listes à l'occasion des classements d'après-guerre : les « vestiges et souvenirs de guerre » qui intéressent particulièrement les Beaux-Arts depuis le printemps 1917 et pour lesquels une commission des vestiges et souvenirs de guerre a été créée en mai 1917.⁵⁰² Cette nouvelle catégorie recouvre différents types d'éléments : à la fois des édifices militaires qui n'ont été construits que pour la durée du conflit tels que l'ancien abri allemand dit du *Kaiser* de Bosmont-sur-Serre⁵⁰³, mais aussi des lieux historiques comme le château de Blérancourt, datant principalement du XVII^e siècle, mais qui a servi de quartier général pour l'*American Committee for Devastated France*, une organisation de secours américaine⁵⁰⁴. Ces « nouveaux monuments historiques⁵⁰⁵ », selon l'expression de Paul Léon, visent à conserver vivant le souvenir du conflit :

Les études actuellement poursuivies répondent à trois buts : sauvegarder des témoignages nécessaires à l'histoire, évoquer devant les générations futures trop promptes à l'oubli la tragique leçon des faits, organiser pour un prochain avenir, le pèlerinage universel aux champs de la guerre mondiale.⁵⁰⁶

La conservation de ces vestiges et souvenirs paraît être l'occasion de faire nettement évoluer la définition des « monuments historiques » en faisant entrer dans les listes du patrimoine national des sites, des monuments construits ou modifiés au début du XX^e siècle, pour des motifs autres qu'architecturaux ou artistiques et place ainsi au cœur de cette notion l'histoire, mais aussi l'expérience des hommes qui se sont battus.

En dépit de l'enthousiasme que la conservation de ces vestiges semble soulever, notamment parmi les membres des Monuments historiques, la mise en œuvre de cette sauvegarde paraît difficile. Alors que les chefs de section avaient été chargés de l'inventaire des vestiges et souvenirs de guerre en novembre 1918, ils avaient rapidement souligné les difficultés à mettre en œuvre cette mission nouvelle, s'ajoutant aux autres⁵⁰⁷.

Par ailleurs, le débat sur la sauvegarde des ruines, qui n'est pas nouveau, entre protection du patrimoine et reprise de la vie économique est réactivé à l'occasion des discussions sur les vestiges et souvenirs de guerre. À la commission des Monuments historiques, les avis divergent : alors qu'il est question du déblaiement des édifices ruinés, Étienne Moreau-Nélaton exprime le désir que « l'administration ne fasse pas procéder au déblaiement des édifices en ruines qui ne doivent pas être reconstruits, afin de ne pas détruire le caractère souvent très intéressant de ces ruines⁵⁰⁸ ». L'inspecteur Génuys répond que l'aspect de ces ruines se modifie vite si elles ne sont pas entretenues et que le déblaiement est indispensable pour se rendre compte de « l'opportunité de la reconstruction du monument ». Enfin, selon lui, c'est aux municipalités d'apprécier la conservation de la ruine ou non en raison de sa situation dans sa localité. Moreau-Nélaton reconnaît qu'il faut en effet laisser l'administration juge de chaque cas qui doit être réglé « au mieux des intérêts de l'art et

502 Voir Chapitre 4, 2.2.2. Organiser une commission ; Chapitre 7, 1.2.2. Recenser un nouveau patrimoine : les vestiges et souvenirs de guerre.

503 « Ancien abri allemand dit du Kaiser », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Mérimée*, n°PA00115544, 1992, consulté le 10 mai 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00115544.

504 « Château de Blérancourt, ancien château des Ducs de Gesvres, actuellement Musée national de la coopération franco-américaine ou Musée national des Deux-Guerres », *loc. cit.*, n°PA00115535, mis à jour le 12 décembre 2022, consulté le 10 mai 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00115535.

505 Paul LÉON, « Les nouveaux monuments historiques », *L'Illustration*, 3912, 23 février 1917, p. 175-181.

506 *Ibid.*

507 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », « Séance du samedi 11 janvier 1919 » ; *Ibid.*, « Séance du lundi 24 février 1919 ».

508 « Séance du 31 octobre 1919 », in Jean-Daniel PARISSET (éd.), *loc. cit.*, 2014, consulté le 25 mars 2023. URL : elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1919.html.

des populations intéressées⁵⁰⁹ ». C'est bien dans la combinaison de ces deux questions que réside toute l'ambiguïté de la protection des ruines, puisqu'elle est susceptible d'empêcher le retour à la normale souhaité par les populations.

Des protestations s'élèvent aussi parmi les militaires et les administrateurs locaux. Une circulaire émanant de la présidence du Conseil, adressée aux généraux commandant les régions du front le 5 février 1919, souligne l'« importance sérieuse » que revêt la conservation de certaines organisations ou vestiges se trouvant sur les lignes fortifiées ou sur les champs de bataille. L'existence de la commission des vestiges est signalée et il est demandé aux Généraux de faire assurer par les Services du Génie sur le territoire des régions la garde des organisations à conserver qui seront indiquées par les chefs de section du service de Protection⁵¹⁰. Établies de concert avec les chefs de section et l'Office national du tourisme, des listes de vestiges sont transmises à la fin du mois de février 1919 aux Généraux commandant les régions pour qu'ils prennent des mesures de conservation⁵¹¹. Il apparaît semble rapidement que la mise en œuvre concrète de ces mesures est difficile comme en témoigne une lettre du préfet de la Meuse : « quel moyen légal ai-je à ma disposition pour [...] empêcher la reconstruction [des maisons détruites] ? Comment puis-je également m'opposer à la remise en culture du territoire constitué par la cote 304 ; par le Mort-Homme ?⁵¹² ». Finalement, en avril 1919, le président du Conseil tempère largement les directives précédentes car « il semble que, dans certains cas, on ait songé à des procédés de réalisation trop absolus ». La préservation des vestiges de guerre ne doit pas venir entraver la reconstitution du sol ou des habitations, mais les généraux sont encouragés à faire prendre des photographies et à rédiger des notices pour commémorer ces souvenirs⁵¹³.

Georges Famechon, directeur de l'Office national du tourisme et membre de la commission des vestiges et souvenirs de guerre, n'hésite pas à intervenir auprès de Paul Léon en faveur des classements des vestiges de guerre en avril 1919⁵¹⁴. En septembre 1919, les architectes des Monuments historiques dans les départements sont chargés de « signaler d'urgence à l'Administration tous les souvenirs non encore portés sur les listes, qu'il y aurait intérêt à classer⁵¹⁵ ». Pourtant, alors que disparaît le service de Protection, aucune organisation n'est chargée d'assurer leur sauvegarde et leur gardiennage. Le budget et le personnel des Monuments historiques étant largement absorbés par les questions relatives aux dommages de guerre et aux premiers travaux de reconstruction, la Commission des vestiges et souvenirs de guerre prend la décision de confier aux préfets la surveillance des monuments situés dans les départements⁵¹⁶ et des instructions sont

509 *Ibid.*

510 MPP, 80/03/37, *ibid.*, circulaire n°2012-3/11 du président du Conseil, ministre de la guerre, aux généraux commandant les 1°, 2°, 6°, 7°, 20° et 21° Régions relative à la « conservation des vestiges et souvenirs de guerre », 5 février 1919.

511 *Ibid.*, circulaire n°2376-3/11 du président du Conseil, ministre de la guerre, au général commandant supérieur du Territoire d'Alsace et aux généraux commandant les 1°, 2°, 6°, 20° et 21° Régions, 27 février 1919.

512 *Ibid.*, lettre du préfet de la Meuse au président du Conseil, ministre de la Guerre, 8 mars 1919.

513 *Ibid.*, circulaire n°3423-3/11 du président du Conseil, ministre de la guerre, au général commandant supérieur du Territoire d'Alsace et aux généraux commandant les 1°, 2°, 6°, 20° et 21° Régions, 16 avril 1919.

514 Patrice MARCILLOUX, « *Etiam perire ruinae...* A propos des vestiges et souvenirs de guerre dans le Pas-de-Calais », *Revue du Nord*, vol. 80, n°325, 1998, p. 449-468.

515 MPP, 80/03/36, dossier « Vestiges et souvenirs de guerre », « Note sur la conservation des Champs de bataille et des Vestiges de guerre (1917-1920) », 18 novembre 1921.

516 MPP, 80/03/36, *ibid.* Cette décision est prise lors de la séance du 4 octobre 1919.

établies en ce sens le 13 novembre 1919⁵¹⁷. En l'absence de loi, les Beaux-Arts n'hésitent pas à utiliser leur pouvoir réglementaire pour suppléer la lacune législative⁵¹⁸. Ils ont toutefois des difficultés évidentes à mettre en place une protection d'ampleur. Cette décision, concomitante de la fin du Service, montre l'embarras d'une administration qui ne parvient pas à conserver son autorité sur un nombre croissant de monuments.

Les Beaux-Arts tentent de reprendre cette question en main au printemps 1920. À la suite des réponses des préfets qui signalent d'autres « souvenirs » à conserver, une nouvelle série d'instructions leur est communiquée le 29 mars 1920⁵¹⁹ demandant de prendre des mesures de conservation. Un projet de loi visant à ajouter des dispositions nouvelles à la loi de 1913 est préparé et adopté à la Commission interministérielle des vestiges et souvenirs de guerre le 21 juillet 1920⁵²⁰ et déposé le 8 novembre 1920 par Émile Ogier, secrétaire général du ministère des Régions libérées, et André Honnorat⁵²¹. Ce projet s'est nettement étoffé par rapport à celui de 1917 et des questions comme la protection des abords du monument, l'interdiction de l'affichage mais aussi l'obligation de la visite pour les propriétaires privés, le montant du droit d'entrée ou encore des sanctions contre les propriétaires en cas d'infraction sont à présent abordées. L'article 15 propose la création d'une nouvelle section de la commission des Monuments historiques dédiée aux vestiges et souvenirs de guerre⁵²². Par décret du 10 novembre 1920, la commission des Vestiges et Souvenirs de guerre est finalement transformée en 4^e section de la commission des Monuments historiques⁵²³. La question des déclassements est aussi envisagée, montrant que l'administration a conscience du problème que la conservation de ces ruines peut poser pour la reprise de l'activité des régions dévastées⁵²⁴. Une autre circulaire est envoyée aux préfets en novembre 1920 afin qu'ils effectuent de nouveau un relevé général des vestiges et en assure le gardiennage en attendant le vote de la loi⁵²⁵.

L'adoption de ce projet tarde, bien que les Beaux-Arts tentent de convaincre les autres ministères de son intérêt : celui-ci « conférerait, en effet, des armes nouvelles qui [...] seraient particulièrement utiles », étant donné l'insuffisance des dispositions de la loi du 31 décembre 1913⁵²⁶ ». La question des vestiges et des souvenirs de guerre met en exergue les limites de la loi de 1913, qui n'a alors toujours pas reçu ses décrets d'application, et ne coïncide plus avec l'évolution des conceptions patrimoniales d'une partie de la société. La loi sur les vestiges et souvenirs de guerre vise donc à pallier ses lacunes en donnant une latitude d'action supplémentaire aux Beaux-Arts.

517 MPP, 80/03/36, dossier « Vestiges et souvenirs de guerre », « Instructions du 13 novembre 1919 aux Préfets », 13 novembre 1919.

518 Xavier PERROT, « L'administration législateur... », art. cit, p. 290 ; *Id.*, « Le droit des monuments historiques et la Grande Guerre. La conservation des vestiges et souvenirs de guerre en question », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRI (éd.), *De 1913 au Code du patrimoine*, Paris, La Documentation française, 2018, p. 38.

519 MPP, 80/03/36, *ibid.*, « Note sur la conservation des Champs de bataille... », doc. cit., p. 2.

520 MPP, 80/03/37, dossier « Commission spéciale des vestiges et souvenirs de guerre », procès-verbal de la commission interministérielle des vestiges et souvenirs de guerre, 21 juillet 1920.

521 MPP, 80/03/36, dossier « Projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre », « Projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre », *Chambre des députés, Deuxième législature, 2^e session extraordinaire de 1920, Annexe au procès-verbal de la séance du 8 novembre 1920*, n°1579, 1920, p. 6.

522 *Ibid.*, p. 4-5.

523 MPP, 80/03/36, dossier « Vestiges et souvenirs de guerre », « Note sur la conservation... », doc. cit., p. 2.

524 MPP, 80/03/36, dossier « Projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre », « Projet de loi... », doc. cit.

525 MPP, 80/03/36, dossier « Vestiges et souvenirs de guerre », « Note sur la conservation... », doc. cit., p. 3.

526 MPP, 80/03/36, *ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à M. Maginot, ministre des Pensions, 18 novembre 1921.

En 1921, André Ventre, architecte, et Jean Verrier, attaché à la direction des Beaux-Arts, sont chargés d'une mission permanente d'inspection générale des vestiges de guerre. La commission des Monuments historiques prend parallèlement une série de mesures pour assurer la sauvegarde de certains vestiges : un avis favorable est donné au classement de plusieurs villages, le maintien dans leur état de plusieurs forts dont celui de la Pompelle par exemple, le classement des champs de bataille les plus caractéristiques, ainsi qu'un budget de 600 000 F pris sur l'exercice 1921 du budget des Beaux-Arts pour l'entretien et la consolidation de ces vestiges⁵²⁷. Aucune loi sur les vestiges et souvenirs de guerre, malgré les projets successifs étudiés à la Chambre, n'a encore été adoptée. En dépit des tentatives des Beaux-Arts, la question s'enlise sur le plan législatif : le projet de loi présentant les dispositions complémentaires à la loi de 1913 n'aboutit pas et seule une « loi fixant les conditions de réutilisation des terrains endommagés par faits de guerre et rachetés par l'État en vertu de l'article 46 de la loi du 17 avril 1919⁵²⁸ » est votée le 24 avril 1923, qui inclut notamment la question des vestiges et souvenirs de guerre⁵²⁹. Le projet de loi est adopté par le Sénat le 15 mai 1923 mais ne sera jamais promulgué⁵³⁰.

Malgré l'absence de loi jusqu'en 1923, des vestiges et souvenirs de guerre sont tout de même classés : une plateforme de tir situé à Zillisheim dans le Haut-Rhin est le premier élément du patrimoine du XX^e siècle classé le 1^{er} novembre 1920⁵³¹. Ce sont 24 arrêtés de classement qui sont pris entre 1920 et 1924, puis 5 entre 1931 et 1943⁵³². Cet arrêt coïncide avec le ralentissement des classements en général, qui marque l'entrée dans une période de pénurie budgétaire et dans laquelle la reconstruction prend le pas sur la sauvegarde de la mémoire de la guerre. Dans l'Aisne, alors qu'une liste indique que 19 sites, monuments ou groupes de monuments sont en cours de classement en 1920-1921⁵³³, seuls six sont finalement classés : un en 1921⁵³⁴, trois en 1922⁵³⁵ ainsi que deux monuments⁵³⁶ liés à l'histoire de la guerre.

527 MPP, 80/03/36, *ibid.*, lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à M. Maginot, ministre des Pensions, 18 novembre 1921.

528 « Loi fixant les conditions de réutilisation des terrains endommagés par faits de guerre et rachetés par l'État en vertu de l'article 46 de la loi du 17 avril 1919 », *Journal officiel. Lois et décrets*, 55^e année, n°112, 25 avril 1923, p. 4002.

529 *Ibid.*, articles 1 et 2.

530 Xavier PERROT, « Le droit des monuments historiques et la Grande Guerre... », art. cit., p. 40.

531 « Plate-forme et constructions attenantes de la pièce 380 », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Mérimée*, n°PA00085742, mis à jour le 15 décembre 2022, consulté le 10 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00085742.

532 Marc BOTLAN, Colette DI MATTEO, Caroline PIEL, Olivier POISSON et Marie-Anne SIRE, « Première Guerre mondiale et monuments historiques. Rapport de l'Inspection des patrimoines », Collège des Monuments historiques, Direction générale des patrimoines, novembre 2012, p. 6, consulté le 24 avril 2023. URL : journals.openedition.org/insitu/11605.

533 MPP, 80/03/37, « Listes des vestiges en instance de classement », s. d. On peut supposer qu'elles sont antérieures à 1922, au moment où commencent les classements mais avant que les déclassements ne débutent. Les quatre monuments effectivement classés dans l'Aisne en 1922 n'y figurent pas.

534 « Ancien abri allemand dit du Kaiser », *POP : la plateforme ouverte du patrimoine – Base Mérimée*, n°PA00115570, mis à jour le 15 décembre 2022, consulté le 10 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00115570.

535 « Monument des Écossais au Brisquet », *loc. cit.*, n°PA00115544, mis à jour le 15 décembre 2022, consulté le 10 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00115544 ; « Plate-forme d'artillerie (emplacement du canon allemand dit la Grosse Bertha) », *loc. cit.*, n°PA00115640, mis à jour le 15 décembre 2022, consulté le 10 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00115640 ; « Plate-forme de la pièce allemande », *loc. cit.*, n°PA00115619, mis à jour le 15 décembre 2022, consulté le 10 mars 2023. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00115619.

536 « Château de Blérancourt, ancien château des Ducs de Gesvres, actuellement Musée national de la coopération franco-américaine ou Musée national des Deux-Guerres », *loc. cit.*, n°PA00115535, mis à jour le 12 décembre 2022, consulté le 10 mai 2022. URL : pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00115535 ; « Croix dite Croix aux Héros », *loc. cit.*, n°PA00115571, mis à jour le 12 décembre 2022, le consulté le 10 mai 2022. URL :

La question des vestiges et souvenirs de guerre fait émerger les limites de la loi de 1913 et permet de réfléchir à de nouvelles catégories de monuments historiques en termes de site, de point de vue mais contribue aussi à faire évoluer les critères. Le long cheminement pour la mise en place de cette loi illustre tout à la fois la capacité de l'administration des Monuments historiques qui parvient à proposer le classement d'objets patrimoniaux selon des nouveaux critères, sans autre fondement législatif que la loi de 1913, mais montre aussi les limites de cette tentative. Les « nouveaux monuments historiques », annoncés par Paul Léon, n'entrent finalement pas massivement dans les listes de classement. Cet échec tient à la fois à la résistance des populations et des autorités locales qui souhaitent reprendre leurs activités⁵³⁷ mais aussi au manque de budget du service des Monuments historiques. Si, dès les rapports des délégués Ventre et Viel, les problèmes liés à l'entretien, au coût du rachat au propriétaire ou à la nécessaire reprise de l'activité économique avaient été soulignés, ces arguments occupent une place de plus en plus importante au fil des ans⁵³⁸. Comme l'a montré Patrice Marcilloux, les Monuments historiques préfèrent finalement se concentrer sur les monuments historiques traditionnels, tentant d'obtenir le classement de monuments qui n'étaient jusqu'alors pas protégés, en accélérant l'application de la loi de 1913. La géographie mémorielle et patrimoniale du conflit est ainsi façonnée par ces choix, montrant la nécessité de penser le patrimoine dans son environnement géographique, social et économique⁵³⁹.

Le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées, né pour le temps de guerre, est destiné à disparaître avec l'arrivée de la paix. Cette suppression, un temps repoussée par les Beaux-Arts, est finalement inéluctable et révèle l'absence d'une structure en mesure d'assurer les missions qui lui étaient dévolues jusqu'alors, ainsi que les nouvelles nées du conflit. Les conséquences patrimoniales de la guerre ne disparaissent pas avec la fin du conflit. Au contraire, le retrait des armées permet de découvrir l'ampleur de la tâche. Le retour à la normale souhaité par les populations, apparaît difficile, voire impossible pour une administration dont les missions ont changé et dont les conceptions patrimoniales ont été modifiées par le conflit et par la menace d'annihilation qu'il a révélée.

L'étude précise de la fin du conflit permet de considérer comment l'administration des Monuments historiques prend en charge cette question et imagine une structure nouvelle, qui pérennise civilement les missions d'un service militarisé, né pour le temps de guerre. Alors que la fin des réunions de la commission de Protection laissait supposer la mort du Service en octobre 1919, un organe continue en fait d'exister dans l'organisation administrative des Beaux-Arts pendant deux années de plus, allongeant considérablement la chronologie de la sortie de guerre de cette administration. Cette structure ne retient toutefois qu'une des missions de l'ancien service de protection : la gestion de la restitution. Elle est difficile, laborieuse, révélatrice des difficultés qui ont existé dans l'évacuation, mais a réellement lieu, montrant une vraie efficacité de la bureaucratie française et du système mis en place au cours du conflit. Ce mouvement de retour des objets est

pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00115571.

537 Patrice MARCILLOUX, art. cit., p. 461.

538 MPP, 80/03/37, « Rapport présenté par M. le Commandant Viel et M. André Ventre, Région entre Tilloloy (Sud-Ouest de Roye) et Nouvion-Vingré (Nord-est de Vic-sur-Aisne) », 1^{er} juillet 1917 ; *Ibid.*, « Rapport présenté par M. le Commandant Viel et M. André Ventre, Région au Nord-Ouest d'Arras et Région de la bataille de la Somme », 15 octobre 1917.

539 Patrice MARCILLOUX, art. cit., p. 452.

plein d'enjeux car il s'insère dans les processus qui affectent la société française dans son ensemble : la reconstruction comme la démobilisation de la société à la fin du conflit. La démobilisation des objets se joue en parallèle de celle des hommes et semble revêtir la même complexité, emprunter des chemins communs⁵⁴⁰ : comme les hommes, les objets sont rassemblés, fichés, avant d'être libres, ils sont attendus, parfois fêtés sur le lieu du retour. Si la mission de restitution peut être considérée comme achevée à l'automne 1921, la plupart des dépôts créés durant le conflit ayant disparu, cet achèvement cache en réalité qu'une partie des objets dont s'est déchargée l'administration n'est jamais rentrée. Cette question, rejoignant celle des restitutions allemandes, finit par s'étioler au début des années 1920.

La sortie de guerre des Beaux-Arts s'étend ainsi bien au-delà de la fin du conflit et si la disparition du service de Protection amorce le transfert des missions du Service aux Monuments historiques, celui-ci semble avoir des difficultés à les intégrer à son fonctionnement, souhaitant tout à la fois ne pas laisser de côté l'extension de son domaine de compétences, acquise dans ce cadre, et étant incapable, en même temps, d'assurer légalement et financièrement ces nouvelles tâches. Cette sortie de guerre se fait à plusieurs vitesses et est complexifiée par la diversité des situations, selon les zones concernées, à gérer selon des rythmes différents.

Le début des années 1920 est marqué par une tentative de confirmer les évolutions nées du conflit et de les inscrire dans la loi mais à partir de 1922 une autre phase semble s'ouvrir. Les grands classements prennent fin, l'extension de la définition du patrimoine n'entre pas dans la loi, la réalité de la reprise de la vie économique et le coût de la reconstruction nécessitent de remettre à plus tard certaines évolutions. Le retour à une logique de protection d'un patrimoine monumental marque les politiques patrimoniales du début des années 1920. Il faut effacer la ruine visible, effacer la guerre pour reconstruire le pays. Le patrimoine n'est plus un champ de bataille au centre de l'intérêt public.

540 Bruno CABANES, *La victoire endeuillée. La sortie de guerre des soldats français : 1918-1920*, Paris, Seuil, 2004, p. 17-19.

Chapitre 9

D'une guerre à l'autre

Au lendemain des dures épreuves de la guerre, le Service des Monuments historiques peut justement s'enorgueillir d'avoir rendu à la France, de Dunkerque jusqu'aux Vosges, son visage de jadis, sans balafre ni cicatrice. Comment s'annonce l'avenir ? Jamais peut-être le sort de nos monuments historiques ne s'est trouvé entouré de plus sûres garanties, ni de plus graves menaces.¹

Prononçant ces mots lors du Congrès de 1934 célébrant le centenaire du service des Monuments historiques, Paul Léon porte un jugement ambigu sur la période qui s'ouvre pour le patrimoine français. Alors que la reconstruction a occupé le service des Monuments historiques pendant plus d'une décennie, après les épreuves traversées durant le premier conflit mondial, le patrimoine français s'est relevé et est désormais entouré de nouvelles protections, notamment légales. Cependant, Léon identifie aussi que de nouvelles menaces pèsent sur celui-ci, alors qu'on aurait pu croire, qu'après les épreuves traversées, il aurait été plus protégé que jamais.

La guerre a interrompu la poursuite des réformes patrimoniales enclenchées depuis la fin du XIX^e siècle et accélérées par la Séparation. Cependant, alors que le processus législatif, comme le fonctionnement de l'administration, reviennent à la normale, la simple reprise ou poursuite des réformes en cours, après le cataclysme patrimonial qui a résulté de cette guerre, paraît difficile, voire impensable. L'historiographie a montré comment deux processus cohabitent : en dépit d'un contexte profondément modifié, certaines réformes interrompues par le conflit sont simplement revivifiées, alors que le conflit provoque de nouvelles orientations². Comment se reconstruit la politique du patrimoine ? Comment la notion de sauvegarde et de conservation sort de la guerre ?

Après avoir considéré les conséquences de la guerre dans la politique patrimoniale, visant à prendre en charge les effets immédiats du conflit sur le patrimoine, nous aimerions considérer les conséquences de l'entreprise de sauvegarde – de la manière dont elle a été menée et élaborée – sur la politique du patrimoine française postérieure au conflit. Quel bilan patrimonial peut-on tirer de la sauvegarde patrimoniale mise en œuvre durant le conflit ? En quoi imprime-t-elle sa marque sur la législation dans les années qui suivent le conflit ? Quelle mémoire de cette sauvegarde est conservée au sein de l'administration ? En outre, la guerre ayant constitué un laboratoire d'élaboration de pratiques et de savoir-faire nouveaux³, quelles traces en reste-t-il dans les trajectoires professionnelles et personnelles des acteurs de la sauvegarde et dans la manière d'envisager la

1 Paul LÉON, « Les principes de la conservation des Monuments historiques – Évolution des doctrines », in *Centenaire du Service des Monuments historiques et de la Société française d'archéologie, Congrès archéologique de France XCVII^e session tenue à Paris en 1934*, tome 1, Paris, A. Picard, 1935, p. 50.

2 Luc VERPOEST, Leen ENGELEN, Rajesh HEYNICKX, Jan SCHMIDT, Pieter UYTENHOVE et Pieter VERSTRAETE (éd.), *Revival After the Great War. Rebuild, Remember, Repair, Reform*, Louvain, Leuven University Press, 2020, p. 15

3 Annick FENET, Michela PASSINI, « Introduction », in Annick FENET, Michela PASSINI et Sara NARDI (éd.), *Hommes et patrimoines en guerre : l'heure du choix (1914-1918)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2018, p. 10-11.

protection du patrimoine durant l'entre-deux-guerres ? La sauvegarde du patrimoine de la Première Guerre mondiale dessine-t-elle les contours de celle de la guerre suivante ?

1. Quelle politique du patrimoine pour après la guerre ?

La guerre voit une nette évolution des attributions de l'État avec un accroissement considérable de son pouvoir sur un périmètre patrimonial élargi. À la suite de l'extension de l'intervention de l'État sur des biens jusque-là totalement exclus de son périmètre d'action, peut-on identifier une résorption du rôle de l'État ou bien des tentatives de pérennisation de ses prérogatives patrimoniales ?

1.1. L'heure du bilan

La mission de sauvegarde mise en œuvre dans un contexte inédit, ayant rencontré une multitude de difficultés a-t-elle été finalement réussie ? À peine le conflit terminé, les Beaux-Arts s'attellent à dresser le bilan de leur action durant le conflit. Les acteurs qui y ont pris part n'hésitent pas non plus à proposer des réformes des institutions muséales et de l'administration patrimoniale au sens large, appuyées sur leur expérience de guerre.

1.1.1. Une mise en œuvre tardive mais efficace

Dès la fin du conflit, s'exprime clairement à la direction des Beaux-Arts l'idée que la sauvegarde, malgré l'improvisation initiale, s'est bien déroulée, comme le montre un entretien avec « un des principaux collaborateurs de Paul Léon » paru dans le *Petit Journal* en mars 1921 :

Je dois avouer que cette vie nomade n'a pas été sans dommages pour nos œuvres d'art. Les soins que nous avons eus pour nos propres collections, vous les devinez. Mais l'envahisseur a eu parfois moins de ménagements. Le musée Carpeaux, de Valenciennes, a souffert de quelques détériorations de détail. La collection de dessins offerte par M. Wicar au musée de Lille a été atteinte par l'humidité pendant le transport en péniches imaginé par les « officiers d'art » qui préparaient la retraite allemande. Beaucoup de toiles de maîtres ont été touchées également.

Mais, dans l'ensemble, après une si terrible tourmente, et mises à part tant de pertes douloureuses et irréparables, nous pouvons nous déclarer satisfaits des conditions dans lesquelles notre travail a pu s'exécuter.⁴

Le jugement des services de Paul Léon sur la sauvegarde apparaît très positif. En dépit des erreurs, des pertes et des divers accidents vécus par les objets, l'évacuation, peu préparée, a bien fonctionné et l'on préfère, à la direction des Beaux-Arts, insister sur les destructions et les dommages dus aux Allemands.

Peut-on essayer d'évaluer la réalité de cette opinion que la direction des Beaux-Arts a tout intérêt à mettre en avant ? Tirer le bilan de la sauvegarde apparaît comme relativement difficile, tant en raison de la dispersion des informations et de la documentation, de l'absence de bilan, que de la difficulté à savoir ce qu'est une sauvegarde réussie en temps de guerre. Cette sauvegarde, menée alors qu'elle n'avait pas été prévue, dans un contexte auquel les acteurs qui y ont pris part n'ont eu de cesse de s'adapter, qui s'est continuellement modifiée, n'ayant pas eu de précédent de la même ampleur, est particulièrement complexe à mesurer. Le nombre de monuments réparés en urgence ainsi que le nombre d'objets protégés sur place est difficile à estimer mais la mesure de l'efficacité de cette sauvegarde paraît plus difficile encore. L'indicateur le plus exploitable pour procéder à une

⁴ Jacques REBOUL, « Une "réparation" qui aboutit – C'est la réinstallation de nos œuvres d'art », *Le Petit Journal*, n°21235, 7 mars 1921, p. 2.

évaluation des résultats du Service reste le comptage des objets, rendu possible par l'important travail d'indexation réalisé par le service des dépôts du service de Protection.

Plusieurs estimations globales sont présentées suivant les acteurs et les périodes. Ainsi, Paul Léon, écrivant, certainement à l'hiver 1919-1920, dans *La France monumentale et la guerre*, donne le chiffre de 40 000 œuvres sauvegardées : « Plus de quarante mille œuvres d'art ont réintégré, sinon leur alvéole traditionnelle, du moins leur lieu d'origine⁵ ». Il n'indique cependant pas clairement le périmètre recouvert par ce chiffre. Comprend-il les objets évacués par les Musées nationaux, le Mobilier national et ceux recouverts à l'issue de la guerre à la suite de la récupération des dépôts allemands ? En mars 1919, le rapport supplémentaire fait au nom de la commission du budget donne aussi le chiffre d'« environ 40.000 objets » évacués⁶. Toutefois, celui-ci diffère d'un document à l'autre. Une note non datée produite à l'attention du rapporteur des budgets des Beaux-Arts donne, pour les objets strictement évacués par le service de Protection, le chiffre de 30 000 objets⁷, de même que Paul Verdier dans les années 1930 qui semble avoir conservé cet ordre d'idée, en signalant que le Service a évacué plus de 30 000 objets⁸. Dans l'article publié dans *Le Petit Journal* le 7 mars 1921, le chiffre de 50 000 objets est évoqué sans que son fondement ne soit très clair : « cinquante mille objets d'art enlevés du front et répartis dans dix-huit dépôts de l'intérieur ». Il y est aussi fait mention de 40 000 objets d'art qui auraient d'ores et déjà rejoint leur place primitive⁹.

Si l'on s'intéresse précisément aux objets évacués par le service de Protection, les comptes sont rendus difficiles par les différents modes de calcul : ainsi, André Collin, dans le rapport qu'il remet à Paul Léon certainement à l'automne 1919, donne, à la date du 3 mars 1919, le chiffre de 14 896 objets évacués par sa section durant la guerre¹⁰. Cependant, il est difficile de savoir ce que ce chiffre recouvre exactement. En effet, Collin l'indique en disant qu'il a remis au lieutenant Vitry et au lieutenant Hubert les inventaires des objets évacués le 3 mars 1919, après une reconnaissance contradictoire du dépôt des œuvres d'art enlevées ou recueillies par l'autorité allemande et transportées à Charleville. Le chiffre donné ci-dessous ne peut pas être celui des objets transportés à Charleville car la répartition des objets par catégorie donnée par Collin ne concorde pas. Ce chiffre englobe certainement à la fois les objets qu'il a évacués au cours de la guerre ainsi qu'une partie des objets récupérés. Étant donné que, pour cette section, aucun inventaire comptabilisant tous les objets avec un numéro d'ordre croissant n'a été trouvé – contrairement aux deux autres sections –, le nombre exact d'objets qu'elle a évacués est inconnu¹¹. Il existe cependant des bilans

5 Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP), Charenton-le-Pont, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », ms., s.d., « Chapitre IV. Le sauvetage des objets mobiliers », p. 6.

6 Louis MARIN, « Rapport supplémentaire fait au nom de la commission du budget », *Chambre des députés, 11^e législature, session de 1919, Annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 25 mars 1919*, n°5896, 1919, p. 42.

7 MPP, 80/03/05, dossier « dossier dommages de guerre », « Note pour Monsieur le Rapporteur du Budget des Beaux-Arts à la Chambre des Députés – Mesures prises pour la sauvegarde des monuments et objets d'art pendant les hostilités », s.d., p. 4.

8 Paul VERDIER, « Le service des Monuments historiques, son histoire, organisation, administration, législation (1830-1934) », in *Centenaire du Service des Monuments historiques, op. cit.*, p. 195.

9 Jacques REBOUL, art. cit., p. 2.

10 MPP, 80/47/02, André Collin, « Rapport sur les opérations de la 2^e section (Centre) du service de Protection et de recherche des œuvres d'art situées à proximité du front septembre 1917-décembre 1918 », 1919, p. 15.

11 Un « numéro d'ordre » apparaît effectivement sur une partie de la documentation, notamment présente dans le carton 80/03/35 conservé à la Médiathèque du patrimoine et de la photographie, mais aucun document analogue aux listes des deux autres sections donnant un numéro à chaque œuvre n'a été trouvé. MPP, 80/03/35, « Église de Morienvall », 14 janvier 1919. Des « numéro[s] d'ordre » sont effectivement inscrits.

intermédiaires donnés par Collin du nombre d'objets évacués qui permettent de suivre les travaux de la section. Ainsi, il indique avoir évacué 4 418 objets au 1^{er} juillet 1918¹², puis 1 518 objets, ainsi que deux wagons appartenant à la princesse de Poix représentant 844 objets ainsi que 105 caisses d'objets de M. de Luppe, le 27 juillet 1918¹³. Ce sont donc certainement plus de 7 000 objets qui ont déjà été évacués par Collin à la fin de l'été 1918. Il est probable qu'étant donné le ralentissement des évacuations dans les mois qui suivent, le chiffre d'environ 15 000 n'ait été atteint qu'en y ajoutant une partie des œuvres récupérées.

Pour le Front Nord, Sabatté fait aussi état de 15 000 objets évacués en mars 1919¹⁴. Dès juillet 1918, il annonce à la Commission interministérielle qu'il est parvenu à évacuer près de 10 000 objets sans pour autant être en mesure de fournir immédiatement les inventaires de ces objets¹⁵. L'inventaire général de sa section, qu'il organise en séries, comporte 39 séries connues allant jusqu'au numéro 11 333¹⁶. Cependant, la progression de l'inventaire se poursuit au-delà de ce chiffre et le dernier élément de la dernière liste que nous ayons trouvée porte le numéro 13 520¹⁷. Il est toutefois probable que d'autres listes existent permettant d'atteindre le chiffre de 15 000. La rupture entre des listes numérotées en forme de « séries » et des listes sans cette appellation s'explique peut-être par la différence de provenance des objets, sans que nous puissions cependant l'affirmer. Ainsi, les objets de la liste débutant à 12 000 comprend des objets qui « se trouvent dans le dépôt de LILLE et qui proviennent des différentes localités avoisinantes. Ces œuvres ont été évacuées sur LILLE par l'équipe du service du front Nord accompagnée de M. THEODORE, aussitôt le recul allemand du mois d'Octobre¹⁸ ». Les listes suivantes allant des numéros 13 088 à 13 456 et 13 457 à 13 520 inventorient des objets rassemblés au dépôt de la porte de Mons¹⁹, ainsi que dans l'église de Maubeuge, auxquels sont ajoutés les fonts baptismaux de l'église de Vermand²⁰. Ces deux dernières listes forment l'ensemble des objets déposés dans le dépôt de Maubeuge²¹. Ce sont certainement un peu moins de 12 000 objets qui ont été pris en charge par le Front Nord dans le cadre de la protection durant le conflit *stricto sensu*, les autres l'ayant été dans le cadre de la récupération.

Enfin, pour la section du Front Est, les chiffres ne sont pas du même ordre. En effet, dès août 1918, la différence est nette. Alors que sont annoncés des résultats d'environ 5 000 objets évacués pour les deux premières sections, en précisant que ces chiffres sont déjà à doubler, celui qui

12 MPP, 80/03/20, dossier « Fonctionnement du Service, Protection – évacuation », rapport n°511 d'André Collin au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 juillet 1918. C'est certainement plutôt 4438 que 4418 si l'on fait le total des objets évacués.

13 MPP, 80/03/20, André Collin, « Relevé des évacuations effectuées du 1^{er} au 27 juillet 1918 par le Service du front du Centre », 28 juillet 1918.

14 MPP, 80/03/26, dossier « dossier Nord n°2 », rapport n°1401/D de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 mars 1919.

15 AN, 313 AP/136, dossier « Réunions de la Commission », procès-verbal de la réunion du 31 juillet 1918.

16 MPP, 80/03/22, dossier « Pièces relatives aux dépôts – Section Nord 1918-1921 », rapport n°1970/F de Fernand Sabatté au directeur des Beaux-Arts, 23 janvier 1920. Elle nous est parvenue par une copie mais sa première version doit être située après l'inventaire sans nom de série des objets n°9690 à 9810 du 29 mai 1919 et avant l'inventaire commençant au numéro 12 000 datant aussi du 29 mai 1919. cf. MPP, 80/03/22, rapports n°1561/E et n°1575/E de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 29 mai 1919.

17 MPP, 80/03/22, rapport n°1571/E de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 30 mai 1919.

18 MPP, 80/03/22, rapport n°1575/E, doc. cit.

19 MPP, 80/03/22, rapport n°1547/E de Fernand Sabatté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 mai 1919.

20 MPP, 80/03/22, rapport n°1571/E, doc. cit.

21 *Ibid.*

est avancé pour la troisième section est de 1 394²². L'inventaire général d'évacuation de la section du Front Est comporte des numéros d'ordre facilitant le pointage des objets évacués d'octobre 1917 à octobre 1918. Ainsi, 2 634 numéros semblent faire partie d'un premier inventaire comportant des objets évacués avant l'armistice²³. L'inventaire reprend ensuite au n°3001 avec les objets récupérés au dépôt allemand de Metz²⁴. Les différents inventaires consultés n'ont pas permis d'identifier d'objets entre les numéros 2 634 et 3 000 mais ils existent certainement. Peut-être ces objets sont-ils notamment ceux déposés par la section à Sewen et Masevaux. En effet, un inventaire du 1^{er} juin 1918 fait état de 75 éléments – sans donner de numéro d'ordre – entreposés à Sewen et 16 à Masevaux au 15 mai 1918²⁵. Les objets de Metz allongent en tout cas l'inventaire jusqu'au numéro 3423²⁶. Le nombre d'objets évacués au nom de la mission de stricte protection doit ainsi être situé entre 2 700 et 3 000 et au moins 423 numéros sont passés par les dépôts du Service au titre de la récupération.

À ces chiffres, pourraient aussi être ajoutés ceux des évacuations réalisées par Robert Linzeler et l'architecte Octave Gelin dans la Marne. Dans son rapport certainement remis en 1919 à Paul Léon, Linzeler ne donne pas de chiffre sur les évacuations auxquelles il procède avant son premier départ de la ville le 25 mars 1918. Il évalue cependant les expéditions effectuées du 1^{er} juin 1918 au 18 juillet 1918 à 1148 caisses dans « 40 wagons²⁷ », sans plus de précisions. Henri Hubert, dans un rapport remis sur le service des dépôts, évoque quant à lui au sujet des expéditions de Linzeler vers Dijon le chiffre de « 25 convois de plusieurs wagons²⁸ ». Étant donné que Linzeler ne quitte Reims qu'à la fin du mois d'août, le nombre d'objets est certainement assez important, sans que nous en ayons le dénombrement exact.

En résumé, si l'on s'en tient aux objets évacués dans le cadre de la stricte mission de protection avant que ne débute la récupération des objets abandonnés par les Allemands, il doit être possible d'avancer un chiffre tournant aux alentours de 30 000 objets (en numéros d'inventaire, un numéro pouvant comprendre plusieurs éléments), donc relativement proche du chiffre le plus souvent évoqué. Si l'on prend en compte les objets issus de la récupération, ce chiffre approche plutôt les 36 000, mais il est certain que les inventaires dont nous disposons sont incomplets en ce qui concerne la récupération et faussent sans aucun doute cette évaluation.

Une fois ce chiffre estimé, on peut tenter de le comparer au nombre total d'objets classés dans les douze départements – un peu inférieur à 6 000 à l'entrée en guerre²⁹. L'évacuation semble

22 AN, 313 AP/136, dossier « Organisation générale », lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président du Conseil, ministre de la Guerre, 26 août 1918.

23 AN, F/21/7974, dossier « Front de l'Est », « Inventaire des œuvres d'art évacuées du FRONT EST », n°1-2634.

24 MPP, 80/03/33, dossier « Dommages de guerre – dossier de Metz 1918-1919 », « Œuvres d'art provenant de la Meuse au dépôt de Metz », 29 janvier 1919 ; AN, F/21/7974, dossier « Front de l'Est », « Inventaire des œuvres d'art en dépôt à Metz », n°3001-3251a.

25 MPP, 80/03/21, « État des œuvres évacuées du front d'Alsace au 15 mai 1918 », joint au rapport n°333 de Robert Danis aux ministres de la Guerre et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 1^{er} juin 1918.

26 MPP, 80/03/33, *ibid.*, « Œuvres d'art provenant de la Meuse au dépôt de Metz », 29 janvier 1919 ; AN, F/21/7974, *ibid.*, « Inventaire des œuvres d'art en dépôt à Metz », n°3001-3251a ; *Ibid.*, « Supplément à l'inventaire – dépôt de Metz », s.d. ; *Ibid.*, « Inventaire des caisses, colis, etc. contenant des objets de culte, évacués par les Allemands sur l'Évêché de Metz », n°3252-3356, transmis par lettre n°286 L du sous-lieutenant Lapresté à Henri Hubert, 17 mai 1919 ; *Ibid.*, « Supplément à l'inventaire des dépôts de Metz », n°3357-3423, 24 juillet 1919.

27 MPP, 80/47/02, Robert Linzeler, « Récit des combats – sauvetage des œuvres d'art. Cathédrale de Reims – Châlons-en-Champagne 1917-1918 », s.d. (certainement vers 1919), p. 20.

28 MPP, 80/47/02, Henri Hubert, « Rapport sur le service de Protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (Service des Dépôts) », 1919, p. 11.

29 Voir Chapitre 1, 3.2. Les monuments historiques.

ainsi avoir très bien fonctionné, mais cette mesure est faussée par la difficulté à connaître exactement le nombre d'objets de musées ainsi que par l'importance des objets non classés.

Considérer la réussite de l'évacuation nécessite de s'interroger sur le retour des objets partis. La base de données des objets évacués par la section du Front Est que nous avons réalisée permet d'identifier un procès-verbal de restitution pour 85 % des objets évacués (2 249 sur 2 643 éléments)³⁰. Cependant, ils ne sont pas tous rapatriés dans leur lieu de conservation originel : seuls 75 % des objets y reviennent, même en considérant ce lieu au sens large³¹. Environ 10 % des objets évacués par la section du Front Est et restitués sont déposés dans un autre lieu que leur lieu de conservation originel, et à partir de là, l'administration perd leur trace. Pour les 15 % restant, nous ne disposons simplement pas des données permettant d'assurer leur suivi. Ce chiffre peut être atténué cependant en tentant d'évaluer le nombre d'objets qui reviennent tout de même à leur lieu de conservation, malgré la méconnaissance du chemin emprunté. Ainsi, les bases du ministère de la Culture permettent de constater que, parmi les objets dont la preuve de restitution n'a pas été trouvée ou parmi les objets dont l'administration s'est déchargée dans un autre lieu que le lieu de conservation originel, 243 numéros sont tout de même rentrés. Ce ne sont pas 75 % mais plutôt 84 % des objets évacués par la section du Front Centre qui semblent finalement être rentrés dans leur lieu originel de conservation, soit en y ayant été directement déposés à l'issue de la guerre, soit en y étant effectivement encore conservés de nos jours. Si l'on s'intéresse aux « retours » des objets évacués en dehors du cadre du Service, le taux de retour effectif semble plus important encore : les objets de Musées nationaux reviennent dans leur intégralité en bon état, en dehors de quelques œuvres endommagées par les conditions de transport ou la longue attente à Toulouse qui n'avait pas été prévue au moment de la mise en caisse³². De même, pour le Mobilier national, Ernest Dumonthier, dans le rapport qu'il remet à Paul Léon en 1919, ne déplore aucune perte, ni dommage particulièrement notable³³. Bien que la trace de certains objets se perde complètement, ces résultats permettent d'affirmer que la sauvegarde du patrimoine mise en place par le biais du Service a relativement bien fonctionné, au sens où la sauvegarde a effectivement atteint son but en permettant à ces objets de traverser l'épreuve de la guerre.

1.1.2. *Abandon patrimonial*

Au-delà du plan comptable, les institutions patrimoniales des régions de la zone du front ou occupées apparaissent comme particulièrement atteintes à l'issue du conflit et entretiennent des relations complexes avec l'administration centrale. Si la ruine des monuments est indéniablement visible dans les paysages, une autre ruine, celle des institutions, est plus cachée. Maurice Hénault, archiviste et archéologue à Valenciennes, décrit à Pierre Schommer, ancien soldat du Front Centre

30 Voir Volume 2, Annexe 41 et « Bases de données – Front Est », *Normale Sup – samice*, mis à jour le 20 juin 2023, consulté le 20 juin 2023. URL : normalesup.org/~samice/base_de_donnees.php.

31 C'est-à-dire que les objets de la cathédrale de Verdun revenant à l'ancien évêché de Verdun sont considérés comme revenant à leur lieu de conservation originel, la localité étant la même, bien que l'édifice de retour diffère de celui d'origine.

32 Catherine GRANGER, « La protection des collections des musées nationaux pendant la Première guerre mondiale », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, actes de colloque (Amiens, 16-18 mars 2011), Amiens, Encrage Édition, coll.« Hier », 2013, p. 258.

33 MPP, 80/03/02, Ernest Dumonthier, « Rapport de l'administration du Mobilier national à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le sauvetage et la préservation des œuvres d'art pendant la guerre », novembre 1919, p. 15.

et encore attaché au service de Protection des monuments des régions dévastées³⁴, l'état du musée de la ville au mois d'octobre 1919 :

Dans le musée, la situation est très triste. Ici on rejette toute la responsabilité sur le Ministère, et sous prétexte qu'on n'aura pas de verre avant le mois de mars il pleuvra dans le Musée et les sous-sols jusqu'à cette époque. Vous savez bien qu'avec un peu de bonne volonté on aurait pu mettre sur les 2 petites salles découvertes un toit provisoire en planches et carton bitumé par exemple, mais on ne fera pas et l'on criera bien haut, comme on le fait, que le Ministère se fiche de nous, ne fait rien, etc. informez-en directement qui de droit. Je crois qu'il n'y a qu'une seule chose la manière forte, que le Ministère dise si dans un mois la couverture n'est pas faite, nous retirons toutes les œuvres mises en dépôt par l'État, œuvres que nous considérons comme en danger. C'est le seul moyen. L'humidité pénètre dans le dortoir du Collège, les tableaux en souffrent et les dessins de Carpeaux se piquent.

Il faut faire aussi, pour être juste un reproche au Ministère, on n'a encore vu personne se rendre compte de l'état du Musée. A. Alexandre est bien venu causer une heure avec Bauchond et n'est même pas venu au Musée. La municipalité est très froissée, avec assez de justice à mon avis.³⁵

Bien que Maurice Hénault tente de nuancer l'accusation portée contre le ministère et signale la responsabilité partagée par les autorités locales, l'état du musée, situé dans l'ancienne zone occupée, qui a subi les évacuations allemandes et reçoit à présent les objets de retour d'Allemagne, est particulièrement préoccupant. Les autorités locales se sentent abandonnées par le ministère et le musée est dans l'incapacité d'assurer sa mission de protection et de conservation ainsi que sa place de centre culturel dans le processus de renaissance des régions dévastées. Ce sentiment paraît relativement généralisé dans les anciennes régions occupées. À Cambrai, le 6 janvier 1919, alors que le bâtiment du musée est gravement endommagé, l'adjoint au maire écrit au préfet du Nord : « Nous sommes bien obligés de vous dire, M. le préfet, que nous avons l'impression bien nette, dans nos régions, que nous sommes absolument délaissés par les pouvoirs publics³⁶ ».

Dans la réunion de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais du 12 janvier 1922, Émile Théodore, conservateur du musée de Lille, répondant à une revue artistique parisienne sur l'intérêt des échanges entre musées, déplore l'état des musées des régions dévastées qui sont dans une « situation des plus lamentables » :

Certains de ces Musées — il faut avoir le courage de le dire — sont dans un piteux état. Les bâtiments qui les abritent sont plus ou moins ruinés par les bombardements; par suite des travaux de réfection, plus souvent lents que rapides, de l'édifice renfermant les collections, les classements sont totalement bouleversés ; parfois des objets précieux sont à l'abandon ou réclament d'urgence des soins éclairés au point de vue technique. Le grand souci des conservateurs — quand ils sont encore là — Car il y a ces dépôts où les conservateurs morts ou devenus incapables de remplir leurs fonctions par suite de l'âge ou des infirmités n'ont pas été remplacés par mesure d'économie — le grand souci des conservateurs de ces pauvres musées, dis-je, est de prendre toutes mesures pour sauvegarder les œuvres d'art au milieu de ces bouleversements, de faire toutes démarches pour récupérer celles qui manquent encore. A l'heure présente, que de Musées, voire même d'églises des régions ci-devant envahies par les Allemands ou situées à l'arrière du front français pendant la dernière guerre, sont encore à la recherche des objets toujours portés disparus, ayant été enlevés par l'ennemi ou simplement évacués par des services administratifs spécialement préposés à cette mission. Est-on fixé exactement sur le nombre des objets classés comme monuments historiques existant encore ou disparus après cette guerre et qui se trouvaient avant 1914, dans nos régions à présent dévastées ?

Il convient en premier lieu de nous reconstituer en récupérant la totalité des objets manquants, en prenant toutes mesures conservatoires pour ceux que nous avons pu arracher à la destruction et, lorsque les circonstances le permettront, en dressant de nouveaux inventaires, les anciens ayant disparu ou étant devenus inutilisables par suite des perturbations subies par les collections. Sauvons d'abord le patrimoine artistique de la France dans les régions libérées avant de songer à faire des échanges.³⁷

34 Voir Volume 2, Annexe 52, Pierre SCHOMMER. MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts – personnel – Archives – 1919-1920 », Arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 juillet 1920.

35 MPP, 80/03/30, dossier « Musées – objets d'art appartenant aux musées 1917-1923 », lettre de Maurice Hénault à Pierre Schommer, 30 octobre 1919, p. 1-3.

36 Philippe NIVET, *La France occupée. 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 325.

Une forme de déconnexion semble apparaître entre ce que vivent ces institutions et la scène artistique et intellectuelle parisienne. C'est leur survie que jouent alors les musées de province. Le discours de Théodore montre aussi que le problème de la reconstitution patrimoniale et de la sécurité des collections touche à la fois musées et monuments historiques, qu'il envisage communément comme des éléments du patrimoine national, quel que soit leur statut.

Les membres de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais expriment d'autres griefs à l'égard de l'administration centrale. Lors de la séance du 5 juillet 1922, répondant à la demande d'un des membres au sujet de la recherche des panneaux perdus du retable de Saint-Bertin, Roger Rodière (1870-1944), historien et membre de la Commission³⁸, indique que « pour ces chefs-d'œuvre comme pour tant d'autres, nous n'avons qu'à en faire notre deuil » :

Les commissions interalliées, depuis l'armistice, n'ont songé qu'à épargner l'Allemagne et à lui laisser en entier le produit de ses crimes et de ses rapines, alors que la Justice et la sécurité du monde eussent exigé, au contraire, un châtement tellement terrible, qu'il enlève pour mille ans, aux nations de proie, toute envie d'imiter les Boches. Pour ne parler que de l'objet de nos études, on n'eût pas dû laisser, dans l'Allemagne entière, un seul objet d'art ancien, pourvu qu'il fût transportable. Mais à quoi bon réclamer et se plaindre ? Nous nous heurtons à un parti-pris et à un déni de justice systématique, au profit du coupable, qui est le vaincu, — au détriment du vainqueur, qui est l'innocent.³⁹

Le discours de Rodière montre un fort ressentiment : le patrimoine des régions dévastées semble abandonné à l'ennemi, les alliés, ni le gouvernement français ne les aidant à le récupérer.

Quelques mois plus tard, la commission départementale du Pas-de-Calais, dans sa séance du 9 novembre 1922, dénonce encore l'incurie de l'administration centrale à l'égard du patrimoine des régions dévastées. Des statues classées, sauvées par la section du Front Nord de Fernand Sabatté, ont péri dans un incendie qui a eu lieu dans l'église de Bienvillers-au-Bois en septembre 1922. Rodière condamne ce qu'il nomme les « errements de l'administration de la rue de Valois » et souligne que « ce déplorable accident fait regretter une fois de plus la dispersion prématurée du dépôt Sabatté », l'administration des Beaux-Arts ayant rendu, malgré les avertissements de la Commission, les objets aux communes sans avoir visiblement conscience des risques auxquels elle les exposait. Émile Théodore propose alors de faire fonctionner la loi de 1913, permettant de mettre en sécurité des biens menacés dans la cathédrale la plus proche. Étant donné l'état de celle d'Arras qui ne peut « offrir asile à quoi que ce soit », il propose de provoquer « un arrêté, centralisant tous les objets classés des églises sinistrées dans la cathédrale de Saint-Omer, dont les vastes proportions et les spacieuses dépendances se prêteraient à merveille à cette concentration, — provisoire, bien entendu. Si les Beaux-Arts avaient pris une mesure de ce genre en 1921, nos objets d'art ne seraient pas détruits ou en danger de l'être chaque jour⁴⁰ ». C'est un profond sentiment d'abandon qui domine parmi les membres de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais : après l'intérêt accordé par l'administration centrale au patrimoine de ces régions pendant la guerre, l'État paraît désormais se désengager du domaine patrimonial.

37 « Séance du jeudi 12 janvier 1922 », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, tome V, 1^{ère} livraison, Calais, Impr. des Orphelins, 1931, p. 5-6.

38 « RODIÈRE, Roger », *La France savante – Comité des travaux historiques et scientifiques*, mis en ligne le 15 février 2018, consulté le 10 mars 2023. URL : cths.fr/an/savant.php?id=2785.

39 « Séance du 5 juillet 1922 », in *Bulletin de la Commission*, *op. cit.*, p. 46.

40 « Séance du 9 novembre 1922 », in *op. cit.*, p. 57-58.

1.1.3. Penser la réforme

Les lacunes et limites apparues dans l'organisation de la sauvegarde durant le conflit ainsi que l'étude des objets permise par les récolements et inventaires sont l'occasion d'initier ou de réactiver des propositions visant à réformer l'organisation des musées et de l'administration des Monuments historiques, émanant de certains acteurs qui ont pris part à la sauvegarde.

Une des premières revendications concerne un meilleur recensement des objets et une évolution des méthodes de fichage. En mars 1920, Paul-Frantz Marcou, dans un rapport remis au directeur des Beaux-Arts, souligne la nécessité de mieux connaître les objets classés. Revenant sur les vagues de classement qui ont suivi la Séparation, il rappelle que nombre d'objets ont été classés sur simple déclaration des commissions départementales, des sociétés savantes locales ou de diverses personnalités, « sur la foi de leurs auteurs, souvent sans suffisante enquête, sans qu'elles pussent être appuyées d'une documentation graphique ou photographique » :

Parce que connus de chacun ou quoi qu'ignorés de tous, certains objets parmi les meilleurs et nombre d'objets parmi les moindres furent inscrits et figurent aujourd'hui sur la liste de classement sur le simple énoncé de leur sujet, de leur matière et de leur époque, énoncé qui était suffisant pour le libellé d'un arrêté de classement, mais qui ne l'est pas, soit pour rendre compte de la qualité relative de l'objet, soit, en raison de libellé similaire pour l'identifier. Les archives du service ne conservent souvent de ces objets ni fiches signalétiques complètes, ni représentation graphique ou photographique.⁴¹

Cependant, les « récents événements » ont fait apparaître « le danger d'une semblable pratique ». Dans les régions dévastées, « des objets ont été détruits ou pillés sans que le souvenir de leur valeur artistique ou archéologique soit aujourd'hui conservé par une image, sans que la réclamation en dédommagement de leur perte puisse s'appuyer d'un document qui permette d'en fixer avec certitude la valeur marchande ». Il propose donc un changement radical de méthode : aucune proposition de classement ne doit plus désormais être soumise à la commission des Monuments historiques sans être accompagnée d'une documentation permettant de juger de l'intérêt de l'objet, d'identifier l'objet et, une fois classé, « de le poursuivre s'il vient à être perdu, aliéné ou volé⁴² ». Pour les objets déjà classés, il faut compléter les fiches anciennes et en compléter le libellé « souvent trop sommaire et incomplet par l'adjonction de descriptions et de références ». Seront mis en place « des répertoires destinés à faciliter la recherche et à retrouver l'origine d'objets dont le signalement serait fourni sans indication de provenance ». Ces répertoires seront à la fois archéologiques et administratifs et formeront l'aboutissement de l'article 8 du décret de la loi de 1908. Ils seront mis en place par les inspecteurs des antiquités et des objets d'art accompagnés des conservateurs des antiquités et des objets d'art départementaux. L'autre axe d'évolution de la méthode de classement concerne la mise en place d'une documentation photographique systématique : « le fichier et l'album devront se compléter l'un par l'autre et fournir pour chaque objet une véritable carte d'identité ». Afin de justifier l'octroi de crédits à cette entreprise, Marcou conclut son rapport en rappelant que « l'expérience a trop démontré le danger de l'économie alors qu'il s'agit de constituer un instrument de contrôle qui, dans un service comme celui des monuments historiques, est de première nécessité, pour que l'administration ne fasse pas une part de plus en plus large à la documentation photographique⁴³ ». La constitution d'un répertoire des

41 MPP, 80/05/01, rapport de Paul-Frantz Marcou au directeur des Beaux-Arts, 25 mars 1920, p. 3.

42 *Ibid.*, p. 1-2.

43 *Ibid.*, p. 3.

objets accompagnés de photographies réactualise un projet déjà ancien, qui avait été évoqué dans le domaine des musées notamment, mais que la guerre permet de justifier de nouveau⁴⁴.

Cette volonté de mieux connaître les objets classés et d'en effectuer un meilleur recensement ne s'exprime pas seulement au niveau de l'administration centrale des Monuments historiques, mais apparaît aussi plus localement. Ainsi, la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais participe au recensement des objets classés dans le département, sur demande du préfet. Une circulaire est adressée par ses membres aux maires et aux curés du département pour connaître l'état actuel des objets classés⁴⁵. Cette enquête est l'occasion d'opérer un récolement de l'intégralité des objets classés du département. Roger Rodière déplore ainsi que « les communes déclarent existants et intacts certains objets qui sont disparus depuis longtemps, et qui ont même été classés longtemps après leur disparition !!!!⁴⁶ » : les orgues d'Auxi-le-Château ont été classés malgré leur destruction à la Révolution, tout comme les cloches de Beuvrequen classées en 1908, malgré leur refonte en 1876. Rodière demande ainsi aux Monuments historiques « le déclassement de tous ces rossignols » et souligne la nécessité de mettre à jour la liste départementale des monuments historiques dont l'impression serait urgente⁴⁷. Le récolement mené à l'issue du conflit révèle de nombreuses erreurs commises dans les classements réalisés en 1908 et le manque de méthode qui y avait régné. Le conflit apparaît ici comme une occasion de réformer les méthodes mises en œuvre jusqu'alors. Une fois dressé le « bilan des œuvres disparues par vol, incendie ou destruction, comme aussi des œuvres encore existantes ayant subi des avanies plus ou moins importantes », une révision de la liste de classement des objets mobiliers est lancée par Paul-Frantz Marcou⁴⁸.

Le domaine des musées n'est pas épargné par ce vent de réforme. Ainsi, le 16 mars 1919, Henri Valentino, ancien directeur de la division de l'enseignement et des travaux d'art signe dans *La Lanterne* un article intitulé « L'étatisme nécessaire – Protégeons nos Œuvres d'art⁴⁹ ». Cet article fait suite à un rapport de l'Académie des Beaux-Arts réclamant la restitution immédiate des œuvres emportées par les Allemands ou leur remplacement par le prélèvement d'œuvres françaises dans les musées allemands. Henri Valentino indique trouver louable cette volonté de protéger les œuvres ravies par les Allemands, mais signale qu'« il faudrait songer aussi à protéger nos richesses artistiques contre les causes de destruction qui sont imputables à notre propre désintéressement ». Il propose de réformer la capacité d'intervention de l'État sur les collections publiques ne lui appartenant pas :

Il n'en est pas de même pour celles qui sont la propriété des communes ou des collectivités. L'État n'a aucun droit sur elles, et il ne peut y toucher si communes ou collectivités s'y opposent.

Or, parmi ces œuvres d'art, il y en a beaucoup de très belles et d'une valeur inestimable.[...]

Certains musées de province ont des œuvres d'art de tout premier ordre provenant de donations. Un collectionneur veut que sa collection reste à la ville où il a vécu. Il en fait donation à la commune à charge de constituer un musée. C'est donc la commune qui est propriétaire. L'État n'est rien, n'a aucun droit effectif. Si les dirigeants occasionnels et transitoires de la commune laissent, par incurie ou parce

44 Voir Chapitre 1, 2.3. État et musées : des relations tumultueuses ; Chapitre 4, 3.1.2. Missions et méthodologie.

45 « Séance du 3 juillet 1919 », *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, tome IV, 5^e livraison, Calais, Impr. des Orphelins, 1925, p. 408.

46 Archives départementales du Pas-de-Calais (ADPDC), Dainville, 1T957, dossier « Mesures de sûreté pour la conservation des objets d'art dans les musées, mairies et églises, 1914-1918 », lettre de Roger Rodière à Georges Sens, 5 octobre 1919.

47 *Ibid.*

48 MPP, 80/05/01, dossier « Mansard de Sagonne », lettre de Paul-Frantz Marcou au directeur des Beaux-Arts, 16 juillet 1923.

49 HENRI VALENTINO, « L'étatisme nécessaire – Protégeons nos Œuvres d'art », *La Lanterne*, n°15120, 16 mars 1919, p. 1.

qu'ils n'apprécient pas les œuvres d'art, disparaître ou s'avaries les collections, l'État est tout juste autorisé à faire des remontrances, dont on peut d'ailleurs ne tenir aucun compte.

Quand il s'agit d'un péril comme celui auquel nous venons d'échapper, qui nécessite l'enlèvement immédiat de ces collections municipales, l'État, le plus souvent se heurtera à une opposition farouche de l'autorité communale qui n'a qu'une médiocre confiance dans son honnêteté et qui croit que les objets qu'elle laisserait emporter ne lui reviendraient jamais.

Il faut donc donner à l'État les pouvoirs qui lui manquent.

Il ne peut être question de porter une atteinte quelconque à un droit de propriété très respectable et qu'il est même de l'intérêt général de respecter absolument ; car, s'il en était autrement, beaucoup de donations échapperaient à la nation. Nombre de donateurs qui veulent laisser dans leur petite patrie la collection qu'ils y ont formée, ne le feraient pas s'ils pensaient que l'État pourra la prendre pour la disperser dans ses musées.

Mais le droit d'user n'est pas celui d'abuser ; et il y a abus dans l'espèce si toutes les précautions ne sont pas prises pour assurer la conservation des objets d'art confiés, il est vrai, à la commune, mais qui font cependant partie du patrimoine national.

Or, les précautions les plus élémentaires sont souvent négligées d'une manière incroyable ; ici des collections précieuses sont exposées à tous les dangers d'incendie : là elles sont placées dans des endroits humides ou insuffisamment clos ; ailleurs elles sont reléguées dans des greniers au milieu de planches et de vieilles caisses.

Dans des cas comme ceux-là, ne serait-il pas indispensable que l'État eût le droit de prendre les objets en question et de les garder jusqu'à ce que le danger fût conjuré.

Tout d'abord, il y a un principe qui doit être admis sans conteste : c'est que l'intérêt général, l'intérêt national prime l'intérêt particulier et même municipal [*sic*].⁵⁰

Valentino reprend ici les arguments développés durant le conflit par l'inspecteur Arsène Alexandre qui avait soutenu le droit, voire le devoir, de l'État à retirer les œuvres en danger dans les musées de province⁵¹. Les collections publiques constituent le patrimoine national et l'État, en tant que garant de l'intérêt général, doit pouvoir passer outre les droits du propriétaire. Valentino rappelle que c'est en vertu de ce principe qu'a été votée la loi sur les monuments historiques « aux termes de laquelle les immeubles peuvent échapper en partie à leurs propriétaires s'ils sont classés comme monuments historiques. [...] Cette loi tutélaire a pour but de sauvegarder le patrimoine artistique de la nation en empêchant les actes de vandalisme provenant de l'ignorance ou de la cupidité des propriétaires, dont nous avons eu de trop nombreux exemples ». Il propose ainsi d'étendre le classement d'office aux objets mobiliers présents dans les collections publiques :

L'État aurait alors le droit de procéder au classement de ces objets, de veiller à leur sauvegarde et de les mettre en sûreté jusqu'à ce que leur bonne conservation fût assurée.

Je n'examinerai pas quelles précautions minutieuses devraient être prises afin que le classement n'eût jamais lieu que pour de fortes et indiscutables raisons artistiques. J'ai voulu seulement, aujourd'hui, attirer l'attention sur la nécessité d'agir et indiquer le moyen de le faire.⁵²

Cette proposition visant à étendre le principe de la loi sur les monuments historiques aux collections municipales fait écho au projet de classement des collections de musées que la division de l'enseignement et des travaux d'art avait eu en 1916⁵³. La fin du conflit conduit Valentino à évoquer de nouveau ce projet qui n'avait pas été couronné de succès en pleine guerre. Il montre la volonté de l'administration centrale d'étendre le périmètre d'action de l'État et de calquer la législation muséale sur celle des Monuments historiques⁵⁴. La guerre donne des arguments

50 *Ibid.*

51 MPP, 80/47/02, dossier « Mission Arsène Alexandre », Arsène Alexandre « Rapport relativement à la situation des musées de province envahis ou menacés et aux réformes démontrées nécessaires par les événements », 31 juillet 1915, p. 13-14. Voir Chapitre 2, 2.3. Les collections provinciales sont-elles nationales ?

52 Henri VALENTINO, art. cit., p. 1.

53 Voir Chapitre 3, 3.1.2. Des musées aux Monuments historiques : peut-on classer les œuvres des musées ?

54 Marie CORNU, « L'influence du modèle de la loi de 1913 sur les monuments historiques », in Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT (éd.), 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, Paris, La Documentation française, 2022, p. 328.

supplémentaires à la défense de l'extension des prérogatives de l'État et la reconstruction semble être vue comme un moment propice pour mettre en œuvre ces réformes, qui ne sont pas nouvelles.

De même, dans un article du 1^{er} octobre 1920, Guillaume Janneau rappelle les principales étapes de la sauvegarde ainsi que la difficile intervention de l'État sur « les richesses d'art qui, de vrai, constituent un patrimoine national plutôt qu'une propriété communale ». Il conclut à la nécessité d'envisager, dès le temps de paix, la défense en cas de guerre :

Le drame, sans doute, ne se répétera pas. Mais n'est-il pas sage d'appliquer dès aujourd'hui les leçons d'une cruelle expérience ? La bonne volonté du gouvernement qui présidait alors à la défense nationale pourrait être retenue par les invisibles liens que créerait, non sans raison, la crainte des soupçons et des injurieux commentaires que pourraient provoquer des initiatives nécessaires mais dictatoriales. Il convient d'éviter ce danger. C'est dans la paix qu'il faut organiser la défense. Il convient qu'une loi délègue dès aujourd'hui au ministre des Beaux-Arts la responsabilité totale de la protection de notre patrimoine intellectuel. Dans les crises graves, il faut sans doute agir et non délibérer. Mais dans un régime de libre opinion, il faut avoir le droit d'agir.⁵⁵

Si Janneau réclame le droit d'agir en cas d'urgence, d'autres vont plus loin encore, quelques années plus tard : ainsi, en 1929, Paul Vitry, conservateur au département des sculptures du musée du Louvre, mobilisé durant la guerre, envoyé à la commission de Spa et chargé de la section des œuvres d'art de l'OBIP à la fin du conflit, se demande si l'on « doit nationaliser les musées de province ». Étant donné que leurs collections proviennent « en majeure partie, des envois de l'administration centrale, de dépôts de l'État, et sont une importante fraction du patrimoine artistique national » et alors que l'État exerce une surveillance effective sur les monuments historiques, que de nombreuses bibliothèques sont soumises à sa tutelle et qu'il est question de « nationaliser » plusieurs grandes bibliothèques municipales, il paraît incohérent qu'il n'ait aucun droit sur ces musées. Vitry propose ainsi « sans déposséder les villes de leurs droits de propriété, de permettre à l'État d'intervenir, s'il y a lieu, dans le cas de restaurations dangereuses, de négligence dans l'entretien, de l'utilisation de locaux insuffisants... Ne pourrait-on veiller sur les collections d'art comme sur les œuvres d'architecture et les dépôts de livres ?⁵⁶ ». Dans un autre article, publié deux ans plus tard, il souligne l'intérêt du patrimoine artistique des régions françaises qui constitue une « part fort importante du patrimoine artistique national, dont il paraîtrait étrange que l'État se désintéressât complètement⁵⁷ ». Si le rôle de supervision que l'État possède dans le cas des monuments historiques est impossible copier pour les musées, il prône un certain contrôle. Plutôt que la nationalisation, c'est à présent le classement des musées permettant un contrôle de l'État qu'il propose⁵⁸. Cette mise sous tutelle des musées de province reste une constante dans l'esprit des acteurs qui ont mis en œuvre la sauvegarde au nom de l'administration centrale.

Un autre axe de réforme récurrent dans le discours de l'après-guerre porte sur l'organisation interne des musées, tant sur le plan de la professionnalisation de la conservation que sur celui-ci de la présentation des collections. En octobre 1918, Henri Hubert, alors qu'il se rend au dépôt de Dijon en profite pour aller à Alise-Sainte-Reine où il visite le musée :

Quant au musée, où il y a beaucoup à louer, quelques bons conseils de plus auraient été utiles aux organisateurs. On aurait pu éviter par exemple de mettre les objets les plus précieux à contre jour, dans des vitrines mal conçues et qui ont coûté fort cher.

55 Guillaume JANNEAU, « Les Musées de Province », *Bulletin de la vie artistique*, n°21, 1^{er} octobre 1920, p. 578-582.

56 « Doit-on nationaliser les musées de province ? Opinion de M. Paul Vitry », *Museion. Revue internationale de muséographie*, 3^e année, n°9, décembre 1929, p. 287.

57 Paul VITRY, « Musées de province : nationalisation ou classement ? », *Musées. Les Cahiers de la république des lettres, des sciences et des arts, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques*, Paris, n°13, 1931, p. 334.

58 *Ibid.*, p. 340.

En un mot, il y a là à faire quelque chose de très bien, mais l'autorité de l'État, qui paie, y est nécessaire.⁵⁹

Le conflit permet à Henri Hubert de se rendre dans des musées qui lui étaient inconnus jusqu'alors et de réfléchir à la muséographie en arguant que le poids financier de l'État dans le fonctionnement du musée doit permettre à celui-ci de donner son avis quant à son organisation. Alors que Henri Hubert relate à Salomon Reinach, son supérieur au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, sa visite au dépôt de Brou à Bourg, il se lamente de l'état des tableaux des musées de province ainsi que des églises :

À la suite de la longue visite que je viens de faire à Bourg, je suis vraiment navré et honteux de l'état dans lequel se trouvent les peintures des musées de province. Je n'ose pas parler de celles des églises. Ils peuvent rentoilier, restaurer, remettre sur châssis une foule de peintures en ruines. Les musées et nos églises sont pleins de peintures secondaires [qui remises] en bon état paraîtraient d'un véritable intérêt et, en tous cas, vraiment agréables à voir. Ne fussent-elles que propres, ce serait déjà beaucoup. Il y a vraiment une petite campagne d'opinion à faire.⁶⁰

Il indique que pour les églises, il va « forcer la main à Marcou dont la chose dépend », mais « pour les musées, c'est plus compliqué. Je ne vois pas à quoi rêvent nos inspecteurs. Ce que je sais, c'est que la division d'Estournelles s'en désintéresse complètement⁶¹ ». La réunion dans les dépôts d'objets en provenance de nombreux musées de province, ainsi que d'églises, rarement visitées par les inspecteurs des Beaux-Arts ou des Monuments historiques, paraît être l'occasion, même pour un professionnel comme Henri Hubert, d'une prise de conscience de l'état du patrimoine français et de sa mauvaise gestion, dont il n'hésite pas à rendre directement responsable les Beaux-Arts.

La fin du conflit qui voit la réinstallation des collections est ainsi l'occasion de penser une réforme globale de leur présentation. Paul Jamot, ayant passé plus de quatre années aux côtés des collections du Louvre exilées dans la ville rose, indique dans son rapport du 11 novembre 1918 qu'il a pris de nombreuses notes sur les tableaux au cours de leur séjour toulousain et que leur réinstallation au musée du Louvre pourrait être l'occasion d'effectuer des réaménagements :

Il faudrait, en effet, à mon avis, profiter des circonstances qui ont amené le bouleversement du Louvre, tant pour perfectionner la distribution intérieure du Musée et la présentation des œuvres dans les salles que pour faire sur les tableaux eux-mêmes des opérations qui amélioreraient leur état.⁶²

Pour les tableaux, des rentoilages, des réfections de châssis, la régénération du vernis pourraient être envisagés, ainsi que tenter de « restituer aux œuvres, dans la mesure du possible, l'aspect que l'action du temps, les caprices des hommes ou de maladroitesses restaurations ont, au cours des siècles, altéré [...] Peut-être ne trouverait-on sous la peinture du restaurateur qu'une ruine ; du moins serait-ce une ruine authentique, expressive, émouvante, au lieu d'un produit sophistiquée qu'un vrai amateur ne peut considérer sans malaise⁶³ ». Les quatre années passées par Jamot à Toulouse au chevet des trésors du Louvre semblent le conduire à prôner un nouveau rapport aux œuvres, privilégiant l'authenticité, seule à même de produire l'émotion chez le visiteur.

La fin du conflit est l'occasion pour les Beaux-Arts de faire le bilan de la sauvegarde. Si celle-ci a globalement bien fonctionné, la période de l'après-guerre fait apparaître une déconnexion entre

59 MPP, 80/03/23, dossier « Correspondance Hubert, livre des sorties », brouillon de note de Henri Hubert pour Paul Léon, 14 octobre 1918.

60 Archives du musée d'Archéologie nationale (AMAN), Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, Saint-Germain-en-Laye, 2016001/230, brouillon de lettre de Henri Hubert à Salomon Reinach, 29 janvier 1919, p. 3.

61 *Ibid.*, p. 3-4.

62 AN, F/21/3968, dossier « Évacuation des œuvres d'art appartenant à l'État : transfert d'œuvres d'art à Toulouse, 7 août 1914-1^{er} juin 1920 », Paul Jamot, « Rapport à Monsieur le Ministre », 11 novembre 1918, p. 9.

63 *Ibid.*, p. 9-10.

l'administration centrale parisienne qui considère son travail de sauvegarde comme achevé et des autorités locales qui, après l'extension du domaine de l'État, assistent à un désengagement de celui-ci et se sentent dans l'incapacité d'assurer seules un relèvement culturel et patrimonial, pourtant constitutif du relèvement général. Appelant de leurs vœux une certaine intervention de l'État, elles ne sont cependant pas enclines à accepter une totale mise sous tutelle. Au sein de l'administration centrale même, plusieurs voix, notamment parmi ceux qui ont mis en œuvre la sauvegarde, en appellent à l'instauration de relations nouvelles avec les musées.

1.2. Administrer le patrimoine après la guerre : faire face à des défis nouveaux

La guerre a mis un coup d'arrêt à nombre de réformes en cours. Son issue, en dépit des importants changements provoqués par le conflit, est vue comme une opportunité pour les reprendre⁶⁴. Sur le plan de la politique patrimoniale, l'administration des Beaux-Arts suit deux orientations : d'une part, elle opère des arbitrages un temps suspendus par le conflit et tente, d'autre part, d'impulser des réformes.

Un des grands chantiers qui s'ouvre alors est celui de la publication du décret portant règlement d'administration publique de la loi de 1913. Prévu par l'article 37 de la loi du 31 décembre 1913, le règlement d'administration publique qui doit être préparé par une commission ne voit pas le jour en raison de l'éclatement du conflit⁶⁵. Sollicité en juin 1914 pour suggérer des observations à introduire dans la loi de 1913, Paul-Frantz Marcou avait répondu qu'il lui paraissait inutile de se hâter, estimant qu'il serait « regrettable et prématuré de prendre dans un règlement d'administration publique des dispositions définitives avant d'avoir eu un loisir suffisant pour constater, à l'usage, sur quels points et sous quelle forme la loi devrait être utilement précisée dans le détail de son application⁶⁶ ». Il faut donc, à l'issue du conflit, donner une explicitation à cette loi qui n'a été appliquée presque qu'en contexte de guerre.

Outre ce règlement, les Beaux-Arts se trouvent face à un autre chantier : encadrer la reconstruction sur le plan tant légal et administratif que technique. La restauration patrimoniale d'après-guerre apparaît comme un moyen de retour à l'ordre et à la normale⁶⁷, et est pleinement constitutif du relèvement social et culturel de la nation, dans lequel l'administration des Beaux-Arts comprend qu'elle a un rôle essentiel à jouer⁶⁸.

Ces nouveaux chantiers se déploient cependant dans un contexte politique, administratif et institutionnel, marqué par le traumatisme du conflit ainsi que par la nature de la politique du

64 Luc VERPOEST, Leen ENGELEN, Rajesh HEYNICKX, Jan SCHMIDT, Pieter UYTENHOVE et Pieter VERSTRAETE (éd.), *Revival After the Great War: Rebuild, Remember, Repair, Reform*, Louvain, Leuven University Press, 2020, p. 15.

65 Vincent NÉGRI et Xavier PERROT, « Le règlement d'administration publique prévu par la loi du 31 décembre 1913 », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRI (éd.), *De 1913 au Code du patrimoine. Une loi en évolution sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2018, p. 276.

66 Note de Paul-Frantz Marcou au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 11 juin 1914, cité par Judith KAGAN, « Préservation du patrimoine mobilier : l'apport de la loi du 31 décembre 1913 vue à travers l'action administrative », in Jean-Pierre BADY, Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU, Jean-Michel LENIAUD et Vincent NÉGRI (éd.), *1913. Genèse d'une loi sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 191.

67 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Politiques artistiques et politiques du patrimoine de 1913 à 1940 », in Loïc VADELORGE et Philippe POIRRIER (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 213.

68 John HORNE, « Reconstruction, Reform and Peace in Europe after the First World War », in Luc VERPOEST, *et alii*, *op. cit.*, p. 297.

patrimoine mise en œuvre durant cette période. L'administration des Beaux-Arts, qui n'avait plus de sous-secrétaire depuis novembre 1917, est désormais unifiée sous une direction unique : Paul Léon, ancien chef de la division des services d'architecture est le nouveau directeur des Beaux-Arts. Cette position nouvelle, certainement en partie due à son rôle central dans l'organisation de la sauvegarde, conduit à modifier les équilibres au sein des Beaux-Arts, où l'architecture occupe une place nouvelle « en tant qu'art, en tant que service et en tant que politique », selon Marie-Claude Genêt-Delacroix. En outre, la guerre a contribué à accentuer la place de l'État dans la mise en œuvre d'une politique du patrimoine au périmètre toujours plus large, tout en accroissant l'action centralisatrice de celui-ci, tendance que poursuit Paul Léon⁶⁹.

1.2.1. Les Monuments historiques, haut-lieu de la politique patrimoniale après la guerre

La mise en œuvre de la protection du patrimoine durant la Grande Guerre a fait clairement apparaître les limites de la loi de 1913, à peine votée, et qui, alors que la guerre débute, n'a pas encore reçu son règlement d'administration publique. Arlette Auduc identifie plusieurs chantiers pour l'administration de Paul Léon au sortir de la guerre : élaborer le règlement d'administration publique de la loi de 1913, combler les lacunes de cette loi pour répondre aux problèmes économiques et financiers de l'après-guerre et élargir la protection du patrimoine⁷⁰ en intégrant à la législation des évolutions identifiables dans l'opinion publique.

1.2.1.1. Comblent les lacunes de la loi de 1913

Avant même la fin du conflit, le sénateur Guillaume Chastenet souligne la nécessité, démontrée par les événements, de compléter la loi de 1913 en présentant une proposition de loi « tendant à la défense du trésor historique et artistique de la France⁷¹ » le 6 juillet 1917. Il estime qu'il faut légiférer sur l'aménagement et l'embellissement des villes, en dénonçant notamment les « agressions architecturales » de la municipalité parisienne, ainsi que sur la réglementation de l'exportation des œuvres d'art.

Bien que les propositions de Chastenet n'aient pas eu de suite immédiate, ces problématiques resurgissent en 1919. La reconstruction ainsi que l'afflux des populations vers les villes nécessitent de mettre en place des projets d'aménagement : la loi Cornudet du 14 mars 1919 généralise le permis de construire et impose des plans d'aménagement et d'embellissement pour les villes de plus de 10 000 habitants à caractère pittoresque ou les villes sinistrées⁷². L'État apparaît ici comme le rempart contre le vandalisme local, notamment contre celui des maires⁷³. Si ce texte ne concerne pas en priorité les monuments historiques, il envisage la question de la conservation de bâtiments ou d'ensembles architecturaux dans une perspective d'aménagement urbain⁷⁴ car il prend notamment en compte « les agglomérations présentant un caractère pittoresque, historique ou

69 Marie-Claude GENÊT-DELACROIX, *ibid.*, p. 225.

70 Arlette AUDUC, « La mise en mouvement de la loi de 1913 : l'approche de l'administration, la figure de Paul Léon et le service de l'architecture », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), *De 1913 au Code du patrimoine*, *op. cit.*, p. 26.

71 « Annexe n°245. Session ordinaire – Séance du 6 juillet 1917. Proposition de loi tendant à la défense du trésor historique et artistique de la France présentée par M. Guillaume Chastenet, sénateur », *Documents parlementaires. Comptes-rendus des séances*, 1917, p. 474-476. Voir Chapitre 4, 1.3.2. L'union sacrée monumentale a-t-elle existé ?

72 « Loi relative aux plans d'aménagement et d'extension des villes », *Journal officiel. Lois et décrets*, 56^e année, n°73, 15 mars 1919, p. 2726.

73 Xavier LAURENT, « La loi Cornudet (1919) et les monuments historiques », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), *1913. Genèse d'une loi...*, *op. cit.*, p. 256.

74 Arlette AUDUC, *Quand les monuments construisaient la Nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 2008, p. 421.

artistique⁷⁵ ». La loi du 19 juillet 1924 crée une commission d'aménagement et d'extension des villes, dans laquelle les Beaux-Arts sont représentés⁷⁶. Bien que l'intégration des Monuments historiques soit relative, on peut voir la mise en place d'un système plus complet de préservation patrimoniale, qui prend en considération des questions comme le paysage ou l'environnement urbain des bâtiments.

Un projet de loi adopté le 31 août 1920 rappelle l'autre volet de la proposition présentée par Chastenet en 1917 : la question de l'exportation des œuvres d'art. Élaboré par Paul-Frantz Marcou⁷⁷, il établit que les objets présentant un intérêt national d'art ou d'histoire ne peuvent pas être exportés sans autorisation du ministre⁷⁸. La portée de la loi est particulièrement large, appliquant ces dispositions « aux objets d'ameublement antérieurs à 1830, aux œuvres des peintres, graveurs, dessinateurs, sculpteurs, décorateurs, décédés depuis plus de vingt ans à la date de l'exportation, ainsi qu'aux objets provenant de fouilles pratiquées en France⁷⁹ » (art. 1). Alors que Guillaume Chastenet proposait de protéger tous les objets dont l'exécution remontait à plus de cinquante ans, c'est finalement une limite légèrement inférieure au siècle qui est retenue. D'autre part, les objets dont l'exportation est refusée sont « par dérogation à l'article 16 de la loi du 31 décembre 1913, inscrits d'office sur la liste de classement » pour une période de cinq ans renouvelable. L'État a en outre le droit de retenir pour son compte ou celui d'une collectivité publique les objets proposés à l'exportation, au prix fixé par l'exportateur, et une taxe à l'exportation s'applique sur ces mêmes objets.

Le classement d'office, jusqu'alors réservé aux immeubles, est ainsi étendu aux objets, montrant une évolution nette par rapport à la loi de 1913⁸⁰, dont l'article 16 ne permettait pas le classement d'office mais nécessitait le consentement du propriétaire et le vote d'une loi spéciale⁸¹. La guerre a mis en exergue les limites de la loi de 1913 et l'incapacité des Monuments historiques à protéger certains biens durant le conflit est certainement à l'origine d'une telle mesure. Le statut des objets n'apparaît plus comme une limite infranchissable et le régime juridique des biens meubles initialement construit distinctement de celui des objets immobiliers semble s'aligner peu à peu sur celui des immeubles⁸².

Cependant, le caractère trop restrictif de cette loi, empêchant toute circulation des biens⁸³, conduit à son abrogation⁸⁴ et son remplacement par la loi de finances du 31 décembre 1921 qui instaure de nouvelles prescriptions : « Il sera dressé un état des objets mobiliers propriétés privées

75 « Loi relative aux plans d'aménagement et d'extension des villes », art. cit., p. 2726.

76 « Loi complétant la loi du 14 mars 1919 concernant les plans d'extension et d'aménagement des villes », *Journal officiel. Lois et décrets*, 56^e année, n°197, 21 et 22 juillet 1924, p. 6538.

77 Xavier PERROT, « L'administration législateur. Le cas de l'administration des Beaux-Arts et de la production normative patrimoniale et culturelle (1907-1944) », *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique, du monde des juristes et du livre juridique*, 2011, p. 295.

78 « Loi relative à l'exportation des œuvres d'art », *Journal officiel. Lois et décrets*, 52^e année, n°214, 7 septembre 1920, p. 13086.

79 *Ibid.*

80 Paul VERDIER, *La protection des monuments historiques*, Paris, Touring-Club de France (Comité des sites et des monuments), 1926, p. 23.

81 « Loi sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 46^e année, n°3, 4 janvier 1914, p. 131.

82 Marie CORNU et Judith KAGAN, « L'évolution du régime juridique des objets mobiliers / monuments historiques : les discours et pratiques du droit », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), *De 1913 au Code du patrimoine...*, *op. cit.*, p. 116-117.

83 Paul VERDIER, *op. cit.*, p. 22-23.

84 « Loi portant fixation du budget général de l'exercice 1922 », *Journal officiel. Lois et décrets*, 54^e année, n°1, 1^{er} janvier 1922, p. 3 (art. 29).

existant en France à la promulgation de la présente loi et qui, connus comme présentant un intérêt exceptionnel d'histoire ou d'art, seraient de nature à figurer dans les collections nationales⁸⁵ » (art. 33). La rédaction de cet état semble faire directement écho aux projets de catalogage et de fichage déjà évoqués, montrant l'inscription dans la loi de projets élaborés au cours du conflit.

Le propriétaire privé d'un objet inscrit sur cet état doit avertir le ministre de tout projet d'aliénation de l'objet et le ministre dispose alors d'un délai de quinze jours pour acquérir ou classer l'objet (art. 33). La loi de 1913 fait aussi l'objet d'une modification qui rend applicable aux objets mobiliers les mesures déjà édictées pour les immeubles privés : l'instance de classement prévue pour les immeubles est rendue applicable aux objets mobiliers (article 34), tout comme le classement d'office qui ne fait plus l'objet d'une loi spéciale mais est prononcé par décret en Conseil d'État (art. 35)⁸⁶.

Bien que reconnaissant les limites de la législation du 31 août 1920, ces articles montrent l'accroissement de l'emprise de l'État sur des biens sur lesquels il n'avait jusqu'alors que des droits restreints. Le champ d'intervention de l'État continue donc de s'étendre.

1.2.1.2. Expliciter la loi de 1913

L'autre grand chantier concerne la publication des règlements d'administration publique des lois du 31 décembre 1913 et du 10 juillet 1914, portant sur la caisse des Monuments historiques. Dès mars 1920, le processus de rédaction interrompu par le conflit reprend. Le 30 avril 1920, un arrêté du ministre fixe la constitution de la commission chargée de les rédiger. La composition de celle-ci est marquée par une forte présence des Beaux-Arts et sa première réunion a lieu le 26 juin 1921⁸⁷.

La mise en œuvre de certains articles de la loi de 1913 est en effet bloquée jusque là : l'inventaire supplémentaire présent à l'article 2 de la loi de 1913, dont le délai initial de constitution avait été fixé à trois ans, n'est toujours pas officiellement commencé quand s'achève le conflit⁸⁸. Le nombre d'objets à recenser est pourtant important, comme l'estime une note de mai 1920 sur le service de l'Inspection des Antiquités et Objets d'art qui évalue les objets à recenser aussi nombreux que ceux déjà classés – environ 30 000⁸⁹.

Des tentatives de mise en œuvre de cet inventaire sont faites malgré l'absence de règlement d'administration. Le 1^{er} juillet 1920, une « Instruction pour la constitution de l'inventaire supplémentaire prévu par l'article 2 de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques » est transmise aux présidents des sociétés savantes et aux architectes en chef et ordinaires des Monuments historiques⁹⁰. Une énumération des édifices concernés par l'inventaire supplémentaire jointe à l'instruction donne une idée du périmètre envisagé par ce nouveau type de protection :

Édifices publics : les édifices du culte, les cimetières, les chapelles de cimetière, les clochers, porches, cryptes, les croix de chemin ; les édifices hospitaliers hôpitaux, hospices, maladreries ; les collèges et leurs dépendances, les maisons communes (mairies), les beffrois ; les bastides, les portiques, les greniers, les halles ; les fontaines, les aqueducs, les ponts ; les portes de ville, les remparts, les édifices militaires, etc.

85 *Ibid.*, p. 3.

86 *Ibid.*, p. 4. (art. 33-38).

87 Vincent NÉGRI et Xavier PERROT, « Le règlement d'administration publique prévu par la loi du 31 décembre 1913 », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), *De 1913 au Code du patrimoine...*, *op. cit.*, p. 277.

88 Vincent NÉGRI, « L'inscription sur l'inventaire supplémentaire », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), *1913. Genèse d'une loi...*, *op. cit.*, p. 242.

89 MPP, 80/05/01, « Service de l'Inspection des Antiquités et Objets d'art », s.d. (mais cert. mai 1920), p. 5.

90 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 423.

Édifices privés : les abbayes et prieurés et leurs dépendances ; les constructions urbaines, c'est-à-dire les maisons de ville à pans de bois, pierres, briques, pisé ; les caves, celliers, puits ; les escaliers, galeries (coursières) ; les balcons, grilles, porches, fenêtres, tourelles ; les boutiques, les cheminées et mitres, plafonds et charpentes, pavements, enseignes... ; les constructions rurales comprenant les manoirs, les fermes et leurs dépendances (granges, colombiers, cuves et pressoirs, celliers, fours) ; les maisons de cultivateurs, les chalets de montagne, bergeries, grottes aménagées ; les moulins ; les châteaux et leurs dépendances, donjons, tours, etc.⁹¹

Le type d'édifices concerné est extrêmement divers : tout type d'architecture, sans limite chronologique, peut être inscrit à l'inventaire supplémentaire, de manière bien plus large que ce que préconisait la loi de 1913. L'intérêt pour une architecture locale, vernaculaire est particulièrement visible. Il est certainement à comprendre aussi comme une volonté de préserver des traces de l'ancien cadre de vie de populations dont l'environnement a été totalement bouleversé par la guerre. Ce ne sont en outre pas seulement des édifices uniques qui font l'objet de cet inventaire mais les ensembles de maisons, voire des villages tout entiers qui peuvent être considérés comme « digne[s] d'être sauvegardé[s]⁹² ». Cet inventaire doit aboutir à la constitution de fiches auxquelles seront joints des documents graphiques et photographiques⁹³. L'inspecteur René Planchenault (1897-1976)⁹⁴, archiviste paléographe, est chargé de veiller à sa réalisation à partir de 1923 et rassemble près de 12 000 dossiers⁹⁵.

Si la constitution de cet inventaire supplémentaire s'inscrit évidemment dans le prolongement des projets d'inventaire du XIX^e siècle et en particulier de celui des richesses d'art de la France de Philippe de Chennevières⁹⁶, elle fait aussi écho à divers projets élaborés durant le conflit : la réalisation de fiches lors des évacuations, englobant patrimoine privé et public, l'intérêt pour les ensembles exprimés dans le recensement des vestiges et souvenirs de guerre sur le front dès 1917⁹⁷ ou encore l'intérêt marqué pour une architecture et un patrimoine local, vernaculaire, considéré comme nécessaire au développement économique des territoires tout comme à la réappropriation des lieux par les populations.

Pour mettre pleinement en œuvre l'inventaire, le décret portant règlement d'administration publique de la loi de 1913 doit être publié, ce qui est chose faite le 29 mars 1924⁹⁸. Les travaux de la commission recréée en 1920 sont l'occasion d'estimer l'efficacité des dispositions de la loi de 1913, qui a connu sa première application dans l'épreuve de la guerre. Ce règlement ne vise pas à modifier profondément la loi mais plutôt à l'explicitier, à préciser les moyens d'action de l'État et à en préciser

91 MPP, 80/01/25, « Instruction pour la constitution de l'inventaire supplémentaire prévu par l'article 2 de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques », 1^{er} juillet 1920, cité dans Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 423.

92 *Ibid.*

93 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 424.

94 Judith KAGAN, « René Planchenault », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), 1913. *Genèse...*, *op. cit.*, p. 555-556.

95 *Ibid.*

96 Philippe VERGAIN, « La place de l'Inventaire général dans la construction de la notion de patrimoine », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), *De 1913 au Code du patrimoine...*, *op. cit.*, p. 155-156 ; MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS, *Inventaire général des richesses d'art de la France. Paris. Monuments civils. Tome premier*, Paris, E. Plon et Cie, 1879, p. VII.

97 Voir Chapitre 7, 1.2.2. Recenser un nouveau patrimoine : les vestiges et souvenirs de guerre. MPP, 80/03/37, dossier « Monuments historiques – organisation 1915-1919 », lettre n°3533 3/11 du ministre de la Guerre au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 9 mai 1917 ; MPP, 80/03/37, Commandant Viel et André Ventre, « Rapport présenté par M. le Commandant Viel et M. André Ventre, Région entre Tilloloy (Sud-Ouest de Roye) et Nouvron-Vingré (Nord-est de Vic-sur-Aisne) », 1^{er} juillet 1917 ; *Ibid.*, Commandant Viel et André Ventre « Rapport présenté par M. le Commandant Viel et M. André Ventre, Région au Nord-Ouest d'Arras et Région de la bataille de la Somme », 15 octobre 1917 ;

98 « Décret portant règlement d'administration publique pour l'application de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 56^e année, n°88, 29 mars 1924, p. 2978-2981.

la portée, les délais et les instances référentes⁹⁹. Il reprend l'organisation de la loi et précise avant tout des éléments d'ordre procédural sur la mise en œuvre des mesures de protection ainsi que les droits de l'administration. Selon Vincent Négri et Xavier Perrot, l'influence des déprédations et des dépeçages qui font suite à la guerre apparaissent nettement : l'article 10 de ce règlement d'administration répète quasiment mot pour mot les articles 9 et 12 de la loi qui évoquent les obligations du propriétaire d'un édifice classé, martelant ainsi la loi de 1913¹⁰⁰. Les difficultés financières de l'administration des Monuments historiques sont aussi rappelées à l'article 11 : le classement d'un immeuble n'implique pas nécessairement la participation de l'administration aux travaux de restauration, de réparation ou d'entretien. Cette mention n'est certainement pas étrangère aux demandes des collectivités et des maires qui, durant la guerre notamment, ont parfois cherché à se décharger de leur responsabilité, en particulier des coûts d'entretien, de réparation ou de protection. L'article 28 de ce règlement fait aussi sans doute écho aux déplacements d'objets qui ont lieu durant le conflit en rappelant qu'en cas de mise en danger des objets classés, le ministre prend un arrêté conformément à l'article 26 de la loi de 1913, notifié aux représentants légaux de la collectivité propriétaire et à l'affectataire ou au dépositaire, « qui sont convoqués pour assister au déplacement de l'objet¹⁰¹ ». Cette précision, absente de la loi de 1913, vise à encadrer les réclamations postérieures aux déplacements comme celles qui ont été adressées à l'administration à l'issue des évacuations d'objets durant le conflit.

Outre ces éléments sur la mise en œuvre de la loi, le règlement permet de préciser la mise en place de l'inventaire supplémentaire : l'article 12 précise que les travaux sur un édifice inscrit doivent être déclarés au moins 15 jours auparavant à l'autorité préfectorale et l'article 31 réaffirme le délai de trois ans pour la réalisation de l'inventaire supplémentaire à partir de la publication du décret. Enfin, le règlement d'administration de la loi du 31 décembre 1913 permet aussi d'intégrer les évolutions de la loi de finances de 1921 : l'article 18 encadre l'inscription sur l'état prévu par l'article 33 de loi de finances de 1921, l'article 19 traite de l'aliénation et du transfert des objets inscrits et l'article 20 intègre à la loi le classement d'office des objets mobiliers privés¹⁰².

L'orientation donnée à la loi de 1913, essentiellement préparée par les « bureaux » et en particulier par la division des services d'architecture, comme l'a montré Xavier Perrot¹⁰³, met en exergue l'influence de la guerre ainsi que de l'opinion publique marquée par « l'elginisme¹⁰⁴ » – l'arrachement et la vente d'éléments architecturaux et leur exportation, à l'étranger le plus souvent – qui touche alors le patrimoine français¹⁰⁵. Cependant, la réaction administrative et réglementaire aux difficultés des Monuments historiques durant le conflit est moins forte que ce qu'on aurait pu imaginer. La pénurie budgétaire tout comme la volonté de ne pas réitérer l'échec de la loi du 31 août

99 MPP, 80/02/09, procès-verbal de la séance de la Commission Maringer du 7 avril 1921, cité par Vincent NÉGRI et Xavier PERROT, art. cit., p. 275.

100 *Ibid.*, p. 280.

101 « Décret portant règlement d'administration publique pour l'application de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 56^e année, n°88, 29 mars 1924, p. 2981.

102 *Ibid.*, p. 2979-2980.

103 Xavier PERROT, « La production normative de l'administration des Beaux-Arts durant l'entre-deux-guerres », *Droit et société*, n° 79-3, 2011, p. 600.

104 Xavier PERROT, « L'administration législateur. Le cas de l'administration des Beaux-Arts et de la production normative patrimoniale et culturelle (1907-1944) », *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique, du monde des juristes et du livre juridique*, 2011, p. 311.

105 Un mouvement d'opinion contre le développement de l'elginisme s'exprime au début des années 1920. Xavier PERROT, « L'administration législateur... », art. cit., p. 311.

1920 empêchent la mise en œuvre d'une législation plus restrictive et conduisent certainement à modérer l'application de la loi¹⁰⁶.

1.2.1.3. Mettre en œuvre la nouvelle législation

De premières inscriptions à l'inventaire ont lieu durant l'année 1924 : 4 000 édifices sont inscrits en 1925¹⁰⁷. Cependant, l'absence de sanction et l'impossible respect de la période de trois ans pour la réalisation des enquêtes rendent finalement peu efficaces ces nouvelles dispositions¹⁰⁸.

En outre, la réalisation de l'état des objets conservés dans les collections particulières « connus comme présentant un intérêt exceptionnel d'histoire ou d'art [et qui] seraient de nature à figurer dans les collections nationales¹⁰⁹ » soulève des débats au sein même de l'administration des Monuments historiques. Guillaume Janneau, inspecteur des antiquités et des objets d'art, chargé de la liquidation du service de Protection, s'attaque, dans sa chronique pour le journal *Le Temps*, le 15 avril 1924, à cette mesure qu'il considère comme une survivance de la loi du 31 août 1920 dont le caractère abusif avait provoqué le retrait. Il souligne la difficulté qu'il y a à demander à des fonctionnaires de « dénonce[r] les chefs-d'œuvre qu'ils auraient admirés chez leurs amis¹¹⁰ ». Il déplore d'autre part l'absence de critère de classement figurant dans le règlement, alors que celui-ci précise la procédure de classement des Monuments historiques en général, fixe les obligations et droits des propriétaires, de l'affectataire et du service conservateur et énonce les conditions nécessaires au classement amiable des objets mobiliers propriété privée :

Mais dans ce copieux commentaire c'est en vain qu'on cherche la définition des qualités qui caractérisent précisément l'objet de cette véritable expropriation partielle que constitue le classement. L'on y voit bien comment on classera, mais non point ce qu'on classera, ou plutôt jusqu'où l'on classera. À quelles marques reconnaîtra-t-on qu'une certaine œuvre a sa place au Louvre ? Le Louvre opère-t-il des acquisitions suivant une méthode si rigoureuse qu'elle fournisse un critérium ?

Dans l'ordre historique et dans l'archéologique, il est possible de définir les caractères de la pièce capitale ; dans l'ordre artistique, ces caractères ne relèvent que de l'appréciation.¹¹¹

Estimant que le texte n'associe pas clairement le droit de classement et l'établissement de la liste des objets d'exceptionnelle valeur qui avaient permis d'emporter l'approbation de la Chambre, il s'interroge ainsi sur la portée du classement en question :

Est-il donc devenu licite de classer, hors de toute limitation, les bijoux des collections privées ? Une menace aussi grave pèsera-t-elle désormais sur les échanges, dont une simple décision administrative – la notification de l'instance de classement – peut à tout moment, et sans engager la responsabilité de l'État, provoquer la rupture ?¹¹²

Bien qu'il souligne l'intérêt d'empêcher « l'évasion de quelques pièces de choix », il craint la latitude laissée à l'arbitraire administratif, les classements risquant d'être particulièrement larges et de porter atteinte aux droits des particuliers. Il propose de limiter le classement « pour sauvegarder les droits particuliers en même temps que l'intérêt public¹¹³ ».

Cette loi, qui vient à peine d'obtenir ses décrets d'application, est ainsi rapidement considérée comme incomplète. Une nouvelle proposition de loi est déposée par le sénateur Guillaume Chastenot le 13 juillet 1926¹¹⁴. Afin de faire face aux déprédations subies par le

106 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 424.

107 Paul VERDIER, « Le service des Monuments historiques... », art. cit., p. 213.

108 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 424.

109 « Loi portant fixation du budget général de l'exercice 1922 », art. cit., p. 3 (art. 33).

110 Guillaume JANNEAU, « Le classement des collections privées », *Le Temps*, n°22895, 15 avril 1924, p. 4.

111 *Ibid.*

112 *Ibid.*

113 *Ibid.*

114 Arlette AUDUC, *op. cit.*, p. 425.

patrimoine, qui fait l'objet d'un commerce international, il propose de donner une portée nouvelle à l'inventaire supplémentaire de l'article 2 de la loi de 1913 : l'inventaire n'a plus à être terminé dans un délai de trois ans, mais un édifice peut y être ajouté à n'importe quel moment. Il propose en outre d'élargir le délai d'obligation d'information du propriétaire avant l'exécution de travaux, passant de quinze jours à un mois, directement auprès du ministre et non plus du préfet. Le texte est discuté, le député Henri Auriol (1880-1959) présente une autre proposition dans laquelle il fait figurer notamment le classement d'office sans indemnité, en cas de volonté avérée du propriétaire de dépecer son bien¹¹⁵. De virulents débats ont lieu autour de cette question, vue comme une limitation du droit de propriété. Cette proposition n'est finalement pas adoptée et « la loi complétant la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques », dite loi « Chastenet », est adoptée le 12 juillet 1927 et promulguée le 23 juillet 1927. Le premier article modifie l'article 2 de la loi de 1913 en établissant que « les édifices ou parties d'édifices publics ou privés, qui, sans justifier une demande de classement immédiate, présentent un intérêt archéologique suffisant pour en rendre désirable la préservation, pourront, à toute époque, être inscrits par arrêté du ministre des beaux-arts, sur un inventaire supplémentaire¹¹⁶ ». L'obligation de déclaration du propriétaire au ministre est finalement fixée à deux mois. Si les travaux visent le morcellement ou le dépeçage de l'édifice, le ministre dispose d'un délai de cinq ans pour procéder au classement. Le second article précise que le ministre peut faire rechercher l'édifice ou les parties d'édifice détachées et les faire remettre en place, sous la surveillance de ses agents, aux frais des délinquants acheteurs et vendeurs¹¹⁷.

Ces « compléments » de la loi de 1913 au cours des années 1920 montrent une extension des pouvoirs de l'État, bien que limités par le respect de la propriété privée¹¹⁸. Cependant, l'État acquiert un droit de regard indéniable et sa situation apparaît, à la fin des années 1920, bien différente de sa position du début du conflit, incapable d'étendre son autorité sur les biens non classés, et n'envisageant même pas la sauvegarde des biens privés.

L'intervention croissante de l'État soulignée par ces lois ne conduit pas cependant à rompre avec la doctrine de strict entretien qui était celle des Monuments historiques avant-guerre. Bien au contraire, celle-ci est réaffirmée au sortir du conflit : un « strict conservationnisme », selon Nicholas Bullock et Luc Verpoest, consistant dans la reconstruction à l'identique ou bien la préservation des ruines¹¹⁹. Comme le rappelle Paul Verdier, les Monuments historiques, dans un contexte de pénurie budgétaire, continuent de ne se préoccuper que « d'assurer le maintien des édifices dans leur état actuel » et la commission des Monuments historiques se trouve alors « hostile à toute restauration proprement dite et écartant délibérément toute entreprise d'ordre somptuaire [...] n'emploie ses ressources qu'à des travaux de stricte conservation¹²⁰ ».

Les ambitions d'inventaire sont d'autre part freinées par un problème croissant de personnel : alors que les conséquences du conflit et l'inventaire supplémentaire font

115 *Ibid.*, p. 427.

116 « La loi complétant la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques », *Journal officiel. Lois et décrets*, 59^e année, n°172, 25 et 26 juillet 1927, p. 7722.

117 *Ibid.*

118 Arlette AUDUC, « Le service des Monuments Historiques sous la III^e République », in Loïc VADELORGE et Philippe POIRRIER (éd.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation de la Maison des Sciences de l'homme, 2003, p. 195.

119 Nicholas BULLOCK et Luc VERPOEST, « Introduction », in Nicholas BULLOCK et Luc VERPOEST (éd.), *op. cit.*, p. 19.

120 Paul VERDIER, *La protection des monuments historiques*, *op. cit.*, p. 39.

considérablement augmenter le travail de recensement et de surveillance des objets mobiliers, un décret du 31 mars 1920 vient réduire à quatre par voie d'extinction le nombre d'inspecteurs des antiquités et des objets d'art fixé à neuf par le décret du 11 avril 1908. Paul-Frantz Marcou tente à plusieurs reprises de protester contre cette suppression¹²¹. Une note anonyme certainement produite par le service des antiquités et des objets d'art plaide, dans la seconde moitié des années 1920, en faveur d'une augmentation de la rémunération des conservateurs des antiquités et des objets d'art qui exercent bien souvent leur charge en sus d'une autre, responsables de la surveillance journalière que le pouvoir central ne peut exercer en raison de la quantité des objets et de leur dispersion¹²². Les nouvelles dispositions de ces lois ainsi que la crise mondiale des années 1920 permettent cependant de ralentir en partie les conséquences de l'elginisme et l'exil du patrimoine français¹²³.

Malgré les difficultés nombreuses, la période qui suit la guerre est marquée à la fois par un retour à la doctrine de stricte conservation de l'avant-guerre et en même temps par un élargissement marqué de ce qui entre désormais dans le giron de l'État. En 1933, Paul Léon résume ainsi ces évolutions :

Depuis la fin du dernier siècle les architectes renonçant à reconstruire les édifices tels qu'ils ont dû exister, se bornent à les maintenir tels que nous les a légués le passé. La restauration fait place à la conservation. Ce changement a eu des causes très diverses. Tout d'abord l'extension du classement. Il ne s'agit plus pour l'État de protéger quelques centaines, mais bien quelques milliers d'édifices. La liste actuelle comprend 7 500 inscriptions. La Loi de séparation de l'église et de l'État a mis à la charge du budget un grand nombre d'édifices culturels qui, faute de ressources financières, étaient voués à l'abandon et à la ruine. Le législateur n'exige plus désormais pour le classement un intérêt national mais un intérêt d'histoire, d'art, fût-il régional ou local. D'autre part, la Loi de 1913 [sic] donne le droit de classer les propriétés privées. La crise financière d'après-guerre incite les propriétaires à réclamer la protection légale, condition d'un concours pécuniaire. Nos ancêtres s'étonneraient de tout ce que nous classons ; nous nous étonnons de tout ce qu'ils ne classaient pas. Encore sommes-nous loin de protéger toutes nos richesses monumentales. L'inventaire supplémentaire ordonné par la loi porte déjà sur neuf mille monuments. Il s'en faut de peu qu'il soit achevé. La conclusion évidente de ce travail préalable sera, dans un proche avenir, le classement de nombreuses églises, celui de nombreux châteaux négligés par leurs propriétaires, sans parler de tous les édifices publics à peu près abandonnés par leurs affectataires actuels : tribunaux et prisons, casernes et forteresses. C'est là toute une France monumentale dont l'entretien, à bref délai, incombera aux pouvoirs publics.

D'autre part, notre éclectisme ne proscriit plus aucune époque. L'ancienne Commission des monuments historiques négligeait les édifices postérieurs à la Renaissance. Nous avons classé aujourd'hui les palais de Fontainebleau, de Versailles et de Compiègne, le Panthéon et la Bourse, la Madeleine et l'Opéra. À l'extension des classements dans l'espace correspond leur extension dans le temps.¹²⁴

Paul Léon souligne ici l'ampleur de l'évolution de la doctrine des Monuments historiques : l'intérêt local du patrimoine est désormais privilégié, la loi de 1913 permet le classement des propriétés privées, les limites chronologiques ont disparu. Léon constate de plus l'accroissement d'une demande de protection, venue notamment des propriétaires privés. La doctrine des Monuments historiques mise en œuvre à l'issue du conflit montre ainsi la poursuite de certaines orientations de la politique patrimoniale précédant le conflit avec l'accentuation de certains traits que le conflit a notamment mis en exergue.

Alors que durant le conflit, les équilibres habituels sont perturbés et que l'État dispose d'un domaine d'intervention étendu, la loi de 1913 est appliquée directement par le ministère et en

121 MPP, 80/05/01, Paul-Frantz Marcou, « Note pour M. le directeur des Beaux-Arts », 8 décembre 1923, p. 6-7

122 MPP, 80/05/01, dossier « Inspecteurs des antiquités et des objets d'art – Communications 1907-1927 », « Note sur la conservation des richesses nationales », s.d. (fin 1927).

123 Nicolas LEFORT, *Patrimoine régional, administration nationale : la conservation des monuments historiques en Alsace de 1914 à 1964*, thèse de doctorat en histoire, dir. François Igersheim, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2013, p. 459.

124 Paul LÉON, « La restauration des monuments en France », *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Institut de Coopération intellectuelle, 1933, p. 54-55.

particulier par les bureaux qui tranchent, décident, règlent au coup par coup les problèmes et questions, notamment dans le cadre du service de Protection. L'organe d'exécution de ce service, la division des services d'architecture, met en œuvre une conception du patrimoine élargie, se sert de cette structure pour procéder à des expérimentations, mais la fin du conflit et du fonctionnement extraordinaire du gouvernement en guerre nécessitent de changer de mode de fonctionnement et de donner enfin ses décrets d'application à la loi de 1913, une version officielle forcément marquée par son application durant les quatre années de guerre. La difficulté du passage de la guerre à la paix, liée à la résorption des pouvoirs et du domaine de l'État apparaît clairement dans la loi du 31 août 1920, trop restrictive et dont la portée paraît impossible à faire accepter en temps de paix. La sauvegarde patrimoniale du temps de paix n'est décidément pas la sauvegarde du temps de guerre. La politique des Monuments historiques des années 1920 oscille ainsi entre un élargissement de son périmètre d'action, une diversification des objets sur lesquels elle porte son attention et, en même temps, une contraction budgétaire et une réduction du personnel qui entravent son fonctionnement, alors que la tâche ne cesse de croître.

1.2.2. Les musées à l'heure de l'organisation et de la mise en réseaux

Dans son histoire mondiale des musées, Krzysztof Pomian signale que la décennie des musées est celle des années 1930¹²⁵. En effet, l'effervescence législative autour des Monuments historiques qui marque la décennie 1920 ne se retrouve pas dans la politique muséale. Cette période est plutôt celle de la structuration de la profession de conservateur à une échelle nationale et européenne, qui trouve certainement en partie ses racines dans les critiques formulées contre la gestion des musées avant le conflit¹²⁶ mais que les difficultés rencontrées durant la guerre et l'état des musées après celle-ci ont certainement exacerbés¹²⁷. Ainsi, en 1922, suite à la visite à Paris de la puissante *Museums Association* britannique, fondée en 1889, Paul Vitry, conservateur du département des sculptures du Louvre, qui a noué des relations avec le ministère au cours des missions qui lui ont été confiées dans le cadre de la restitution, crée l'Association des conservateurs des collections publiques de France avec Gaston Brière, conservateur au château de Versailles et professeur à l'École du Louvre, et Jean-Joseph Marquet de Vasselot, conservateur au département des objets d'art du Louvre¹²⁸. Cette organisation en association vise à créer un réseau de conservateurs en leur donnant une identité professionnelle, en s'inspirant des modèles étrangers¹²⁹, à « étudier les questions d'ordre scientifique ou administratif relatives aux musées » et à « défendre les intérêts généraux dont les membres ont la charge¹³⁰ ». Un bulletin trimestriel est d'emblée créé, permettant

125 Krzysztof POMIAN, *Le musée, une histoire mondiale. 3, À la conquête du monde, 1850-2020*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2022, p. 535.

126 Voir Chapitre 1, 2.3. État et musées : des relations tumultueuses. Louis RÉAU, « Archives, bibliothèques, musées. L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, n°17, 1908, p. 291 ; Henry LAPAUZE, *Les musées de province. Rapport, enquête, législation, rapport de la Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques*, Paris, Typographie Plon-Nourrit et Cie, 1908.

127 Lukas CLADDERS, « 1919 und die Folgen. Europäische Museumsbeziehungen nach dem Ersten Weltkrieg », in Christina KOTT et Bénédicte SAVOY (éd.), *Mars und Museum. Europäische Museen im Ersten Weltkrieg*, Cologne, Böhlau Verlag, 2016, p. 253-266.

128 Michela PASSINI, « Le métier de conservateur : la construction transnationale d'une nouvelle figure professionnelle dans l'entre-deux-guerres », *Revue germanique internationale*, n°21, 2015, p. 154.

129 *Ibid.*, p. 155.

130 Paul VITRY, « L'association des conservateurs des collections publiques de France et son quinzième Congrès à Toulouse », *Bulletin des Musées de France*, novembre 1936, p. 150, cité par Géraldine MASSON, « Le conservateur de musée de province de la III^e République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°30, 2016, mis en ligne le 19 septembre 2016, consulté le 10 mai 2023. DOI : doi.org/10.4000/insitu.13594.

la diffusion d'informations, avant la création en 1929 du *Bulletin des musées de France*, dirigé par Vitry. Ce bulletin, bien que n'étant pas officiellement celui de l'association, participe pleinement à la diffusion de pratiques et d'informations¹³¹. Cette association montre une volonté de réforme de leur profession, venue des conservateurs eux-mêmes, visant à resserrer les liens au sein de la profession.

Cette professionnalisation des musées français s'insère aussi dans un mouvement européen et international avec la création de l'Office international des musées (OIM) en 1926 dont le siège est à Paris au sein de l'Institut international de coopération intellectuelle, organe de la Commission internationale de Coopération intellectuelle (CICI), créée par la Société des Nations (SDN)¹³². Sa revue, *Museion*, est publiée dès 1927¹³³ et joue un rôle important dans la mise en place d'un corpus de normes et de pratiques communes¹³⁴.

Parallèlement, une réorganisation juridique et administrative touche les musées de province : la loi de finances de 1925 supprime les inspecteurs des Beaux-Arts et un nouveau statut des conservateurs est édicté par le décret du 8 octobre 1927 qui réorganise les Musées nationaux ainsi que l'École du Louvre et « consacre la modernisation professionnelle de ce nouveau corps de fonctionnaires¹³⁵ ». Le 29 décembre 1928, l'inspection des musées de province est confiée à la direction des Musées nationaux, qui conduit notamment à la création d'un service au sein de cette direction « où sont recherchés, centralisés et classés tous les renseignements concernant les Musées de province et préparées les mesures qui les intéressent¹³⁶ ». Cette mesure n'est pas sans rappeler le projet réactivé au cœur de la guerre « d'un répertoire général contenant toutes les indications relatives aux différentes œuvres d'art existant dans les musées de province, qu'elles appartiennent en propre aux collections nationales, départementales ou municipales¹³⁷ ».

La guerre ne semble pas, dans les années 1920, déboucher sur une politique muséale ambitieuse mais cette période voit plutôt une professionnalisation des conservateurs, sans grande évolution de l'encadrement législatif. Malgré ce qu'on aurait pu supposer, la reconstruction ne conduit pas forcément non plus à de grandes réorganisations des musées de province, l'occasion que représente la fin de la guerre n'est que rarement saisie et la réouverture rapide au public est plutôt privilégiée par les institutions. Les envois d'œuvres continuent de la part de l'État mais sans nécessairement être accompagnés de moyens financiers nouveaux¹³⁸.

La sauvegarde mise en œuvre durant la guerre conduit les acteurs qui y prennent part et l'administration centrale à constater les limites de la nouvelle loi de 1913, ainsi qu'à réfléchir sur le rôle et la place des musées et à prendre conscience du retard français en matière de classement des

131 *Ibid.*, p. 156.

132 Pierre LEVEAU, « Le souvenir de la Grande Guerre dans les réseaux de conservation de l'Entre-Deux-Guerres. Une préhistoire du Bouclier bleu », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°23, 2014, mis en ligne le 21 février 2014, consulté le 17 mai 2023. DOI : doi.org/10.4000/insitu.10903.

133 Marie CAILLOT, *La revue Museion (1927-1946). Les musées et la coopération culturelle internationale*, thèse d'école pour l'obtention du diplôme d'archiviste-paléographe, dir. Jean-Michel Leniaud et Pascal Ory, Paris, École des Chartes, 2011.

134 Michela PASSINI, art. cit., p. 160-162.

135 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Politiques artistiques et politiques du patrimoine de 1913 à 1940 », art. cit., p. 224.

136 Henri VERNE, « Les musées de province », *Bulletin des musées de France*, 8^e année, n°9, novembre 1936, p. 147.

137 Voir Chapitre 4, 3.1.2. Missions et méthodologie. AN, F/21/4912, dossier « Collections de musées de province : catalogues et répertoires », brouillon de lettre de Henri Valentino à Henry Havard, 3 janvier 1917.

138 Christina KOTT, « Les musées des années vingt et trente », in Robert FRANK, Laurent GERVEREAU et Hans Joachim NEYER (éd.), *La course au moderne, France et Allemagne dans l'Europe des années vingt, 1919-1933*, Nanterre, Bibliothèque de documentation contemporaine (BDIC), 1992, p. 163.

collections et de la nécessité de mieux former les conservateurs. À l'issue du conflit, sonne l'heure du bilan, tant de la sauvegarde que de l'état des institutions, conduisant à élaborer des projets de réformes de l'administration et de la gestion, tant des monuments historiques que des musées. Prolongeant le mouvement de réformes et de réflexions né durant la guerre, les années 1920 voient l'éclosion d'une politique patrimoniale ambitieuse dans le domaine des Monuments historiques, bien que bridée par des questions budgétaires. La réorganisation de l'administration des Beaux-Arts à l'issue du conflit donne une place majeure à l'architecture et en particulier à Paul Léon qui accentue l'action centralisatrice de l'État¹³⁹. Du côté des musées, c'est surtout le temps de l'organisation et de la structuration des réseaux tant à l'échelle internationale que française, avant qu'une politique muséale plus assumée, voyant un renforcement du contrôle direct de l'État, n'éclore à la fin de la décennie suivante¹⁴⁰.

La menace que la guerre fait peser sur le patrimoine ainsi que la mise en œuvre de la sauvegarde contribuent à mettre en exergue un certain nombre de lacunes et de limites de la législation en vigueur au début du siècle. L'immédiat après-guerre voit ainsi le renforcement de la législation patrimoniale, en particulier dans le domaine des Monuments historiques, domaine historiquement réservé de l'État, alors que dans les musées, l'heure est à l'organisation professionnelle. Le périmètre d'action de l'État, élargi par le conflit, ne se résorbe pas, soutenu par une demande de réforme pour mieux protéger le patrimoine. Cependant, cette extension du domaine patrimonial n'occulte pas les menaces que fait peser sur lui la pénurie budgétaire. Au-delà des conséquences de la sauvegarde patrimoniale mise en œuvre durant la guerre en terme de législation et de réglementation, d'autres traces continuent de perdurer dans l'entre-deux-guerres.

2. De la mémoire à l'action

Le 11 août 1919, Paul Léon, sur le point d'être nommé à la tête de la nouvelle direction des Beaux-Arts, demande aux principaux acteurs de la sauvegarde durant le conflit de lui adresser un rapport d'une vingtaine de pages sur leurs activités :

Les opérations de sauvetage ou de préservation des monuments et œuvres d'art de France auxquelles vous avez activement collaboré ont été si considérables qu'il importe d'en conserver le témoignage autrement et mieux que par des pièces d'archives classées dans des cartons. Je me suis déterminé à le rendre public. Un ouvrage d'ensemble qui devra soutenir, à l'avantage de la France, la comparaison avec des ouvrages analogues publiés chez nos alliés et même en Allemagne, sera publié par les soins de la Direction des Beaux-Arts. Il en résumera et relatera, dans les détails topiques, l'œuvre accomplie par mes services et dont nous pouvons nous honorer.¹⁴¹

Alors que le conflit s'achève tout juste, la question de la mémoire de la sauvegarde qu'il faut fixer, à laquelle il faut donner une version officielle, afin de défendre l'action de la France – et de la nouvelle direction des Beaux-Arts – dans une bataille médiatique, surgit. Si la sauvegarde du

139 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, *ibid.*, p. 225.

140 Dès le début des années 1930, une intense réflexion sur la réforme de la réglementation des musées a lieu qui conduit à la mise en place de différentes catégories de musées par la loi du 20 juillet 1931 et aboutit le 10 août 1941 à la loi relative aux musées des beaux-arts, étendant le contrôle de l'administration des Musées nationaux à tous les musées. Marie CORNU et Noé WAGENER, « La nécessité d'une loi : retour sur les strates de la réglementation des musées », in Marie CORNU, Jérôme FROMAGEAU et Dominique POULOT (éd.), *op. cit.*, p. 192-194.

141 MPP, 80/03/03, dossier « Projet d'une publication sur la préservation des monuments et œuvres d'art pendant la guerre 1919 », minute de lettre n°4538 de Paul Léon à Robert Linzeler, Ernest Dumonthier, André Collin, Fernand Sabatté, Robert Danis, Charles Génuys, Paul-Frantz Marcou, Jean Guiffrey, Pierre Guerquin, 11 août 1919, p. 1-2.

patrimoine avait pu être un champ de bataille entre Français et Allemands durant la guerre, une fois le conflit terminé, c'est sa mémoire qui le devient. Que reste-t-il de l'histoire de la sauvegarde du patrimoine français dans la France de l'Entre-deux-guerres ? Comment se construit cette mémoire ? Quels en sont les acteurs ? Comment ceux qui l'ont vécu sont-ils encore marqués par cet événement dans les années qui suivent le conflit ? Comment, alors que s'annonce un autre conflit, cette mémoire est-elle réactivée ?

2.1. Quelle mémoire de la sauvegarde ?

2.1.1. La France monumentale et la guerre : *histoire ou propagande ?*

Cette demande de Paul Léon montre que la volonté de fixer l'histoire de la sauvegarde est présente à peine le conflit terminé, alors que la sauvegarde n'est pas, à proprement parler, achevée et que la plupart des objets évacués n'ont pas été restitués. Un projet de publication s'élabore ainsi à l'échelle de la direction des Beaux-Arts pour se positionner dans une nouvelle bataille médiatique.

2.1.1.1. L'histoire de la sauvegarde, nouveau champ de bataille médiatique

La lettre qu'il adresse le 11 août 1919 à neuf destinataires indique d'emblée son projet : la publication « par les soins de la Direction des Beaux-Arts » d'un ouvrage pour « soutenir, à l'avantage de la France, la comparaison avec des ouvrages analogues publiés chez nos alliés et même en Allemagne¹⁴² ». Léon fait certainement référence aux ouvrages publiés en Italie par Corrado Ricci et Ugo Ojetti¹⁴³, les artisans de la mise en œuvre de la sauvegarde en Italie¹⁴⁴, mais aussi en particulier à un ouvrage collectif récemment publié sous la direction de Paul Clemen, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Bonn et de Düsseldorf, co-instigateur du *Kunstschutz* avec Wilhelm von Bode¹⁴⁵. Paru à l'occasion des Conférences de Paix, visant à justifier les mesures allemandes de sauvegarde du patrimoine pendant la guerre, ce « rapport final » du *Kunstschutz* comme le qualifie Thomas W. Gaehtgens, vise à répondre à l'ouvrage publié un an auparavant par l'inspecteur Arsène Alexandre¹⁴⁶. Il est abondamment illustré et divisé en deux volumes – l'un pour le front ouest, l'autre pour les fronts italiens et autrichiens. Il paraît à la fois en français et en anglais montrant bien qu'il vise d'emblée l'opinion publique internationale¹⁴⁷. Une préface rédigée par Paul Clemen, datant d'avril 1919, signale que l'ouvrage réunit les contributions de 22 professeurs, conservateurs, historiens d'art de culture et de langue allemandes, qui ont cherché, dans leur domaine d'expertise, à exprimer en toute sincérité la « vérité objective¹⁴⁸ ». Demandant ainsi que

142 *Ibid.*

143 Voir Chapitre 4, 1.2.2. Entre réflexion commune et émulation : la sauvegarde européenne du patrimoine.

144 Une lettre de Fernand Sabatté au commandant Welter atteste de sa connaissance de ces ouvrages au mois de septembre 1918, certainement de la version française publiée par Ojetti, donc il est parfaitement probable que Léon en ait aussi connaissance. AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », lettre n°764/C de Fernand Sabatté au commandant Welter, 28 septembre 1918.

145 Voir Chapitre 3, 1.2.1.2. Les Allemands à la rescousse du patrimoine français et Chapitre 4, 1.2.1 Protéger le patrimoine français, une idée allemande ?

146 Thomas W. GAEHTGENS, *La cathédrale incendiée. Reims, septembre 1914*, traduit de l'allemand par Danièle COHN, Paris, Gallimard, 2018, p. 191 ; Arsène ALEXANDRE, *Les Monuments français détruits par l'Allemagne. Enquête entreprise par ordre de M. Albert Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1918.

147 Paul CLEMEN (éd.), *Kunstschutz im Kriege. Bericht über dem Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Masnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung*, Leipzig, E.A. Seemann, 1919, vol. 1 (Erster Band : Die Westfront) et 2 (Zweiter Band : Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten) ; Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 19-20.

148 « die objektive Wahrheit ». Paul CLEMEN, « Vorwort », in Paul CLEMEN (éd.), *op. cit.*, n.p.

l'action des commandements des empires centraux, dont les textes réunis montrent le soin consciencieux à l'égard du patrimoine ennemi, soit traitée avec la même justice que celle accordée à l'ennemi, il s'excuse par avance du ton apologétique de certains textes qui provient de la nécessité de défendre le bien-fondé de leur cause contre les attaques. Cette prise de parole est présentée comme un devoir. Clemen met en avant l'objectivité des textes, fondés sur des documents officiels, et qui, bien que rassemblés sous une direction unique – la sienne et celle d'Otto Grautoff –, demeurent sous la responsabilité de leurs auteurs respectifs. Après une présentation du plan de l'ouvrage, l'exorde final engage à ce que celui-ci puisse, dans quelques années, quand le monde sera prêt pour juger de manière plus apaisée les faits objectifs, témoigner de leur œuvre¹⁴⁹. Clemen prône ici un débat dépassionné, loin de la flambée propagandiste de la guerre, tout en réactivant les méthodes employées durant le conflit consistant à reproduire des documents officiels présentés comme fiables et inattaquables.

Le premier volume concernant le front ouest s'ouvre sur une introduction de Clemen intitulée « Der Krieg und die Kunstdenkmäler » (la guerre et les monuments artistiques), dans laquelle, conservant la posture initiée dans la préface, il défend les mesures allemandes, sur un ton cependant différent de celui employé durant le conflit¹⁵⁰. Il exprime la difficulté et la douleur ressenties par les sauveteurs du patrimoine face à ces destructions, obligés de se faire les « fossoyeurs des monuments » et de tenir le « registre des morts¹⁵¹ ». Bien qu'il continue de justifier l'action allemande de sauvegarde, le ton n'est plus au rabaissement des adversaires, laissant de côté les flambées propagandistes des premières années et réhabilitant l'appel de Romain Rolland¹⁵². Cependant, il continue de réfuter les condamnations françaises et défend, au sujet du bombardement de la cathédrale de Reims, l'absence de responsabilité du commandement militaire allemand, la guerre elle-même étant coupable¹⁵³. Il insiste en outre sur le fait que la protection du patrimoine mise en place par l'armée allemande est une première dans l'histoire de la guerre¹⁵⁴ et répond à l'accusation plus récemment formulée par le gouvernement français, à l'automne 1918, de destructions systématiques et symboliques des monuments lors de la retraite allemande¹⁵⁵. Plusieurs rapports portant sur l'organisation de la sauvegarde rédigés par les responsables du *Kunstschutz* dans les différentes zones concernées suivent cette introduction : pour la France, Otto von Falke, Paul Clemen et Theodor Demmler rendent compte de leurs activités¹⁵⁶.

C'est ainsi à cet ouvrage qu'il paraît nécessaire au tout nouveau directeur des Beaux-Arts d'opposer une réponse française durant l'été 1919 afin de célébrer sa propre action. Le double but de l'ouvrage est d'emblée revendiqué car Léon écrit que l'œuvre qui doit être relatée est notamment

149 « Möge dieses Werk noch nach Jahren, wenn die Welt wieder reif ist, Sachliches ohne Erregung zu würdigen, für uns sprechen ». Paul CLEMEN, *ibid.*

150 Paul CLEMEN (éd.), « Der Krieg und die Kunstdenkmäler », in Paul CLEMEN, *op. cit.*, p. 1-10.

151 « Totengräber zu sein und die Sterberegister zu führen ». Paul CLEMEN, *art. cit.*, p. 1.

152 *Ibid.*, p. 2-3 ; Thomas W. GAEHTGENS, *op. cit.*, p. 193.

153 Paul CLEMEN, *art. cit.*, p. 3

154 « Es ist in der Kriegsgeschichte das erste Mal, daß in solchem Umfang systematisch eine Regierung sich für die Erhaltung und Rettung der Kunstschätze auf dem feindlichen Boden einsetzt », in Paul CLEMEN, *art. cit.*, p. 3

155 Paul CLEMEN, *art. cit.*, p. 6-10.

156 Otto VON FALKE, « Die Einrichtung des Kunstschutzes auf den deutschen Kriegsschauplätzen », in Paul CLEMEN (éd.), *op. cit.*, p. 11-15 ; Paul CLEMEN, « Die Baudenkmäler auf dem französischen Kriegsschauplatz », in *Ibid.*, p. 36-74 ; Theodor DEMMLER, « Die Bergung des mobilen Kunstbesitzes in Frankreich », in *ibid.*, p. 75-110 ; Otto GRAUTOFF, « Die Denkmalpflege im Urteil des Auslandes », in *ibid.*, p. 111-140.

celle « accomplie par mes services et dont nous pouvons nous honorer¹⁵⁷ ». Peut-être que ce projet a des racines un peu plus anciennes car l'idée d'un ouvrage collectif visant à défendre l'action française face à la propagande allemande avait déjà été évoquée par Claude Cochin, député du Nord, au moment de la discussion du budget des Beaux-Arts le 12 mars 1918. Le député soulignait la nécessaire publicité de la protection française du patrimoine et proposait d'organiser un service de propagande afin de répondre à ces publications et de publier des livres collectifs sous la direction d'un « homme de goût et de science, qui pourrait être Paul Léon¹⁵⁸ ». La nouvelle position de Paul Léon à l'été 1919 lui permet certainement de mettre à exécution ce projet.

Dès sa lettre du 11 août 1919, il ébauche le plan de cet ouvrage dont l'impression doit être lancée au début de l'hiver : « Une première partie sera consacrée à la préservation des Monuments eux-mêmes. La seconde étudiera les sauvetages, évacuations des œuvres d'art mobilières, la constitution des dépôts, les restitutions¹⁵⁹ ». Le plan proposé – en deux parties, selon la nature des objets – reflète clairement le cadre de pensée et d'organisation des Monuments historiques qui a dominé la mise en œuvre de la politique de sauvegarde. D'autre part, il précise aux destinataires de sa lettre qu'ils doivent lui adresser un rapport d'une vingtaine de pages sur les opérations qu'ils ont dirigées durant la guerre et indique : « Ce document sera publié sous votre nom dans l'ouvrage élaboré sous ma direction¹⁶⁰ ». Paul Léon a ainsi pour projet d'utiliser une méthode similaire à celle de Paul Clemen : il rédigera une introduction se divisant en deux parties certainement, qui sera suivie des différents rapports publiés sous les noms et la responsabilité des auteurs.

La bataille doit donc être une opposition d'homme à homme, d'administration à administration. Les neuf personnes contactées par Léon sont presque exclusivement des membres du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts mais en représentent les différentes composantes : il s'agit d'Ernest Dumonthier, l'administrateur du Mobilier national, des trois chefs de section, Fernand Sabatté, André Collin et Robert Danis, ainsi que de Robert Linzeler, de Paul-Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques en charge des objets mobiliers, de Charles Génouys, inspecteur général des Monuments historiques en charge des régions dévastées, de Jean Guiffrey, conservateur au département des peintures du musée du Louvre, ainsi que de Pierre Guerquin, chef de la section des œuvres d'art, passé dans les services du Séquestre général des biens restitués par les Allemands depuis avril 1919. Paul Léon tente donc de couvrir toute l'action menée par les différents acteurs de l'administration des Beaux-Arts depuis le début du conflit jusqu'à la restitution alors encore en cours.

La portée du projet de Léon semble peu à peu évoluer car plusieurs demandes sont adressées par la suite à différents interlocuteurs : ainsi, deux semaines plus tard, le 25 août 1919, Charles Perdreau, ancien chef du bureau des Monuments historiques, devenu adjoint du directeur des Beaux-Arts¹⁶¹, s'adresse à Collin et Danis pour leur demander d'établir un état précis de chacun des dépôts « en vue de la préparation d'un travail d'ensemble concernant les évacuations et les restitutions opérées par le service de Protection des Monuments et des Œuvres d'art de la zone [sic]

157 MPP, 80/03/03, dossier « Projet d'une publication... », minute de lettre n°4538, doc. cit., p. 1-2.

158 « Séance du mardi 12 mars 1918 », *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés : compte rendu in-extenso*, 13 mars 1918, p. 885.

159 MPP, 80/03/03, dossier « Projet d'une publication... », minute de lettre n°4538, doc. cit., p. 1-2.

160 *Ibid.*, p. 2.

161 Xavier PERROT, « Charles Félix Perdreau », in Jean-Pierre BADY, et alii (éd.), 1913. *Genèse d'une loi...*, op. cit., p. 429.

des armées et aussi afin que mon administration soit exactement renseignée à ce sujet¹⁶² ». La même demande est adressée à Fernand Sabatté cinq jours plus tard¹⁶³. Les chefs de section doivent alors remplir un tableau visant à évaluer les restitutions effectuées ou encore en cours. La direction des Beaux-Arts cherche à la fois à continuer d'évaluer l'avancée des restitutions et demande avec plus de précisions les résultats des travaux de la sauvegarde.

Quelques mois plus tard, le 12 février 1920, Charles Perdreau adresse une demande de rapport aux conservateurs des musées du nord et du nord-est qui ont subi des dommages :

En vue de la constitution d'un recueil de pièces authentiques relatives à l'occupation allemande au cours des hostilités, j'ai l'honneur de vous prier de me faire parvenir dans le délai le plus réduit, un rapport détaillé où seront consignées, dates par dates et faits par faits, les différentes opérations auxquelles se seront livrées les Allemands dans votre musée.¹⁶⁴

Il est précisé que ce rapport « doit être un exposé énumératif, sans commentaires, ni appréciations. Il y aura lieu seulement d'indiquer les conditions dans lesquelles ont été résolus soit les prélèvements, soit les transferts¹⁶⁵ » Les documents originaux ou photographiques sont demandés en vue de leur reproduction, afin d'appuyer le propos, ce qui n'était pas le cas jusque-là. En outre, le délai accordé cette fois-ci est particulièrement court : un mois seulement.

Le projet élaboré par Léon vise à répondre à l'ouvrage de Clemen en employant une méthode identique. Envisagé dès l'été 1919, sa réalisation semble cependant être retardée, certainement en raison des multiples missions auxquelles les Beaux-Arts doivent faire face.

2.1.1.2. Paul Léon, historien et administrateur

Cet ouvrage a finalement pris forme sous le titre *La France monumentale et la guerre*¹⁶⁶, mais n'a cependant jamais fait l'objet d'une publication. Plusieurs versions successives existent, plus ou moins abouties, manuscrites ou dactylographiées, dans les archives privées de Paul Léon, dans les archives administratives conservées à la Médiathèque du patrimoine et de la photographie ainsi que dans celles conservées aux Archives nationales¹⁶⁷.

Paul Léon en a probablement été l'un des principaux rédacteurs, comme l'écriture et la place des versions manuscrites dans ses archives privées permettent de le supposer – bien que le manuscrit ne soit jamais signé –, mais ce projet a certainement été partagé par une partie de la direction des Beaux-Arts. La présence des versions les plus abouties des différents chapitres, mêlées aux archives du bureau des Monuments historiques le laisse supposer¹⁶⁸. Cet éparpillement dans les archives administratives a parfois laissé penser qu'il s'agissait d'un simple rapport¹⁶⁹ mais le croisement des différentes versions ainsi que l'existence d'un dossier constitué comme tel avec la présentation du plan et de la documentation relative à cet ouvrage dans les archives privées de Paul

162 MPP, 80/03/23, dossier « Dépôts dossier général 1916-1919 », minute de lettre de Charles Perdreau pour le ministre à André Collin et Robert Danis, 25 août 1919.

163 *Ibid.*, minute de lettre de Charles Perdreau pour le ministre à Fernand Sabatté, 30 août 1919.

164 MPP, 80/03/30, dossier « Musées – objets d'art appartenant aux musées 1917-1923 », minute de lettre de Charles Perdreau pour le directeur des Beaux-Arts aux conservateurs des musées de Lille, Douai, Cambrai, Valenciennes, La Fère, Laon, (Sedan, Charleville et Maubeuge sont barrés), Saint-Quentin, Arras, Reims, Péronne, 12 février 1920.

165 *Ibid.*

166 L'intégralité du texte se trouve en annexe. Voir Volume 2, Annexe 51.

167 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre » ; MPP, 80/03/02, « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 » ; MPP, 80/03/03, dossier « Monuments historiques pendant la guerre » ; AN, F/21/3982 B, dossier « Protection du patrimoine pendant la guerre ».

168 Voir Volume 2, Annexe 51, Tableau 48.

169 C. Kott évoque ainsi un « rapport » écrit après la guerre, en citant une version du premier chapitre présente aux Archives nationales (AN, F/21/3982 B). Christina KOTT, *op. cit.*, p. 267.

Léon confirment le projet de publication d'ensemble. En outre, l'expression même de « France monumentale » paraît chère à Léon dans ses écrits postérieurs¹⁷⁰. Ainsi, il l'emploie lors de sa leçon inaugurale au Collège de France en 1933 : « La France monumentale a gardé son vrai visage, sans balafre, ni cicatrice¹⁷¹ ». La même année, elle apparaît aussi dans un autre de ses textes. Alors qu'il souligne l'accroissement notable du nombre des monuments classés, il écrit « C'est là toute une France monumentale dont l'entretien, à bref délai, incombera aux pouvoirs publics¹⁷² ». Enfin, cette expression réapparaît en 1947 dans ses mémoires : « la sauvegarde de la France monumentale m'apparaissait une grande œuvre qui valait la peine de donner sa vie¹⁷³ ». Le choix de ce titre, dont il fait la mission de sa vie ici en 1947, ajoute foi à l'hypothèse qu'il est l'auteur de ce manuscrit.

La date exacte de rédaction de ce manuscrit, composé d'une introduction suivie de sept chapitres et d'une importante documentation en annexe, est difficile à établir. Elle a certainement débuté dès l'hiver 1919-1920, mais s'est étendue au-delà et le dernier chapitre portant sur les vestiges et souvenirs de guerre ne semble pas être achevé. Les différents chapitres n'ont en outre peut-être pas été rédigés de manière parfaitement linéaire. Ainsi, dans l'introduction, le rapatriement des œuvres depuis les dépôts allemands semble toujours en cours¹⁷⁴, laissant penser que ce chapitre a été écrit durant la seconde partie de l'année 1919. Dans le chapitre IV, il est indiqué que « des dix-huit dépôts qu'elle [l'administration des Beaux-Arts] avait formés au cours des hostilités, quinze sont dissous à l'heure où se publie le présent ouvrage¹⁷⁵ ». Ce chiffre de 15 dépôts vidés se trouve aussi dans un article publié en mars 1921 dans *Le Petit Journal*¹⁷⁶ mais n'est pas très clair, puisque l'on ignore exactement à quoi les 18 dépôts font référence¹⁷⁷. Étant donné la chronologie de restitutions présentée au chapitre VIII, il semble que cette date corresponde certainement à la fin de l'année 1920 ou au début de l'année 1921. Enfin, à aucun moment, la disparition du service de Protection ni de la Commission n'est évoquée, laissant penser que ces organes sont encore en activité. Le fait que des versions dactylographiées visiblement corrigées soient présentes en plusieurs exemplaires dans différents cartons jusqu'au chapitre V – excepté pour le III – semble laisser penser qu'un travail important a lieu jusque-là, certainement au niveau de la direction des Beaux-Arts dans son ensemble. Le chapitre VI concernant les musées en zone occupée a nécessité de récupérer des informations sur ces institutions que la direction des Beaux-Arts ne possédait pas en interne et donc d'attendre certainement plus longtemps. Le dernier chapitre, enfin, sur les vestiges et souvenirs de guerre, ne comporte que trois pages, et n'était pas présent dans le plan initial, montrant que le projet

170 Elle ne lui est pas propre bien entendu mais il l'utilise particulièrement fréquemment.

171 Paul LÉON, *L'Histoire de l'art monumental au Collège de France, la conservation des monuments en France, leçon d'ouverture du 5 mai 1933*, Paris, Fasquelle Éditeurs, 1933.

172 Paul Léon, « La restauration des monuments en France », *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Institut de Coopération intellectuelle, 1933, p. 55.

173 Paul LÉON, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon : souvenirs*, Paris, Éditions Albin Michel, 1947, p. 125.

174 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Introduction », p. 3.

175 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », ms., s.d., « Chapitre IV. Le sauvetage des objets mobiliers », p. 6.

176 Voir Chapitre 8, 2.1.3. Finir la restitution. Jacques REBOUL, art. cit., p. 2.

177 Notons cependant que ce chiffre de 18 n'est pas clair du tout. Une note d'avril 1919 dont plusieurs exemplaires existent indique 22 dépôts : Front Nord (Arras, Eu, Abbeville, Martainville), Front Centre (Chantilly), Front Est (Le Bois-Chenu et Sewen), les dépôts de Paris (Louvre, Panthéon, Trocadéro, Manufacture des Gobelins, Château de Malmaison, Fontainebleau), les dépôts de Dijon (Dortoir des Bénédictins, cathédrale, musée, université, dépôt de Thenissey, dépôt de Fontaine-Française), dépôt de Blois, dépôt de Châteaudun, dépôt de Bourg. MPP, 80/03/22, « Inventaire Sommaire Général par Dépôts des Œuvres d'Art évacuées par les soins du service de Protection des Monuments et Œuvres d'Art de la Zone des Armées », avril 1919.

a certainement évolué au cours du temps. Ce chapitre, beaucoup plus court que les autres, paraît inachevé dans la seule version manuscrite trouvée et s'interrompt au moment de la proposition de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre de 1920. Le document le plus récent joint à la documentation de l'ouvrage date du 21 juillet 1920¹⁷⁸. Le dépôt du projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre en date du 8 novembre 1920 ni la transformation de la commission des vestiges et souvenirs de guerre en 4^e section de la commission des Monuments historiques¹⁷⁹ ne sont évoqués dans ce chapitre, laissant supposer que la dernière touche apportée date du début de l'automne 1920.

L'objectif de cet ouvrage est annoncé dès les premières lignes de l'introduction :

La Direction des Beaux-Arts aurait peut-être laissé aux historiens futurs le soin d'évoquer l'œuvre qui fut accomplie, au cours de la guerre de 1914-1918, pour assurer, dans la limite des moyens humains, la protection du patrimoine artistique français. Mais les empires centraux ont déjà publié, pour justifier certains faits, des travaux qui sont proprement des plaidoyers. La France ne saurait laisser s'accréditer la thèse allemande. D'autre part, sans chercher à dégager déjà la leçon des événements, il était opportun que l'organe administratif qui a agi formulât son témoignage.

L'on ne trouvera ici ni réquisitoire, ni apologie, mais seulement un exposé précis objectif et impersonnel des faits¹⁸⁰. Peut-être l'examen des décisions gouvernementales, liées aux faits d'ordre militaire qui les provoquaient, entraînera-t-il l'obligation de rappeler certaines formes de l'évolution de la guerre : ce sera brièvement. Le présent ouvrage veut n'être qu'un procès-verbal authentique des actes qui s'imposèrent à la direction des Beaux-Arts; ce sera, si l'on veut bien, son journal.¹⁸¹

Le but de l'ouvrage, présenté dans les demandes de rapports aux différents acteurs de la sauvegarde, est réaffirmé dès les premiers mots de l'introduction : positionner la France dans une bataille des manifestes à laquelle elle n'a, selon l'auteur, pas assez pris part. C'est bien l'honneur de la France qui paraît immédiatement en jeu, mais aussi celui de l'administration – pour ne pas dire de l'administrateur – qui a agi. La distinction faite entre l'écriture de ce texte et le fait de dégager « la leçon des événements » dénote l'urgence pressentie à écrire ce texte, qui vise avant tout à démontrer l'implication de la France. Tirer le bilan de la sauvegarde viendra dans un second temps.

Il semble que cet ouvrage soit une réponse directe à celui de Clemen, qualifié ici de « plaidoyer ». Le titre *La France monumentale et la Guerre* n'est pas non plus sans rappeler celui de l'introduction de Paul Clemen – « Der Krieg und die Kunstdenkmäler »¹⁸² – et le vocabulaire employé résonne fortement avec celui de Clemen qui s'excusait par avance du ton apologétique de certains textes. Ici, de même, Léon affirme que ce texte n'est ni une apologie, ni un réquisitoire contre les Allemands. Les deux introductions se répondent l'une à l'autre. Alors que Clemen annonçait révéler la vérité objective – « die objektive Wahrheit¹⁸³ », Léon écrit ici, dans un passage finalement raturé dans la version la plus aboutie du texte, que c'est « la vérité toute nue¹⁸⁴ » qu'il va y présenter.

D'emblée, ce texte se présente comme un procès-verbal, un journal qui vise non seulement à prouver ce que la France a fait mais qui est immédiatement pensé comme un document destiné à consigner et garder la trace d'événements dont seuls certains acteurs ont eu connaissance. Il écrit aussi à destination des historiens futurs :

178 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Chapitre VII. Les vestiges de guerre », « Projet de loi sur les vestiges et souvenirs de guerre », s.d. (mention manuscrite au crayon « texte du 21 juillet 1920 »).

179 MPP, 80/03/36, dossier « Vestiges et souvenirs de guerre », « Note sur la conservation... », doc. cit., p. 2.

180 Barré « : la vérité toute nue ».

181 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Introduction », p. 1.

182 Paul CLEMEN (éd.), « Der Krieg und die Kunstdenkmäler », in Paul CLEMEN, *op. cit.*, p. 1-10.

183 Paul CLEMEN, « Vorwort », in Paul CLEMEN (éd.), *op. cit.*, n.p.

184 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Introduction », p. 1.

Les historiens de l'avenir ne trouveront dans les archives de l'Administration des Beaux-Arts aucune trace de certaines opérations ordonnées par téléphone. L'absence de documents écrits est une des raisons pour lesquelles l'administration, a cru [sic] devoir établir le témoignage que constitue le présent ouvrage.¹⁸⁵

La position de Paul Léon, historien de formation, est donc double : il parle en administrateur qui défend son action mais se présente aussi comme un historien, s'adressant aux historiens du futur pour lesquels il prétend faire un travail de documentation et de recherche. Le manuscrit de *La France monumentale et la guerre* est une source au statut ambigu : rédigé dans un but propagandiste, pour se positionner dans une nouvelle bataille des manifestes, alors que Léon accède à la direction des Beaux-Arts et qu'il doit légitimer et valoriser l'action qu'il a menée durant la guerre, il est aussi le travail minutieux d'un historien, qui présente sa documentation, l'a patiemment rassemblée, recopiée, annexée. Cette documentation, essentiellement présente dans ses archives privées, permet de reconstruire et de retracer le travail du manuscrit en train de se faire, mais aussi de vérifier les informations présentées dans le manuscrit, permettant *in fine* de mesurer l'écart du récit et les faits présentés par les archives.

Contrairement à ce que pouvait laisser croire le projet initial de l'ouvrage, comme réponse à celui de Clemen, *La France monumentale et la guerre* apparaît comme un journal relatant les faits de manière précise et relativement exacte. Le fait que plusieurs dates soient laissées en blanc montre qu'une véritable exactitude a été recherchée tout au long de l'écriture de ce texte. C'est bien l'histoire de la protection et de la sauvegarde, visant, semble-t-il, à compléter l'histoire du service des Monuments historiques que Léon a publié en 1917¹⁸⁶, plus que le dénigrement de l'action allemande qui occupe le centre du texte.

Si l'introduction du texte répond mot pour mot à celle de Clemen, la suite de l'ouvrage semble s'écarter du plan initialement prévu. Alors que la lettre d'août 1919 indiquait un plan en deux parties – une première consacrée à la préservation des monuments, une seconde aux objets mobiliers –, suivi des rapports des différents acteurs, le plan de l'ouvrage rédigé est finalement composé d'une introduction suivie de sept chapitres :

Tableau 6 : *Plan de l'ouvrage La France monumentale et la guerre*¹⁸⁷

Chapitre	Titre
Introduction	
Chapitre I	1914, les premières mesures de sauvegarde
Chapitre II	L'organisation de la sauvegarde
Chapitre III	La protection des monuments
Chapitre IV	Le sauvetage des objets mobiliers
Chapitre V	Les musées de la zone de combat
Chapitre VI	Dans la zone occupée
Chapitre VII	Les vestiges de guerre

185 MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre », « Chapitre Ier. Les premières mesures de sauvegarde », p. 3.

186 Paul LÉON, *Les Monuments historiques. Conservation, restauration*, Paris, H. Laurens, 1917.

187 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre » ; MPP, 80/03/02, dossier « Dommages de guerre – Mesures prises pour la sauvegarde des Monuments et objets d'art (défense passive) 1914-1918 », « La France monumentale et la guerre ».

Des annexes reproduisant des documents d'archives ont d'autre part été prévues : deux annexes constituées – sous les titres « Annexe I » et « Annexe II » ainsi qu'une série d'annexes sans titre présentent des pièces d'archives recopiées et entre lesquelles des chapeaux introductifs permettent de faire le lien, visant à créer une forme de narration¹⁸⁸.

Le dossier du manuscrit présent dans les archives privées de Paul Léon permet en outre de connaître une partie de la documentation rassemblée afin de rédiger cet ouvrage car s'y trouvent des mémoires et rapports : ainsi, plusieurs rapports d'Arsène Alexandre, des copies des lettres que celui-ci a pu recevoir, des rapports de Henri Hubert, d'André Collin, de Robert Linzeler ou encore de Guillaume Janneau. Outre les documents présents dans ce carton, un plan détaillé indique l'emploi prévu des rapports et mémoires reçus selon les chapitres, permettant de suivre avec précision le travail d'écriture mais aussi de confirmer que ce manuscrit est bien celui dont il est question dans la lettre du 11 août 1919¹⁸⁹. Les textes des chefs de section et de Linzeler doivent par exemple prendre place dans le chapitre IV portant sur les objets et les dépôts de l'intérieur, celui de Charles Génouys, l'inspecteur en charge des régions dévastées, alimentera le chapitre III portant sur la protection des monuments. Peut-être a-t-il été initialement prévu de faire suivre chaque chapitre des rapports en question¹⁹⁰. Enfin, on peut supposer que le texte intitulé *La France monumentale et la guerre* n'était destiné qu'à être une introduction à un recueil de rapports à l'instar de celui de Paul Clemen.

Peut-être est-ce notamment parce que le texte est passé d'une réponse dans une bataille médiatique à un journal de la sauvegarde qu'il n'a pas été publié : il vise plutôt à valoriser l'action de l'État, en particulier de la division des services d'architecture. Le lapsus est révélateur quand est évoquée la direction des Beaux-Arts au début de l'introduction : « les actes qui s'imposèrent à la direction des Beaux-Arts¹⁹¹ », alors que celle-ci n'est pas l'administration qui a été en charge de la sauvegarde durant le conflit car elle n'existait pas.

Ce texte s'inscrit en effet plutôt dans la geste du service des Monuments historiques déjà en cours d'écriture. Léon insiste sur l'impuissance de l'État au début du conflit par rapport aux communes, ce qui n'est résolu qu'avec la création du service de Protection :

Une conclusion se dégage de ces faits. Tant que l'Administration des Beaux-Arts n'eut d'autre moyen d'action que les conseils et les suggestions, pour obtenir des autorités communales qu'elles missent hors de danger les richesses d'art dont¹⁹² elles sont propriétaires, aucune mesure efficace ne fut prise. L'arbitraire des municipalités, une crainte fréquemment exprimée que l'État ne détournât à son bénéfice les chefs-d'œuvre qui lui seraient confiés en dépôt, un esprit particulariste que les faits ont condamné, ont entraîné la perte de richesses uniques et qu'aucune indemnité pécuniaire ne saurait compenser. Au contraire, l'intervention du service de Protection des Monuments et objets d'art préserva de la ruine des milliers de témoins de notre d'art et de notre histoire locale.¹⁹³

Ce texte apparaît finalement comme une défense de l'interventionnisme de l'État dont la guerre a démontré le bien-fondé. Il condamne l'esprit « particulariste » des communes que l'État, seul capable de voir l'intérêt national, a pu conjurer par le biais du service de Protection, auquel il donne un rôle majeur et qui apparaît comme le bras armé du service des Monuments historiques dans la guerre. Un des aspects particulièrement frappant est l'absence de noms propres du texte

188 Voir Volume 2, Annexe 51, Tableau 49.

189 MPP, 80/03/03, dossier « Projet d'une publication... », minute de lettre n°4538, doc. cit.

190 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », plan manuscrit, s.d.

191 *Ibid.*, « Introduction », ms., s.d., p. 1.

192 Barré : « un hasard les avait rendues propriétaires ».

193 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Chapitre V. Les musées de la zone de combat », ms., s.d., p. 4.

jusqu'au chapitre VI portant sur les musées dans la zone de combat : les protagonistes de la sauvegarde du côté français ne sont à aucun moment nommés. L'histoire n'est pas celle de réussites individuelles mais bien la réussite d'un service et d'une administration, d'un système, dans son entièreté. Seuls sont nommés les officiers allemands du *Kunstschutz* et les conservateurs belges¹⁹⁴.

Léon ne défend pas seulement son action et celle de son administration pendant le conflit. On peut supposer que ce texte est aussi programmatique, en un sens, et vise, pour le nouveau directeur des Beaux-Arts, à démontrer la nécessité d'accroître l'action centralisatrice de l'État en matière de politique patrimoniale¹⁹⁵. Il est à replacer dans la défense d'une doctrine par un Paul Léon « historiographe » du service des Monuments historiques, résultant d'un « dessein hagiographique », comme l'écrit Jean-Michel Leniaud¹⁹⁶, qui vise à valoriser l'idée d'un monopole de l'État en matière de politique patrimoniale. Si ce texte apparaît relativement précis et semble faire preuve d'une véritable méthode historique par la présentation de pièces d'archives en annexe et la citation des documents, il passe sous silence nombre d'accrocs : les problèmes dans l'organisation de l'évacuation, la lenteur des restitutions, les problèmes budgétaires, etc.

Le manuscrit est finalement bien différent de l'objectif initialement annoncé. Il s'est transformé au fur et à mesure de l'écriture en un texte de défense de l'œuvre d'une administration, en une légitimation de son action. Le fait qu'elle ait été seule capable de sauver le patrimoine français durant la guerre légitime l'extension du périmètre d'action de l'État en matière patrimoniale. L'objectif prévu n'a pas non plus été atteint : alors que la publication était à l'origine du projet et que Paul Léon demandait des rapports sur la sauvegarde « afin d'en conserver le témoignage autrement et mieux que par des pièces d'archives classées dans des cartons¹⁹⁷ », ce texte est justement resté dans les cartons. Les raisons tiennent certainement à l'étalement dans le temps : le recueil d'informations provenant des musées de l'ancienne zone envahie a dû prendre du temps, la restitution des objets évacués par les Français s'est allongée, celle des objets emportés en Allemagne a fini par peu à peu s'étioler, le vote de la loi sur les vestiges et souvenirs de guerre s'est éternisé. C'est certainement la nécessité de passer à une autre époque, de sortir enfin de la guerre, la volonté de reconstruction, ainsi que les échecs de la restitution qui ont peu à peu conduit à abandonner ce projet. Ce texte constitue cependant une source essentielle non seulement pour la vision qu'il donne d'une histoire de la sauvegarde s'écrivant immédiatement après les événements, au sein de l'organe exécutant, mais aussi pour la documentation que ce projet a permis de rassembler et dans laquelle le présent travail a puisé.

2.1.2. *Mémoires des hommes*

Si ce projet de publication donne le ton de la mémoire officielle immédiatement à l'issue du conflit, d'autres récits de la sauvegarde, apparus sur le moment ou par la suite, en offrent des interprétations différentes.

2.1.2.1. **Mémoires concurrentes**

Une autre source abondamment employée dans ce travail est le récit rédigé par Fernand Sabatté avant même la fin du conflit, publié par les services de l'armée britannique en novembre

194 *Ibid.*, « Chapitre VI. Dans la zone occupée », ms., s.d., 6 p.

195 Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Politiques artistiques et politiques du patrimoine de 1913 à 1940 », art. cit., p. 225.

196 Jean-Michel LENIAUD, « Préface », in Arlette AUDUC, *op. cit.* p.10.

197 MPP, 80/03/03, dossier « Projet d'une publication... », minute de lettre n°4538, doc. cit.

1918, qui raconte l'histoire de la sauvegarde menée dans le cadre de la section du Front Nord. Alors que le manuscrit de *La France monumentale et la guerre* passe totalement sous silence l'expérimentation menée par le peintre Fernand Sabatté à Arras, ce dernier relate, dans cette brochure, son action de sauvegarde menée depuis 1916¹⁹⁸. Le récit de Sabatté, produit à l'échelle de la section permet de mieux saisir son intégration dans l'organisation locale et ses relations avec les autorités militaires et locales. Sabatté laisse au contraire tout à fait de côté la question des relations avec l'administration centrale : il signale seulement rapidement au début de son texte la structure générale du service de Protection, se concentrant ensuite sur le rôle central de l'armée britannique¹⁹⁹ et de la Mission militaire française à laquelle il est rattaché : « la Mission militaire française comprend également une section de protection et de conservation des monuments et œuvres d'art²⁰⁰ ». Alors que ce texte, paru à la fin de l'année 1918, vise à faire connaître son action mais aussi à la défendre²⁰¹ et se concentre essentiellement sur la description des aspects techniques de la sauvegarde, un autre texte rédigé au printemps 1920 intitulé « Note d'un témoin sur le service de Protection des œuvres d'art de la zone des armées²⁰² », certainement destiné à être publié, fait l'apologie de l'action de Sabatté. Contrairement à la brochure de 1918 qui insistait sur l'œuvre commune accomplie par la section du Front Nord tout entière, cette note, certainement à comprendre dans le contexte de la restitution de ses relations difficiles avec les Beaux-Arts²⁰³, insiste presque exclusivement sur le rôle héroïque de Sabatté. Visant certainement à répondre à des accusations d'embusquage, le texte souligne la dangerosité des actions menées :

Il ne faut pas croire que ces recherches dans les lignes, ces évacuations à opérer dans la zone de combat aient été sans danger. Lors de la formation de la section, de différents corps de troupes parvinrent des demandes d'affectation. On croyait à un abri de tout repos loin des obus et des gaz. L'officier Sabatté répondait : 'Je suis prêt à vous prendre avec moi mais sachez qu'il faudra aller dans de petits villages sillonnés par des tranchées de combat rechercher dans la petite église de grands saints de bois, de petites vierges de pierre qui sont sous la mitraille. Il faudra les trouver et... surtout revenir avec ces précieuses reliques'. Neuf fois sur dix on n'insistait pas.²⁰⁴

Sabatté est présenté comme un valeureux chef de guerre, qui n'a pas ménagé ses efforts pour sauver le patrimoine français en suivant les mouvements des armées :

C'est qu'en effet, relativement simple à l'arrière même sous les bombardements, le travail de la section devenait singulièrement délicat et pénible lorsqu'il s'agissait d'opérer en vue de l'ennemi dans le village ou le hameau traversés par les lignes dont le vieux château ou la modeste église à demi ruinée renfermaient encore des œuvres d'art précieuses de l'art de France.²⁰⁵

La section paraît finalement presque supérieure aux différentes armes et corps spécialisés : « Il a donc fallu user de tous les stratagèmes du fantassin, se défilé à la manière des tirailleurs ou

198 Archives départementales de la Somme (ADS), Archives privées du diocèse d'Amiens, DA, BibDA 2028, *Mission militaire française attachée à l'armée britannique, service de Protection et de conservation des monuments et œuvres d'art – Front nord*, France, s.l., Army Printing and Stationery Services Press A, 1918.

199 *Ibid.*, p. 65.

200 *Ibid.*, p. 3.

201 Un article publié dans le journal humoristique *Fantasio* le 15 octobre 1918 mettant en scène Sabatté et ses hommes se moque de leur action. Un exemplaire est conservé aux Archives nationales. AN, 313 AP/136, « La potinière », *Fantasio*, 13^e année, n°282, 15 octobre 1918, p. 185.

202 AN, 313 AP/137, dossier « Rapports de l'officier d'administration du Génie Sabatté », « Note d'un témoin sur le service de Protection des des œuvres d'art de la zone des armées », s. d. [cert. 3 avril 1920].

203 Voir Chapitre 8, 2.1. Poursuivre la restitution.

204 AN, 313 AP/137, *ibid.*, « Note d'un témoin... », doc. cit., p. 2.

205 *Ibid.*, p. 3.

recourir à des camouflages. Dans certains cas c'est seulement par le brouillard ou à la faveur de la nuit qu'il était possible de travailler²⁰⁶ ». La section est ici un véritable service de la zone de l'avant.

Sabatté apparaît comme un chef particulièrement « prévoyant », protégeant ses hommes et son matériel en toutes circonstances : c'est « grâce à l'activité, au zèle déployé, son sens des prévisions, ses initiatives si heureuses, [...] à un labeur ininterrompu de cinq années aussi fécond que désintéressé, que notre pays a pu conserver tant d'œuvres et d'objets précieux qui font vraiment partie du patrimoine national²⁰⁷ ». La note se termine par le rappel de ses deux blessures en service commandé. Pour la seconde, en septembre 1918, le nom du médecin de l'hôpital d'Abbeville est même précisé, visant à permettre de vérifier l'information. Ce récit hagiographique présente Sabatté comme l'artisan presque unique de la sauvegarde, ne faisant aucun lien avec la structure générale du Service, ni l'administration, mais préférant montrer une insertion dans le cadre militaire local, visant à démontrer que les soldats du service de Protection sont de vrais militaires, avant tout. Cette version diffère ainsi clairement de celle présentée dans *La France monumentale et la guerre* qui fait de ces hommes du personnel des Monuments historiques d'abord.

D'autres récits parallèles de la sauvegarde proviennent aussi des différents territoires concernés. Sans surprise, la plupart des témoignages locaux mettent en exergue le rôle de personnalités locales dans la sauvegarde. Ainsi, Louis Mennecier, faisant le récit de la sauvegarde du musée de Reims, met en avant le docteur Langlet, maire de la ville, largement critiqué par l'inspecteur Arsène Alexandre dans ses rapports pour sa résistance face aux demandes d'évacuation du musée. Au contraire, son avis sur Max Sainsaulieu, architecte envoyé par les Beaux-Arts, est nettement moins positif²⁰⁸. Cet aspect se retrouve aussi par exemple dans les histoires de ville durant la guerre que rédige Albert Chatelle dans les années 1920, à partir d'archives locales, qui soulignent le rôle des conservateurs, administrateurs et sapeurs-pompiers locaux et dans lesquels les sections du Service apparaissent comme le bout de la chaîne de protection patrimoniale, agissant comme de simples services logistiques, permettant d'effectuer une évacuation ou réalisant des travaux demandant d'importants moyens²⁰⁹.

2.1.2.2. La geste du service des Monuments historiques

Outre la question de la mémoire individuelle de la sauvegarde, se pose celle de la signification donnée à la guerre et à la sauvegarde dans l'histoire du service des Monuments historiques. L'importance donnée à la sauvegarde par l'administration est visible à travers les récompenses accordées à ceux qui ont pris part à ces entreprises de sauvegarde. De nombreux acteurs sont ainsi nommés chevaliers ou officiers de la Légion d'honneur à l'automne 1920 avec pour motif explicite leur participation à l'entreprise de sauvegarde. Le 2 octobre 1920 paraissent au *Journal officiel* les décrets de nomination de Charles Perdreau, Arsène Alexandre et Édouard Sarradin comme officiers. Le rôle des deux premiers depuis 1914 est souligné : pour Charles Perdreau, il est indiqué qu'il a « dès le mois d'août 1914 organisé et centralisé les opérations relatives à la protection

206 *Ibid.*, p. 6.

207 *Ibid.*

208 Louis MENNECIER, « Les collections du musée des Beaux-Arts de Reims pendant la guerre (1914-1918) », *Travaux de l'Académie nationale de Reims*, vol. 151, années 1936-1937 et 1937-1938, 1939.

209 Albert CHATELLE, *Boulogne et sa marine pendant la guerre 1914-1918*, Boulogne-sur-Mer, Imprimeries réunies, 1922, p. 132 ; *Idem*, *Dunkerque pendant la guerre 1914-1918*, Paris, A. Quillet, 1925, p. 94-96 ; *Id.*, *Calais pendant la guerre (1914-1918)*, Paris, Quillet, 1927, p. 118-128 ; *Id.*, *Amiens pendant la guerre, 1914-1918*, Amiens, Imprimerie du Progrès de la Somme, 1929, p. 192-251 ; *Id.*, *Reims, ville des sacres : notes diplomatiques secrètes et récits inédits, 1914-1918*, Paris, impr. de Téqui, 1951, p. 202-204.

des monuments classés de la zone des armées », de même pour Alexandre, qui « a été chargé dès le début de la guerre de deux missions importantes : l'une, ayant pour objet d'assurer dans les villes voisines du front la préservation des œuvres d'art et l'évacuation des musées; l'autre, de dresser sur place un inventaire des édifices d'art détruits par l'armée allemande ». Le même jour paraissent les décrets de nomination au grade de chevalier de Paul Vitry et Henri Hubert, des architectes André Ventre et Émile Brunet, des conservateurs des musées de Lille et d'Amiens, Émile Théodore et Albert Roze²¹⁰. Un mois plus tard, c'est au tour d'André Collin, Fernand Sabatté et Guillaume Janneau d'être nommés²¹¹. Il y a une volonté nette de célébrer la sauvegarde et d'inscrire dans l'histoire du service des Monuments historiques les hauts-faits de ses membres, quitte à en élargir un peu la portée.

Si la guerre de 1870 apparaît comme le cadre de référence des contemporains au début du conflit, rapidement, la comparaison porte sur une autre période : celle de la Révolution française, en particulier chez Paul Léon. À partir du moment où les destructions s'accroissent et semblent changer de dimension, la comparaison avec la guerre de 1870 ne suffit plus et c'est la Révolution qui devient la période de référence sous la plume de Léon. Ainsi, dans l'article intitulé « La guerre et les monuments » paru dans *Les Arts* en avril 1916, il évoque les restaurations à venir dont le problème se « posera avec une ampleur inconnue dans notre pays, depuis qu'ont été réparées les destructions du vandalisme révolutionnaire²¹² ». Cette comparaison avec les destructions révolutionnaires est certainement aussi liée au fait qu'au moment où le conflit éclate, il vient d'achever une histoire des Monuments historiques dont le point de départ est la Révolution²¹³. Ce lien avec la période révolutionnaire est de nouveau présent dans l'ouvrage qu'il publie en 1918 *La Renaissance des ruines*, soulignant de plus que le service des Monuments historiques en est à un moment de refondation :

Au lendemain de la Révolution de 1830, la Commission des monuments historiques se trouva en présence d'une tâche comparable à celle qui lui incombe aujourd'hui. Les désastres de la Révolution, la longue période d'indifférence et d'abandon qui les avait suivis avaient amené les monuments français au plus grave état de délabrement.²¹⁴

Ces comparaisons entre la période de la Première Guerre mondiale et la Révolution se renforcent dans les années qui suivent, notamment lors de sa leçon inaugurale au Collège de France en 1933 : « La guerre a tout bouleversé. Il a fallu brusquement résoudre les mêmes problèmes qui s'étaient posés au lendemain de la Révolution²¹⁵ ». Cette référence réapparaît en 1934 au Congrès archéologique de France, célébrant le centenaire du service :

Comme après la Révolution, il fallait arracher à la destruction totale des monuments en péril. Une profonde conscience, une méthode minutieuse, l'emploi des techniques modernes ont guidé ces restaurations qui, aujourd'hui touchent à leur terme.²¹⁶

210 *Journal officiel. Lois et décrets*, 52^e année, n°269, 2 octobre 1920, p. 14625-14626.

211 *Journal officiel. Lois et décrets*, 52^e année, n°309, 12 et 13 novembre 1920, p. 18108.

212 Paul LÉON, « La guerre et les monuments », *Les Arts*, n°154, avril 1916, p. 8.

213 Une note en exergue contextualisante précise que l'ouvrage a été achevé avant la déclaration de guerre. Paul LÉON, *Les Monuments historiques. Conservation, restauration*, Paris, H. Laurens, 1917, p. V.

214 Paul LÉON, *La Renaissance des ruines*, Paris, H. Laurens, 1918, p. 66.

215 Paul LÉON, *L'Histoire de l'art monumental au Collège de France, la conservation des monuments en France, leçon d'ouverture du 5 mai 1933*, Paris, Fasquelle Éditeurs, 1933, cité dans Camille BIDAUD, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse de doctorat en architecture, dir. Jean-Philippe Garric, Université Paris-Est, Paris, 2018, p. 357.

216 Paul LÉON, « Les principes de la conservation des Monuments historiques – Évolution des doctrines », art. cit., p. 50.

Léon compare non seulement les destructions mais aussi la sauvegarde, mise en œuvre dans ces deux périodes fondatrices. Dans la *La Vie des monuments français*, publié en 1951, il établit un lien net entre la sauvegarde exercée durant la Grande Guerre et celle mise en œuvre durant la Révolution :

Ces musées improvisés rappelaient par leur pêle-mêle l'aspect des Petits-Augustins, où Lenoir avait entassé les épaves sauvées du vandalisme révolutionnaire. Les caveaux du Panthéon abritèrent à côté de nos morts glorieux, nos plus glorieux chefs-d'œuvre. Le trésor de Reims y voisinait avec les vitraux de la Sainte-Chapelle, le squelette de Ligier Richier, avec les Watteau de Lille et les primitifs d'Amiens.²¹⁷

La sauvegarde de la Grande Guerre réactive des images d'Épinal de la Révolution : les dépôts du Service rappellent le musée des Monuments français. Cette comparaison vise aussi sans aucun doute à valoriser l'action de Paul Léon. L'histoire qu'il raconte est une histoire au service de l'État et au service d'une certaine vision de l'action publique. Le lien à l'expérience révolutionnaire vise à renforcer le rôle de l'État et à prouver la nécessité de son action.

Le caractère inédit de la sauvegarde est saisi par les contemporains tant en raison de l'ampleur de l'entreprise, des moyens mis en œuvre que d'une prise de conscience du lien entretenu aux objets. L'expérience de la sauvegarde apparaît comme une expérience spécifique de guerre qui conduit des personnes, déjà sensibilisées, en raison de leur profession, à la protection du patrimoine à voir passer sous leurs yeux des milliers d'œuvres d'art, en somme, un résumé de l'histoire de l'art français et européen qu'ils vont enregistrer, mettre en caisse, classer, reclasser, compter, emballer, débaler pendant plusieurs mois ou années. Cette expérience particulière a certainement un impact sur la vision de leur métier, de leur mission et conduit certains acteurs à raconter leur expérience de la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre, que ce soit dans le cadre d'un exposé des techniques de sauvegarde ou d'une défense de l'action de la France, sur le terrain de la propagande internationale. Les récits de cette expérience sont cependant peu nombreux et la voix qui domine est celle de l'administration, que ce soit dans l'immédiat après-guerre ou dans les années qui suivent.

D'autres témoignages sont encore à rechercher car des questions demeurent en suspens : quel sens est donné à la sauvegarde durant la guerre par les conservateurs, architectes, historiens et historiens d'art luttant pendant plusieurs mois contre la destruction de leur patrimoine ? L'interprétation et la signification conférées à la sauvegarde influent-elles sur le parcours, notamment professionnel, postérieur de ces hommes ? La plupart des biographies des acteurs de la sauvegarde, rédigées en fonction de leur profession, traite leur participation à cette entreprise comme un fait non-significatif dans leur parcours professionnel et intellectuel. La mobilisation de ces hommes pour la sauvegarde du patrimoine, leur expérience de guerre en tant que sauveteurs du patrimoine n'y constitue qu'une étape, sans que la signification et les conséquences de cette expérience spécifique de guerre ne soit interrogée²¹⁸. De tels témoignages sont encore à trouver

217 Paul LÉON, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris, A. et J. Picard et Cie, 1951, p. 510.

218 L'ouvrage dirigé par Laurent Olivier sur Henri Hubert insiste sur son passage durant le conflit au ministère de l'Armement mais ne fait qu'évoquer, de manière très succincte, son passage au service de Protection. Voir Marine DHERMY-MAIRAL, « Henri Hubert et la guerre : Un "rail" pour Albert Thomas », in Laurent OLIVIER (éd.), *La mémoire et le temps. L'œuvre transdisciplinaire d'Henri Hubert (1872-1927)*, Paris, Demopolis, coll.« Quæro », 2019, p. 81-101 ; De même, d'autres biographies de Henri Hubert ou de Paul Vitry ne font de la période de la sauvegarde qu'une parenthèse en dehors de leur profession de conservateur. Voir Christine LORRE « HUBERT, Henri », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, édition électronique, Institut national d'histoire de l'art, mis en ligne le 10 février 2010, consulté le 12 juillet 2022. URL : inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/hubert-henri.html ; Michèle LAFABRIE, « VITRY, Paul », in Claire BARBILLON et Philippe SÉNÉCHAL (éd.), *op. cit.*, mis à jour le 25 novembre 2010, consulté le 12 juillet 2022. URL :

mais il est certain que ces hommes, revenant à leur place de professionnels, enrichis de cette expérience, contribuent à entretenir la mémoire de la sauvegarde dans la France d'après-guerre.

2.2. Préparer la guerre suivante

L'introduction de *La France monumentale et la guerre* indique que le but premier de l'ouvrage n'est pas encore de « dégager déjà la leçon des événements²¹⁹ ». Cependant, alors que la disparition du service de Protection est envisagée à l'automne 1919, se pose la question du transfert des hommes vers d'autres services, l'administration reconnaissant ainsi la nécessité de conserver les connaissances et l'expertise acquises au cours du conflit. L'objectif n'est pas alors la préparation à une autre guerre. Toutefois, au cours des années qui suivent, la nécessité de planifier la sauvegarde en cas d'un nouveau conflit apparaît de plus en plus importante.

Sans proposer une histoire de la préparation de la protection du patrimoine en cas de guerre durant l'entre-deux-guerres, nous aimerions rechercher ici l'héritage de la sauvegarde menée durant la Première Guerre mondiale et voir comment celle-ci informe les projets d'organisation de cette période : quelles traces de la Grande Guerre trouve-t-on dans les plans de sauvegarde en cas de conflit immédiatement postérieur ? L'expérience de la Première Guerre mondiale constitue-t-elle un exemple, un contrepoint ou est-elle oubliée ?

Les points d'achoppement observés dans l'organisation de la sauvegarde lors du premier conflit mondial peuvent constituer des axes d'analyse des plans du second conflit mondial. Une première série de problématiques porte sur l'intégration de la question patrimoniale à l'organisation du pays en guerre : le niveau de coordination entre les différentes administrations, la place accordée aux Beaux-Arts dans les projets de mobilisation, les rapports entretenus entre administrations centrales et autorités locales ainsi que l'intégration des agents des Beaux-Arts dans l'organigramme et dans l'organisation militaire du pays en guerre. Une autre série de questionnements a plutôt trait à des problématiques d'organisation interne : les équilibres de responsabilité au sein des Beaux-Arts, la place accordée aux différents types de patrimoine selon leur statut (Musées nationaux, autres collections nationales, musées de province, Monuments historiques, collections privées) et enfin l'organisation concrète des questions logistiques, matérielles, financières.

Ces questionnements auxquels les différents acteurs de la sauvegarde font face sont ainsi des points qui peuvent permettre de mesurer les écarts entre les réalisations du premier conflit mondial et la manière dont un autre conflit est envisagé. La préparation à un nouveau conflit mondial se déploie en plusieurs temps et est particulièrement liée aux évolutions du contexte géopolitique mondial. Les réflexions et les projets développés en France s'insèrent nettement dans un contexte international dans lequel la mémoire de la guerre contribue à l'élaboration d'une culture internationale de la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre.

2.2.1. Les années 1920 : l'heure du bilan

À peine le conflit terminé, la réflexion concernant l'organisation de la sauvegarde du patrimoine français en cas de guerre est réactivée, aussi bien à l'échelle nationale qu'à l'échelle internationale. Constatant le non-respect de l'article 27 de la convention de La Haye, la Société

inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vitry-paul.html.

219 MPP, 80/47/02, dossier « La France monumentale et la guerre », « Introduction », p. 1.

néerlandaise d'Archéologie prend l'initiative, dès avril 1918, de réfléchir à l'élaboration d'un traité assurant la protection du patrimoine en cas de guerre. Son étude conduit à la publication d'un rapport le 15 mai 1919 et à l'envoi d'un questionnaire accompagné d'un mémoire relatif à la protection des monuments en temps de guerre à diverses sociétés, dont un exemplaire figure dans les archives des Monuments historiques²²⁰. Le questionnaire porte à la fois sur les « effets pratiques » des réglementations déjà en vigueur et en particulier des conventions de La Haye ainsi que sur les dispositions que devrait intégrer une convention internationale²²¹. Le projet de règlement ne connaît pas cependant de suite immédiate²²².

Alors que les Monuments historiques sont absorbés par l'inventaire des dommages et les prémices de la reconstruction, un inspecteur des Monuments historiques est chargé, dès 1921, de « suivre les études entreprises sur les dispositions générales à prendre en cas de guerre pour assurer la vie de la nation²²³ ». La protection des monuments et des objets artistiques est ainsi d'emblée considérée comme nécessaire à la survie de la nation. Cette indication donnée par René Planchenault dans une note de 1949 ne semble cependant pas non plus suivie d'effets.

En 1923, une enquête est lancée par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au sujet de l'organisation des musées en guerre. Le ministre Léon Bérard adresse ainsi le 29 septembre 1923 à Henri Omont, président de la Commission administrative centrale de l'Institut de France, propriétaire du Musée Condé à Chantilly, une enquête confidentielle relative à l'organisation des musées en cas de guerre. Transmettant le document à Gustave Macon, conservateur-adjoint du Musée Condé, Henri Omont le décrit comme un « papier confidentiel [...] qu'on pourrait croire daté de mars 1918, époque des bombardements²²⁴ ». Cette enquête est organisée par le « Comité d'études du Conseil de la Défense nationale » qui examine alors les conditions de « repliement qui devraient être prévues en cas d'opérations militaires pour les objets précieux et les richesses artistiques publiques et privées qui composent le patrimoine national²²⁵ ». Cet organe, né en 1906 afin de coordonner l'action politique et militaire, est réactivé en mars 1920 et rassemble plusieurs ministres autour du chef de l'État et du président du Conseil, afin de tirer les leçons du conflit qui vient de s'achever²²⁶ : la France ne doit pas « montrer moins de prévoyance, quels que puissent être les efforts [qu'elle] fait et fera pour le maintien de la paix ». D'emblée, le « patrimoine national » envisagé dépasse le seul patrimoine propriété publique, le patrimoine privé est directement inclus. En outre, il est précisé que les « ressources faisant partie du patrimoine national » doivent être repliées « en premier lieu²²⁷ », montrant ainsi un intérêt nouveau pour le patrimoine dans l'organisation du pays en guerre.

220 MPP, 80/03/03, lettre de Willem van der Pluym et E.J. Haslinghuis de la société néerlandaise d'archéologie et « Projet de questionnaire relatif à la protection des monuments en temps de guerre », 15 mai 1919. Pour plus de détails, voir Pierre LEVEAU, art. cit.

221 MPP, 80/03/03, « Projet de questionnaire relatif à la protection des monuments en temps de guerre », 15 mai 1919.

222 Pierre LEVEAU, art. cit.

223 MPP, 80/03/55, dossier « Protection des monuments et œuvres d'art 1939-1945 (épaves) », René Planchenault, « La protection des monuments et œuvres d'art contre les faits de guerre en France de 1916 à 1945 », 1949, p. 1.

224 Archives de l'Institut de France (AIF), Fonds du Domaine de Chantilly, Chantilly, 4-WA-23, dossier « Protection des collections du Musée Condé, évacuation, mises en dépôt et retour à Chantilly », lettre de Henri Omont à Gustave Macon, 3 octobre 1923.

225 *Ibid.*, copie de la lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Gustave Macon, 29 septembre 1923, p. 1.

226 « Le SGDSN, plus d'un siècle d'histoire », *Secrétariat général de la défense nationale – Première ministre*, mis en ligne le 9 novembre 2022, consulté le 13 mai 2023. URL : sgdsn.gouv.fr/notre-organisation/decouvrir-le-sgdsn/le-sgdsn-plus-dun-siecle-dhistoire#secretariat.

Les nouvelles conditions de la guerre apparues durant le conflit qui vient de s'achever sont prises en compte : « Ce repliement peut avoir pour cause soit l'avance de l'ennemi, soit le développement de son aéronautique ou de son artillerie à longue portée²²⁸ ». L'évacuation a désormais laissé la place au terme de repliement. Trois modes de repliement sont alors envisagés :

Le repliement pourra être préventif, c'est-à-dire immédiat en dehors de toute menace d'hostilités, ou ferme, c'est-à-dire obligatoire dès l'ordre de mobilisation nationale, ou éventuel, c'est-à-dire subordonné à l'évolution des opérations militaires.²²⁹

Si les deux derniers modes de repliement font partie de ceux qui ont été pratiqués pendant la Grande Guerre, le premier dénote une nette anticipation. Le principe de l'évacuation de toute ressource transportable est en outre établi, quel qu'en soit le propriétaire, mais son efficacité repose sur une organisation en amont par la quantification des ressources à replier, « le mode de repliement préférable » et « les zones [*sic*] de repli ». La prévision envisagée semble sans commune mesure avec l'expérience de 1914. Cette enquête se décline en quatre questions adressées au conservateur :

1° Quels sont les objets du patrimoine national dont vous avez la garde et qui doivent être repliés ? Évaluer en gros leur poids et leur volume.

2° Quel mode de repli doit être employé, préventif, ferme ou éventuel ?

3° Quelles sont les zones [*sic*] de repli qui paraissent préférables ?

4° Quelles sont, dans ces zones [*sic*], les installations où peuvent être déposés les objets repliés, notamment dans le Centre et le Sud de la France ?²³⁰

Indiquant qu'« une expérience très récente [lui] permet de répondre à quelques-unes des questions posées par le Ministre²³¹ », Gustave Macon décrit l'organisation d'une évacuation idéale :

Je suppose qu'une période de tension diplomatique précéderait, comme en 1914, la déclaration de guerre. Dès le début de cette période, je prendrais les dispositions nécessaires en vue d'une évacuation totale des richesses d'art qui composent le Musée Condé : tableaux, dessins, estampes, antiques, tapisseries, meubles anciens, manuscrits, livres et archives. J'aurais besoin à cet effet d'une équipe d'ouvriers spéciaux et d'emballeurs telle que me l'a fournie le ministère en 1918. Je préparerais la besogne en faisant déposer et décadrer les tableaux par mon personnel et en procédant moi-même à divers emballages. Tous les objets ne sont pas susceptibles d'être mis en caisses ; les meubles précieux, tapisseries, etc ne pourraient voyager qu'en voiture de déménagement capitonnées. Pour le reste, j'ai en fourrière un grand nombre de caisses ayant servi en 1918 et qui seraient utilisées tout de suite pour l'emballage des tableaux de petites ou moyennes dimensions, des dessins, estampes, livres précieux, antiques, bibelots, etc. Ces caisses voyageraient en wagons ordinaires.²³²

Cette organisation est calquée sur celle de 1914 tant dans le déroulement chronologique du conflit que dans l'organisation stricte de l'évacuation. Macon montre bien qu'il est parfaitement disposé à organiser une nouvelle évacuation, ayant pris soin de conserver les caisses, certainement celles fabriquées par les équipes du Front Centre en 1918. Il répond ensuite aux différentes questions posées dans l'enquête : à la première, il indique que les collections du Musée Condé sont particulièrement diverses et en exclut le mobilier ordinaire, la bibliothèque de livres modernes, les statues, les boiseries de la chapelle, « qui devront recevoir sur place une protection spéciale », l'évacuation des manuscrits de la collection Lovenjoul et des archives du Domaine serait cependant à envisager « comme en 1918 ». À défaut de pouvoir évaluer le poids, il donne une estimation en volume : « trois voitures capitonnées et quatre wagons ordinaires », montrant bien qu'à l'issue du

227 AIF, 4-WA-23, *ibid.*, copie de la lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au président de la Commission administrative centrale de l'Institut de France, 29 septembre 1923, p. 1.

228 *Ibid.*, p. 1.

229 *Ibid.*

230 *Ibid.*, p. 2.

231 AIF, 4-WA-23, dossier « Protection des collections du Musée Condé... », copie de la lettre de Gustave Macon à Henri Omont, 7 octobre 1923, p. 1.

232 *Ibid.*, p. 1-2.

conflit les conservateurs sont capables de considérer leurs collections d'un point de vue logistique, nécessaire à l'organisation de la sauvegarde. À la seconde question de l'enquête, il se prononce pour l'évacuation « ferme », c'est-à-dire obligatoire dès l'ordre de mobilisation générale, l'évacuation préventive en dehors de toute menace lui semblant trop stricte et l'évacuation éventuelle, subordonnée à l'évolution des opérations militaires semblant trop hasardeuse pour Chantilly, étant donné la situation du domaine au nord de Paris.

Il déplore cependant de ne pouvoir répondre aux troisième et quatrième questions concernant les zones de repli préférables ainsi que les installations en particulier où peuvent être déposés les objets :

Je me borne à rappeler qu'en 1914 une vingtaine de caisses contenant nos objets les plus précieux ont été envoyées à Toulouse avec les collections du Louvre et déposées dans l'église des Jacobins, – et qu'en 1918 l'ensemble de nos collections a été envoyé au Musée de Dijon. C'est au Ministère qu'il appartient de désigner les villes où seraient déposées les collections évacuées.²³³

Macon apparaît favorable à la centralisation de l'organisation par l'organe ministériel. Enfin, au sujet des mesures à arrêter pour la bonne préservation des collections « dans les lieux de refuge », le conservateur indique que celles-ci ne pourront être examinées et exécutées qu'après l'arrivée des collections dans ces lieux « par des employés du Musée Condé chargés d'accompagner et de garder les collections évacuées²³⁴ ». Macon compte bien renforcer le suivi de ses collections. Il s'appuie clairement sur son expérience du conflit qui vient de s'achever et propose des pistes d'amélioration. Sur le plan temporel, des mesures seraient prises dès la mobilisation générale donc bien plus tôt qu'en 1914. Le plan de l'évacuation serait d'autre part déjà prévu : des collections, sélectionnées en amont, selon leur valeur patrimoniale, seraient envoyées vers le sud et le centre, dans des lieux désignés à l'avance. La réponse du conservateur montre à quel point le souvenir de l'expérience de sauvegarde du conflit précédent est encore particulièrement présente : il fait clairement la distinction entre les modes de transport adaptés à chaque type de collection, est capable d'évaluer les quantités selon les modes de transport et dispose déjà des caisses pour une partie des collections.

Nous ignorons la suite immédiate donnée à cette enquête, confidentielle alors, ni sa portée exacte, mais elle démontre clairement la volonté du gouvernement français de se préparer dès 1923 à la possibilité d'un nouveau conflit et d'y inclure d'emblée la sauvegarde du patrimoine. Les musées apparaissent comme des institutions traumatisées par le conflit et se tenant prêtes, pour certaines, à l'éventualité d'une nouvelle guerre. La réflexion au sujet de la préparation de plans pour les musées en cas de guerre semble ainsi débuter dès le début des années 1920, mais s'estomper rapidement. Aucune mesure concrète n'est prise et la réflexion sur cette question semble ressurgir seulement une dizaine d'années plus tard au gré des évolutions de la conjoncture internationale.

2.2.2. Le début des années 1930 : réfléchir à la défense passive

Ces questionnements nationaux sont nourris à partir du début de la décennie 1930 par une réflexion à l'échelle internationale portée par divers acteurs. La création de l'Office international des musées (OIM) en 1926 ainsi que de sa revue *Museion* l'année suivante permettent de diffuser plus largement la nécessité d'élaborer un cadre international pour conserver monuments et objets d'art, en se fondant sur la conception d'un « patrimoine de l'humanité ». Dans la perspective de la

²³³ *Ibid.*, p. 2.

²³⁴ *Ibid.*

conférence d'Athènes d'octobre 1931, Euripide Foundoukidis, secrétaire de l'OIM à partir de 1929²³⁵, évoque dans une « causerie radiographique » dont le texte est reproduit dans *Mouzeion*, « la nécessité d'une collaboration internationale dans le domaine de la protection du patrimoine et de la conservation des monuments [...] signalée à plusieurs reprises, surtout depuis la guerre » ainsi que « la nouvelle conception qui se fait jour depuis quelque temps et qui tend à considérer certains monuments d'art comme appartenant au patrimoine commun de l'humanité ». Il y voit la formation d'un nouveau « principe de droit international dans le domaine artistique²³⁶ ». On peut identifier ici une forme de réactualisation de la conception internationale du patrimoine qui avait été celle des conférences internationales d'avant-guerre²³⁷.

Ces réflexions trouvent aussi un écho sur le terrain juridique. En 1933, Raphaël Lemkin (1900-1959), juriste polonais, alors chargé de cours à l'université libre de Varsovie, s'intéresse aux politiques d'occupation de la Grande Guerre et réfléchit aux atteintes aux droits des gens dans le cadre des occupations. Il adresse une proposition à la V^e Conférence pour l'unification du droit pénal à Madrid dans laquelle il propose de nommer « actes de barbarie » et « actes de vandalisme » les atteintes spécifiques au droit des gens, individus et collectivités. Par « acte de vandalisme contre la culture mondiale », il désigne « la destruction des œuvres d'art et de culture ». Selon lui « l'apport de toute collectivité particulière dans la culture internationale rentre dans le trésor de l'humanité toute entière, tout en gardant ses traits caractéristiques. [...] C'est l'humanité culturelle entière qui est atteinte par cet acte de vandalisme²³⁸ ». La destruction du patrimoine d'une collectivité particulière devient alors un acte de vandalisme contre la culture de l'humanité tout entière.

Le début des années 1930 réveille des craintes qui avaient semblé s'estomper au milieu de la décennie précédente et la sauvegarde du patrimoine en cas de guerre est alors nettement envisagée, évoluant au gré du contexte géopolitique mondial. Arnaud Bertinet indique pour les Musées nationaux l'existence d'un premier rapport secret daté de février 1930, rapport peu précis qui « n'énonce que des principes de bon sens pour la sauvegarde des œuvres et du personnel et ne concerne que la région parisienne et les régions frontalières²³⁹ ». Peu à peu, cependant, une réflexion globale, à l'échelle du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts, se met en place dans le cadre de l'organisation de la « défense passive » : le 24 octobre 1931, une circulaire de l'Instruction publique envisage la protection des œuvres d'art des musées dans ses grandes lignes²⁴⁰. La publication d'une « Instruction pratique sur la défense passive contre les attaques aériennes » le 25 novembre 1931 par

235 Michela PASSINI, « La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments d'art et d'histoire (1931) et l'élaboration croisée de la notion de patrimoine de l'humanité », in Lucile ARNOUX-FARNOUX et Polina KOSMADAKI (éd.), *Le double voyage : Paris-Athènes (1919-1939)*, Athènes, École française d'Athènes, coll. « Mondes méditerranéens et balkaniques (MMB) », 2020, p. 243-252, consulté le 25 mai 2023. DOI : doi.org/10.4000/books.ef.a.3843.

236 « La protection et la conservation des monuments d'art et d'histoire », *Mouzeion*, 5^e année, vol. 15, n^oIII, 1931, p. 95-97.

237 Astrid Swenson le souligne tout en indiquant l'absence de références directes à cette période. Astrid SWENSON, *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England, 1789-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 336. Voir Chapitre 1, 1.2.3. De la doctrine au droit conventionnel : armer le patrimoine en cas de guerre ?

238 Raphaël LEMKIN, *Intervention envoyée à Madrid en 1933 pour la V^e conférence de l'unification du droit pénal*, cité par Annette BECKER, *Les cicatrices rouges, 14-18. France et Belgique occupées*, Paris, Fayard, 2010, p. 303-305.

239 Arnaud BERTINET, « Évacuer le musée, entre sauvegarde du patrimoine et histoire du goût, 1870-1940 », *Cahiers du CAP*, n^o2, 2015, p. 9-40, mis en ligne le 14 mars 2019, consulté le 19 mai 2022. DOI : [10.4000/books.p.sorbonne.8239](https://doi.org/10.4000/books.p.sorbonne.8239).

240 MPP, 80/03/52, dossier « Défense passive – Ministère des Beaux-Arts – Mesures prises de 1932 à 1940 – Rapports », lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts Jean Mistler au ministre de l'Éducation nationale, 16 septembre 1932. Ce rapport cite l'instruction du 24 octobre 1931 sans que son contenu exact ne soit connu.

la direction de la sûreté générale du ministère de l'Intérieur semble lancer les projets d'organisation au sein de l'administration des Monuments historiques²⁴¹. René Planchenault, entré au service des Monuments historiques pour assurer la rédaction de l'Inventaire supplémentaire en 1923, devenu inspecteur des monuments historiques en charge des antiquités et des objets d'art en 1930, est alors chargé de la préparation de la mobilisation²⁴². Dans sa note datée de 1949, c'est de l'année 1932 qu'il date le début des plans de protection : « c'est seulement en 1932 que, l'arrivée des nazis au pouvoir, montrant l'imminence du péril, les études particulières à la protection des monuments et œuvres d'art furent poursuivies avec activité²⁴³ ».

Une réunion est organisée par le directeur général des Beaux-Arts le 23 mai 1932 « pour étudier des moyens à envisager pour la protection des monuments contre les risques de guerre²⁴⁴ ». Y sont convoqués les inspecteurs généraux des Monuments historiques, des bâtiments civils, ainsi que les adjoints à l'inspection générale et des architectes en chef des Monuments historiques. Outre le directeur général des Beaux-Arts, Paul Léon, plus de la moitié des treize personnes conviées ont joué un rôle actif durant la Grande Guerre : Pierre Paquet, ancien architecte en chef des Monuments historiques chargé du Pas-de-Calais, Paul Verdier, entré au sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts en 1907, devenu sous-chef du bureau des Monuments historiques le 11 mai 1918²⁴⁵, Eugène Rattier (1864-1947), architecte en chef des monuments historiques depuis 1913 chargé du Nord²⁴⁶, Émile Brunet, architecte en chef des monuments historiques de l'Aisne²⁴⁷, mais aussi André Collin, ancien chef de la section du Front Centre. Cette réunion vise à préparer un schéma global de protection des monuments historiques et l'inspecteur Rattier est chargé de remettre un rapport, après examen avec André Collin et Jean Verrier, inspecteur général des Monuments historiques en charge des objets mobiliers, ayant succédé à Paul-Frantz Marcou en 1930²⁴⁸.

Un projet global semble alors commencer à émerger à l'automne 1932. Jean Mistler (1897-1988), sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts, dans une lettre du 16 septembre 1932 au ministre de l'Éducation nationale, Anatole de Monzie (1876-1947), dresse le schéma général d'organisation de son administration, soulignant des problèmes d'organisation en raison du manque de coordination avec les services de la Guerre et de l'Intérieur²⁴⁹. Malgré le rapport confié à l'inspecteur Rattier, l'absence des renseignements demandés au ministère de la Guerre n'a pas permis, au moment où il écrit, de parvenir à une « conclusion ferme ». En outre, le sous-secrétariat indique d'emblée la nécessité « de prévoir l'organisation du service dans la zone de combat et la constitution d'équipes

241 MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR, *Instruction pratique sur la défense passive contre les attaques aériennes, 25 novembre 1931*, Paris, Berger-Levrault, 1931.

242 André LAPEYRE, « René Planchenault (1897-1976) », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, tome 135, livraison 2, 1977, p. 416-417.

243 Il est certainement question de l'élection présidentielle du printemps 1932. MPP, 80/03/55, dossier « Protection des monuments et œuvres d'art 1939-1945 (épaves) », René Planchenault, doc. cit., 1949, p. 1.

244 MPP, 80/03/52, dossier « Défense passive – Ministère des Beaux-Arts – Mesures prises de 1932 à 1940 – Rapports », convocation du directeur général des Beaux-Arts, membre de l'Institut, signé par G. Laurent, chef du bureau des Monuments historiques, 14 mai 1932.

245 Xavier PERROT, « Paul Verdier », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), 1913. *Genèse d'une loi...*, op. cit., p. 441-442.

246 « Rattier, Eugène », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00507, mis à jour le 28 novembre 2013, consulté le 25 mai 2023. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr.

247 « Brunet, Émile », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00066, consulté le 25 mai 2023. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr.

248 Xavier PERROT, « Jean Verrier », in Jean-Pierre BADY, *et alii* (éd.), 1913. *Genèse d'une loi...*, op. cit., p. 564-565.

249 MPP, 80/03/52, dossier « Défense passive – Ministère des Beaux-Arts – Mesures prises de 1932 à 1940 – Rapports », lettre du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts Jean Mistler au ministre de l'Éducation nationale, 16 septembre 1932, p. 3.

mobiles » mais l'étude de cette question n'a pas été entamée par ses services, qui attendent de connaître « les grandes lignes de l'organisation pour le sauvetage des richesses matérielles en général²⁵⁰ ». De même, pour les œuvres d'art des musées, l'administration centrale des Beaux-Arts se trouve dans l'attente : l'inspection des musées de province étant confiée aux conservateurs des Musées nationaux, il est nécessaire que le repliement de ces institutions soit d'abord envisagé, afin que celui des autres collections soit organisé avec. Il apparaît donc indispensable d'organiser dans un premier temps le repliement général dans lequel sera inclus celui des Musées nationaux, entrant dans le schéma global de repliement de Paris, qui n'a pas encore été envisagé par le ministère de l'Intérieur²⁵¹. Au début de l'automne 1932, la plupart des études lancées n'ont donc pu aboutir, par manque de renseignements ou d'organisation de la part d'autres services. Le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts souhaiterait, d'ici la fin de l'automne, des décisions fermes en ce qui concerne « l'organisation générale de la protection des richesses matérielles » et « l'extension à Paris des instructions sur le repliement ». En dehors de ces points, le sous-secrétaire indique qu'« il suffit de s'en tenir aux instructions existantes en les complétant pour les points particuliers ». La seule question problématique étant « celle du financement (procédure d'urgence, et concours à donner aux propriétaires d'immeubles classés) » mais il ajoute qu'elle sera résolue « en systématisant ce qui a été improvisé pour quelques édifices de 1914 à 1918²⁵² ».

L'administration apparaît ici particulièrement volontaire pour organiser la sauvegarde dans l'éventualité d'un conflit dès l'année 1932 mais s'estime gênée dans son action par l'absence de coopération des autres administrations qui sont peu enclines à s'organiser ou la laissent à l'écart. La mémoire de la guerre de 1914-1918 est présente : outre la volonté nette d'organisation, la demande d'équipes mobiles est certainement une référence directe au service de Protection. Cependant, la remarque quant au financement laisse apparaître un souvenir peu précis de l'ampleur de ce qui a été fait ainsi que des difficultés de l'entreprise « improvisée ». Une organisation en cascade est pour l'instant envisagée, devant commencer par l'évacuation des Musées nationaux de Paris, suivie de celle des musées de province, mais ces différents « repliements » doivent être inclus dans un schéma général que le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts semble attendre.

L'automne 1932 est marqué par la reprise des projets de sauvegarde : en octobre 1932, le directeur des Musées nationaux, Henri Verne (1880-1949)²⁵³, demande à ses conservateurs de dresser la liste des objets à évacuer par ordre d'urgence et d'étudier les modalités pour réaliser les évacuations²⁵⁴. Le changement de direction des Beaux-Arts – Paul Léon quitte la direction générale des Beaux-Arts en janvier 1933 et est remplacé par Émile Bollaert (1890-1978) – n'empêche pas la poursuite des réflexions au sein de la direction générale. Une note du 16 avril 1933 à l'entête de la direction générale indique un appel téléphonique passé au Conseil supérieur de la Défense nationale demandant s'il dispose d'information sur les « préparatifs de mobilisation des Beaux-Arts en Italie

250 *Ibid.*, p. 4.

251 *Ibid.*, p. 5.

252 *Ibid.*

253 La direction des Musées nationaux est administrée par Henri Verne depuis 1925. Élise MILESI, *Henri Verne, directeur des Musées nationaux*, mémoire de master 2 d'histoire de l'art, dir. Arnaud Bertinet, Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2017.

254 AN, 20144792/1 (anciennement AMN R1, dossier 1), circulaire de Henri Verne à tous les départements, 4 octobre 1932, cité par Arnaud BERTINET, art. cit.

et en Allemagne » à laquelle le Conseil n'a pu répondre²⁵⁵. La demande renouvelée un mois plus tard se clôt par la même réponse, seule une indication du conservateur du musée de Colmar rappelant l'évacuation de son musée par les Allemands en wagons capitonnés est fournie²⁵⁶.

Henri Verne remet, en juillet 1933, un rapport au ministre de l'Éducation nationale dans lequel il aborde des questions logistiques – le nombre de caisses et la disponibilité des camions – et organisationnelles – le choix du lieu notamment. Le dépôt doit être situé dans une contrée boisée, non-inondable et à l'écart de toute installation pouvant servir à la défense nationale. Ce rapport va même plus loin en proposant la construction « en un point du territoire tenu secret, [d']un abri souterrain bétonné où toutes les collections nationales se trouveraient abritées ». La mise aux normes de certaines réserves est aussi demandée afin de résister aux bombardements²⁵⁷. Cette volonté d'appliquer le « repliement » des collections et d'éloigner le plus possible les dépôts de toute infrastructure montrent qu'à présent c'est bien le bombardement par avions qui apparaît comme le premier danger. Le projet est transmis au directeur général des Beaux-Arts le 17 juillet 1933, puis au ministre de l'Intérieur qui formule des remarques renvoyées le 5 février 1934 à Henri Verne²⁵⁸. L'élaboration des projets se poursuit et Henri Verne, dans une lettre au directeur général des Beaux-Arts le 6 novembre 1934, indique une nouvelle possibilité pour évacuer les œuvres d'art : étant donné l'encombrement des routes et voies ferrées par les transports militaires et le ravitaillement « au début de la dernière guerre », il s'inquiète pour les 70 camions prévus pour le transport du « trésor national » et propose le transport par chalands à moteur par voie fluviale. Bordeaux est alors envisagée comme une destination possible²⁵⁹. Le souvenir de la guerre précédente est encore particulièrement présent à l'esprit du directeur des Musées nationaux : alors que le chemin de fer dominait durant la guerre précédente, le transport par camions est à présent privilégié, mais ne fournit pas toutes les assurances espérées cependant.

Le lieu exact de destination des collections nationales n'est pas encore tout à fait fixé mais il semble que les contours d'un schéma global d'évacuation incluant les Musées nationaux, le Mobilier national, les manufactures, l'école des Beaux-Arts, l'Opéra, le Théâtre Français et les Arts décoratifs, se dessine nettement durant l'année 1933. Une note « sur le choix d'un lieu de repliement pour les collections nationales » envisage une géographie de la sauvegarde : les dépôts seraient situés au sud-ouest de la ligne Caen, Orléans, Lyon, [...] soit dans les départements du Loiret (moitié Sud Ouest), Loir & Cher, Indre & Loire, Maine & Loire, Deux-Sèvres, Vienne, Indre, Creuse, Haute-Vienne, Charente, Dordogne, Corrèze ». Plusieurs solutions seraient envisagées : soit leur concentration dans un dépôt unique qui pourrait être Chambord, soit leur dispersion entre les châteaux de Chambord, Azay-le-Rideau et Talcy, appartenant à l'État. Les édifices situés dans des centres trop importants sont à exclure²⁶⁰. Les dépôts de la guerre précédente – notamment ceux de Toulouse ou de Dijon – ne sont pas envisagés de nouveau, certainement en raison de leur situation trop au centre des villes. L'emploi généralisé du transport routier permet de faire le choix de dépôts éloignés

255 MPP, 80/03/52, dossier « Défense passive – Ministère des Beaux-Arts – Mesures prises de 1932 à 1940 – Rapports », note à entête de la direction générale des Beaux-Arts, 16 avril 1933.

256 MPP, 80/03/52, *ibid.*, note à entête de la direction générale des Beaux-Arts, 16 mai 1933.

257 AN, 20144792/1 (anciennement AMN R1, dossier 1), lettre de Henri Verne au ministre de l'Éducation nationale, 13 juillet 1933, cité par Arnaud BERTINET, art. cit.

258 MPP, 80/03/55, dossier « Éloignement de Paris – Musées nationaux », lettre de Henri Verne au directeur général des Beaux-Arts, 6 novembre 1934, p. 1.

259 *Ibid.*, p. 2-3.

260 MPP, 80/03/52, *ibid.*, « Note sur le choix d'un lieu de repliement pour les collections nationales », 1933.

de gares, alors que la proximité au chemin de fer était un critère durant le conflit précédent. Enfin, l'anticipation permet de choisir des édifices appartenant à l'État, ce qui permet d'éviter les négociations avec les propriétaires privés ou les municipalités qui avaient été la source de multiples ralentissements pendant le conflit précédent. Sans être clairement formulé comme tel, le souvenir de la guerre apparaît en creux par le choix de modalités différentes d'organisation.

En mars 1934, René Planchenault, chargé de préparer la mobilisation, rédige une note à l'attention du nouveau directeur général des Beaux-Arts, Georges Huisman (1889-1957)²⁶¹, portant sur l'organisation de la mobilisation à l'échelle des Beaux-Arts²⁶². L'état d'avancement de l'organisation diffère selon les domaines : de nombreux rapports sont encore attendus, notamment pour les manufactures des Gobelins et de Beauvais, pour les musées de province, une étude a été demandée le 28 novembre 1933 à Jean Guiffrey qui n'a encore rien remis, l'évaluation des quantités d'œuvres à évacuer du Mobilier national n'a pas encore été envisagée²⁶³. Pour les Musées nationaux, un premier projet de mobilisation a été établi par la direction, mais les observations formulées par les ministères de l'Intérieur et de la Guerre ont entraîné sa refonte : les listes d'objets à évacuer sont établies et il reste à déterminer les lieux exacts de repliement de chaque département dans les trois châteaux affectés (Chambord, Azay-le-Rideau et Talcy), évaluer le coût et obtenir le financement, préparer les moyens de transports. Il est déjà prévu que d'autres musées suivent le sort des musées nationaux : les autres musées appartenant à l'État, le musée des Arts décoratifs ainsi que ceux de la ville de Paris²⁶⁴. De même, Planchenault écrit que « bien que la propriété de la Bibliothèque de la Comédie-Française ne puisse être revendiquée par l'État, celui-ci ne peut moralement pas s'en désintéresser²⁶⁵ ». D'emblée, l'administration des Beaux-Arts n'hésite pas à étendre son périmètre d'action à de nombreux objets ne lui appartenant pas, mais dont la sauvegarde est vue comme un devoir moral. Le repliement des collections particulières y est aussi directement inclus :

Si le soin de protéger leurs richesses appartient essentiellement aux propriétaires, il n'en incombe pas moins à l'État de faciliter, dans une certaine mesure, le sauvetage d'œuvres importantes. Notamment, dans le cas où le repliement total de telle zone [sic] serait ordonné, il conviendrait peut-être de réserver dans les dépôts d'évacuation, une place où les œuvres d'art, propriétés privées, seraient confiées à la surveillance d'un personnel compétent.²⁶⁶

La protection, telle qu'elle est pensée en 1934, apparaît d'emblée très large et cherche ainsi à englober tous les types de patrimoine, quels qu'en soient la propriété et le statut. La position de l'administration par rapport au patrimoine privé diffère nettement de celle adoptée durant le premier conflit mondial. En revanche, si les préparatifs de sauvegarde apparaissent relativement

261 Georges Huisman est archiviste paléographe, agrégé d'histoire et de géographie, il devient directeur général des Beaux-Arts en 1934, prenant la suite d'Émile Bollaert qui avait succédé en 1933 à Paul Léon à la tête de la direction générale recrée en 1928. Marie-Claude GENÉT-DELACROIX, « Chapitre 5. La structure de l'administration centrale des Beaux-Arts », in *Art et État sous la III^e République. Le système des Beaux-arts : 1870-1940* [en ligne], Paris, Éditions de la Sorbonne, 1992, p. 197-255, mis en ligne le 3 février 2021, consulté le 14 mars 2023. DOI : doi.org/10.4000/books.pSORBONNE.69397 ; Christiane DEMEULENAERE-DOUYÈRE, « HUISMAN Georges Maurice », *La France savante – Comité des travaux historiques et scientifiques*, mis en ligne le 30 décembre 2013, consulté le 10 mai 2023. URL : cths.fr/an/savant.php?id=118324 ; Hélène SERRE DE TALHOUËT, « *Placé pour être utile* » *Georges Huisman à la direction générale des Beaux-Arts 1934-1940*, thèse en histoire, dir. François Robichon, Université de Lille III, Lille, 2015, p. 316-337. Le chapitre 5 de la thèse de H. Serre de Talhouët porte sur le rôle de Huisman dans la préparation et la mise en œuvre de la sauvegarde durant la Seconde Guerre mondiale.

262 MPP, 80/03/52, *ibid.*, « Note pour Monsieur le Directeur Général sur la Mobilisation », signé René Planchenault, 14 mars 1934.

263 *Ibid.*, p. 3.

264 *Ibid.*, p. 4.

265 *Ibid.*, p. 2.

266 *Ibid.*, p. 4.

avancés pour les collections nationales, en majorité parisiennes, ils le sont beaucoup moins pour les musées de province et les monuments historiques, en raison de leur nombre et de leur dissémination sur le territoire. Pour les immeubles classés, malgré la réunion de 1932, le rapport demandé à Eugène Rattier doit encore être remis à brève échéance. Pour les objets mobiliers classés, le rôle des conservateurs des antiquités et des objets d'art (CAOA) est primordial : ils doivent dresser un plan pour leur département en conformité avec les instructions du préfet et sous l'égide de l'inspecteur d'académie assurant la centralisation de toutes les demandes des services relevant de l'Éducation nationale. Un projet de circulaire à leur intention est alors en préparation²⁶⁷.

Plusieurs points cruciaux sont identifiés dans la note de mars 1934 : le personnel, le matériel et le financement. Pour le personnel, le décret du 17 septembre 1930 permet d'obtenir la « mise en affectation spéciale » de divers chefs et sous-chefs de bureau, directeurs et sous-directeurs des Musées nationaux, du conservateur ayant la responsabilité de chaque département, de l'administrateur du Mobilier national, des ingénieurs du service des eaux, des architectes en chef des bâtiments civils désignés comme indispensables et des architectes en chef des Monuments historiques des départements frontières. Diverses extensions de ces exceptions sont alors envisagées, notamment pour tous les conservateurs des Musées nationaux et tous les architectes des départements frontières²⁶⁸.

La note de Planchenault de mars 1934 est aussi l'occasion de souligner plusieurs difficultés relatives à l'évolution de la législation. D'une part, la question de la marche à suivre dans les départements recouverts est soulevée car la loi de 1913 n'y est pas applicable, alors que ce sont « précisément les plus exposés ». D'autre part, selon l'instruction pratique de 1931²⁶⁹, le financement de la protection des immeubles privés doit revenir aux particuliers, cependant ce principe pose problème dans le cas des immeubles classés appartenant aux particuliers.

Fin 1934, alors que le ministre de l'Éducation nationale demande un compte-rendu des résultats acquis dans le courant de l'année, afin d'adresser un bilan annuel au secrétariat général du Conseil Supérieur de la Défense nationale²⁷⁰, Georges Huisman souligne « beaucoup de difficultés [...] dues tout d'abord à la lenteur et à l'irrégularité avec laquelle ont été communiqués à la Direction Générale des Beaux-Arts les documents essentiels relatifs à la mobilisation²⁷¹ ». La direction des Beaux-Arts souffre d'une mauvaise intégration aux plans ébauchés par les autres ministères et administrations, même au sein de l'Éducation nationale : la non-transmission des instructions des Travaux publics sur les transports ou encore de la Présidence du Conseil sur la dispersion de la population parisienne ont entraîné l'établissement de plans erronés. En outre, le rôle accordé aux inspecteurs d'académie de coordination des évacuations des musées de province nécessite que leurs rapports soient transmis aux Beaux-Arts²⁷². Les Monuments historiques accusent

267 *Ibid.*, p. 5.

268 *Ibid.*, p. 7.

269 Le texte indique « 25 Septembre 1931 », cependant l'article 96 cité est identique à celui de l'instruction du 25 novembre 1931, citée ci-dessus. *Ibid.*, p. 8-9.

270 MPP, 80/03/52, *ibid.*, lettre du ministre de l'Éducation nationale au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 17 novembre 1934.

271 *Ibid.*, lettre de Georges Huisman au ministre de l'Éducation nationale, 19 novembre 1934.

272 *Ibid.*

à l'automne 1934 un « sensible retard » dans leur organisation, selon Huisman, qui indique attendre le vote de la loi sur la défense passive dont l'application permettra de trouver une solution²⁷³.

Malgré ces difficultés, un projet de plan de mobilisation est établi en décembre 1934, qui démontre d'importants progrès : les listes d'œuvres sont à présent établies pour tous les services des Beaux-Arts sauf pour les Monuments historiques et les études portent à la fois sur le transport et les lieux de dépôt. Ce plan, dont le préambule rappelle que les instructions de la Présidence du Conseil sur le fonctionnement en cas de guerre des administrations centrales n'ont pas été transmises, pose d'office deux principes généraux : dès l'annonce de l'état de mobilisation ou dès la période de tension politique, toutes mesures nécessaires seront prises pour « assurer la marche des services indispensables au fonctionnement de l'État » et « la sécurité de tout le personnel relevant de l'administration et des richesses d'art confiées aux soins de celle-ci²⁷⁴ ». Deux modalités de sauvegarde sont toujours retenues : protection sur place et repliement à l'arrière ou mise à l'abri dans des caves. Une différenciation géographique est établie : la mise à l'abri concerne les régions du nord et de l'est du pays et certaines zones définies par les préfets dans le reste du pays. Néanmoins, la préparation concerne l'intégralité du pays²⁷⁵. Chaque établissement doit mettre au point son plan de mobilisation comportant les listes de personnels, les programmes de travaux et les évaluations des besoins en transport et en matériel, ainsi qu'un journal de mobilisation « contenant jour par jour et heure par heure les opérations à effectuer²⁷⁶ ». Pour le repliement, trois séries de listes d'objets doivent être établies : une en cas de tension politique, une autre dès le début de la mobilisation, enfin, une dernière en deuxième urgence. Toutes mesures doivent être prises pour le repliement de la première série dès le temps de paix, et les estimations de moyens doivent être effectuées pour les deux autres séries²⁷⁷.

L'administration des Beaux-Arts estime toujours souffrir d'un retard du fait de sa mise à l'écart de l'organisation générale de la mobilisation mais celle-ci progresse réellement. Les plans sont relativement avancés comme Georges Huisman le signale, dans une lettre du 30 novembre 1934, au ministre de l'Éducation nationale : « il semble, qu'aussitôt voté le projet de loi sur la défense passive, les diverses dispositions de détail pourront être déterminées. Le stade de l'élaboration des projets étant dépassé, il deviendra possible d'entreprendre tous les préparatifs à exécuter dès le temps de paix²⁷⁸ ». Dès le milieu des années 1930, l'administration des Beaux-Arts semblent se tenir prête à se mettre de nouveau en guerre.

2.2.3. 1935-1938 : sur le pied de guerre

2.2.3.1. Penser une organisation civile

Le milieu des années 1930 est marqué par la multiplication des projets internationaux portant sur la sauvegarde du patrimoine en raison des tensions politiques croissantes. À la *National Gallery* de Londres, des projets préliminaires de transferts sont envisagés dès 1934²⁷⁹. Le 15 avril

273 MPP, 80/03/52, *ibid.*, lettre de Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts, au ministre de l'Éducation nationale, 30 novembre 1934.

274 MPP, 80/03/52, *ibid.*, « Plan de mobilisation de l'administration des Beaux-Arts (Projet) », décembre 1934, p. 1.

275 *Ibid.*, p. 3-4.

276 *Ibid.*, p. 4.

277 *Ibid.*, p. 7.

278 MPP, 80/03/52, *ibid.*, lettre de Georges Huisman au ministre de l'Éducation nationale, 30 novembre 1934.

279 Aurélien ARNAUD, *Les chemins de l'exode : l'évacuation des collections publiques françaises pendant la Seconde Guerre mondiale. L'exemple des musées de Beaux-Arts de Lille, Cambrai et Valenciennes*, thèse d'école pour l'obtention du diplôme

1935, est signé à Washington le « Traité concernant la protection des institutions artistiques et scientifiques et des monuments historiques », dit aussi « Pacte Roerich », initié par le peintre russe Nicholas Roerich, émigré aux États-Unis²⁸⁰. Reprenant notamment le vœu VI du Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments de Paris en 1889 qui proposait d'indiquer par un symbole les monuments à protéger lors d'un conflit²⁸¹, ce traité international est ratifié par les États-Unis ainsi que par plusieurs pays d'Amérique, mais par aucun pays européen et n'est pas soutenu par l'OIM, qui considère qu'il faut plutôt sensibiliser les peuples au respect du patrimoine que légiférer.

Parallèlement en France, le 8 avril 1935 est votée la loi sur l'organisation générale de la nation en temps de guerre dont le premier article rend obligatoire « l'organisation de la défense passive contre le danger d'attaque aérienne [...] sur tout le territoire ». Les préfets sont chargés, dans chaque département, de la préparation et de la réalisation de la défense passive avec le concours des maires²⁸². L'élaboration des plans de mobilisation dans le cadre de la défense passive semblent alors s'accélérer, comme l'a souligné l'historien du droit Philippe Tanchoux²⁸³. Alors que la coordination avait manqué jusqu'alors entre les différents ministères, c'est désormais un large plan d'ensemble qu'il est possible d'établir.

Le 20 mai 1935, l'inspecteur général Eugène Rattier remet un rapport sur l'organisation des Monuments historiques intitulé « Mesures préventives et Dispositions à prendre dans les édifices classés, en cas d'hostilités²⁸⁴ ». La zone dans laquelle les édifices sont considérés comme menacés s'étend : tous les édifices situés au nord d'une « ligne partant de St-Nazaire, remontant le cours de la Loire jusqu'à Nevers et passant ensuite par Lyon pour finir à Genève » en font partie. Les régions de Poitiers, Bourges et Clermont-Ferrand y sont ajoutées en raison de l'intérêt de leurs édifices et de leurs vitraux. À plus grande échelle, ce sont avant tous les édifices situés à proximité d'infrastructures de transport et de communication ainsi que d'usines nécessaires au ravitaillement et à la défense du pays « qui sont tous des objectifs désignés aux entreprises de l'aviation ennemie ». Les progrès de l'aviation modifient l'échelle de la sauvegarde et c'est presque le pays tout entier qui fait l'objet de mesures. Cette prise en compte des effets des bombardements aériens est notable car le rapport de Rattier s'ouvre sur une présentation de deux pages des effets des divers types d'obus et de bombes. La sauvegarde doit donc s'adapter à ces innovations technologiques²⁸⁵.

Face à ces évolutions, l'enlèvement est la mesure privilégiée : « une seule mesure de préservation nous est donc imposée, c'est de faire procéder à l'enlèvement de tout ce qui peut être déposé ». Les premiers éléments à déposer sont les vitraux : « anciens ou modernes, dont l'intérêt

d'archiviste paléographe, dir. Laurence Bertrand-Dorléac, École des Chartes – PSL, Paris, 2020, p. 46.

280 « Traité concernant la protection des institutions artistiques et scientifiques et des monuments historiques, (Pacte Roerich). Washington, 15 avril 1935 », *Bases de données de Droit international humanitaire*, consulté le 25 mai 2023. URL : ihl-databases.icrc.org/fr/ihl-treaties/roerich-pact-1935/preamble?activeTab=undefined

281 Pierre LEVEAU, art. cit. ; voir Chapitre 1, 1.2.2. Des monuments au « patrimoine », la naissance d'un héritage international ?

282 « Loi sur l'organisation générale de la nation en temps de guerre », *Journal officiel. Lois et décrets*, 77^e année, n°84, 8 et 9 avril 1935, p. 3978-3979.

283 Philippe TANCHOUX, « La protection monumentale en 1939-45 : l'action du service des monuments historiques en temps de guerre », in Philippe NIVET (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, actes de colloque (Amiens, 16-18 mars 2011), Amiens, Encrage, 2013, p. 347.

284 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires relatives à la protection en cas de guerre des monuments et œuvres d'art (1934-1939) », Eugène Rattier, « Mesures préventives et Dispositions à prendre dans les édifices classés, en cas d'hostilités », 20 mai 1935.

285 *Ibid.*, p. 2.

pour l'art ou l'histoire sera incontestable ». Aucune « règle absolue » cependant n'est fixée mais il appartient aux architectes en chef de déterminer l'ordre de ces opérations²⁸⁶. De nombreuses mesures sont listées : enlèvement des échafaudages sur les monuments pour éviter la propagation d'un incendie, nettoyage des combles, préparation au remplissage des sacs de sable en creusant dès à présent des tranchées, comblées de sable.

Ce rapport destiné aux architectes en chef des Monuments historiques se clôt sur la question du personnel : il semble que seuls les architectes en chef des Monuments historiques, les architectes ordinaires et les gardiens de monuments soient alors chargés de la mise en œuvre de ces mesures, sans qu'un service militaire ne soit envisagé. Le rapport se conclut par un programme en douze étapes visant à établir par édifice les quantités de matériaux nécessaires ainsi que le personnel²⁸⁷. Les mesures prescrites dans le rapport Rattier sont transmises aux architectes en chef des Monuments historiques le 14 novembre 1935 en leur demandant de faire parvenir un bilan par département suivant les instructions²⁸⁸.

Deux semaines plus tard, une autre directive est adressée aux conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA) dont le rôle apparaît comme central dans l'organisation de la sauvegarde à l'échelle des départements. Le schéma de préservation à l'échelle du pays est alors précisé : dans les départements les plus voisins de la frontière, le repliement aura lieu vers un département de l'ouest ou du sud-ouest « de correspondance » ; dans le reste du territoire il aura lieu soit par une dispersion dans le voisinage plus ou moins immédiat des grandes agglomérations, soit par une mise à l'abri sur place²⁸⁹. Les CAOAs doivent alors se mettre en relation avec les architectes ordinaires des Monuments historiques et les services de la préfecture : dans les départements à évacuer, ils sont chargés de procéder au repérage et à l'emballage des objets, dans les départements de correspondance, ils doivent assurer la réception et la surveillance des colis évacués²⁹⁰.

Les agents du service des Monuments historiques sont les chevilles ouvrières de la mise en œuvre de la sauvegarde à l'échelle du pays mais, pour l'instant, aucun service spécial au temps de guerre ne semble envisagé²⁹¹. Pourtant, l'un des écueils majeurs, durant la Première Guerre mondiale, avait justement été l'intégration du service des Monuments historiques à l'organisation militaire du pays et l'incapacité de ses agents civils à intervenir dans la zone des armées. La question de la « militarisation » des Monuments historiques fait l'objet de discussions dès les premiers plans de mobilisation. Dans sa lettre du 30 novembre 1934, Georges Huisman rappelle que la militarisation du service n'a pas obtenu l'adhésion du ministère de la Guerre²⁹². Lors de la présentation du rapport Rattier en 1935, la question de la militarisation du personnel des architectes

286 *Ibid.*, p. 5-6.

287 *Ibid.*, p. 13-14.

288 MPP, 80/03/52, *ibid.*, circulaire du directeur général des Beaux-Arts aux architectes en chef des monuments historiques, 14 novembre 1935.

289 *Ibid.*, circulaire du directeur général des Beaux-Arts aux conservateurs des antiquités et des objets d'art, 29 novembre 1935.

290 *Ibid.*, p. 2.

291 Aurélien ARNAUD, *op. cit.*, p. 80.

292 MPP, 80/03/52, dossier « Défense passive – Ministère des Beaux-Arts – Mesures prises de 1932 à 1940 – Rapports », lettre de Georges Huisman au ministre de l'Éducation nationale, 30 novembre 1934.

des monuments historiques est de nouveau soulevée : l'architecte en chef Ernest Herpé (1886-1979)²⁹³ suggère alors de créer « comme pendant la dernière guerre, le service des fronts²⁹⁴ ».

L'article 5 de la loi du 8 avril 1935 qui stipule qu'un personnel supplémentaire pourra être adjoint aux services chargés de la mise en œuvre de la défense passive²⁹⁵ permet semble-t-il aux Monuments historiques de demander de nouveau de militariser « au moins partiellement » le service à la fin de l'année 1935, mais un nouveau refus lui est opposé par le ministère de la Guerre le 5 février 1936. Si dans les régions exposées simplement aux attaques aériennes, la sauvegarde semble pouvoir être assurée par « une organisation de la défense passive », il semble indispensable aux Beaux-Arts « que l'on revienne dans la zone des opérations à une organisation comparable à celle qui a existé en 1917-1918²⁹⁶ ». L'expérience de la guerre précédente continue de constituer la référence pour les Monuments historiques. Cependant, le ministère de la Guerre, considérant l'organisation de 1917-1918 comme une forme de militarisation du service des Monuments historiques en zone des opérations, indique son refus de cette option, déjà affirmé en 1934 : « les corps spéciaux prévus par l'article 40 de la loi d'organisation générale de l'armée [...] sont constitués pour satisfaire des besoins militaires et placés sous l'autorité militaire ». La sauvegarde du patrimoine ne constitue pas un besoin militaire et un service qui ne serait pas exclusivement placé sous l'autorité militaire est écarté. Un tel précédent risquerait de plus d'encourager tout organisme assurant un service d'intérêt général à une même demande. Le refus est de plus étayé par une analyse de la situation de la guerre précédente :

Le précédent de 1917 – 1918 ne me semble pas valable. Survenant en effet, après 2 ans d'une campagne au cours de laquelle les principaux objets "sensibles" avaient été ou détruits, ou mis à l'abri, il se place dans une période très particulière de stabilisation prolongée qui s'oppose de façon formelle aux mois critiques et décisifs qui caractériseraient le début d'un conflit (mobilisation – concentration – surprise – mouvement).

Mettre sur pied des éléments comparables en moyens à ceux qui ont fonctionné à la fin de la dernière guerre ne permettrait pas de faire autre chose que de glaner les œuvres d'art échappées à une destruction massive. Il serait illusoire d'espérer sauvegarder utilement celles-ci dans un tel système, sans mettre en œuvre en des lieux et à des instants imprévus des moyens importants (personnel – matériels – transports) qu'il m'est impossible d'immobiliser à priori [*sic*].²⁹⁷

Bien que l'on puisse clairement remettre en question l'affirmation selon laquelle les principaux objets avaient été retirés avant la création du service de Protection, il est manifeste qu'il a été mis en place suite au retrait allemand de mars 1917 afin d'assurer la récupération des œuvres en déshérence. Le ministre évoque aussi le *Kunstschutz* allemand dont il précise qu'il lui est peu connu, en indiquant que ce système ne peut non plus servir d'exemple, puisqu'il relevait plus de « l'utilisation des ressources en territoire occupé, sans qu'il soit possible d'évaluer dans quelle mesure elle a pu contribuer utilement à la sauvegarde des œuvres d'art de la Belgique et du Nord de la France²⁹⁸ ». Là encore, la connaissance de la guerre précédente est étonnamment sommaire. Les

293 « Ernest Herpé », *Base Autor – Ministère de la Culture*, notice n°AW00174, mis à jour le 29 novembre 2013, consulté le 25 mai 2023. URL : culture.gouv.fr/public/mistral/autor_fr.

294 MPP, 80/03/52, dossier « Défense passive circulaires et instructions », procès-verbal de la séance du 20 mai 1935, p. 9.

295 « Loi sur l'organisation générale de la nation en temps de guerre », art. cit., p. 3978-3979. Un décret du 18 juin 1935 règle le statut du personnel de la défense passive ; « Décret portant règlement d'administration publique relatif au statut du personnel de la défense passive », *Journal officiel. Lois et décrets*, 77^e année, n°144, 21 juin 1935, p. 6618.

296 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires... », lettre n°610 D de Ménard, chef du cabinet pour le ministre de la Guerre, au ministre de l'Éducation nationale, 5 février 1936.

297 *Ibid.*, p. 1-2.

298 *Ibid.*, p. 2.

conditions d'un nouveau conflit seraient donc nécessairement différentes et supposent de « rechercher un système, dont la mise en jeu assurerait avec le maximum d'efficacité possible, la protection des œuvres d'art et des monuments historiques²⁹⁹ ».

Le ministre de la Guerre propose donc plutôt d'envisager une protection dès le temps de paix : certaines œuvres se trouvant dans une bande frontière de 20 km pourraient être « enlevées dès le début de la mobilisation (ou même dès la menace d'un conflit) » et les premières protections sur place pourraient être réalisées de façon similaire. La protection doit être intégrée à la défense passive organisée dès le temps de paix par les préfets, selon l'instruction du 25 novembre 1931. Le personnel spécialisé nécessaire serait maintenu hors cadres au début des hostilités pour diriger les travaux, selon le principe de la mise en affectation spéciale du décret du 17 septembre 1930 qui prévoit cette situation pour des fonctionnaires des Beaux-Arts³⁰⁰.

Cette réponse du ministre de la Guerre ne semble pas laisser de possibilité d'organisation d'une unité spécialisée et rappelle le refus du début du premier conflit mondial, quand l'intervention des Beaux-Arts ne semblait être perçue que comme une forme d'ingérence dans les affaires militaires. Seule est envisagée la possibilité de « la présence auprès du Commandant en chef en temps de guerre, d'un représentant qualifié [des Beaux-Arts], qui pourrait être secondé de quelques collaborateurs dans des conditions qui restent à déterminer » auquel il appartiendrait « de provoquer toutes mesures nécessitées par les fluctuations de la situation militaire³⁰¹ ». Le représentant et les collaborateurs ne seraient pas intégrés à l'organisation militaire mais conserveraient une position strictement extérieure. La réactivation du service de Protection n'est manifestement pas à l'ordre du jour.

Le problème du recrutement et d'organisation du personnel conduit Jean Zay (1904-1944)³⁰², nouveau ministre de l'Éducation nationale, à émettre une nouvelle circulaire à destination des préfets le 22 juin 1936, faisant suite à la circulaire du ministre de l'Intérieur du 14 février 1936 sur les principes à appliquer pour les constructions, pour l'organisation des grands services publics et l'aménagement des villes. Le paragraphe E s'intitule « Protection du Patrimoine national³⁰³ ». Elle stipule que les travaux aux monuments doivent être menés sous la direction des architectes des Monuments historiques et que les conservateurs des antiquités et des objets d'art centralisent toutes les évacuations, y compris celles des musées de province.

À défaut de militariser le service des Monuments historiques, cette circulaire envisage le recrutement de personnel supplémentaire avec la création de deux types d'équipes à l'échelle des départements : d'une part, des « équipes de prévention des Monuments historiques³⁰⁴ » pour exécuter les travaux sur place des monuments, déposer les éléments légers et les emballer, d'autre part, des « équipages mobiles de réparation dont le champ d'activité varie selon les cas d'une partie de département à plusieurs départements ». Ces équipages sont composés d'un chef de service, d'un sous-chef ainsi que de treize ouvriers spécialistes (charpentier, menuisier, serrurier, couvreur-plombier, verrier, peintre, électricien, etc.) et d'un conducteur automobile. Des outils ainsi que des moyens de transport (un camion de 3 tonnes ou plusieurs camionnettes de charge utile inférieure)

299 *Ibid.*, p. 2-3.

300 *Ibid.*, p. 4-5.

301 *Ibid.*, p. 5.

302 Jean Zay dirige le ministère de l'Éducation nationale du 4 juin 1936 au 10 septembre 1939.

303 MPP, 80/03/52, *ibid.*, circulaire du ministre de l'Éducation nationale aux préfets, 22 juin 1936, p. 1.

304 *Ibid.*, p. 3.

sont prévus, tout comme des facilités de circulation. Ces équipes de réparation ne sont pas inscrites dans l'organisation militaire du pays mais sont placées sous la conduite de l'architecte en chef. La circulaire précise que « les modalités de leurs relations avec l'autorité militaire seront déterminées de concert entre le Ministre de la Guerre et la Direction Générale des Beaux-Arts³⁰⁵ ». La création des équipages de réparation vise à couvrir un type de travaux qui n'est pas envisagé dans la défense passive mais qui avait constitué un axe essentiel des travaux du service de Protection : la réparation des monuments et la limitation de l'aggravation des dommages. Ils rappellent clairement les sections du service de Protection dans leur structure, leurs missions et leur dotation, sans qu'ils ne soient pour autant intégrés à l'organisation militaire.

Dès la fin de l'année 1935, les conservateurs des antiquités et des objets d'art sont encouragés à dresser les listes par ordre d'urgence des objets classés et à se mettre en contact avec les conservateurs des musées pour dresser ces listes pour les musées de province : deux circulaires leur sont envoyées à cet effet les 29 novembre 1935 et 5 février 1936³⁰⁶. Pour accélérer la réalisation de ces listes pour les musées de province : Joseph Billiet (1886-1957), conservateur adjoint des Musées nationaux et successeur de Jean Guiffrey à l'inspection des musées départementaux et municipaux, est chargé en janvier 1936 « d'établir par ordre d'urgence les listes des œuvres d'art à évacuer ou à protéger sur place en cas de conflit international³⁰⁷ ». Cette enquête, d'abord lancée dans les départements du nord et de l'est, est étendue en septembre 1936 aux départements du sud et du sud-est³⁰⁸. Des représentants de la direction générale des Beaux-Arts sont ensuite envoyés durant le mois d'octobre 1936 pour visiter Nancy, Metz, Strasbourg et Colmar afin d'organiser la sauvegarde dans les départements les plus exposés³⁰⁹.

L'évolution de la situation géopolitique internationale paraît cependant encore provoquer une accélération de la réflexion dans le domaine de la sauvegarde du patrimoine. Le déclenchement de la guerre civile espagnole le 17 juillet 1936 conduit à poser rapidement la question de la sauvegarde du patrimoine en temps de conflit, modifiant notamment le positionnement de l'OIM. Les documents élaborés dans les années précédentes au sein de l'OIM sont repris et publiés dans *Monseion* en 1936 : un rapport présenté le 12 octobre 1936 par Euripide Foundoukidis³¹⁰ ainsi qu'un texte de Charles de Visscher, secrétaire de l'institut de droit international³¹¹, paraissent aussi. Le texte de Foundoukidis fait le bilan des enseignements tirés de la Grande Guerre en faisant un historique des réflexions menées depuis les conventions de La Haye et propose de parvenir à un accord international sur la protection du patrimoine en cas de guerre, voire à la mise en place d'un organisme international de contrôle³¹². La guerre d'Espagne suscite aussi une série de publications

305 *Ibid.*, p. 5.

306 MPP, 80/03/56, dossier « État des collections des musées de province à évacuer en cas de conflit, classement par département », lettre de Piétrisson de Saint-Aubin, archiviste en chef et CAO du département du Nord au directeur général des Beaux-Arts, 27 avril 1936.

307 AN, 20144792/4 (anciennement AMN R1, dossier 4), circulaire de Joseph Billiet à destination des conservateurs des musées de province, 20 janvier 1936, cité par Arnaud BERTINET, art. cit.

308 *Ibid.*, Joseph Billiet, « Protection des musées de province », 31 octobre 1938, p. 1.

309 *Ibid.*, p. 2.

310 Euripide FOUNDOKIDIS, « L'Office international des musées et la protection internationale des monuments historiques et des œuvres d'art en temps de guerre, rapport présenté le 12 octobre 1936 », *Monseion. Revue internationale de muséographie*, 10^e année, vol. 35-36, n°III-IV, p. 187-200.

311 Charles de VISSCHER, « La protection internationale des Monuments historiques et des œuvres d'art en temps de guerre », *Monseion. Revue internationale de muséographie*, 10^e année, vol. 35-36, n°III-IV, 1936, p. 177-186.

312 Euripide FOUNDOKIDIS, art. cit., p. 200.

dans *Museion* sur la protection des collections, ce qui permet la diffusion de méthodes de sauvegarde³¹³.

Certainement encouragé par ce contexte, le ministre de l'Éducation nationale rédige deux nouvelles instructions à l'été 1937 « sur la protection en cas de guerre des monuments et œuvres d'art » : l'une « dans les départements voisins de la frontière³¹⁴ », l'autre « dans les départements de l'intérieur³¹⁵ ». Elles visent à compléter la circulaire du 22 juin 1936 qui a surtout porté sur la protection sur place. Il y est rappelé l'importance de la sécurité des œuvres d'art, qui, bien que venant après celle des personnes, « doit être mise au premier rang dans la protection des richesses nationales³¹⁶ ». Les monuments et objets précieux appartenant à des propriétaires publics comme privés sont alors répartis en quatre catégories :

1°) monuments ou œuvres d'art d'un intérêt tout à fait exceptionnel pour la protection desquels des dépenses (stockage de matériel de protection, confection de caisses, etc.) devraient être faites dès le temps de paix.

2°) monuments ou œuvres d'art dont la protection devra être poursuivie automatiquement à l'annonce de la mobilisation.

3°) monuments ou œuvres d'art dont la protection pourra être étudiée à l'avance de telle sorte qu'elle puisse être poursuivie sans retard une fois assurée celle de la deuxième catégorie.

4°) monuments impossibles à protéger, objets d'intérêt secondaire, trop encombrants pour pouvoir être repliés.³¹⁷

Une distinction de plus est établie entre les éléments d'architecture ou objets intransportables à protéger sur place (catégorie P) et les éléments déposables des immeubles et objets à replier (catégorie R). Enfin, les objets des localités les plus voisines du front sont regroupés dans une catégorie E et devront être emportés lors de l'évacuation des populations civiles par les maires³¹⁸. Pour le personnel, sont mentionnées les équipes de prévention et de réparation déjà évoquées dans la circulaire du 22 juin 1936, des « équipes de musées » – une équipe spéciale de personnel non mobilisable de la conservation et du gardiennage dans chaque musée – ainsi que des « cadres chargés de diriger la protection sur place et le repliement ». Ces derniers doivent être désignés à l'avance, connus des autorités locales mais ne sont pas clairement définis³¹⁹, ce sont certainement les architectes des Monuments historiques et les conservateurs des antiquités et des objets d'art. Des listes de noms doivent être préparées pour établir les autorisations de circulation, les moyens de transport préparés ainsi que le matériel. Chaque département doit préparer un « plan de mobilisation » pour le 1^{er} septembre 1937 comportant l'état des monuments à protéger sur place et à replier, les dépenses et les travaux à prévoir, les objets de catégorie E, les listes de dépôts, la situation du personnel, l'état du matériel et des moyens de transport³²⁰.

313 Arnaud BERTINET, art. cit ; Francisco J. SANCHEZ CANTON, « Les premières mesures de défense du Prado au cours de la guerre civile en Espagne », *Museion. Revue internationale de muséographie*, 11^e année, vol. 39-40, n°III-IV, 1937, p. 67-73.

314 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires relatives... », Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale, « Instruction sur la protection en cas de guerre des monuments et œuvres d'art dans les départements voisins de la frontière », 10 août 1937.

315 *Ibid.*, Jean Zay, « Instruction sur la protection en cas de guerre des monuments et œuvres d'art dans les départements de l'intérieur », 10 août 1937.

316 *Ibid.*, « Instruction... dans les départements voisins de la frontière », 10 août 1937, p. 1.

317 *Ibid.*, p. 2.

318 *Ibid.*, p. 2-4.

319 *Ibid.*, p. 5.

320 *Ibid.*, p. 9-10.

Pour les départements de l'intérieur, il est rappelé qu'aucun point du territoire « ne doit être tenu pour à l'abri des attaques aériennes³²¹ ». Des mesures de protection sur place et de dépose doivent donc être prises. Les différentes catégories de monuments et d'objets sont rappelées et les services départementaux de la défense passive sont encouragés à s'organiser dans les musées selon ce plan avec les conservateurs de musée, sous l'égide du conservateur des antiquités et des objets d'art, chargé de la coordination des actions. Les questions relatives à la protection sur place sont réglées par la circulaire du 22 juin 1936. Si l'urgence pour ces départements n'est pas la même que pour ceux qui sont voisins de la frontière, la fin de la circulaire, stipulant que l'application des présentes instructions doit être « limitée selon les conditions locales » exprime bien l'inquiétude du moment : « Mais on n'oubliera pas non plus que devant l'incertitude où nous sommes de l'aspect que prendra un conflit armé ; il vaut mieux pousser aussi loin l'étude de mesures qui pourront à l'expérience se révéler inutiles que de s'exposer à être pris de court³²² ».

L'horizon d'un conflit paraît se rapprocher à l'été 1937. Des tentatives d'organisation pour signer une convention internationale ont encore lieu : à la suite d'une résolution de la commission des experts de la Commission internationale de coopération intellectuelle (CICI) de juillet 1937, l'OIM constitue un comité chargé d'élaborer un projet de convention. En octobre 1937, face aux menaces qui pèsent sur le patrimoine espagnol, José Renau, directeur général des Beaux-Arts de la République espagnole, appelle l'OIM à l'aide, en invoquant l'idée d'un patrimoine commun de l'humanité³²³. La proposition de l'OIM, le mois suivant, de former une Organisation internationale de Sauvegarde n'aboutit cependant pas³²⁴.

2.2.3.2. Réactiver le service de Protection ? Parachever l'organisation militaire

La proposition de créer des équipes de prévention et des équipes de réparation dans la circulaire de 1936 met en exergue un problème d'organisation du personnel : comment faire en sorte qu'un personnel compétent en partie sous l'autorité du service des Monuments historiques puisse intervenir en zone des opérations, une fois le conflit déclenché ?

Le ministre de la Guerre oppose avec insistance son refus aux propositions de militarisation du service des Monuments historiques, notamment dans la lettre du 5 février 1936³²⁵. À la suite de ce refus, pourtant, une nouvelle proposition d'organisation en temps de guerre est discutée lors d'une réunion du comité des inspecteurs généraux des Monuments historiques organisée par le directeur des Beaux-Arts en présence de représentants du Secrétariat général de la Défense nationale au printemps 1936³²⁶. L'idée de créer un « service des Monuments » est alors acceptée par le ministre de la Guerre : créé dès la mobilisation, ce service doit être « rattaché au Grand Quartier

321 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires... », Jean Zay, « Instruction sur la protection en cas de guerre des monuments et œuvres d'art dans les départements de l'intérieur », 10 août 1937, p. 1.

322 *Ibid.*, p. 5.

323 José RENAU, *L'organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile*, Paris, Office international des musées, 1937.

324 Ce n'est qu'en 1939 qu'un comité international de sauvegarde est formé. Les conservateurs des Musées nationaux français et en particulier Jacques Jaujard y occupent une place importante. Philippe TANCHOUX, « L'impact de l'expérience de la Guerre Civile sur la protection internationale des biens culturels en temps de guerre au XX^e siècle », in Almudena DELGADO LARIOS (éd.), *Conflictos y cicatrices : fronteras y migraciones en el mundo hispánico*, actes de colloque (Grenoble, 27-29 mars 2013), Madrid, Dykinson, 2014, p. 375-377 ; Pierre LEVEAU, art. cit.

325 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires... », lettre n°610 D, doc. cit.

326 SHD, 2N196, lettre de Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts à Monsieur le général, directeur du secrétariat général de la défense nationale, 3 avril 1936, citée par Clémence LE BRIS, *Les unités militaires françaises pour la protection du patrimoine : le cas du Service des Monuments au Grand Quartier Général, 1936-1940*, mémoire de master 1 en histoire de l'art, dir. Camille Morando et Timothée Le Berre, École du Louvre, Paris, 2022, p. 19.

Général et composé de trois officiers de réserve choisis dans le personnel des Monuments historiques³²⁷ », suivant ainsi la loi du 8 avril 1935³²⁸. La structure du service proposée par la direction générale des Beaux-Arts est similaire à celle du service de Protection de 1917 : une division du front en trois sections avec, à la tête de chacune, des hommes du personnel des Monuments historiques. Les officiers désignés, anciens combattants de la Grande Guerre, sont René Planchenault, inspecteur des Monuments historiques, Lucien Prieur (1891-1975)³²⁹ et Ernest Herpé, architectes en chef des Monuments historiques. René Planchenault, dans une note de 1949 sur « la protection des monuments et œuvres d'art de 1916 à 1945 », indique comme point de départ de ce projet le service de Protection de la « guerre de 1914-1918 », qu'il décrit dans des termes similaires au service mis en place en 1936 : « Trois officiers de réserve, proposés à la Direction des Beaux-Arts se virent attribuer chacun un secteur. Dans ce secteur, [ils faisaient] appel, selon les besoins et les disponibilités, à des équipes d'occasion recrutées dans les troupes en repos ou les services de l'arrière³³⁰ ». En dépit d'un certain nombre d'approximations – la date de 1916 qui figure dans le titre de la note de Planchenault, les officiers ne sont pas des officiers de réserve, la direction des Beaux-Arts n'existe plus ou pas encore, l'absence de mention d'équipes fixes –, de nettes similitudes existent avec le service de Protection du conflit précédent.

Bien que créé en 1936, le « service des monuments » tarde à se structurer jusqu'en 1938. Les trois hommes désignés sont affectés à la région militaire de Paris dès l'été 1936 et effectuent une période d'instruction à la section technique du Génie du 14 au 23 février 1938³³¹, certainement la période de réserve en commun évoquée par Planchenault. Ils présentent un projet d'organisation de service qui est adopté³³². Un document daté de février 1938 intitulé « Exposé et suggestions relatifs au service des monuments³³³ » constitue certainement le projet en question, qui apparaît comme relativement abouti. Rattaché à la direction du Service du Génie du Grand Quartier Général, le Service des Monuments a une mission ainsi définie :

Assurer, dans toute la mesure du possible, la sauvegarde des richesses d'art, mobilières ou immobilières situées dans la zone [sic] des opérations.
 par le repliement des éléments meubles
 par la protection des immeubles
 par la consolidation des édifices atteints.
 Ainsi réduire au minimum d'une part les pertes irréparables pour notre patrimoine artistique, d'autre part les dépenses nécessaires aux réparations ultérieures des dommages.³³⁴

Trois axes de mission sont identifiés : repliement, protection sur place et travaux de première urgence, couvrant ainsi les missions du service de Protection de 1917 et mentionnant ce dernier axe omis dans la réponse du ministre de la Guerre du 5 février 1936. Le rattachement proposé diffère de celui du service de Protection : le service des Monuments est directement rattaché au Grand Quartier Général et non aux régions militaires, comme durant le premier conflit mondial.

327 MPP, 80/03/55, *ibid.*, René Planchenault, « La protection des monuments et œuvres d'art... », doc. cit., p. 2.

328 Clémence LE BRIS, *op. cit.*, p. 24.

329 Marie-Laure CROSNIER LECONTE, « Prieur, Lucien », *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)* – AGORHA, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), 2015, consulté le 25 mai 2023. URL : agorha.inha.fr/ark:/54721/0e3400e2-93ee-4548-ba62-fbaa4f78d426.

330 MPP, 80/03/55, *ibid.*, René Planchenault, « La protection des monuments et œuvres d'art... », doc. cit., p. 1.

331 Clémence LE BRIS, *op. cit.*, p. 25.

332 MPP, 80/03/55, *ibid.*, René Planchenault, « La protection des monuments et œuvres d'art... », doc. cit., p. 2.

333 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires relatives... », « Exposé et suggestions relatifs au service des monuments », février 1938.

334 *Ibid.*, p. 1.

Cependant, le même but est poursuivi : l'indépendance des mouvements des armées. Ce nouveau rattachement vise certainement aussi à permettre une prise en compte de la sauvegarde dans l'organisation générale militaire du pays. L'intégration à l'organisation militaire est nettement plus complète ici que durant la Première Guerre mondiale. De plus, cet organe paraît exclusivement militaire et aucune commission, semblable à celle de 1914-1918, n'existe ici.

En ce qui concerne les modalités d'organisation, trois zones d'actions sont définies : une zone de l'avant, où l'autorité civile a perdu ses droits, et où le service des Monuments assure la « direction de la totalité des opérations de sauvetage et de protection », une zone des étapes où il aurait essentiellement un rôle de liaison entre autorités militaires et autorités civiles et de coordination des opérations, enfin, une zone de l'intérieur vers laquelle il assurerait une liaison avec les Beaux-Arts et les services de transport chargés de l'acheminement des objets évacués. Pour la première catégorie de mission, des exemples sont cités : « cas de la dépose des vitraux de la Cathédrale de Reims en Septembre 1914, mesure de protection des Monuments de Verdun en Juin 1916, étalement de ces monuments après la reprise de Douaumont³³⁵ ». Ces trois exemples concernent justement des périodes durant lesquelles le service de Protection n'existait pas, ce qui montre bien qu'au sein même du service des Monuments historiques – le document de février 1938, bien que n'étant pas signé, a certainement été rédigé par les officiers nommés – un souvenir des actions réalisées durant la Grande Guerre subsiste mais qu'il n'est pas très précis.

Cette note, outre de circonscrire les missions du Service des monuments, s'essaie à la définition de son objet. En effet, si son nom apparaît tronqué par rapport à celui du service de Protection de 1917, son objet n'est pas moins large :

La définition des « Monuments » nous paraît devoir être aussi large et aussi souple que possible, et même être plus ou moins restrictive selon l'intensité des opérations. Pourront être englobés dans cette définition les meubles ou immeubles appartenant à l'État, aux collectivités locales ou aux particuliers, non seulement les œuvres d'art proprement dites, mais aussi les bibliothèques et collections publiques ou privées présentant un réel intérêt. En période d'opérations intenses le sauvetage se bornera à des œuvres capitales pour l'art (vitraux de Reims). En période de calme, si des moyens un peu larges peuvent être mis à la disposition du Service des Monuments, il pourra être plus étendu et méthodique (réparations de fortune aux couvertures et au gros œuvre de bâtiment même de second ordre.³³⁶

Outre la référence constante au patrimoine rémois, semblant dénoter le traumatisme, ces instructions montrent la volonté d'élargir le plus possible le périmètre du patrimoine pris en compte : patrimoine mobilier et immobilier, privé et public. Aucune limite de période, de type d'objets n'est donnée, le choix des objets à évacuer est laissé à l'appréciation des hommes du service des Monuments. Des ordres de priorité sont à envisager sans que ceux-ci ne soient encore clairement définis.

Ce projet ne remplace pas les instructions précédemment établies mais s'insère dans les organisations mises en œuvre du côté civil comme du côté militaire. Ses rédacteurs signalent les limites de l'instruction sur la protection des monuments et œuvres d'art dans les départements voisins de la frontière du 10 août 1937 qui, s'appuyant sur les textes précédents, règle « en théorie » une partie des problèmes, mais « il en va tout autrement dans la pratique ». La mise en œuvre du programme proposé nécessite notamment « un stade d'organisation des commissions d'évacuation et de repliement qui n'a pas encore été atteint³³⁷ ». De nombreuses limites ont déjà été identifiées

335 *Ibid.*

336 *Ibid.*, p. 1-2.

337 *Ibid.*, p. 2.

par les architectes des Monuments historiques pour l'application de cette circulaire tant sur le plan du personnel que sur celui des objets à évacuer. Le but de l'organisation du service des Monuments serait de compléter l'organisation civile et de « reprendre et [...] prolonger l'action du Service civil que les circonstances et les événements auront interrompue ». Il faut donc approfondir la réalisation de l'instruction civile du 10 août 1937 et l'organisation militaire du service des Monuments qui serait constitué dès le second jour de la mobilisation, afin qu'il ne soit pas cantonné « au début des opérations dans une attitude d'attente » et qu'il puisse « exercer immédiatement une véritable activité³³⁸ ». Le service doit pouvoir, lors de la mobilisation, disposer de tout le matériel nécessaire, notamment des cartes, des listes, des guides et d'un embryon de secrétariat. Ce document se clôt sur la demande d'insertion dans le règlement relatif à l'organisation générale des armées d'un texte sur le service des Monuments ainsi que sur la constitution d'un dossier de mobilisation.

Le contenu du dossier de mobilisation permet de mieux cerner l'organisation pressentie : il contient une partie strictement militaire (états du personnel, du matériel, consignes et ordres destinés à orienter les cadres du Service sur leur première destination, carnets de feuilles de déplacement, réquisition, permis de circulation) ainsi qu'une partie technique « établie et tenue à jour par l'Administration des Beaux-Arts ou par les Officiers qui forment les cadres du Service des Monuments ». Cette partie particulièrement étoffée comprend toutes les listes de monuments classés, inscrits, bâtiments civils ou palais nationaux, objets d'art classés ou recensés en Alsace-Lorraine, musées de province, collections particulières ou bibliothèques de valeur des départements frontières³³⁹. Le périmètre de la mission du service des Monuments est donc particulièrement étendu, comprenant les musées de province mais aussi les collections particulières ainsi que les bibliothèques qui n'avaient jamais été officiellement incluses aux missions du service de Protection.

Outre les listes, on trouve aussi des cartes au 1/200 000^e sur lesquelles sont reportés les emplacements des musées et monuments ainsi que les dépôts de chaque « département frontière ». La liste de ces départements est bien plus large que celle des départements sous l'autorité du service de Protection, ce qui montre une évolution nette de la géographie de la menace : vingt départements sont concernés en partie ou en intégralité, comprenant à la fois des départements de l'ancienne zone des armées (Nord, Pas-de-Calais, Aisne, Ardennes, Meuse, Meurthe-et-Moselle, Vosges, Territoire de Belfort), les territoires recouverts (Moselle, Bas-Rhin, Haut-Rhin) ainsi que les départements frontaliers de l'Italie (Haute-Saône, Doubs, Haute-Savoie, Savoie, Isère, Hautes-Alpes, Basses-Alpes³⁴⁰, Alpes-maritimes, Var). Toute la façade est du pays est concernée³⁴¹. Ce dossier de mobilisation vise à mettre entre les mains des officiers tous les moyens permettant dès le début du conflit de faire fonctionner le service des Monuments.

Le texte proposé dans le projet de février 1938 stipulant l'objet du service, ses attributions ainsi que ses moyens d'exécution est effectivement intégré dans le « règlement portant organisation générale des ravitaillements et communications aux armées³⁴² ». Il y est précisé qu'il est placé « sous l'autorité d'un chef de service, assisté d'adjoints et de secrétaires », recrutés « parmi les agents

338 *Ibid.*, p. 4.

339 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires relatives... », « Exposé et suggestions relatifs au service des monuments », février 1938, « Annexe 2 : dossier de mobilisation ».

340 Aujourd'hui Alpes-de-Haute-Provence.

341 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires relatives... », « Exposé et suggestions... », « Annexe 2... », doc. cit.

342 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires relatives... », « Extrait du règlement portant organisation générale des ravitaillements et communications aux armées annexe du décret du 9 juin 1938 ».

mobilisables de l'administration des Beaux-Arts ». Le rôle du service des Monuments est aussi nettement étendu : il « veille à l'exécution des mesures de protection prévues dès le temps de paix, en agissant, au besoin, auprès des autorités civiles et militaires intéressées et en proposant les mesures complémentaires rendues nécessaires par le développement de la situation ». Durant les hostilités, il est chargé d'« une prospection organisée et méthodique des dangers courus par les édifices et œuvres d'art situés dans la zone des armées », fait procéder à la consolidation et à la protection des monuments, à l'enlèvement des œuvres d'art menacées et fournit des renseignements sur l'état des monuments.

Il reçoit du commandement ses moyens de main-d'œuvre ainsi que le matériel, l'outillage et les moyens de transport et est chargé de constituer dans la zone frontière « au fur et à mesure des besoins un certain nombre d'équipes mobiles de réparations comprenant quelques ouvriers des principaux corps d'état dotés d'outillage et dispos[ant] de camions pour effectuer rapidement les travaux de première urgence tant dans les zones d'armée que dans les zones d'étapes du Grand Quartier Général³⁴³ ». La structure initialement conçue semble insuffisante à la réalisation pratique de la sauvegarde : des équipes mobiles, dont le nombre n'est pas encore précisé, doivent réaliser les évacuations³⁴⁴.

Selon ce texte, le service des Monuments, créé dès la mobilisation, met en place les mesures prévues, est actif dans la zone des opérations et peut créer des équipes mobiles pour effectuer les travaux de première urgence. Malgré le refus constant de militarisation du service des Monuments historiques, cette structure a bien pour rôle de pérenniser son action une fois le pays entré en guerre. Bien que l'organisation prévue soit finalement nettement distincte de celle du service de Protection du conflit précédent, une partie de la structure proposée, tout comme la liste des documents à intégrer au dossier de mobilisation montrent que la sauvegarde mise en œuvre pendant le premier conflit mondial n'a pas été tout à fait oubliée.

Ce projet porte certainement ses fruits. Suite à l'alerte lancée quant à la non-réalisation des instructions du 10 août 1937, le 16 juillet 1938, un décret accorde aux Beaux-Arts une partie des crédits demandés pour réaliser le programme de travaux du temps de paix prévu depuis plusieurs années pour la protection des monuments en cas de guerre³⁴⁵. Or, alors que l'administration s'apprête enfin à mettre en train les mesures du temps de paix, différées faute de ressources, elle se trouve surprise par la nécessité de mettre en œuvre les mesures du temps de guerre.

2.2.4. 1938 : l'heure de la « répétition générale³⁴⁶ »

En septembre 1938, l'avant-projet de convention internationale « pour la protection des monuments et œuvres d'art au cours des conflits armés », préparé depuis l'été 1937 par un comité d'experts constitué par l'OIM, est présenté au conseil de la Société des Nations, alors que s'ouvre la crise des Sudètes³⁴⁷.

343 *Ibid.*, p. 2.

344 Pour plus de précisions sur l'organisation et la création du service des Monuments, voir Clémence LE BRIS, *op. cit.*

345 MPP, 80/03/52, dossier « Défense passive - Rapports », « Rapport sur la mobilisation de septembre 1938 », s.d., p. 1.

346 MPP, 80/03/55, *ibid.*, René Planchenault, « La protection des monuments... », doc. cit., p. 2.

347 Euripide FOUNDOUKIDIS, « La coopération intellectuelle dans le domaine des arts, de l'archéologie et de l'ethnologie au cours de l'année 1938. Rapport de l'Office international des musées », *Museion. Revue internationale de muséographie*, 12^e année, vol. 43-44, n°III-IV, p. 285-291 ; MPP, 80/03/55, dossier « Protection des monuments et des œuvres d'art 1939-1945 (épaves) », V. d. H., « Résumé de ce qui a été fait avant le 10 mai 1940 », 24 janvier 1949, note jointe à une note pour Monsieur Planchenault, 11 mars 1950.

En France, face à la montée des tensions en Europe, dès le début du mois de septembre, le ministre de l'Éducation nationale envoie des circulaires pour préparer le déclenchement des plans de sauvegarde. Le 9 septembre 1938³⁴⁸, une circulaire est adressée aux conservateurs touchés par l'enquête de 1936 leur demandant de prendre les dispositions de protection préparatoires indispensables en se mettant en lien avec le CAO A du département et les services de la préfecture :

1° assurer [...] la fourniture des caisses et des accessoires nécessaires à l'emballage des œuvres d'art de première importance dont vous avez établi la liste [...]

2° préparer [...] l'exécution du plan de protection éventuelle, au moyen de sacs à terre, de sable, de charpentes, etc... des objets de votre Musée non susceptibles d'être déplacés.³⁴⁹

Une deuxième circulaire indique au conservateur comment désigner les caisses et faire l'inventaire le 18 septembre 1938³⁵⁰. Ces premières instructions ne visent, dans un premier temps, qu'à l'exécution des mesures du temps de paix qui auraient déjà dû avoir été réalisées. Le 20 septembre 1938, ces instructions sont étendues à des départements du sud-ouest, de la Gironde aux Pyrénées-orientales et à des musées du littoral océanique³⁵¹.

Une instruction sur le repliement des œuvres d'art en date du 10 septembre 1938 permet de préciser encore le fonctionnement et l'organisation des évacuations. Des précisions sont données quant au marquage des caisses ainsi qu'à la direction à leur donner : les colis doivent être dirigés sur les centres de recueil, d'où ils seront envoyés vers les départements de correspondance établis pour chaque département. Ces transports sont exécutés par le service des Monuments. Les conservateurs des antiquités et des objets d'art doivent se tenir dès la mobilisation en liaison étroite avec la préfecture pour recevoir les colis et sont chargés d'en opérer la répartition. Les envois doivent donc être signalés à trois organes : le CAO A du département de correspondance, la direction générale des Beaux-Arts et le chef du service des Monuments. Les CAO A sont aussi chargés de l'emballage et de l'inventaire des objets à leur mise en caisse³⁵². Outre le poids des agents des Monuments historiques, en particulier des CAO A, qui constituent les piliers de l'organisation, la position du service des Monuments est précisée : il est l'organe logistique majeur, ce qui rappelle le rôle que le service de Protection avait pu occuper à la fin du conflit précédent, au moment du rapatriement des œuvres depuis les dépôts allemands.

Le mois de septembre voit l'intensification des tensions, conduisant à répéter les instructions : le 22 septembre 1938, deux circulaires sont envoyées simultanément aux CAO A et aux architectes en chef des Monuments historiques. Aux premiers, le ministre rappelle les circulaires précédentes et demande d'exécuter « les dispositions à prendre dès le temps de paix ». Se référant à l'instruction du 10 septembre sur la constitution du service des Monuments, il est précisé que « la mission de cet organisme militaire sera d'exécuter dans la zone des armées toutes les mesures qui n'auront pu l'être par les autorités civiles³⁵³ ». Les CAO A doivent en conséquence fournir les listes

348 Une note de Joseph Billiet indique le 9 septembre, tout comme Hélène Serre de Talhouët, mais Astrid Lerouge signale une circulaire en date du 8 septembre dans les archives du musée de Cambrai. AN, 20144792/4 (anciennement AMN R1, dossier 4), Joseph Billiet, « Protection des musées de province », 31 octobre 1918, p. 4 ; Hélène SERRE DE TALHOUËT, *op. cit.*, p. 330 ; Astrid LEROUGE, *op. cit.*, p. 175.

349 Astrid LEROUGE, *op. cit.*, p. 175.

350 Hélène SERRE DE TALHOUËT, *op. cit.*, p. 330

351 AN, 20144792/4, Joseph Billiet, « Protection des musées de province », 31 octobre 1918, p. 4.

352 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires relatives... », Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale, « Instruction sur le repliement des œuvres d'art », 10 septembre 1938.

353 *Ibid.*, circulaire du directeur général des Beaux-Arts par délégation du ministre de l'Éducation nationale aux conservateurs des antiquités et des objets d'art, 22 septembre 1938, p. 2.

requis par le plan de mobilisation pour qu'elles soient transmises à ce service dès ce moment. Une série de directives sont données aux conservateurs qui apparaissent comme les relais locaux de l'administration des Beaux-Arts auprès des conservateurs de musées et des municipalités³⁵⁴. Aux architectes en chef, le directeur général des Beaux-Arts, rappelant la division en quatre catégories des monuments et objets d'art par l'instruction du 10 août 1937³⁵⁵, demande d'exécuter immédiatement « la plus grande partie des travaux prévus ».

Toutefois, le manque de crédits rend impossible l'exécution de tous les travaux de première catégorie, qui est dédoublée en « monuments et objets de premier ordre situés en un point particulièrement exposé » et « monuments et objets de premier ordre situés en un point moins exposé³⁵⁶ ». Le 23 septembre 1918, une nouvelle circulaire du directeur général des Beaux-Arts est adressée aux musées de province, visant aussi à limiter les œuvres de la première catégorie³⁵⁷.

Dans le même temps, l'évacuation des musées nationaux débute. Pierre Schommer, ancien soldat du Front Centre, ayant intégré l'administration des Monuments historiques dès sa démobilisation, attaché à la direction des Musées nationaux depuis 1927, a été désigné comme adjoint de Paul Vitry, pour diriger le dépôt de Chambord le 19 mai 1938³⁵⁸. Il est rappelé en urgence alors qu'il prend son congé annuel : « Je séjournais à Trébeurden (Côtes-du-Nord), lorsque Prague décréta l'état de siège dans les districts allemands³⁵⁹ ». Il parvient tant bien que mal à Chambord le 26 septembre 1938, alors que le premier convoi arrive du Louvre le 27 septembre 1938 au soir³⁶⁰. La conférence qui se réunit à Munich du 28 au 30 septembre 1938 repousse, pour un temps, l'horizon d'un conflit.

René Planchenault écrit en 1949 que « le mois de septembre 1938 fut consacré à une mise au point assez pénible, mais quand la réunion de Munich mit fin à l'alerte, une part notable du programme avait été exécutée³⁶¹ ». Cette évacuation survient alors que les travaux à réaliser du temps de paix, prévus depuis plusieurs années, sont en cours d'exécution et met en exergue les nombreuses failles et problèmes. Début octobre, l'administration des Beaux-Arts réclame plusieurs rapports et enquêtes pour en tirer les leçons³⁶², contrairement à la fin de la Première Guerre mondiale, où les enquêtes sur la mise en œuvre de la sauvegarde du patrimoine paraissent finalement bien maigres.

À partir de l'automne 1938, s'ouvre une nouvelle période de préparation de la protection du patrimoine en temps de guerre, à l'aune de l'expérience de cette évacuation. La sauvegarde

354 *Ibid.*, p. 3.

355 *Ibid.*, p. 2.

356 MPP, 80/03/52, dossier « Notes et circulaires relatives à la protection en cas de guerre des monuments et œuvres d'art (1934-1939) », circulaire du directeur général des Beaux-Arts architectes en chef des Monuments historiques, 22 septembre 1938, p. 2.

357 Aurélien ARNAUD, *op. cit.*, p. 63.

358 MPP, 80/03/55, dossier « Éloignement de Paris – Musées nationaux », lettre de Pierre Schommer au directeur des Musées nationaux, 3 novembre 1938, p. 1.

359 Pierre SCHOMMER, *Il faut sauver la Joconde! Carnets, 1937-1945*, texte édité par Jean-René GABORIT et Hubert LANDAIS, Paris, Éd. du CTHS, coll. « CTHS format », n° 76, 2014, p. 47.

360 MPP, 80/03/55, dossier « Éloignement de Paris – Musées nationaux », lettre de Pierre Schommer, doc. cit., p. 1.

361 MPP, 80/03/55, *ibid.*, René Planchenault, « La protection des monuments.. », doc. cit., p. 2.

362 MPP, 80/03/52, dossier « Défense passive – Rapports », « Rapport sur l'état d'avancement au 31 décembre 1938 de la préparation de la Défense Nationale », 2 février 1939 ; AN, 20144792/4 (AMN R1, dossier 4), Joseph Billiet, « Protection des musées de province », 31 octobre 1918 ; *Ibid.*, rapport de Joseph Billiet au directeur général des Beaux-Arts, 1^{er} décembre 1938 ; MPP, 80/03/55, dossier « Éloignement de Paris – Musées nationaux », lettre de Pierre Schommer, doc. cit.

déclenchée à l'été 1939 a ainsi été doublement préparée : elle est non seulement le fruit des réflexions engagées depuis le milieu des années 1930 mais elle a bénéficié de la répétition générale de 1938. Elle est ainsi une évacuation plus élaborée, réfléchie et organisée que la sauvegarde mise en œuvre tant bien que mal à l'été 1914. Cette importante préparation est aussi certainement due au directeur des Beaux-Arts de l'époque, Georges Huisman, soldat de la Grande Guerre, dont la thèse d'Hélène Serre de Talhouët souligne le rôle majeur dans la préparation des plans de protection. Dans un texte de 1940, publié dans la revue *Museion*, il affirme que le programme d'évacuation qu'il a mis sur pied s'inspire « des antécédents créés par la guerre de 1914³⁶³ », le souvenir de la guerre précédente semble ainsi bien présent à l'esprit du successeur de Paul Léon.

Au début des années 1920, le souvenir de la guerre apparaît encore très vif. S'il s'estompe dans les années qui suivent, il est ravivé au début de la décennie 1930, notamment au sein d'institutions qui paraissent particulièrement traumatisées comme les Musées nationaux. Durant cette période, l'administration des Beaux-Arts souffre, une fois de plus, de son manque d'intégration à l'organisation générale de la sauvegarde, mais elle met en œuvre une politique volontariste, cherchant à étendre au maximum son périmètre d'action. Elle a parfaitement entériné l'élargissement de ses missions, de ses « devoirs » ainsi que de sa conception du « patrimoine national » apparue au cours du conflit précédent. Ce n'est qu'à partir de 1935 qu'une stratégie d'ampleur se met en place, même si les difficultés d'établissement des listes et des plans continuent d'exister, notamment en raison de la dispersion des collections ou des résistances locales. Les années 1937-1938 donnent à voir une administration des Beaux-Arts qui cherche à s'affirmer aussi bien par rapport aux autres ministères que face à ses agents locaux. Cette affirmation passe notamment par l'accroissement des responsabilités des agents des Monuments historiques, en particulier des conservateurs des antiquités et des objets d'art, devenus, au niveau local, les coordinateurs des plans de sauvegarde. Cela montre une inflexion des équilibres au sein même de l'administration des Beaux-Arts et une prise de conscience de la nécessaire déconcentration de la gestion de la sauvegarde, en rupture avec le précédent conflit. Si l'alerte de 1938 met en exergue de nombreux problèmes d'organisation non-résolus par les différents plans, le seul fait qu'une évacuation ait été autant préparée montre combien la place accordée au patrimoine diffère de celle qu'il avait en 1914.

C'est certainement en partie la mémoire du conflit précédent qui alimente ces plans, mais celle-ci apparaît très variable selon les acteurs et les institutions. Les Musées nationaux ainsi que les Monuments historiques ont encore actifs, en leur sein, des acteurs de la sauvegarde de la Grande Guerre qui permettent d'entretenir sa mémoire – André Collin, Paul Vitry, mais surtout Pierre Schommer. Ce dernier, intégré à la section du Front Centre, a fait partie des différents services de Protection qui ont survécu jusqu'au milieu des années 1920 et passe, en 1927, dans l'administration des Musées nationaux. Nommé adjoint de Paul Vitry en 1938, c'est lui, qui, de 1939 à 1945 assurera la direction du dépôt des Musées nationaux au château de Chambord. Il incarne bien à lui seul le lien entre les deux administrations et les deux conflits³⁶⁴.

363 « Les mesures de précaution prises dans divers pays pour protéger les monuments et œuvres d'art au cours de la guerre actuelle », *Museion*, 1940, 14^e année, vol. 49, n°1, p. 9-28, cité par Hélène SERRE DE TALHOUËT, *op. cit.*, p. 321.

364 « Notice biographique », *in* Pierre SCHOMMER, *op. cit.*, p. 5-6.

Cependant, d'autres organisations, telles que le ministère de la Guerre, paraissent avoir en partie perdu le fil de cette histoire. L'administration des Monuments historiques elle-même a une mémoire partielle de ses réalisations durant le conflit précédent : la structure du service de Protection ainsi que le système des dépôts sont connus, bien que le fonctionnement exact de l'organisation paraisse ignoré. Elle a cependant retenu la nécessité d'avoir un organe qui soit son bras armé au sein du conflit.

L'organisation administrative des Beaux-Arts n'est pas profondément modifiée par la guerre mais les traces de la sauvegarde mise en œuvre durant la Grande Guerre continuent d'être présentes durant l'Entre-deux-guerres, que ce soit par la réforme législative qui tente de combler les lacunes et les limites de la loi de 1913 révélées durant le conflit, par la volonté d'organisation des professionnels, par les récits de cette période, par le souhait de ne plus jamais connaître ces destructions ou bien par la préparation de plans de protection du patrimoine en cas de guerre.

L'étude de la politique du patrimoine mise en œuvre à l'issue du conflit montre une volonté nette de la part de l'administration des Beaux-Arts de reprendre les réformes engagées avant le conflit, en accentuant la portée. L'administration tente de rendre opérationnel son retour d'expérience et de le faire graver dans la loi. La grande politique patrimoniale appelée par plusieurs acteurs de la sauvegarde n'éclot cependant pas.

La mémoire de la guerre, très vive dans la période immédiatement postérieure, semble s'estomper au cours des années 1920 : la reconstruction efface le souvenir des destructions et de la sauvegarde, le récit officiel de la sauvegarde reste dans les cartons, n'ayant plus à s'opposer à la propagande allemande, la restitution s'interrompt et les œuvres des musées allemands réclamées à cors et à cris ne viennent pas repeupler les musées français sinistrés...

La montée des tensions des années 1930 réveille cependant le souvenir de cette entreprise, révélant la profondeur du traumatisme. La mémoire de la sauvegarde de la Grande Guerre qui apparaît dans les plans de protection du patrimoine est contrastée : si le souvenir de l'absence de préparation de l'administration durant cette guerre est net, le détail de l'organisation paraît avoir été en partie oublié. Cette mémoire en clair-obscur peut certainement être imputée à la fois à la difficile et laborieuse sortie de guerre ainsi qu'à l'absence de constitution d'un récit permettant de connaître clairement cette organisation pour ceux qui ne l'ont pas vécue. L'anticipation de l'élaboration des projets de protection montre cependant la vivacité du traumatisme. De même, le fait de ne pas réappliquer les « recettes » du premier conflit mondial démontre la volonté d'être en phase avec les évolutions techniques et technologiques de la guerre, contrairement au conflit précédent.

* * *

À la fin de l'été 1918, les structures nées difficilement une année plus tôt sont enfin opérationnelles. Disposant d'hommes, de règlements, de procédures, elles ont accompli une tâche colossale, évacuant, en quelques mois, plusieurs dizaines de milliers d'objets, protégeant des centaines de monuments. Une structure totalement inédite, qui n'avait pas été prévue dans les plans d'organisation du pays en guerre, est parvenue à assurer, bien que tardivement, la sauvegarde du patrimoine français. Alors que s'annonce la fin du conflit, cette structure, née dans le temps de

guerre pour le temps de guerre, ne disparaît pas. Bras armé de l'administration des Beaux-Arts, elle a permis à celle-ci d'agir dans une France en guerre comme jamais, d'étendre son autorité sur des objets dont la nature et le statut les excluaient jusque-là totalement de sa tutelle. Le passage de la guerre à la paix ne semble tout d'abord pas avoir lieu : les cicatrices de la guerre ne disparaissent pas du jour au lendemain, l'administration ne peut pas revenir à l'ordinaire du temps de paix, les discours ne dénotent pas de démobilisation des pierres. Cette structure marche alors à plein régime, permettant à son administration de tutelle d'être présente sur tous les fronts. Cette ambiguïté vient certainement de la position dans laquelle se trouve le patrimoine à l'issue de la guerre, comme l'a souligné Christina Kott : les objets sont physiquement démobilisés pour être rapportés à leur lieu d'origine mais le patrimoine reste mobilisé comme enjeu des négociations de paix et à travers les discours dont il est le support³⁶⁵.

Si la pérennité du service de Protection est, dans un premier temps, imaginée, la réalité de la démobilisation et du retour à l'ordinaire de la paix nécessite de l'abandonner. L'année 1919 sonne sa disparition, en dépit des résistances et des tentatives pour le faire perdurer. Cependant, les conséquences patrimoniales du conflit doivent continuer d'être gérées par les Monuments historiques, ce qui semble étendre sa sortie de guerre dans le temps. Leur gestion met aussi en exergue le rôle dévolu au patrimoine dans la reconstruction du pays. Le retour à la normale suppose le retour des paysages monumentaux d'avant-guerre tant à travers la reconstruction que le retour des objets à leur place originelle, le patrimoine semblant désormais susceptible de recréer le lien entre des populations et leur territoire.

La sauvegarde du patrimoine en temps de guerre laisse peu à peu la place à une doctrine de la conservation, aucun nouveau conflit ne semblant d'abord envisagé. Une politique patrimoniale du temps de paix reprend le fil de celle menée durant la guerre. Si elle ne débouche pas sur une grande politique patrimoniale ambitieuse, le cours des réformes d'avant-guerre n'est pas simplement repris : il connaît des évolutions où se remarquent les traces du conflit. Le début des années 1920 ne semble pas montrer, à l'échelle de l'administration des Beaux-Arts, qu'un nouveau conflit est envisagé. La volonté de changer d'époque domine plutôt : la restitution des œuvres d'art est close sans jamais avoir tout à fait aboutie, les vestiges et souvenirs de guerre ne sont pas massivement protégés, peu d'enquêtes sont menées pour tirer le bilan du conflit, aucun programme d'ampleur de protection en cas de guerre n'est préparé. La conjoncture internationale du début des années 1930 révèle toutefois les traces profondes laissées par ce conflit qui informe profondément celle du conflit suivant, bien qu'elle semble, par la suite, avoir presque été tout à fait oubliée.

365 Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 400.

Épilogue

Vingt ans après

Même lieu, même image à s'y méprendre, vingt ans plus tard. La Seconde Guerre mondiale voit le retour des paysages de la sauvegarde. Emmanuel Mas, Opérateur S de la SPCA de 1915 à 1919¹, devenu opérateur au service photographique des Beaux-Arts², photographie près de vingt-cinq ans après son ancien camarade, l'Opérateur Z, la cathédrale d'Amiens, revêtue une fois de plus de son « costume de guerre³ ».



Figure 51 : Opérateur Z [Isidore Aubert], *Le chœur protégé par des sacs de terre, Cathédrale d'Amiens*, 1916, négatif, plaque de verre, 13 x 18 cm, Ivry-sur-Seine, ECPAD (Z002390). ©Aubert/SPCA/ECPAD/Défense/SPA 50 Z 2390



Figure 50 : Emmanuel Mas, *Protection des stalles, vue vers le chœur durant la Seconde Guerre mondiale, cathédrale d'Amiens*, date inconnue, négatif, 13 x 18 cm, Montigny-le-Bretonneux, Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MH00120739) ©Mas/Ministère de la Culture (France)/MPP/diffusion RMN-GP.

- 1 Archives de la Ville de Paris (AVP), Paris, Registre des matricules du recrutement militaire de la Seine (1887-1921), D4R1 1634, « Mas, Emmanuel Louis, Matricule 3454 ».
- 2 « La guerre des photographes, entre professionnels et amateurs », *Archives départementales du Pas-de-Calais*, consulté le 26 mai 2023. URL : archivespasdecailais.fr/Decouvrir/Chroniques-de-la-Grande-Guerre/Images-de-la-Grande-Guerre/La-Grande-Guerre-sans-cliches/La-guerre-des-photographes-entre-professionnels-et-amateurs.
- 3 André MICHEL, « La défense des monuments », *Journal des débats politiques et littéraires*, n°40, 9 février 1918, p. 1.

CONCLUSION GÉNÉRALE

« L'UNESCO est profondément consternée et condamne avec la plus grande fermeté l'attaque effrontée menée par les forces russes, qui a touché plusieurs sites culturels dans le centre ville d'Odesa, où se trouve le bien du patrimoine mondial 'Le Centre historique d'Odesa'¹ ». Les derniers mots de cette thèse sont écrits alors que l'UNESCO vient tout juste de dénoncer, le 23 juillet 2023, le bombardement russe de la cathédrale de la Transfiguration d'Odesa. Les images qui nous parviennent montrent des personnes entrant dans l'édifice incendié, transportant des panneaux de bois, des objets, nettoyant le sol couvert de gravats d'un bâtiment en grande partie détruit. Notre travail s'achève ainsi sur une image d'une autre cathédrale en flammes, alors que sont dénoncés des crimes de guerre et que deux peuples voisins se traitent mutuellement de barbares.

La guerre en Ukraine qui dure depuis quinze mois aura été, bien malgré nous, la toile de fond de cette thèse, dont l'écriture a débuté fin février 2022, alors que la Russie de Poutine envahissait l'Ukraine. L'histoire, le contexte, les armes, la géographie, l'échelle diffèrent bien entendu du premier conflit mondial. Cependant, dès les premières heures de celui-ci, la question patrimoniale a été présente : les pays européens se sont inquiétés de la sauvegarde des musées ukrainiens, des asiles leur ont été proposés, les plans de protection ont été discutés. Des organisations internationales telles que l'UNESCO, l'ICOMOS, l'ICOM ou encore le Bouclier bleu s'expriment à présent. La similitude des questionnements, des problèmes et des solutions apportées est cependant frappante : les statues impossibles à déplacer en raison de leur poids ont été rapidement recouvertes de sacs de sable – seule différence : la fibre plastique a remplacé la toile – la qualité des camions, leur adaptation, les risques des cahots de la route, le rembourrage des caisses, leur destination... Toutes ces questions ont été discutées et ont trouvé un écho dans la presse internationale. Cette thèse a été largement façonnée par cette guerre d'aujourd'hui et n'aurait certainement jamais été écrite de la même manière sans elle. Le conflit ukrainien a donné corps à nombre de nos questions sur la perception, la réception des actions de sauvegarde ainsi que sur son déroulement pratique et technique : des gestes qui n'étaient que décrits ou figés par des clichés se sont animés sous nos yeux. Les questions morales, les appels internationaux d'aujourd'hui ont répondu à ceux d'hier, les faisant résonner avec une intensité inattendue. Cette guerre a donné un écho saisissant à notre travail, malgré l'absence, dans la presse, de référence à la Grande Guerre. Elle a toutefois rendu plus nécessaire encore de reprendre le fil de cette histoire, de chercher les racines de la sauvegarde d'aujourd'hui dans celle d'hier.

La démarche principale de ce travail a consisté à réintégrer l'histoire de la sauvegarde du patrimoine français durant la Première Guerre mondiale et à montrer qu'elle constitue un précédent à celle du second conflit mondial qui semble bien souvent avoir un effet d'écran sur elle, d'en

1 « Odesa : L'UNESCO condamne fermement les attaques répétées contre le patrimoine culturel, y compris le patrimoine mondial », *Unesco*, mis en ligne le 23 juillet 2023, consulté le 23 juillet 2023. URL : whc.unesco.org/fr/actualites/2592.

comprendre le déroulement, les mécanismes ainsi que les logiques mais aussi d'en tracer les filiations et les conséquences. Nous voulions compléter l'histoire des politiques du patrimoine en tentant de voir comment une administration en charge de la protection du patrimoine fait face à une guerre d'un genre nouveau au début de XX^e siècle et tente de pérenniser sa mission dans un état de forte déstabilisation. Comment, en somme, cette guerre dans l'intégralité des processus qu'elle induit contribue-t-elle à faire évoluer la conception, l'étendue de l'action de l'État en matière patrimoniale ? En quoi constitue-t-elle un laboratoire d'élaboration des politiques patrimoniales au cours du XX^e siècle, tout en entraînant des évolutions de la notion de patrimoine ? Nous voulions comprendre les ressorts doctrinaux et légaux ainsi que la manière dont une stratégie d'ensemble, une politique publique du patrimoine se construit. Notre ambition était tout à la fois de mener cette histoire politique du patrimoine mais aussi de considérer la manière dont l'État et ses administrations font face aux attachements patrimoniaux d'une société tout entière, qui s'expriment avec acuité devant les destructions.

Notre hypothèse de départ postulait que la guerre provoquait une triple extension : un accroissement et une accélération de l'interventionnisme de l'État en matière de protection du patrimoine, une extension de son périmètre d'action, par le biais de la multiplication et de la diversification des objets intégrés au patrimoine national, ainsi que le développement d'une forme de demande patrimoniale émanant d'une multitude croissante d'acteurs.

L'étude de la chronologie du conflit et de la position de l'administration des Beaux-Arts au fur et à mesure de la guerre montre un accroissement de l'intervention de l'État en matière de politique patrimoniale, qui semble finalement s'aligner sur l'extension de l'État observée dans de nombreux autres domaines². L'administration des Beaux-Arts se trouve initialement désemparée, incapable de continuer à assurer sa mission sur le domaine restreint qui est le sien, alors que l'État en guerre auquel elle n'est pas initialement intégrée s'étend et mobilise toutes les ressources du pays. Sur ce terrain, c'est plutôt une double extension que nous avons constatée : l'administration des Beaux-Arts envisage d'abord l'élargissement de son action et c'est seulement dans un second temps que la question patrimoniale est intégrée au fonctionnement général de l'État en guerre. Cette extension est nettement corrélée à la chronologie du conflit et à l'accentuation des menaces qui pèsent sur le patrimoine. Si la volonté d'extension du périmètre d'intervention de l'État est patente chez les membres de l'administration des Beaux-Arts à la fin de l'automne 1914, l'intégration de la protection du patrimoine dans les missions de l'organisation de l'État en guerre n'a pourtant lieu que deux ans et demi plus tard, suite au retrait allemand de mars 1917. Elle commence réellement à fonctionner de manière coordonnée avec les services de la Guerre qu'à l'automne 1917. Afin d'élargir la capacité d'intervention de l'État, ce n'est pas la législation de 1913, dont les lacunes sont constatées, qui est modifiée, mais une structure nouvelle, inédite, – le service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées – qui est créée, marquant bien l'étatisme de la politique menée.

Parallèlement à l'extension de la capacité de l'État à intervenir, c'est le périmètre d'intervention qui s'accroît aussi : au fur et à mesure du conflit, un nombre croissant d'objets aux statuts divers et aux propriétés différentes est englobé dans un patrimoine national sur lequel l'État considère avoir des droits, même s'il n'en est pas le propriétaire. Il nous avait semblé, dans un

2 Pierre RENOUVIN, *Les formes du gouvernement de guerre*, Paris, Presses universitaires de France, 1925.

premier temps, que cette extension avait lieu dans le cadre du service de Protection et que c'était seulement une fois cette structure créée que l'État se trouvait en mesure de prendre en charge de nouveaux objets. La présente étude révèle cependant une autre chronologie. Au début du conflit, seuls les biens appartenant en propre à l'État sont pris en charge, avant que l'État n'élargisse et n'accroisse son droit à intervenir au fur et à mesure des destructions. Pendant les années 1915 et 1916, l'administration des Beaux-Arts prend en charge la sauvegarde d'une diversité croissante d'objets, qui ont pour point commun d'être propriété publique : les monuments non classés sont pris en compte par les architectes des Monuments historiques, les collections de plusieurs musées sont évacuées vers Paris. À partir de la naissance du service de Protection, le principe de la sauvegarde de tous les biens classés et collections publiques, sans distinction de propriétaire, semble pleinement acquis. Le patrimoine local est devenu susceptible d'une protection nationale, et prend à ce titre une valeur nouvelle. Ce n'est qu'au printemps 1918 que l'intervention de l'État s'étend à des biens privés, comme c'est le cas pour la région parisienne. La puissance publique, en raison de la prise en charge totale de la vie de la nation et de la gestion de la plupart des ressources, apparaît comme la seule en mesure de sauvegarder ces biens. La prise en compte des biens privés conduit à discuter de leur intérêt national, à le souligner et à les inclure dans un ensemble patrimonial sur lequel l'État aurait un droit de regard mais aussi un devoir croissant de protection. Alors que l'inclusion dans les corpus patrimoniaux nationaux de biens privés n'avait pas été totalement réalisée par la loi de 1913, le conflit semble subitement les y intégrer. Le caractère total et sans limite de la menace qui pèse sur le patrimoine conduit à envisager une protection de plus en plus englobante, qui abat les cloisonnements.

Toutefois, cette extension du patrimoine digne d'être sauvegardé par l'État ne provient pas de la seule puissance publique seule. Elle se construit en tension avec l'accroissement d'une demande de protection que la société civile adresse à l'État. Alors que s'accroît l'intervention de l'État en matière patrimoniale, la demande de sauvegarde ne cesse de se renforcer dans le cadre de la mobilisation nationale. Le patrimoine devient, dès le début du conflit, un enjeu majeur et le champ d'une bataille médiatique entre Français et Allemands. La question des destructions patrimoniales alimente la mobilisation des esprits et nourrit la dynamique d'auto-mobilisation des sociétés convaincues d'un nécessaire ralliement à l'effort de défense nationale³. Il se traduit, durant les années 1914-1916, par un accroissement de la demande de sauvegarde envers l'État. La sauvegarde du patrimoine paraît devenir une modalité de la mobilisation, autour d'objets de plus en plus divers. Cette demande provient essentiellement de groupes déjà sensibilisés à la protection patrimoniale avant le conflit, dont l'engagement se traduit par la demande d'intervention de l'État pour protéger un patrimoine local ou privé dont l'importance nationale est mise en exergue. Elle alimente l'extension du rôle de l'État : le droit de l'État à intervenir face à des propriétaires récalcitrants se mue au cours du conflit en devoir de l'État. La guerre semble ainsi modifier le rapport aux objets mais aussi à l'État, accentuant la demande de protection. Parallèlement, les phénomènes de résistance initiaux semblent disparaître. Si la Grande Guerre est bien « un laboratoire pour expérimenter de nouvelles formes de mobilisation en faveur du patrimoine qui ont constitué une

3 John N. HORNE, « Mobilizing for total war », in John N. HORNE (éd.), *State, Society, and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 7.

étape dans l'évolution vers la démocratisation du sentiment patrimonial au cours du XX^e siècle⁴ », comme l'écrit Christina Kott, il semble qu'elle permette aussi la démocratisation d'un certain rapport à l'État en matière de sauvegarde du patrimoine. Il est désormais acquis que c'est à lui qu'il incombe de prendre en charge la protection du patrimoine de la nation. Non seulement son action est désormais acceptée, mais encore est-elle réclamée, exigée, sans qu'une résorption de cette exigence n'apparaisse nettement à l'issue du conflit.

Ces trois phénomènes d'extension se déploient ainsi en tension les uns avec les autres durant le conflit, conduisant à l'organisation de structures qui s'intègrent petit à petit dans l'organisation de l'État en guerre. L'année 1917 constitue un tournant dans la politique du patrimoine avec la mise en place de structures inédites dédiées à la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre. L'administration des Beaux-Arts parvient à se mettre en guerre⁵, au sens où elle n'adapte plus seulement ses structures à la guerre, mais modifie et crée une structure nouvelle avec des attributions et des missions adaptées à l'extraordinaire de la guerre, aux conditions de celle-ci et à la nouvelle organisation du territoire qu'elle induit. Cependant, cette mise en guerre ne signifie pas une simple transposition ou traduction de ses missions du temps de paix, mais elle modifie profondément la politique menée jusqu'alors redéfinissant son périmètre d'action, par rapport aux pouvoirs locaux, aux propriétaires privés et aux objets même sur lesquels elle étend son contrôle.

Un point d'orgue de cette triple extension est atteint durant le printemps 1918 : le patrimoine apparaît comme un catalyseur susceptible d'alimenter une remobilisation culturelle et politique afin de contrer le désengagement de la guerre et le pacifisme⁶. La menace qui pèse sur les monuments parisiens et la sauvegarde dont ils font l'objet alimentent la presse parisienne. Elles conduisent à débattre du droit des objets à être protégés ainsi que de leur valeur mémorielle et suscitent une demande de protection de la part d'une élite intellectuelle sensibilisée à la cause patrimoniale. En outre, l'accroissement des destructions et les débuts du service de Protection contribuent à accentuer cette demande, certainement perçue par les pouvoirs publics qui prennent une série de décisions à partir de février 1918 visant à accroître le périmètre des mesures de sauvegarde⁷. Cet intérêt des élites politiques pour le patrimoine et sa sauvegarde est certainement à comprendre dans le cadre de la remobilisation culturelle et politique qui a lieu en 1918 où la capacité de la cause patrimoniale à rassembler les populations autour d'un effort national est perçue. Il semble que la défense des monuments, montrée, démontrée et proclamée puisse s'inscrire dans le cadre de cette remobilisation, en nourrissant à la fois un objectif de remobilisation intérieure ainsi qu'une propagande extérieure, sur le champ de bataille de la protection. Ce nouveau rôle accordé à la

4 Christina KOTT, « Guerre et patrimoine: L'Exposition des œuvres d'art mutilées de 1916 », in Daniel FABRE (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll.« Ethnologie de la France », 2013, p. 119-146, mis en ligne le 23 octobre 2015, consulté le 13 mai 2022. URL : books.openedition.org/editionsmsh/3589.

5 Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON, « Introduction », in Sylvain BERTSCHY et Philippe SALSON (éd.), *Les mises en guerre de l'État, 1914-1918 en perspective*, Lyon, ENS Éditions, coll.« Sociétés, Espaces, Temps », 2019, mise en ligne le 18 février 2019, consulté le 25 septembre 2022. URL : books.openedition.org/enseditions/9818.

6 John N. HORNE (éd.), *State, Society, and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 15 ; *Id.*, « Remobilizing for total war: France and Britain, 1917-1918 », in John N. HORNE (éd.), *op. cit.*, p. 195-211.

7 Christina KOTT, *Protéger, confisquer, déplacer. Le service allemand de préservation d'œuvres d'art (Kunstschutz) en Belgique et en France occupées pendant la Première Guerre mondiale, 1914-1924*, thèse de doctorat en histoire, dir. Michael Werner et Étienne François, École des Hautes Études en Sciences Sociales / Freie Universität, Paris / Berlin, 2002, p. 424.

sauvegarde à partir du début de l'année 1918 se traduit par de nouveaux moyens sur le front et par un intérêt marqué de l'Armée et du ministère de la Guerre.

Un autre aspect de notre démarche a été de rechercher en quoi la politique de sauvegarde mise en œuvre durant le conflit s'inscrit en rupture ou en continuité avec les orientations qu'elle a prises avant et après la guerre. Le choix d'une chronologie étendue en amont et en aval du conflit a justement eu pour but de décloisonner cette période et de montrer que si la guerre constitue bien une forme de rupture dans la manière dont la politique patrimoniale est pensée et considérée, elle accentue essentiellement des évolutions déjà en germe dans les années qui précèdent. La guerre ne modifie pas fondamentalement les structures mettant en œuvre la politique du patrimoine : la grande réorganisation de 1907 a mis sur pieds un système qui résiste bien au conflit et qui est en mesure de s'intégrer à l'organisation du pays en guerre par le biais de la création d'un organisme spécifique. De même, la loi de 1913 montre finalement sa souplesse et son adaptabilité à la situation de guerre. Si des limites sont constatées au fonctionnement des structures et à la législation, aucun grand changement n'a lieu à l'issue du conflit.

L'après-guerre montre des inflexions qui, sans diverger totalement des orientations prises avant le conflit, laissent apparaître les traces de celui-ci, qui se traduisent dans les décrets d'application de la loi de 1913 ainsi que dans les lois qui viennent la compléter. L'un des lieux les plus visibles de cette évolution est la définition proposée d'un corpus patrimonial national. Le conflit semble agir comme un accélérateur en provoquant l'admission dans le patrimoine national de nombre d'objets qui en étaient exclus. Si la loi de Séparation de 1905 avait induit peu avant la guerre un nouveau rapport au patrimoine religieux⁸, plus national que sacré, la guerre accélère encore l'évolution en germe. Le patrimoine religieux est largement protégé, de vastes classements d'églises ont lieu, les épreuves subies par le patrimoine au cours du conflit rendant acceptables les conceptions patrimoniales de Barrès ou de Péladan. Au-delà du patrimoine religieux, ce sont aussi nombre d'éléments patrimoniaux privés qui ont gagné droit de cité dans les corpus du patrimoine national. La place prise par la division des services d'architecture et par son chef, Paul Léon, dans l'organisation de la sauvegarde semble en outre modifier les équilibres au sein de l'administration en accentuant le poids des Monuments historiques. La guerre accentue ainsi des tendances déjà préexistantes, elle accélère, intensifie, généralise et apparaît plutôt comme un puissant révélateur d'orientations déjà engagées et du lien entretenu à certains objets.

Cette thèse a tenté d'identifier comment se construit peu à peu une pensée de la sauvegarde spécifique au temps de guerre, dotée d'un corpus de méthodes, de techniques et de pratiques adaptées aux conditions de la guerre. Si initialement le type de conflit, sa durée, son intensité destructrice ainsi que l'organisation militaire du pays désorganisent totalement l'administration des Beaux-Arts, une pensée de la sauvegarde s'élabore durant ce conflit avec pour objectif la reconstitution fidèle du patrimoine et la mise en œuvre d'une protection particulièrement large. Celle-ci s'inspire en même temps de toutes les théorisations et idées développées durant la seconde moitié du XIX^e siècle. L'étude conjointe des domaines des Monuments historiques et des musées, fréquemment dissociés dans l'historiographie, a permis de montrer à quel point durant le conflit le domaine des Monuments historiques prend l'ascendant dans la conception et la mise en œuvre de cette politique de sauvegarde et constitue un lieu d'innovation.

8 Arlette AUDUC, « L'héritage des croyants devient patrimoine national », *Hommes & Migrations*, n°1259, 2006, p. 76.

Enfin, l'extension de la chronologie, au-delà de l'arrêt des combats, nous a conduit à compléter l'histoire des restitutions françaises à l'issue de la Grande Guerre. Peu traitée jusqu'à présent⁹, l'étude de leur administration et de leur gestion indique qu'elles sont pensées dans un continuum avec la protection patrimoniale mise en œuvre durant le conflit. L'allongement de la sortie de guerre du service de Protection montre bien comment l'idée même de sauvegarde patrimoniale ne disparaît pas avec la fin de la guerre mais, au contraire, se transforme et s'enrichit encore. Sauvegarder le patrimoine, c'est alors identifier, localiser, restituer et libérer ou rapatrier. Au-delà de cette période, les années 1920 et 1930 montrent que si l'organisation de la sauvegarde en temps de guerre disparaît tout à fait à la fin du conflit et qu'aucun plan concret ne semble préparé dans les années 1920, la réactivation d'un ensemble de méthodes et de techniques, avec des tentatives de correction et d'adaptation au conflit est anticipé dans les années 1930. Cette doctrine de sauvegarde, façonnée par le premier conflit mondial, semble ainsi laisser des traces et avoir des effets sur l'après-guerre.

Cette recherche comporte aussi deux autres axes importants. Le premier a été, au-delà de l'étude du système administratif général, d'identifier un certain nombre de figures qui participent, selon leurs expériences, leurs professions ainsi que leurs conceptions du patrimoine à dessiner les contours de cette politique de sauvegarde. Au premier rang d'entre elles, se trouve bien entendu Paul Léon. Juif, normalien, agrégé d'histoire, il fait partie de ces « fous de la République¹⁰ », juifs d'État qui se sont hissés aux plus hautes responsabilités. Son rôle dans la construction de la puissante administration des Monuments historiques ainsi que l'élaboration de sa doctrine ont été mis en évidence par Arlette Auduc¹¹ et Camille Bidaud¹², mais ce travail a permis de mettre en lumière le rôle de pivot qu'il occupe dans l'organisation et la mise en œuvre de la sauvegarde patrimoniale. Si l'idée du service de Protection n'est peut-être pas la sienne, il participe à sa création aux côtés d'Albert Dalimier, et en devient très vite, une fois celui-ci parti, la cheville ouvrière. D'autres personnages comme Henri Hubert, Paul Vitry ou Guillaume Janneau donnent eux aussi leurs contours aux différentes conceptions de la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre.

Un autre axe d'investigation nous a conduit, au-delà de l'étude des processus administratifs et politiques, à considérer les discours portés sur la sauvegarde et les objets sauvegardés. Le conflit rend visibles les évolutions sociales et culturelles vécues par les sociétés européennes et en particulier par la société française pendant la seconde moitié du XIX^e siècle et qui conditionnent les modalités de la mobilisation¹³. Elle révèle la place nouvelle prise par le patrimoine dans les opinions publiques européennes tout au long du XIX^e siècle, le poids idéologique et la capacité mobilisatrice sans précédent de la question patrimoniale, tout comme de sa sauvegarde. Le patrimoine est devenu un lieu de propagande, un objet de discorde, un nouveau champ de bataille sur lequel une guerre

9 Michèle CONCHON, « La récupération des œuvres d'art et objets mobiliers pillés durant la Grande Guerre : les ressources des Archives nationales », *In Situ. Revue des patrimoines [En ligne]*, 23, 2014, consulté le 12 décembre 2022. DOI : doi.org/10.4000/insitu.10907 ; Clémence VAILLANT, *La réparation des dommages de guerre causés au patrimoine culturel français durant l'entre-deux-guerres. Restitution et compensation*, thèse de doctorat en histoire du droit et des institutions, dir. François Lormant et Xavier Perrot, université de Lorraine, Nancy, 2021.

10 Pierre BIRNBAUM, *Les fous de la République. Histoire politique des Juifs d'État, de Gambetta à Vichy*, Paris, Fayard, 1992.

11 Arlette AUDUC, *Quand les monuments construisaient la Nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture / La Documentation française, 2008.

12 Camille BIDAUD, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, thèse de doctorat en architecture, dir. Jean-Philippe Garric, Université Paris-Est, Paris, 2018.

13 John N. HORNE, « Mobilizing for total war », in John N. HORNE, (éd.), *State, Society, and mobilization, op. cit.*, p. 1.

culturelle se joue, parallèlement au conflit armé. Le sauvegarder signifie se positionner sur ce front. Protéger une œuvre, la sauver de la ruine prend un sens politique, idéologique voire moral nouveau.

La guerre révèle de nouvelles caractéristiques et valeurs accordées au patrimoine. Notre travail sur les mots de la sauvegarde a notamment souligné que cette période voit la croissance de l'emploi du terme de « patrimoine », sans épithète, rejoignant ainsi les analyses d'André Desvallées¹⁴, selon lequel l'internationalisation des problématiques conduit à accroître et généraliser l'emploi de ce terme. Il est régulièrement employé quand la valeur universelle du patrimoine ou l'extension de la valeur nationale de certains biens est défendue, établissant un lien entre la menace dont le patrimoine fait l'objet et l'emploi de ce terme.

La sauvegarde met finalement en exergue le lien entretenu à l'objet par différentes communautés ainsi que la nature de celui-ci. Elle souligne celui qui préexiste mais aussi celui qui se noue. Elle est un moment initiateur, lors duquel un attachement nouveau émerge. La menace de la destruction révèle l'attachement que le geste de sauvegarde rend concret et incarne. Cette histoire souffre cependant d'un indéniable biais archivistique : les voix qui s'y expriment sont moins diverses que nous l'aurions voulu. Ce sont des voix de professionnels, d'une élite formée, cultivée. Qu'a pensé de la sauvegarde le paysan picard qui a retrouvé sa piéta en 1919 après qu'elle a fait le tour de la France ? L'a-t-il seulement su ? D'autres témoignages, d'autres manières de regarder la sauvegarde sont encore à trouver. D'autres points de vue, d'autres lieux, permettraient de donner un contrepoint plus détaillé encore à la focale parisienne.

À travers cette recherche, nous avons tenté de mener une histoire plurielle, pour ne pas dire totale, de la sauvegarde patrimoniale en temps de guerre. Nous avons recherché à identifier ses conceptions, ses théories, ses pratiques, ses techniques autant que les discours dont elle est le support. Au-delà de l'histoire des entreprises de sauvegarde, le point de vue patrimonial s'est finalement avéré fascinant pour saisir l'histoire du conflit dans son ensemble car il permet d'en traverser toutes les grandes problématiques : le passage de la guerre à la paix et vice-versa, le lien entre l'avant et l'arrière, entre population civile et militaire, la mobilisation des esprits, le rôle de l'État. Pratique, technique, pensée, doctrine, la sauvegarde du patrimoine se forge dans et par le conflit.

En dernier lieu, ce travail a cherché à éclairer une histoire des circulations d'objets artistiques trop peu évoquée dans les synthèses où le premier conflit mondial est souvent oublié, où les disparitions d'objets classés, en dehors des collections muséales, sont laissées de côté. Sans avoir pu tout dire, parler de chaque œuvre et de chaque institution, nous avons tenté d'enrichir « une histoire sociale des provenances et des trajectoires des objets¹⁵ » en cours d'écriture.

Enfin, l'histoire de la sauvegarde du patrimoine durant la Grande Guerre permet aux lecteurs et aux lectrices d'aujourd'hui d'interroger leur propre rapport au patrimoine. Qu'il s'agisse du nôtre, quotidien, que l'on pleure quand il disparaît soudainement, ou de celui, inconnu, d'un lointain voisin, que la guerre atteint. Elle nous interroge sur ce qu'il faut préserver ou accepter de voir disparaître en cas de cataclysme susceptible de tout annihiler, qu'il soit militaire ou naturel. La

14 André DESVALLÉES, « Émergence et cheminement du mot patrimoine », *Musées et collections publiques*, n°208, 1995, p. 11 ; André DESVALLÉES, « A l'origine du mot "patrimoine" », in Dominique POULOT (éd.), *Patrimoine et modernité*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 99.

15 Dominique POULOT, « Le patrimoine en France : une génération d'histoire (1980-2010) », *Culture et Musées*, 1^{er} juin 2013, p. 189-213, consulté le 4 février 2022. URL : journals.openedition.org/culturemusees/773#ftn20.

sauvegarde semble ainsi toujours apparaître comme le signe d'un effort de reconstruction ou d'une volonté nette d'envisager l'avenir au cœur de la catastrophe. Son étude permet de reconstituer l'imaginaire et les valeurs d'une société ainsi que la perception qu'elle a, à un moment donné, de sa propre image, de ce qu'elle souhaite conserver et transmettre d'elle-même.

INDEX DES NOMS PROPRES

A

Accoyer (maison).....234, 342, 385, 459
Advielle (M.).....234
Agulhon, Maurice.....498
Ajalbert, Jean.....145, 303, 391, 556
Alexandre, Arsène.....90, 98, 99, 109, 111, 114,
116, 122, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 162,
163, 164, 165, 166, 168, 169, 179, 185, 186, 192,
195, 220, 225, 226, 227, 228, 229, 234, 235, 236,
237, 238, 239, 241, 242, 245, 246, 248, 249, 257,
269, 270, 274, 275, 278, 283, 287, 292, 304, 305,
311, 325-327, 344, 367, 371, 390, 397, 404, 406,
511, 538, 539, 558, 561, 562, 587, 627, 657, 658,
659, 675, 679, 694, 701, 704
Alexandre II de Russie (tsar).....53
Alphand, Charles.....369, 585, 586
Amberger, Christoph.....160
Ance, Louis.....342, 377-379, 392, 420, 459, 515,
541
Andrieux (abbé).....641
Ansart (frères).....389
Ansart, Pierre.....613, 642
Apollinaire, Guillaume.....531
Appadurai, Arjun.....40, 496
Arbois de Jubainville (d'), Paul.....220, 338, 381, 460
Arnould (chef tapissier, Mobilier national)....142
Assy de Franqueville (d') (Mme).....390
Aubert, Marcel.....560, 573, 574, 575, 581, 608,
623
Audoin-Rouzeau, Stéphane.....188
Auduc, Arlette.....24, 68, 79, 81, 511, 646, 648, 650,
683, 742
Augagneur, Jean-Victor.....76
Auriol, Henry.....689
Auvray, Émile.....171

B

Baguet, Ernest.....458
Bailly (M.).....623
Bailly (maison).....144, 150, 151
Barau, Émile.....286, 304, 306, 481
Barbier, Émile.....570, 571, 578, 579
Barrès, Maurice...60, 74, 75, 76, 77, 79, 194, 292,
294, 402, 410, 454, 531
Bartholomé, Albert.....406, 407, 498
Barye, Antoine-Louis.....502
Baschet, Jacques-André.....388, 399
Basinet (M.).....381

Bauche, Maurice.....380, 384, 426, 457, 458, 467,
494, 556, 569, 574
Bauchond, Maurice.....569, 571, 574, 579, 580,
581, 675
Bauer (lieutenant).....340, 376, 378, 490
Bauthian, Charles.....137
Baye (de) (baronne).....550
Baye (de) (baron).....370
Beauquier, Charles.....76
Becker, Jean-Jacques.....40, 181
Bédier (officier informateur).....515
Bellegambe (de), Jean.....171, 235
Bellette, Paul.....578
Bellon, Paul.....234, 235, 236
Bénédite, Georges.....397
Bénédite, Léonce.....397, 406
Bérard, Léon.....64, 657, 708
Bercé, Françoise.....17, 62, 70, 73
Berger (M.).....140, 206
Bergson, Henri.....124
Bernard (architecte).....218
Bersu, Gerhard.....574
Berteaux, Eugène.....350, 551
Berthault, Charles.....575, 578, 579
Bertillon, Alphonse.....325
Bertin (M.).....579
Bertinet, Arnaud.....25, 133, 246, 496, 503, 711
Bertrand (officier du Génie).....357
Besnier, Georges.....637, 638, 651
Bessou, Augustin.....310, 311, 344
Betsch, Victor.....459
Beunier...624, 626, 628, 629, 633, 634, 635, 636,
637, 638, 639, 640
Bidaud, Camille.....742
Bienvenu-Martin, Jean-Baptiste.....64
Billiet, Joseph.....722
Blavette, Victor.....357
Bluzet, Albert.....546
Bocquet, Paul.....641
Bode (von), Wilhelm.....126, 191, 194, 196, 694
Boeswillwald, Émile.....57
Boeswillwald, Paul.....138, 197, 359, 453
Boissonnade (colonel).....258, 259, 260, 262
Boito, Camillo.....59
Boilly, Louis-Léopold.....502
Bollaert, Émile.....713
Bonaparte, Napoléon.....191
Bonnot, Thierry.....40, 496, 515
Bordereau (capitaine).....287

Borgest (maison).....	305	Charbonnier (M.).....	203	
Bosteaux.....	570	Chardin, Jean Siméon.....	246, 247	
Bouchard, Henry.....	498	Chassériau (M.).....	412	
Boucher (Veuve).....	409	Chastenet, Guillaume.....	295, 296, 404, 683, 684, 688, 689	
Boucher, François.....	106, 246, 247, 248, 502	Chatelle, Albert.....	224, 229, 463, 704	
Boucher, Jean.....	378	Chenevier, Paul.....	178	
Boudin, Eugène.....	502	Chennevières (de), Philippe.....	50, 686	
Boulangier, Lucien.....	410	Chenu (maison).....	144, 145, 150, 205, 242, 243, 244, 245, 305, 399, 459, 475, 555	
Boulay, Maurice.....	458, 555	Chenu, Léon.....	132	
Bourgeois, Léon.....	204, 489	Chenu, Pierre.....	135	
Bourguignon, Jean...303, 305, 309-311, 319, 320, 332, 344, 345, 350, 428, 432, 452, 484, 504, 532, 561, 620		Christiani (de) (baron).....	410	
Boutreux (M.).....	374, 388	Chudant (M.).....	165	
Boyé, Pierre.....	605	Clarebout-Adamczyk, Michèle.....	156	
Braye (Maître).....	606	Clemen, Paul...129, 191, 194, 195, 196, 275-277, 281, 694, 695, 696, 697, 699, 700, 701		
Brandebourg (de), Albert Achille.....	118	Clemenceau, Georges.....	319, 344, 377, 378	
Breton, Jules-Louis.....	217, 544	Cochin, Claude.....	167, 366, 367, 371, 531, 536, 696	
Briand, Aristide.....	75	Collin, André...312, 314-317, 323, 327, 328, 330-333, 335, 337, 339-343, 353, 376-379, 382, 384, 385, 390-393, 414-418, 421, 430, 432, 434-436, 440, 441, 450-452, 454, 455, 457-460, 465-467, 471, 477, 489, 492, 501, 503, 504, 507, 509, 518, 529, 532, 533, 540, 541, 542, 544, 546, 549, 550, 551, 556, 565, 566, 570, 571, 578, 592, 595, 596, 607, 611, 612, 614, 615, 628, 630, 631, 632, 641, 650, 661, 671, 672, 696, 701, 705, 712, 731		
Brichet, Robert.....	22	Commont, Victor.....	424	
Briens, Léon.....	52, 165	Conchon, Michèle.....	31, 585, 643	
Brière, Gaston.....	691	Coolus, Romain.....	292	
Brisson, A.....	235	Cordier (colonel).....	173	
Broche, Lucien.....	460	Cornu, Marie.....	93	
Brunet, Émile..135, 210, 224, 253, 533, 712, 300, 332		Cornudet des Chaumettes, Honoré.....	683	
Buchwald, Erich.....	125	Corot, Jean-Baptiste Camille..162, 403, 417, 502, 503		
Burg, Hermann.....	574	Cortot, Alfred.....	309, 311, 344	
C				
Cabanes, Bruno.....	590	Courtot.....	623	
Cadet, Eugène.....	167	Courbet, Gustave.....	417, 503	
Cahen, Paul (capitaine).....	566	Coypel, Antoine.....	355, 502	
Cain, Henri.....	412, 413	Cranach, Lucas.....	113, 160, 162	
Callot, Jacques.....	641	Créteur (M.).....	569, 579	
Calmès, Georges.....	344, 407	Croiset, Alfred.....	553	
Campbell, Francis.....	105, 106	D		
Capitan, Louis.....	197	Dalimier, Albert.....	64, 111, 137, 143, 144, 145, 162, 172, 174, 175, 177, 179, 218, 219, 234, 236, 237, 241, 252, 254, 255, 262, 269, 273, 302, 303, 307, 311, 312, 314, 315, 320, 323, 324, 346, 367, 520, 545, 621, 742	
Carnot (colonel).....	426	Dalou, Jules.....	497, 498	
Carpeaux, Jean-Baptiste..350, 364, 500, 502, 516, 518, 670, 675		Dampierre (de), Jacques.....	370, 371	
Carrière, Eugène.....	503			
Carves (capitaine).....	594			
Caude, Elisabeth.....	142, 233			
Caumont (de), Arcisse.....	48			
Cazin, Jean-Charles.....	162, 246			
Celles (de), Constantin...559, 560, 567, 577, 578, 579, 582, 585, 586, 587, 642, 643				
Cels, Albert.....	287			
Chabrillan (de), Aynard.....	540, 550			
Chaline, Jean-Pierre.....	48			
Chappe, Paul.....	161			
Chaptal, Jean-Antoine.....	89			

Danchin, Emmanuelle.....119, 188, 272, 273, 494
 Danis, Robert...312, 314-317, 323, 328, 331-334,
 337-339, 342, 343, 379-382, 392, 393, 403, 434-
 436, 454-457, 461, 466, 475, 504, 507, 509, 528,
 535, 538, 541, 544, 563, 565, 592, 593, 596, 601,
 606, 607, 609, 611, 614, 615, 624, 628, 630, 641,
 696
 Darcy, Georges.....137, 174, 360, 361
 Daubigny, Charles-François.....162
 Daudet, Georges.....213
 Daumier, Honoré.....417, 503, 514
 Dayot, Armand.....241, 369, 397, 406, 407
 De Visscher, Charles.....42, 722
 Decaux, Paul.....135, 637
 Degas (M.).....412
 Degas, Edgar.....403
 Dehio, Georg.....60
 Delacroix, Eugène.....162, 235, 396
 Delanney, Marcel.....203
 Delcassé, Théophile.....193, 198
 Deligny, Maurice.....143
 Delmouly, Pierre.....517
 Delteil, Loÿs.....406
 Delville.....483
 Demmler, Theodor.196, 276, 366, 514, 536, 562,
 563, 564, 569, 695
 Deneux, Henri 210, 213, 214, 223, 245, 252, 295,
 341, 360, 635
 Denis, Maurice.....403, 531
 Desportes, Alexandre-François.....378
 Desrousseaux de Vandières (M.).....604
 Destrée, Jules.....283
 Desvallées, André.....56, 743
 Devigne (abbé).....14
 Dilly, Georges.....245
 Dimier, Louis.....195
 Domenge-Héritier, Maurice... 316, 317, 330, 331,
 333, 384, 456
 Donatello.....569
 Doria, Armand (comte).....105
 Doumenc, Aimé (commandant)....430, 431, 476
 Dreyfus, Carle.....222
 Dreyfus, Joseph (Veuve).....410, 412
 Drouais, François-Hubert.....248
 Dubail, Augustin.....349
 Dubois (général).....238
 Ducellier.....146
 Dufour, Henri.....375, 458
 Dujardin-Beaumetz, Étienne.....64, 65, 92, 235
 Dumonthier, Ernest. 66, 130, 139, 142, 145, 146,
 149, 150, 151, 152, 222, 232, 303, 348, 350, 352,
 354-356, 399, 400, 412, 474, 489, 615, 674, 696
 Dumonthier, Georges.....615

Dupont (lieutenant).....341
 Dupuis, Jean-Baptiste.....214
 Durand, Jean-Eugène.....197
 Durand-Ruel, Paul.....406
 Dürer, Albrecht.....106
 Duvette (M.).....390

E

Eck, Théophile.....658
 Ellen-Prévot, Antoine.....488
 Enlart, Camille.....200, 295, 352, 531
 Epardaud, Edmond.....364
 Ermant, Georges.....575
 Erzberger, Matthias.....126
 Esnault, Léon Alexandre.....428, 548, 552
 Esparbès (d'), Georges.....144, 147, 151, 152
 Estournelles de Constant (d'), Jean 137, 344, 350,
 354, 356, 399, 404, 405, 452, 460, 681
 Ettli, Joseph.....388

F

Fabre, Daniel.....51, 123
 Fagel, Léon.....410
 Fagel, Odette.....410
 Falke (von), Otto.....129, 191, 194, 695
 Famechon, Georges.....546, 547, 664
 Fantin-Latour, Henri.....403, 502
 Fath, René.....98
 Fauchier-Magnan, Adrien.....200
 Favry, René.....242, 388
 Fayolle, Emile.....431, 432
 Fenaille, Maurice.....371
 Fénelon (de) (M.).....390
 Ferret, Tony.....505, 548, 609
 Ferry, Jules.....64
 Fierens-Gervaert, Hippolyte.....538
 Flament (abbé).....233
 Flameng, François.....406, 407, 412
 Fogolari, Gino.....284
 Foin (Mlles).....490
 Foley, E.-A.....552, 598
 Forain, Jean-Louis.....378, 403
 Forey, Abel.429, 487, 504, 549, 550, 551, 604,
 610, 614, 631, 635, 636, 641
 Forichon, Ernest.....61
 Fouchardière (de La), Georges.....500
 Foundoukidis, Euripide.....42, 56, 280, 711, 722
 Fouquet, Jean.....140
 Fournier, Henri Marcel.....167
 Fragonard, Jean-Honoré.....639
 France, Anatole.....403
 Frémiet, Emmanuel.....514

Freund-Deschamps, Charles.....403
Fulda, Ludwig.....125

G

Gaechtgens, Thomas W.....35, 125, 127, 694
Galbrun, Charles.....220
Gardet, Georges.....502
Garnier (Mme).....412
Garnier, Camille.....488
Garnier, Charles.....412
Gauthier, Léon.....287, 288
Gautier, Théophile.....174
Gay, Henry.....334
Geffroy, Gustave.....153
Gelin, Octave. 135, 419, 420, 502, 505, 506, 611, 644, 673
Genêt-Delacroix, Marie-Claude.....19, 22, 23, 64, 65, 683
Genevoix, Maurice.....114, 122
Génuys, Charles.....178, 223, 453, 532, 653, 660, 663, 650, 696, 701
Georg Dehio.....60
Georgel, Chantal.....86, 89, 91, 92, 326
Ginisty, Paul.....137, 200, 204, 205, 206, 212, 301
Glendinning, Miles.....60
Godé (brigadier).....460
Godefroy, Paul.....623
Goethe (von), Johann Wolfgang.....124
Goltz (von der), Rüdiger.....118
Goubert, Alphonse.....175
Goujon, Jean.....360, 498
Gouraud, Henri (général).....239, 419
Gout, Paul.....138, 176, 359
Goutier, Marc.....167
Granier (dessinateur).....502
Grautoff, Otto.....194, 195, 275, 695
Greco (Le).....514
Grenouillot, Jules-André 176, 400, 487, 549, 551, 552, 623, 630, 642
Greuze, Jean-Baptiste.....246, 502
Grillon (M.).....202
Gronkowski, Camille.....644
Grospron (maison).....146, 151, 250
Guerquin, Pierre.....573, 582, 584, 586, 623, 624, 696
Guido (Le) (Guido Reni).....514
Guiffrey, Jean.....219, 325, 696, 715, 722
Guillaume II (Kaiser).....268
Guillaume, Marc.....19, 23
Guillot, Hélène.....198, 459, 494
Guirand de Scévola, Lucien-Victor.....388, 529
Guiraud, Edmond.....234, 324
Guiraud, Louis.....369

Guys, Constantin.....403

H

Haber, Fritz.....126
Hadeln (von), Detlev (baron).....537
Haensler, Auguste.....371
Hals, Frans.....514
Hahmann, Werner.....128
Hauptmann, Gerhart.....124, 125, 126
Havard, Henry.....96, 97, 98, 324-327
Hayez, Paul.....371
Hazard, Nicolas-Auguste.....105
Hazard, Julie Pauline (Veuve)....417, 550, 598, 612, 417, 418, 477, 503, 510
Heine, Thomas Theodor.....128
Heinich, Nathalie.....123, 513
Hénault, Maurice.....569, 674, 675
Henner, Jean-Jacques.....502
Henriot, Emile.....130, 133
Herpe, Ernest.....628, 719, 725
Hindenburg (von), Paul.....268, 274
Hobbema, Meindert.....161
Holbein le Jeune, Hans.....160
Homberg (firme).....562
Honorat, André.....629, 639, 665
Honoré, Fernand.....413, 439
Horne, John N.....121, 183, 184
Houdon, Jena-Antoine.....555
Houssaye, Arsène.....155
Houssaye, Henry.....89, 90, 99, 100
Huard.....342
Hubert, Henri.....33, 421, 422, 424-430, 435-437, 454, 455, 484-486, 505, 514, 544, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 555, 561, 583, 584, 585, 592, 598, 599, 608, 610, 612, 614, 618, 620, 621, 622, 623, 671, 673, 680, 681, 701, 705, 742
Huet.....629, 635, 638, 639, 643
Hugo, Victor.....403
Huisman, Georges.....715, 716, 717, 719, , 720, 731
Humbert, Charles.....203, 204

I

Ingeburge.....140
Isabey, Jean-Baptiste.....164
Israël, Fernand.....158, 564

J

Jacquier, Paul.....47, 64
Jadart, Henri.....98, 115, 159, 160, 161, 162, 163, 164
Jamot, Paul.....145, 152, 248, 249, 250, 505, 555, 681

Janneau, Guillaume.....569, 574, 576, 581,
 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 630, 632, 633,
 635, 636, 637, 638, 641, 680, 688, 701, 705, 742
 Janneau, Jules.....549
 Jeanneau (gardien).....428
 Jeanneney, Jules.....397, 401, 403
 Joffre, Joseph (général).....148, 268
 Joly.....458
 Jomier (capitaine).....392
 Jonas, Édouard.....406-408
 Jongkind, Johann Bartold.....162, 403
 Jordaens, Jacob.....164
 Jourdain, Frantz.....406

K

Kagan, Judith.....78, 103, 322
 Kalas, Ernest.....614, 635
 Keller-Dorian, Georges.....368, 370, 371, 558
 Keune, Johann Baptist.....196, 538, 565
 Kingsley-Porter, Arthur.....460
 Koechlin, Raymond.....407
 Koos, Victor.....599
 Kott, Christina.....21, 24, 39, 126, 128, 196, 203,
 276, 279, 280, 505, 522, 532, 603, 732, 740
 Kramer, Alan.....121

L

La Tour (de), Maurice-Quentin.....154, 158, 272,
 277, 474, 479, 482, 521, 534, 537, 581
 Labeuf.....342
 Labussière, André.....561, 562
 Lafenestre (M.).....140
 Laffaux.....269
 Lafferre, Louis.....320, 344, 349, 350, 354, 356, 367-
 369, 377, 388, 397, 398, 402, 408, 421, 422, 424,
 436, 437, 447, 543, 546, 554, 558, 575, 580
 Lagrenée, Louis Jean François.....378, 641
 Lambinet, Émile.....245
 Lamprecht, Karl.....126
 Langlet, Jean-Baptiste.....160, 161, 162, 163, 164,
 204, 226, 286, 287, 304, 614, 640, 641, 704
 Langlois, Charles.....407
 Lantier.....623
 Lapauze, Henry.....92, 95, 96, 97, 98, 100, 158, 200,
 203, 204
 Lapresté, Jean.....578, 582, 593, 609, 623, 628
 Largillier (de), Nicolas.....235, 402
 Lasteyrie (de), Charles.....560
 Laurent, Jeanne.....22
 Lavalard, Ernest et Olympe...228, 242, 246, 247,
 248
 Le Moyne, Jean-Baptiste.....475
 Lebeau, Charles.....502

Leduc, Adolphe.....138
 Lefebvre, Charles.....583, 584, 585, 586, 587
 Lefebvre, Pierre.....210
 Lefèvre-Pontalis, Eugène.....650
 Lefort, Nicolas.....24, 236
 Legrand, Georges.....290, 308
 Legros, Alphonse.....502
 Lemkin, Raphaël.....711
 Lemoine, Jean-Gabriel.....639
 Leniaud, Jean-Michel.....19, 74
 Lenoir, Alexandre.....489, 706
 Léon, Paul.....22, 24, 33, 45, 62, 63, 64,
 65, 72, 73, 74, 76, 78, 85, 113, 117, 118, 122,
 132, 136, 137, 138, 143, 149, 152, 157, 158, 159,
 160, 162, 164, 165, 166, 173, 177, 184, 199, 203,
 206, 208, 210, 215, 217, 219, 234, 236, 240, 244,
 245, 250, 252, 253, 258, 267, 269, 273, 274, 280,
 285, 290, 299-301, 309, 311-313, 330, 335, 338,
 341, 342, 344, 349, 350, 353, 358, 362, 367, 372,
 374, 376-378, 384-386, 388-391, 398, 399, 407,
 413, 414, 418, 419, 424, 425, 427, 428, 429, 438,
 452-454, 462, 463, 473, 484, 489, 503, 504, 509,
 514, 520, 525, 527, 529, 531, 532, 533, 535, 545,
 546, 547, 548, 553, 554, 556, 566, 573, 576, 584,
 586, 587, 596, 597, 599, 601, 606, 609, 612, 615,
 617, 618, 621, 623, 625, 632, 633, 635, 636, 645,
 646, 648, 650, 656, 657, 663, 664, 667, 669, 670,
 671, 673, 674, 682, 683, 690, 693, 694, 695, 696,
 697, 700, 701, 702, 705, 706, 712, 713, 731, 742
 Lépine, Stanislas.....162
 Leprieur, Paul.....356
 Lépy (M.).....638, 644
 Leroy (interprète).....259
 Leroy-Beaulieu, Anatole.....62
 Leroy, Victor.....202, 233, 234
 Leullier, Robert.....158
 Levard, Alfred.....456
 Lévi, Pierre Marcel. 198, 199, 206, 220, 221, 222,
 224, 323, 491, 552, 592
 Lieber, Francis.....53, 54
 Liebermann, Max.....126
 Ligier Richier...195, 196, 221, 278, 342, 463, 466,
 514, 535, 541, 606, 706
 Limosin, Léonard.....172
 Linzeler, Robert.....341, 342, 377-379, 385, 392,
 393, 419-421, 430, 459, 460, 472, 489, 493, 504-
 506, 513, 515, 516, 541, 551, 566, 567, 583, 614,
 641, 673, 696, 701,
 Lion, André.....203
 Loti, Pierre.....189
 Loïsne (de) (M.).....390, 487, 557
 Loock (chanoine).....332
 Lorin, Georges.....291, 292

Louis, Félix.....167
 Louzier, Sainte-Anne Auguste.....178, 179, 225
 Lovenjoul (de), Charles.....709
 Luçon, Louis Joseph (cardinal).....641, 642
 Ludendorff, Erich.....268, 476
 Luppe (de) (M.).....507
 Luynes (de) (duc).....426
 Lyautey, Hubert.....308

M

Mabille de Poncheville, André.....531
 Macon, Gustave.....140, 392, 399, 415, 553, 556,
 609, 611, 632, 708, 709, 710
 Madonna.....15
 Maeterlinck, Maurice.....124, 531
 Maglione (Mgr), Luigi.....557
 Magnien.....605
 Maïngon, Claire.....25, 141, 203
 Mâle, Émile.....531
 Malleray (de) (capitaine d'infanterie).....287
 Malraux, André.....19
 Malric, Charles.....571
 Mantegna, Andrea.....90, 93
 Manzoni (abbé).....387
 Marcel, Henry.....66, 87, 134, 139, 141, 349, 350,
 354, 356, 358, 397, 399, 404, 405, 452, 460, 555
 Marcou, Paul-Frantz.....67, 69, 77, 81, 134,137,
 138, 162, 163, 170, 171, 177, 178, 206, 212, 213,
 214, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 254, 255, 256,
 257, 300, 301, 307, 308, 311, 321, 322, 327, 339,
 344, 350, 385, 390, 406, 407, 421, 428, 452, 453,
 484, 504, 532, 587, 677, 678, 681, 682, 684, 690,
 696, 712
 Marcilloux, Patrice.....667
 Margotin, Léon.....170
 Marin, Louis.....133, 594
 Marquet de Vasselot, Jean-Joseph.....691
 Marquiset (M.).....578
 Martigny (de) (comte).....416
 Marx, Roger.....90
 Mas, Emmanuel.....458, 598, 735
 Masson, Géraldine.....87, 89, 326
 Masson, J. (chef de bataillon).289, 290, 308, 312
 Mauléon (M.).....488, 599
 Maunoury (chef d'escadron).....239
 Mayran de Chamisso (Mlle).....410, 411
 Ménardière (de La), Charles.....469, 471, 645
 Mennequier, Louis.....161, 162, 304, 641, 704
 Mennessier (maison).....563, 571, 581
 Meyer, Eduard.....126
 Michel, André.....193, 456, 531
 Michel, Edmond.....654
 Migeon, Gaston.....220, 399

Mignard, Pierre.....221
 Migny (lieutenant)...342, 377, 392, 420, 459, 515,
 541
 Millerand, Alexandre.....593
 Millet, Jean-François.....162, 378, 403, 502
 Mirabel.....331
 Miseron (abbé).....233
 Mistler, Jean.....712
 Monier (M.).....203
 Montebello (de) (comtesse).....614
 Montichelli (Monticelli), Adolphe.....502
 Monzie (de), Anatole.....712
 Morain, Alfred.....387, 421
 Mordacq, Henri.....377
 Moreau, Albert.....232, 273
 Moreau, René.....606, 632, 663
 Moreau-Nélaton, Étienne.....350, 663
 Moriaud, Paul.....281
 Moullé, Maurice.....407
 Mourey, Gabriel.....139, 233, 350
 Mourral (colonel).....349, 350
 Mouton.....172
 Mun (de), Bertrand.....378, 489
 Mussault, Émile.....658
 Musset (de), Alfred.....403
 Muzart, Georges.....158, 159, 167, 168, 206, 237,
 238

N

Nassau (de) (comte).....168
 Natoire, Charles-Joseph.....355
 Nattier, Jean-Marc.....130, 248
 Négri, Vincent.....54, 600, 687
 Nénot, Henri.....362
 Népoty, Pierre.....162, 163
 Neuville (de), Alphonse.....292
 Neveux, Pol.....145, 146, 151, 248, 352, 393, 475,
 641
 Nivelles, Robert.....268
 Noël, Louis.....272
 Noguès (maison).....146, 151
 Noiret, Pierre.....249
 Nolhac (de), Pierre.....152
 Normand, Charles.....49, 50, 55, 56, 76
 Noual, Pierre.....600
 Nudant, Alphonse Pierre.....559, 563, 566

O

O'Keefe, Roger.....55
 Ogier, Émile.....665
 Ojetti, Ugo.....282, 284, 518, 603, 694
 Oudry, Jean-Baptiste.....708
 Omont, Henri.....355

P

Padiou, Nicolas.....120
 Pagano, Fabiano.....283
 Painlevé, Paul....31, 187, 260, 309, 310, 312, 315, 319, 320, 346
 Paquet, Pierre.....606, 712
 Pasques, Bénédicte.....164
 Paulme, Marius.....406
 Péchenard, Pierre-Louis (Mgr).....167, 238, 640
 Péladan, Joséphin.....76, 292-295, 308, 364
 Pelletier de Bouhélier (Le), Georges (dit Saint-Georges de Bouhélier).....191, 192, 194, 197
 Perdreau, Charles....244, 311, 330, 547, 696, 697, 704
 Perreau-Pradier, Pierre.....214
 Perrot, Xavier.....73, 600, 687
 Pérugin (Le).....164
 Pétain, Philippe.....594, 620
 Pétavy, Félix (caporal-adjoint).....288
 Petit (lieutenant).....461, 541
 Petit, Georges (galerie).....612
 Petit, Paul.....573
 Pfister (professeur).....207
 Philippe (lieutenant).....643
 Piazzetta, Giovanni Battista...129, 534, 536, 562, 565
 Picard, Émile.....140, 399
 Pichon, Stephen.....369
 Pichon-Meunier, Gaëlle.....25, 27, 314
 Pimienta, Gustave.....236, 237, 260, 262
 Piot (Mlle).....332
 Pithois (maison de Champagne).....420
 Planchenault, René.....686, 708, 712, 715, 716, 725, 730
 Planck, Max.....126
 Planquart.....569
 Poincaré, Raymond.....158, 262
 Poiret, Edmond.....305, 306
 Poirrier, Philippe.....23
 Poix (de) (princesse).....510, 562, 672
 Pomian, Krzysztof.....105, 691
 Pot, Philippe.....220
 Potdevin, Albert.....135, 177, 178, 179
 Pottier (maison).....144, 150
 Pottier, Edmond.....134, 137
 Poulot, Dominique.....18, 39, 40, 469
 Pourbus, Pierre.....227
 Poutine, Vladimir.....737
 Prieur, Lucien.....725
 Proust, Marcel.....60, 75
 Prud'hon, Pierre Paul.....502
 Pujalet, Pierre Eugène.....87

Puvis de Chavannes, Pierre....242, 246, 350, 374, 388, 396, 403, 599

Q

Quentin, Joseph.....286

R

Raoul-Grospiron (maison).....144, 145, 146, 150, 249
 Raphaël.....140
 Rattier, Eugène.....712, 716, 718, 719
 Réau, Louis.....85, 131, 132
 Regnaut, Eugène.....387
 Reicke, Georg.....126
 Reinach, Salomon.....553, 561, 680
 Renau, José.....724
 René II.....207
 Renoir, Auguste.....417
 Renouvin, Pierre.....309, 311
 Rettenmayer (maison).....583
 Ribot, Alexandre.....302
 Ricard (Mme).....390
 Ricci, Corrado.....62, 282-284, 531, 694
 Ridouard, Maxime.....82
 Riegl, Aloïs.....59, 60, 123
 Robichon, François.....156
 Rodière, Roger.....638, 676, 678
 Rodin, Auguste.....60, 194, 364, 374, 400, 403, 463, 497, 498, 502, 503
 Roerich, Nicholas.....718
 Rolland, Romain.....124, 125, 193, 695
 Rops, Félicien.....502
 Rosenthal, Léon.....291
 Rosse (brigadier).....242
 Roujon, Henry.....90
 Rouvier, Maurice.....412
 Rousseau, Jean-Jacques.....80, 162
 Roussel, Jules.....222
 Roze, Albert.....634, 658, 705
 Rubens, Pierre Paul.106, 125, 156, 161, 164, 167, 171, 195, 206, 218, 219, 224, 245, 248, 471, 480
 Rude, François.....350, 358, 499
 Ruskin, John.....59
 Ruysdael (van), Jacob.....247

S

Sabatté, Fernand....202, 258, 259, 260, 261, 262, 279, 303, 308-312, 314, 315, 317-320, 323, 328, 331-333, 335-339, 342-344, 373-376, 379, 382, 383, 385-389, 403, 415, 421, 424, 434, 436, 440-444, 446, 447, 450, 454, 457-459, 462, 464, 465, 474-476, 479, 480, 482, 487, 492, 501-504, 513-516, 518, 520, 521, 529, 530, 534, 535, 536, 537,

538, 541, 542, 543, 544, 548, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 568, 569, 571, 575, 576, 592, 594, 595, 596, 604, 608, 609, 612, 613, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 624, 625, 626, 628, 630, 631, 632, 633, 634, 637, 638, 642, 651, 652, 672, 676, 696, 697, 702, 703, 704, 705
 Sadoul, Charles.....454
 Sainsaulieu, Max.....203, 205, 213, 287, 299, 300, 304, 305, 377, 472, 481, 641, 704
 Saint-Raymond, Léa.....105
 Saisset-Schneider (général).....149
 Sarradin, Édouard.....569, 625, 632, 704
 Sarraut, Albert.....142, 172
 Savoy, Bénédicte.....25, 38, 39, 600
 Sbrava, David.....272, 273
 Schenau, Johann Eleazar.....161
 Schlieffen (von), Alfred.....111
 Schmidt (M.).....391
 Schmit, Ernest.....316, 317, 333, 334, 456
 Schmitz, Wilhelm.....538
 Schommer, Pierre...456, 631, 632, 640, 674, 730, 731
 Schongauer, Martin.....277, 539, 562
 Séguin.....317
 Seltersheim, Paul.....215
 Sens, Georges.....51
 Serre de Talhouët, Hélène.....731
 Simon, Jacques.....340, 374, 459, 473
 Simoni, Henri.....402
 Simyan, Julien.....314, 366
 Sortais, Georges.....406
 Soudée, Jean-Baptiste.....205, 258, 260
 Spetz (M.).....370
 Stahl, Fritz.....128, 129
 Steck, Paul.....205
 Storz, Dieter.....119
 Subleyras, Pierre.....248
 Sudermann, Hermann.....125
 Sully-Prudhomme, René.....50
 Swenson, Astrid.....48, 49, 50, 55, 57, 279, 285

T

Tailleur (maison).....409
 Tanchoux, Philippe.....718
 Teniers, David.....161
 Terquem, Henri.....227
 Théodore, Émile....156, 157, 231, 534, 538, 564, 569, 672, 675, 676, 705,
 Thiébault-Sisson, François.....396, 399, 406, 532
 Thiers, Adolphe.....316
 Thiria, Michel.....579
 Thiriet, Auguste.....570, 579
 Thuillard (brigadier).....460

Tiepolo, Giambattista.....161
 Tissot, L. (Veuve).....409, 410
 Toussaint, Jean-Baptiste.....334
 Toutain, Raphaël (lieutenant-colonel).....310-312, 338, 344, 545, 554, 584
 Troyon, Constant.....245
 Turquet, Edmond.....89, 90

V

Vachon, Marius.....133, 190, 191, 192, 197
 Vadelorge, Loïc.....23, 91
 Vaillant, Clémence.....370, 585
 Valbelle, Roger.....620
 Valentino, Henri.....65, 220, 225, 226, 228, 234, 238, 241, 249, 311, 344, 378, 678, 679
 Valland, Rose.....15
 Van Dyck, Antoine.....156, 171, 195
 Van de Velde, Louis.....388
 Van Eyck, Jan.....164
 Van Goyen, Jan.....247
 Van Loo, Carle.....245, 248
 Van Thulden, Theodoor.....171
 Varlet (Fernand).....459
 Varlet (Mahieu dit).....459
 Vasnier, Henry.....305
 Vautel, Clément.....499
 Ventre, André...216, 312, 545, 546, 666, 667, 705
 Verdier, Paul.22, 78, 552, 656, 660, 671, 689, 712
 Verlaine, Paul.....403
 Verne, Henri.....713, 714
 Verrier, Jean.....635, 640, 666, 712
 Vetter, Ferdinand.....281
 Vicot (M.).....135
 Viel (commandant).....545, 667
 Vien, Joseph-Marie.....151
 Villefranche (de) (marquis).....429
 Villeneuve (de) (Mme).....401
 Vilmorin (de), Louise.....515
 Vincent, A.....635
 Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel.....59, 62, 63, 68, 69, 272
 Vitry, Paul.....116, 184, 227, 371, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 572, 573, 574, 575, 577, 578, 580, 581, 582, 584, 585, 607, 608, 671, 680, 691, 705, 730, 731, 742
 Viviani, René.....141
 Vivien (M.).....229

W

Wagener, Noé.....93
 Wagner, Siegfried.....126
 Watteau, Antoine.....706
 Wauquier, Georges.....156

INDEX DES NOMS DE LIEUX

Les toponymes « France », « Belgique » et « Allemagne » n'ont pas été indexés.

L'index est organisé en deux catégories « France » et « Autres pays ». Les institutions les plus importantes ont été ajoutées à l'index.

FRANCE

A

Abbeville.....5, 225, 344, 373, 383, 384, 386, 389,
390, 421, 424, 441, 442, 444, 447, 448, 453, 532,
544, 553, 606, 608, 612, 617, 619, 620, 624, 632,
634, 635, 704
Achiet-le-Grand.....375
Ailly-sur-Somme.....387
Ain.....548
Aire-sur-la-Lys.....453
Aisne.....14, 29, 51, 95, 100, 102, 103, 104, 106,
158, 184, 212, 217, 268, 269, 287, 298, 317, 328,
332, 333, 339, 340, 355, 376, 378, 379, 382, 384,
392, 402, 414, 453, 460, 465, 466, 490, 504, 533,
541, 542, 549, 566, 581, 596, 626, 632, 636, 643,
654, 655, 656, 660, 661, 666, 712, 727
Aizy.....269
Albert.....502
Alise-Sainte-Reine.....429, 680
Alpes-maritimes.....727
Alsace..24, 27, 184, 317, 328, 334, 335, 380, 382,
393, 453, 539, 544, 561, 562, 564, 565, 576, 586,
587, 593, 595, 607, 615, 623, 727
Altkirch.....539
Ambleny.....379, 466, 467, 542, 632
Amiens....15, 25, 97, 98, 109, 132, 171, 185, 217,
223, 225, 227, 228, 234, 235, 241, 242, 243, 244,
245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 290, 298-
301, 350, 352, 355, 359, 360, 362, 372, 378, 382,
383, 387-390, 396, 415, 424, 444, 453, 460, 463,
481, 503, 505, 514, 532, 541, 555, 599, 606, 617,
620, 633, 634, 638, 642, 658, 706, 735
Ancemont.....541
Angers.....172, 401, 554, 555
Ardennes..29, 103, 104, 106, 115, 163, 184, 270,
307, 317, 328, 533, 550, 727
Argonne.....428
Arracourt.....278
Arras....51, 80, 109, 115, 165, 171, 178, 184, 185,
190, 192, 199, 201, 202, 205, 233, 234, 235, 241,
242, 250, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 268, 274,
286, 302, 308, 309, 310, 312, 317, 323, 331, 332,
337, 338, 343, 344, 350, 373, 383, 399, 415, 421,

442, 480, 501, 530, 537, 544, 553, 574, 576, 596,
604, 608, 617, 618, 619, 620, 624, 625, 632, 635,
636, 637, 638, 643, 658, 660, 661, 676, 703
Artois.....619
Attichy.....307
Avesnes-sur-Helpe.....100, 112
Aube.....394, 408, 654
Auger-Saint-Vincent.....451, 504, 662
Augers (Augers-en-Brie).....300
Autrèches.....330
Auxi-le-Château.....678
Ay.....393
Azay-le-Rideau.....714, 715

B

Bailleul.....287, 344, 373, 387, 658
Balbigny.....416
Bapaume.....272, 605, 619
Bar-le-Duc.....109, 116, 178, 184, 220, 238, 342,
381, 403, 463, 483, 488, 505, 514, 605, 606, 620,
631, 641, 659
Barbonne-Fayel.....420, 421
Barmen-Heubrich.....562
Bas-Rhin.....544, 628, 727
Basse-Alsace.....593
Basses-Alpes.....727
Bayeux.....172
Beaulieu (château).....390, 557
Beaurepaire (château).....507
Beauvais....66, 115, 143, 145, 147, 153, 166, 171,
304, 349, 355, 384, 385, 391, 473, 485, 503, 554,
556, 605, 612, 624, 629, 662, 715
Beauzée-sur-Aire.....215, 216
Belfort453, 454
Belfort (Territoire de)..29, 102, 317, 342, 454,
654, 727
Bergues...100, 241, 242, 344, 373, 386, 387, 612,
620, 634
Berzy-le-Sec.....330
Besançon.....155, 165
Beuvrequen.....678
Bienvillers-au-Bois.....676
Blaton.....565, 566, 571

Blérancourt.....663
Blois 175, 356, 383, 388, 389, 391, 393, 399, 400, 412, 422, 426, 429, 435, 458, 487, 489, 548, 549, 551, 552, 554, 555, 556, 598, 599, 606, 607, 612, 623, 624, 626, 629, 630, 631, 633, 640, 642
Bois Chenu.....334, 338, 379, 380, 381, 382, 383, 428, 483, 532, 541, 544, 553, 576, 578, 595, 601, 609, 624, 626, 628, 629, 633, 644
Bordeaux 136, 137, 138, 145, 152, 178, 354, 409, 413, 639, 714
Bosmont-sur-Serre.....663
Bouilly.....514
Boulogne-sur-Mer....156, 415, 502, 620, 634, 659
Bourg (Bourg-en-Bresse).....426, 428, 429, 453, 482, 483, 488, 609, 612, 630, 631, 681
Bourges.....718
Bourgogne.....631
Bouvelles.....389
Bouvignies.....566
Braine.....100, 330, 465, 504, 542
Brest.....132
Breteuil.....390
Briey.....270
Brocourt.....342
Brou 383, 428, 429, 483, 548, 549, 551, 552, 609, 624, 681
Bucy-le-Long.....269, 340, 379
Buisson-sur-Saulx.....122
Bulainville.....220
Busigny.....565
Busnes.....390, 557
Buzy.....578

C

Caen.....383, 384, 714
Calais ..27, 29, 49, 51, 52, 95, 100, 103, 104, 106, 107, 115, 135, 165, 171, 178, 185, 217, 225, 227, 234, 236, 241, 243, 244, 247, 249, 250, 258, 262, 268, 286, 300, 315, 317, 328, 338, 374, 376, 378, 385, 396, 415, 424, 463, 473, 477, 514, 518, 545, 555
Calvados.....384, 400
Cambrai...159, 268, 534, 536, 537, 538, 563, 564, 568, 574, 575, 576, 579, 580, 581, 643, 658, 659, 675, 570
Cappy.....534
Carcassonne.....401
Carency.....644
Cassel.....241
Cauroy.....203
Cauroy-les-Hermonville.....330
Cerisy.....534
Cernay-lès-Reims.....15, 570

Châlons-sur-Marne 100, 109, 122, 155, 165, 184, 225, 238, 244, 305, 328, 350, 352, 420, 421, 453, 467, 515, 550, 599, 636, 644
Chambord.....714, 715, 730
Champcenest.....300
Chantilly....27, 132, 140, 144, 147, 152, 191, 383-385, 392, 415, 418, 429, 448, 460, 477, 478, 481, 490, 541, 549, 553, 556, 576, 598, 607, 611, 612, 624, 631, 632, 708, 710
Charente.....714
Charleville.....129, 276, 366, 536, 537, 540, 563, 565, 566, 570, 571, 573, 575, 578, 579, 580, 581, 671
Charmettes (Les).....80
Chartres.....78, 80, 172
Château-Porcien.....533
Château-Thierry.....238, 372, 382, 383, 453, 631
Châteaudun.....383, 426-429, 549, 551, 598, 609, 612, 624, 626, 631
Chaudardes.....287, 330
Chaumont.....109
Chauny.....268, 332
Chepoix.....626, 631, 662
Chéry-Chartreuve.....401
Chigny-les-Roses.....610
Chiry-Ourscamp.....638
Chivres.....330
Clairoix.....390, 477
Clermont (Oise).....542
Clermont-en-Argonne...116, 178, 217, 220, 298, 393
Clermont-Ferrand.....718
Colmar...277, 453, 538, 539, 562, 564, 596, 714, 722
Combles.....300, 301
Commercy.....532
Commetreuil.....340, 641
Compiègne....27, 79, 90, 136, 139, 142, 143, 144, 145, 147, 153, 191, 221, 222, 232, 233, 241, 244, 250, 304, 307, 333, 340, 350, 352, 355, 380, 385, 390, 391, 397, 400, 415, 452, 453, 459, 541, 554, 569, 612, 625, 631, 632, 644, 690
Conchy-les-Pots.....203
Corbie.....464
Cormicy.....203
Cornny.....578
Corrèze.....714
Côte-d'Or.....385, 486, 550
Côtes-du-Nord.....730
Coucy-la-Ville.....330, 340
Coucy-le-Château....269, 272, 273, 330, 340, 657
Courmelles.....330
Courrières.....619

Courville.....	653
Coussey.....	334
Creuse.....	714
Crèvecoeur-le-Petit.....	626
Croix-en-Ternois.....	383
Crouy.....	237
Crouy-sur-Ourcq.....	542
Curly.....	186

D

Deux-Sèvres.....	714
Dijon.....	226, 238, 383, 385, 392, 415, 416, 418, 420, 421, 422, 426, 428, 429, 453, 460, 475, 477, 484, 486, 487, 490, 504, 541, 548, 549, 550, 551, 598, 599, 604, 609, 610, 612, 614, 622, 623, 625, 626, 631, 635, 636, 637, 640, 641, 673, 680, 710, 714
Dombasle-sur-Meurthe.....	189
Domrémy.....	334, 337, 380, 383, 453, 576, 642
Dordogne.....	714
Dormans.....	453
Douai.....	15, 26, 109, 159, 538, 563, 564, 568, 573, 574, 575, 576, 578, 579, 580, 581, 658
Doubs.....	727
Drouin.....	534, 536
Dun-sur-Meuse.....	544
Dunkerque.....	115, 165, 184, 185, 201, 225, 227, 241, 243, 244, 247, 249, 250, 252, 300, 375, 386, 387, 505, 514, 555, 576, 604, 620, 634, 669

E

Écouvieux.....	563, 565, 578, 582
Épernay.....	135, 162, 184, 420, 421, 453, 515
Épinal.....	109, 155, 165, 244, 393, 482, 488, 505
Épine (L').....	610
Ervillers.....	481
Essômes.....	453, 596
Esternay.....	384
Estrées-Saint-Denis.....	300, 301
Étain.....	195, 196
Étavigny.....	203
Etinchem.....	534
Eu.....	280, 383, 387, 421, 453, 553, 576, 608, 619, 624, 629, 632, 633, 634, 635
Eure.....	210

F

Fère (La).....	159, 453, 563, 568, 578, 581, 658
Fère-en-Tardenois.....	453
Ferfay.....	530
Ferté-Milon (La).....	14, 453, 494
Ferté-sous-Jouarre.....	604, 612, 631
Fismes.....	287

Fitz-Saint-James.....	662
Flandre(s).....	382, 515
Foncquevillers.....	119
Fontaine-Française.....	383, 460, 550, 551, 623
Fontainebleau.....	79, 134, 144, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 350, 352, 353, 356, 363, 376, 378, 399, 429, 548, 554, 555, 598, 612, 614, 622, 624, 626, 627, 629, 631, 633, 635, 636, 637, 638, 641, 690
Fontenoy.....	340, 546
Fourmies.....	276, 563, 564, 566, 571, 575, 578, 581
Fresnoy-la-Rivière.....	662
Fromentières.....	613

G

Gap.....	80
Génicourt-sur-Meuse.....	206, 220, 221, 342
Gerbéville.....	126
Germigny.....	631
Gironde.....	729
Gobelins (Paris).....	66, 88, 130, 143, 145, 153, 206, 218, 219, 556, 639, 715
Gondrecourt.....	453
Gourgançon.....	216
Guerbigny.....	249, 250
Guiscard.....	307, 330

H

Ham.....	269, 272, 453, 658
Hampont.....	189
Han-sur-Meuse.....	541
Hangest-en-Santerre.....	632
Harbonnières.....	529
Hartennes.....	632
Hattonchâtel.....	538
Haudainville.....	541, 605
Haut-Rhin.....	102, 544, 628, 666, 727
Haute-Alsace.....	593
Haute-Garonne.....	141
Haute-Saône.....	727
Haute-Savoie.....	727
Haute-Vienne.....	714
Hautes-Alpes.....	727
Hérault.....	403
Hermaville.....	390
Hermonville.....	203
Huiron.....	298

I

Île-de-France.....	190
Ille-et-Vilaine.....	400
Irlande.....	55
Indre.....	714

Indre-et-Loire.....714
 Isenheim.....539, 562
 Isère.....727

J

Jouarre.....477, 490, 604, 631

L

Lachelle.....632
 Lamalou-les-Bains.....403
 Langres.....109, 172
 Laon 159, 453, 533, 542, 544, 562, 563, 565, 573,
 574, 575, 576, 578, 579, 580, 581, 596
 Largny.....636
 Lassigny.....307, 330, 390
 Le Mans.....172, 640
 Lihons.....529
 Lille.....109, 112, 129, 155, 156, 157, 165, 231,
 415, 521, 534, 536, 538, 562, 563, 564, 568, 569,
 572, 574, 575, 576, 581, 608, 617, 619, 658, 670,
 672, 675, 706
 Lillers.....530
 Locon.....374, 376, 460, 473, 637, 638
 Loir-et-Cher.....175, 403, 714
 Loiret.....416, 714
 Londres.....717
 Longeville.....334
 Longpont.....453, 612
 Longwy.....112, 159
 Lorraine...190, 277, 279, 539, 561, 562, 564, 565,
 586, 587, 593, 595, 607, 609, 611, 615, 623, 727
 Louvre (musée) (Paris).....25, 41, 87, 88, 90, 91,
 99, 128, 130, 132, 133, 134, 135, 137, 139, 140,
 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152,
 153, 162, 163, 166, 173, 193, 206, 218, 219, 220,
 221, 222, 223, 227, 233, 235, 239, 241, 242, 243,
 246, 248, 249, 250, 251, 257, 304, 305, 325, 340,
 342, 349-357, 361, 371, 376, 391, 393, 397, 399,
 400, 404, 406, 407, 422, 455, 460, 461, 474, 479,
 488, 489, 498, 505, 548, 555, 556, 561, 573, 609,
 612, 626, 638, 641, 680, 681, 688, 691, 692, 696,
 710, 730
 Lunéville.112, 116, 165, 184, 189, 225, 226, 242,
 576, 577, 659
 Lyon.....175, 714, 718

M

Maignelay.....221, 391, 463, 514, 626, 662
 Mailly-le-Camp.....654
 Mailly-Maillet.....214, 463, 464
 Maisons-Laffitte.....87, 143
 Maine-et-Loire.....714
 Maizy.....340

Malmaison.....143, 145, 147, 303, 310, 330, 332,
 350, 554, 556, 606, 620, 635
 Malo-les-Bains.....386
 Mareuil-le-Port.....453
 Mareuil-sur-Aÿ.....614
 Marne .29, 51, 100, 102, 103, 106, 107, 113, 115,
 116, 118, 122, 123, 135, 137, 145, 147, 164, 170,
 171, 177, 184, 186, 203, 204, 212, 213, 215, 216,
 217, 239, 240, 244, 252, 253, 270, 298, 299, 317,
 328, 384, 392, 393, 419, 420, 430, 453, 459, 489,
 490, 502, 505, 506, 541, 549, 610, 613, 614, 626,
 653, 654, 656, 659, 660
 Marseille.....80
 Martainville (château).....383, 384, 426, 427, 453,
 502, 553, 576, 608, 619, 624, 629, 632, 633, 634,
 635
 Masevaux.....236, 380, 393, 673
 Maubeuge100, 112, 113, 119, 159, 276, 366, 474,
 534, 535, 536, 537, 563, 564, 566, 571, 576, 579,
 581, 617, 632, 672
 Meaux.....115, 132, 384, 460, 475, 477, 549, 550,
 636
 Méricourt.....534
 Mesnil-les-Hurlus.....644
 Metz 196, 277, 278, 294, 366, 453, 456, 511, 536,
 537, 538, 544, 563, 564, 565, 571, 573, 575, 576,
 578, 579, 580, 581, 586, 593, 596, 615, 673, 722
 Meurthe-et-Moselle.....29, 51, 95, 106, 112, 116,
 120, 170, 184, 196, 206, 217, 218, 270, 278, 299,
 317, 380, 512, 545, 577, 615, 654, 727
 Meuse29, 103, 106, 107, 114, 116, 177, 178, 184,
 195, 196, 203, 212, 215, 216, 217, 218, 220, 221,
 224, 251, 270, 298, 299, 317, 333, 334, 337, 338,
 342, 381, 403, 453, 460, 535, 544, 545, 572, 577,
 581, 609, 615, 654, 659, 664, 727
 Missy-sur-Aisne.....330
 Mobilier national (Quai d'Orsay, Paris)65, 66,
 88, 130, 135, 137, 139, 142, 143, 144, 145, 146,
 147, 152, 171, 221, 222, 232, 233
 Mont-Notre-Dame.....453
 Mont-Saint-Michel.....176
 Montauban.....184
 Montdidier.....241, 242, 249, 352, 463, 502, 532,
 542, 661
 Montereau.....393
 Montmédy.....159, 178, 270, 562, 563, 565, 578,
 582, 659
 Montmirail.....384
 Montpellier.....80
 Montreuil-sur-Mer.....258, 260
 Moreuil.....532
 Morienvall.....450, 451, 662
 Mort-Homme.....664

Moselle.....628, 727
Mouchy (château, Monchy-Humières).....510
Moulins.....172
Moyenmoutier.....541, 631
Mulhouse.....564

N

Nancy.....100, 109, 116, 155, 164, 170, 171, 184,
185, 188, 189, 202, 206, 207, 225, 226, 228, 275,
381, 393, 399, 401, 403, 463, 507, 511, 514, 605,
620, 624, 722
Nantes.....162, 163, 248, 400, 401
Nettancourt.....217
Neufchâteau.....334
Neuilly-Saint-Front.....384
Nevers.....718
Noël-Saint-Martin.....632
Nogent l'Abbesse.....293
Nomény.....112, 126, 544
Nord.....27, 29, 51, 95, 100, 102, 103, 106, 107,
135, 154, 157, 162, 167, 184, 217, 252, 262, 270,
307, 315, 317, 320, 328, 331, 332, 336, 338, 343,
355, 366, 376, 382, 384, 386, 410, 414, 421, 422,
429, 430, 442, 452, 514, 531, 538, 565, 617, 626,
654, 660, 662, 675, 696, 712, 727
Normandie.....48
Noroy.....514
Nouvion.....269
Nouvron-Vingré.....546
Noyon.....307, 328, 330, 332, 390, 453, 467, 514,
532, 533, 542, 649
Nubécourt.....220

O

Oise.....27, 29, 51, 102, 103, 104, 105, 106, 107,
135, 166, 184, 203, 221, 222, 224, 268, 269, 273,
307, 317, 327, 328, 376, 378, 379, 384, 390-392,
414, 417, 450, 452, 453, 463, 490, 503, 504, 533,
540, 541, 542, 549, 550, 598, 615, 625, 626, 632,
638, 650, 654, 656, 661, 662
Opéra.....79, 88, 173
Orchies.....115, 135
Orléans.....286, 477, 714
Orne.....400
Orrouy.....105, 417, 460, 477, 503, 510, 550, 598
Oulchy-le-Château.....238, 453

P

Panthéon (Paris).....30, 350, 352, 353, 355, 356,
358, 376, 378, 379, 383, 391-393, 396, 399, 400,
410, 412, 422, 429, 435, 485, 487, 488, 490, 514,
519, 548, 551, 552, 554, 555, 556, 557, 598, 606,

607, 612, 623, 625, 626, 631, 632, 635, 636, 637,
638, 639, 641, 642, 643, 644, 690, 706
Pas-de-Calais.....27, 29, 49, 51, 52, 95, 100, 103,
104, 106, 107, 115, 135, 165, 171, 178, 217, 234,
236, 258, 262, 268, 286, 315, 317, 328, 338, 376,
385, 424, 473, 545, 557, 564, 568, 605, 617, 619,
620, 625, 626, 632, 637, 638, 651, 652, 653, 654,
656, 660, 661, 675, 676, 678, 712, 727
Paris.....29, 32, 33, 48, 49, 50, 54, 55, 66, 76, 85,
86, 94, 111, 112, 115, 120, 130, 133, 135, 136,
137, 138, 140, 142, 143, 144, 145, 147, 149, 150,
152, 155, 158, 160, 166, 171, 172, 173, 174, 175,
177, 180, 184, 191, 204, 205, 206, 219, 220, 221,
222, 223, 232, 234, 235, 236, 238, 240, 242, 243,
244, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 257, 258, 267,
280, 286, 292-294, 302-304, 307, 316, 321, 324,
331, 334, 340-342, 344, 345, 347-353, 355-358,
360-365, 376, 377, 379, 380, 384, 385, 388, 391-
394, 397, 400, 402, 405, 408-410, 412, 413, 422,
426, 427, 429, 433, 435, 437, 439, 444, 449, 452,
453, 461, 463, 477, 482, 484, 486, 488, 489, 492,
497, 498, 500, 514, 519, 523, 548, 554, 555, 559,
575, 577, 581, 582, 584, 585, 586, 606, 617, 621,
631, 633, 636, 641, 643, 691, 692, 710, 713, 715,
718, 725
Pau.....141
Pernant.....379, 380
Péronne..159, 167, 168, 185, 186, 272, 273, 301,
463, 562, 633, 658, 659
Petit Palais (Paris).....92, 144, 145, 200, 203, 204,
206, 258, 260, 618, 619, 639, 644
Pierrefonds.....453
Pinon.....562
Poitiers.....401, 718
Poivres.....654
Pont-à-Mousson112, 179, 461, 541, 544, 596,
624, 661
Pont-Arcy.....330
Pozières.....184
Proyart.....516, 534
Puy-de-Dôme.....409
Pyrénées-orientales.....729

R

Rambouillet.....143, 145, 147
Récicourt.....342
Reims...17, 98, 109, 113, 115, 116, 118, 120, 123,
125, 127, 128, 130, 143, 144, 147, 149, 155, 159,
160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 170, 171,
172, 177, 179, 181, 184, 185, 190, 192, 197, 199,
201, 202, 203, 204, 205, 213, 218, 220, 222, 223,
225, 226, 241, 244, 247, 248, 249, 250, 273, 274,
278, 279, 286, 287, 292-295, 299, 300, 302, 304-

306, 308, 323, 330, 333, 339-342, 350, 352, 353, 362, 364, 374, 376-379, 385, 392, 393, 399, 402, 415, 420, 453, 459, 460, 463, 464, 466, 472-474, 480-482, 486, 490, 504, 505, 514, 515, 521, 533, 541, 555, 557, 563, 595, 606, 612, 614, 627, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 643, 649, 657, 659, 673, 695, 704, 706, 726
 Rembercourt-aux-Pots...114, 116, 122, 179, 217, 298, 333, 334
 Rennes.....176, 303, 401, 554, 555
 Revigny.....114, 178, 217, 403
 Ribécourt.....307
 Riom.....238, 243
 Rochepot (La).....426, 428, 453
 Roubaix.....109, 205
 Rouen.....171, 383, 384, 396, 453
 Roye.....272, 273, 453
 Roye-sur-Matz.....330
 Rubelles.....416

S

Sailly-Saillisel.....184
 Saint-Bertin.....676
 Saint-Denis.....98, 130, 137, 171, 174, 316, 349, 350, 360, 361, 456
 Saint-Dié.....202, 225, 226, 605, 641
 Saint-Étienne.....133
 Saint-Germain-en-Laye.....87, 88, 418, 424, 553, 561, 621, 681
 Saint-Hippolyte.....433
 Saint-Léger.....568
 Saint-Martin-aux-Bois.....221, 391, 514, 626
 Saint-Mihiel...278, 294, 466, 532, 535, 541, 544, 563, 565, 596
 Saint-Nazaire.....718
 Saint-Nicolas-du-Port.....393, 495
 Saint-Omer.....241, 291, 292, 344, 373, 387, 415, 453, 480, 606, 676
 Saint-Pol-sur-Ternoise... 259, 261, 332, 344, 373, 383, 442, 481, 608, 619, 625, 632, 634, 635
 Saint-Quentin.....154, 157, 158, 159, 196, 212, 268, 269, 272, 277, 278, 317, 415, 453, 521, 533, 537, 542, 563, 564, 565, 596, 639, 644, 658
 Saint-Servan.....175
 Saint-Wandrille (abbays).....384
 Sainte-Catherine.....286
 Sapignies.....515, 520
 Savoie.....727
 Sars (Le).....184
 Sebourg.....660
 Sedan.....276, 563, 565, 566, 570, 571, 573, 575, 576, 579, 580
 Seine.....144, 174, 203, 402,

Seine-et-Marne....29, 95, 106, 134, 252, 253, 299, 300, 385, 394, 414, 416, 477, 490, 549, 604, 631, 654
 Seine-et-Oise.....349
 Seine-Inférieure.....170, 210, 383, 384, 408, 424, 615, 641
 Sélestat.....433
 Semoine.....654
 Senlis.....113, 118, 125, 130, 135, 177, 178, 179, 190, 192, 197, 203, 390, 392, 452, 459, 477, 503, 612, 662
 Sens.....109
 Sermaize.....116, 218, 330
 Sèvres.....66, 88
 Sewen.....335, 393, 544, 576, 673
 Soissons...115, 125, 135, 158, 167, 171, 177, 184, 185, 199, 201, 202, 206, 210, 218, 219, 224, 237, 268, 274, 286, 298, 302, 312, 317, 330, 332, 333, 340, 352, 379, 380, 383-385, 391, 402, 453, 494, 528, 533, 540, 575, 576, 596, 606, 626, 628, 632, 635, 640, 644, 649, 658
 Soligny-la-Trappe.....383
 Somme 29, 51, 100, 103, 106, 107, 136, 184, 185, 186, 188, 214, 223, 240, 244, 252, 253, 268, 269, 272, 273, 298, 299, 301, 307, 315, 317, 328, 338, 355, 373, 377, 382, 385, 387, 421, 424, 453, 463, 534, 541, 617, 620, 626, 632, 634, 654, 656, 657, 661
 Sommeilles.....116
 Souain.....202
 Souilly.....206, 220, 221, 399
 Soupir.....330
 Stenay.....562, 578, 582
 Strasbourg.....453, 538, 564, 593, 615, 722
 Suippes.....186, 202

T

Tailly.....389
 Talcly.....714, 715
 Thann....115, 184, 201, 236, 237, 270, 393, 453, 541, 544, 596
 Thenissey (château).....383, 429, 453, 504, 549, 551, 598, 599, 612, 623, 631
 Thourotte.....218, 224, 390, 463
 Thugny.....533, 540, 550, 563
 Toul.....393, 609
 Toulouse..130, 132, 137, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 153, 154, 166, 171, 191, 204, 219, 222, 235, 242, 248, 249, 250, 251, 303, 304, 321, 331, 350-352, 354, 356, 363, 393, 399, 400, 413, 429, 435, 475, 488, 489, 505, 553, 554, 555, 556, 612, 641, 674, 681, 710, 714
 Touques.....641

Tours.....90, 91, 93
 Tracy-le-Val.....273, 330
 Trébeurden.....730
 Tréport (Le).....433
 Trigny.....203
 Trocadéro.....88, 172, 340, 353, 376, 459, 490,
 632, 639, 641
 Troyes.....109, 155, 164, 165, 172, 239, 242, 305,
 401, 507
 Troyon.....206, 220, 251, 342

U

Urcel.....269

V

Vailly.....269, 330, 340, 514
 Valenciennes....109, 159, 167, 276, 366, 410, 415,
 531, 536, 537, 538, 563, 564, 565, 566, 568, 569,
 571, 572, 573, 574, 575, 576, 578, 579, 580, 581,
 658, 670, 674
 Vandières (château).....604
 Var.....727
 Vasseny.....330
 Vaux-Marie.....114
 Vendôme.....361, 362, 364, 365, 403
 Verdun....114, 165, 176, 178, 185, 201, 202, 203,
 213, 214, 220, 221, 225, 226, 238, 239, 240, 243,
 244 270, 305, 312, 317, 333, 334, 342, 350, 352,
 381, 393, 475, 505, 514, 541, 544, 578, 596, 624,
 626, 631, 637, 638, 644, 726
 Vermand.....672
 Versailles.....87, 88, 130, 143, 145, 152, 249, 588,
 642, 690, 691
 Vienne.....714
 Vieux-Thann.....393
 Villers-Cotterêts.....238, 392, 453, 636
 Villotte-devant-Louppy.....334, 337, 380, 381
 Vincennes.....80
 Vitry-le-François.....116, 184
 Vosges. 27, 29, 100, 102, 106, 107, 136, 299, 317,
 337, 342, 454, 544, 615, 654, 669, 727

W

Wacquemoulin.....391, 626

Y

Yonne.....394

Z

Zillisheim.....666

AUTRES PAYS

Allemagne

Bavière.....539
 Berlin.....85, 126, 129, 191, 196, 531, 537,
 562
 Bonn.....694
 Cologne.....277, 557
 Düsseldorf.....119, 129, 562, 694
 Francfort-sur-le-Main...538, 539, 583, 585
 Göttingen.....55
 Hesse.....62
 Mannheim.....565
 Munich.....525, 538, 562, 730
 Paderborn.....562
 Rhénanie.....129
 Saxe-Altenbourg.....62
 Wiesbaden....566, 567, 583, 584, 585, 586,
 587, 623, 624

Belgique

Andenne.....566, 570
 Anvers.....119, 195, 576
 Auvélais.....575
 Blaton.....538, 565, 566, 571
 Bruxelles.....53, 54, 57, 144, 164, 281, 458,
 535, 537, 538, 563, 564, 565, 568, 569,
 570, 572, 573, 574, 575, 576, 578, 580,
 581, 621
 Charleroi.....158
 Hautrage.....540, 565
 Liège.....119, 565, 566, 570, 575, 595
 Louvain. 17, 111, 124, 133, 168, 173, 181,
 192, 195
 Malines.....195
 Mons.....566, 672
 Namur....119, 535, 537, 566, 570, 575, 595
 Ostende.....576
 Seneffe.....566
 Spa.....559, 560, 561, 562, 564, 568, 581,
 583, 584, 680

Bohême-Moravie

Prague.....730
 Sudètes.....525

Égypte.....38, 191

Espagne

Catalogne.....61

États-Unis.....718

New York.....15

Washington.....717

Grande-Bretagne.....	48, 61	La Haye.....	17, 53, 57, 94, 108, 123, 281, 568, 600, 707, 708, 722
Angleterre.....	61		
Oxford.....	53, 54, 57	Russie.....	737
Italie.....	61, 62, 90, 281, 283, 284, 364, 444, 518, 601, 603, 694, 713, 727	Suisse	
Florence.....	281-283	Genève.....	55, 125, 718
Pordenone.....	282	Suisse.....	190, 194
Rome.....	66, 164	Ukraine.....	737
Trévisé.....	282	Odessa (Odesa).....	737
Udine.....			
Venise.....	228, 281-284, 518		
Luxembourg.....	111		
Pays-Bas			

TABLE DES FIGURES

Figure 1 : Opérateur CB [Maurice Bauche], <i>La Ferté Milon. Le service d'évacuation des œuvres d'art au travail. Un tableau représentant un portrait peint est nettoyé par le service d'évacuation des œuvres d'art</i>	13
Figure 2 : <i>Carte de la zone étudiée</i>	29
Figure 3 : <i>Le paysage muséal du nord-est de la France en 1914</i>	96
Figure 4 : <i>Essai de cartographie des dépôts de l'État en 1914</i>	101
Figure 5 : <i>Les monuments ou ensembles monumentaux classés monuments historiques par département en 1914</i>	103
Figure 6 : <i>Les notices d'objets classés Monuments historiques (au titre objet ou immeuble) par département en 1914</i>	104
Figure 7 : <i>Les collectionneurs autodéclarés par département en 1914</i>	106
Figure 8 : Jules Matot, <i>Effet du premier obus, en 1914, sur le musée de Reims (Salle Vasnier)</i>	112
Figure 9 : <i>Maurupt[-le-Montois], église détruite, 1915</i>	113
Figure 10 : Henri Heuzé, <i>Ensemble Nord-Ouest, église de Rembercourt-aux-Pots</i>	114
Figure 11 : <i>Le bilan artistique de l'invasion d'août à décembre 1914</i>	117
Figure 12 : <i>L'évolution des pertes artistiques (1915-1916)</i>	187
Figure 13 : <i>Les pertes artistiques d'août 1914 au printemps 1917</i>	271
Figure 14 : <i>Les premiers pas du service de Protection (été 1917-janvier 1918)</i>	329
Figure 15 : <i>L'organisation de la sauvegarde patrimoniale de janvier à juin 1918</i>	395
Figure 16 : <i>Le service de Protection à l'épreuve de l'été 1918</i>	423
Figure 17 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Fernand Sabbaté, chef de service du Front Nord, dans son bureau à Arras</i>	441
Figure 18 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Atelier de réparation, Arras</i> ,	442
Figure 19 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Coffrage d'étude, maquette au 1/10^e (1)</i>	445
Figure 20 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Coffrage d'étude, maquette au 1/10^e (2)</i>	445
Figure 21 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Coffrage d'étude, maquette au 1/10^e (3)</i>	445
Figure 22 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Coffrage d'étude, maquette au 1/10^e (4)</i>	445
Figure 23 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Coffrage d'un autel du XVII^e siècle par le Service du Front Nord</i>	446
Figure 24 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Coffrage d'œuvre d'art par le Service du Front Nord</i>	446
Figure 25 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Exercice de mise en place des sacs à terre et des tuyaux d'aération, Étude de coffrage par le Service du Front Nord, octobre 1918</i>	446
Figure 26 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Enlèvement des Grandes Portes par le Service du Front Nord</i> ,	448
Figure 27 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Enlèvement des Grandes Portes par le Service du Front Nord, pose des portes provisoires</i>	448
Figure 28 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Enlèvement des Grandes Portes par le Service du Front Nord, chargement des portes sur le camion</i>	448
Figure 29 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Dalle funéraire, église de Corbie</i>	464
Figure 30 : Opérateur CB [Maurice Bauche], <i>Protection d'un retable dans l'église de Braine</i>	465
Figure 31 : Opérateur CB [Maurice Bauche], <i>Protection d'une statue dans l'église de Braine</i>	465
Figure 32 : Opérateur CB [Maurice Bauche], <i>Chevet de l'église d'Ambleny</i>	467

Figure 33 : Opérateur CB [Maurice Bauche], <i>Travaux de protection de l'église d'Ambleny</i>	467
Figure 34 : Opérateur CB [Maurice Bauche], <i>Étaiement définitif de piliers intérieurs de la cathédrale de Noyon</i>	468
Figure 35 : Opérateur CB [Maurice Bauche], <i>Ruines de la cathédrale de Châlons-sur-Marne</i>	468
Figure 36 : Opérateur X [Joly], <i>Dijon, dépôt d'œuvres d'art, dortoir des Bénédictins</i>	477
Figure 37 : Opérateur DU [Henri Dufour], <i>Montdidier, église Saint-Pierre, enlèvement de la Chaire</i>	478
Figure 38 : <i>Étiquette du service de Protection des monuments et œuvres d'art placée sur les fragments des cadres des Puy Notre-Dame, 1918</i>	482
Figure 39 : <i>Vignette d'identification des caisses</i>	482
Figure 40 : <i>Propriété des édifices en % des édifices évacués</i>	508
Figure 41 : <i>Catégorie d'institution évacuée, en % des institutions évacuées par section</i>	508
Figure 42 : <i>Répartition des objets évacués par catégorie d'institution, en % des objets évacués par la section du Front Est</i>	508
Figure 43 : <i>Répartition des objets évacués par catégorie et par statut, en % du nombre total d'objets évacués par la section du Front Est (octobre 1917-octobre 1918)</i>	510
Figure 44 : <i>Répartition des objets évacués par catégorie et par statut, en % du nombre total d'objets évacués par la section du Front Centre en juillet 1918</i>	510
Figure 45 : <i>Répartition des objets évacués par statut, en % du total des objets évacués par la section du Front Est</i>	512
Figure 46 : <i>Répartition des objets évacués par siècle de production, en % du total des objets évacués par la section (Front Est) en 1918</i>	512
Figure 47 : <i>Répartition des objets classés par siècle de production, en % du total des objets classés par département Front Est</i>	512
Figure 48 : <i>Les dépôts d'objets français à l'issue de la Première Guerre mondiale (1918-1919)</i>	589
Figure 49 : <i>Une sanglante écharpe : les régions dévastées en 1919</i>	655
Figure 50 : Emmanuel Mas, <i>Protection des stalles, vue vers le chœur durant la Seconde Guerre mondiale, cathédrale d'Amiens</i>	735
Figure 51 : Opérateur Z [Isidore Aubert], <i>Le chœur protégé par des sacs de terre, Cathédrale d'Amiens</i>	735

TABLE DES TABLEAUX

Tableau 1 : <i>Administration et organisation des musées français au début du XX^e siècle.....</i>	88
Tableau 2 : <i>L'organisation des sections du service de Protection à l'été 1917.....</i>	317
Tableau 3 : <i>Répartition des objets par provenance et par dépôt donnée par Theodor Demmler le 16 décembre 1918</i>	563
Tableau 4 : <i>Évolution des crédits spéciaux prévus au chapitre 47 des dépenses recouvrables sur les versements à recevoir en exécution des traités de paix.....</i>	648
Tableau 5 : <i>Le poids des régions dévastées dans les classements d'immeubles de 1919 à 1925.....</i>	660
Tableau 6 : <i>Plan de l'ouvrage La France monumentale et la guerre.....</i>	700

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	5
SOMMAIRE	9
TABLE DES ABRÉVIATIONS	11
INTRODUCTION	13
L'invisible sauvegarde.....	14
Sauvegarder le patrimoine en temps de guerre.....	16
La politique patrimoniale de la Grande Guerre a-t-elle existé ? Paysage historiographique.....	21
Temps et espace.....	28
Faire l'histoire d'une politique patrimoniale.....	29
Réflexions méthodologiques.....	35
Délimitations et problèmes.....	41
PREMIÈRE PARTIE	
L'ART DANS LA MÊLÉE : LE PATRIMOINE FRANÇAIS ET SON ADMINISTRATION FACE À LA GUERRE (1913-1917)	45
Chapitre 1	
La France monumentale en 1914 : une nouvelle ère du patrimoine ?	47
1. Protéger le patrimoine, une idée héritière de la seconde moitié du XIX ^e siècle ?.....	47
1.1. Une conscience patrimoniale nouvelle : pratiques et sociabilités patrimoniales.....	48
1.1.1. Sociétés et amis, à l'avant-poste du mouvement patrimonial.....	48
1.1.2. De l'inventaire des richesses au tourisme.....	50
1.2. De l'héritage commun à la sauvegarde commune : à la recherche d'une internationale du patrimoine avant 1914 ?.....	53
1.2.1. Les prémices de l'élaboration d'une doctrine de sauvegarde en temps de guerre.....	53
1.2.2. Des monuments au « patrimoine », la naissance d'un héritage international ?.....	54
1.2.3. De la doctrine au droit conventionnel : armer le patrimoine en cas de guerre ?.....	57
1.3. Débats monumentaux.....	59
1.3.1. Conserver ou restaurer ? Un débat européen.....	59
1.3.2. Des débats européens aux législations nationales.....	61
2. Administrer le patrimoine à l'orée du XX ^e siècle en France.....	63
2.1. Les Beaux-Arts, une administration à son « apogée » en 1914.....	64
2.1.1. Le « système administratif des Beaux-Arts ».....	64
2.1.2. La division des services d'architecture.....	65
2.1.3. La division de l'enseignement et des travaux d'art.....	65
2.2. Séparer les Églises et l'État, réunir les monuments : le service des monuments historiques à l'orée du siècle.....	66
2.2.1. Le service des Monuments historiques face à la Séparation : législation et pratiques patrimoniales.....	66
2.2.1.1. Une législation mise en place dans les années 1880.....	66
2.2.1.2. L'évolution des corpus patrimoniaux.....	68
2.2.1.3. La loi de 1887 face à la Séparation.....	69
2.2.2. Une réorganisation administrative nécessaire.....	70
2.2.2.1. Le service d'architecture des Monuments historiques.....	71
2.2.2.2. L'inspection générale des Monuments historiques.....	71
2.2.2.3. Le service des antiquités et objets d'art.....	72
2.2.2.4. L'administration centrale et la Commission.....	72
2.2.3. Les églises font-elles partie du patrimoine national ?.....	73
2.2.4. Le sens et la portée du classement.....	77

2.2.5. 1913, une « révolution » patrimoniale ?.....	82
2.3. État et musées : des relations tumultueuses.....	85
2.3.1. Des statuts multiples et une administration complexe.....	86
2.3.2. Les musées de province et l'État.....	89
2.3.3. Les réformes de 1905 à 1910.....	91
3. Le paysage patrimonial du nord de la France en 1914.....	94
3.1. Collections muséales.....	95
3.1.2. La situation des musées en 1914.....	96
3.1.3. Au-delà des musées, d'autres lieux sensibles ?.....	99
3.2. Les monuments historiques.....	101
3.2.1. Les immeubles.....	102
3.2.2. Les objets.....	103
3.3. Les collections particulières : essai de cartographie du patrimoine privé.....	105
3.3.1. « Dans ce monde des musées, que deviennent les collections particulières ? ».....	105
3.3.2. Des collectionneurs aux objets : quelles pratiques de collection ?.....	107

Chapitre 2

1914. Mobiliser le patrimoine, entrer en guerre.....	109
1. L'épreuve du feu : le patrimoine « victime » de la guerre.....	110
1.1. Le patrimoine dans la mêlée.....	110
1.1.1. Le « bilan artistique » de l'invasion.....	111
1.1.2. Faire face à une guerre d'un type nouveau ?.....	117
1.2. De la mobilisation des hommes à celle des pierres.....	121
1.2.1. Monuments sensibles : face aux « atrocités culturelles ».....	121
1.2.2. De l'émotion à la controverse : le patrimoine comme champ d'une bataille des esprits.....	124
1.2.3. L'enjeu de la sauvegarde : protéger le patrimoine français ou faire la guerre autrement dans une guerre de civilisation ?.....	127
2. L'épreuve du feu : une administration face à la guerre (août-décembre 1914).....	131
2.1. « Alors s'ils brûlent Notre-Dame ? - Eh bien, vous laissez brûler ! » : les Beaux-Arts pris au dépourvu ?.....	131
2.1.1. Le souvenir de 1870.....	132
2.1.2. Une administration bouleversée par la guerre.....	135
2.2. Les collections nationales et parisiennes d'abord ?.....	138
2.2.1. Août 1914 : le dilemme de l'évacuation.....	139
2.2.2. De Paris à Toulouse : Musées nationaux et Mobilier national.....	142
2.2.3. Les dépôts de Toulouse.....	145
2.2.4. Un défi logistique.....	148
2.2.5. Le retour dans la capitale, la fin des évacuations ?.....	152
2.3. Les collections provinciales sont-elles nationales ?.....	153
2.3.1. Une administration désarmée ? Particularisme communal contre interventionnisme d'État.....	153
2.3.2. De l'impossibilité de « négocier ».....	156
2.3.3. Le problème rémois : « L'esprit de clocher survivait au péril mortel du pays ».....	159
2.3.4. Bons et mauvais élèves.....	164
2.4. L'entrée en guerre des Monuments historiques.....	169
2.4.1. Protéger les objets contre les risques de guerre.....	170
2.4.2. Mettre en défense les monuments.....	172
2.4.2.1. À Paris.....	172
2.4.2.2. Dans le reste du pays.....	175
2.4.3. Constater pour réparer.....	177

Chapitre 3

À Guerre inédite, sauvegarde inédite ? L'administration à la recherche d'une voie nouvelle (1915-1917).....	183
1. Faire perdurer la mobilisation face à des destructions inédites.....	183
1.1. Face à une guerre de « destruction totale ».....	184
1.1.1. Les « pertes artistiques ».....	184
1.1.2. Entre terre et air, le patrimoine menacé de toutes parts.....	187
1.2. Des « témoins » des atrocités culturelles : entre inventaire, instrumentalisation et sauvegarde.....	189
1.2.1. Des monuments qui témoignent dans le débat sur la sauvegarde.....	190
1.2.1.1. « Ce qu'"ils" ont détruit » : inventorier les dévastations contre la thèse allemande.....	190
1.2.1.2. Les Allemands à la rescousse du patrimoine français.....	194
1.2.2. Mobiliser par la photographie et l'exposition.....	197
1.2.2.1. Dénoncer par l'image.....	197
1.2.2.2. Dénoncer par l'objet.....	200
2. L'année 1915 : l'administration à la découverte de la guerre de position.....	208
2.1. Quelle politique pour les Monuments historiques ?.....	208
2.1.1. Une administration à la recherche d'une place et d'une doctrine.....	208
2.1.1.1. La difficile intégration à la guerre.....	208
2.1.1.2. Quels monuments prendre en compte ?.....	210
2.1.1.3. Quelle doctrine de sauvegarde des objets classés ? Le sens et la portée du classement.....	211
2.1.2. Réparer les dégâts et les dommages causés par les opérations de guerre.....	215
2.1.2.1. « Le péril créait des droits » : classer pour sauver.....	215
2.1.2.2. Réparer les monuments.....	216
2.1.3. Protéger des risques de guerre.....	218
2.1.3.1. Évacuer : « L'État procède en qualité de propriétaire ».....	218
2.1.3.2. Des œuvres de l'État à celles des communes.....	220
2.1.3.3. Protéger sur place : parer les monuments de leur « costume de guerre ».....	223
2.2. La sauvegarde des collections muséales.....	225
2.2.1. Le printemps 1915 : l'évacuation des œuvres appartenant aux communes est-elle possible ?.....	225
2.2.1.1. Vérifier l'application des mesures prescrites.....	225
2.2.1.2. « Des réformes démontrées nécessaires par les événements ».....	229
2.2.2. L'été 1915 : la multiplication des évacuations.....	232
2.2.2.1. Les collections nationales d'abord.....	232
2.2.2.2. Des collections nationales aux collections provinciales.....	233
2.3. À défaut d'une politique nationale, des politiques locales.....	236
2.3.1. L'Armée à la rescousse du patrimoine national.....	236
2.3.2. Les initiatives locales.....	237
3. L'année 1916 : mettre en place une politique patrimoniale d'ampleur.....	240
3.1. L'émergence d'une nouvelle politique des musées : les collections provinciales seraient-elles nationales ?.....	241
3.1.1. « L'exil n'est parfois qu'un moyen de salut ».....	241
3.1.2. Des musées aux Monuments historiques : peut-on classer les œuvres des musées ?.....	243
3.1.3. Quelles œuvres choisir ? Une histoire du goût des évacuations.....	245
3.1.4. De Paris à Toulouse.....	248
3.2. Sauvegarder les monuments historiques, entre poursuite de la politique initiée et expérimentations.....	251
3.2.1. Des missions qui perdurent et prennent de l'ampleur.....	251

3.2.1.1. Protéger encore : évacuer, protéger sur place ou mettre en lieu sûr.....	251
3.2.1.2. Poursuivre les réparations des édifices atteints.....	252
3.2.1.3. Poursuivre la réflexion sur les dommages de guerre.....	253
3.2.2. Unifier, organiser et contrôler la sauvegarde : instaurer une politique du patrimoine.....	256
3.2.3. Arras à l'avant-poste de la sauvegarde.....	257
3.2.3.1. Une initiative des autorités militaires.....	258
3.2.3.2. L'expérience Sabatté : les expérimentations d'une administration qui tâtonne ?.....	258

DEUXIÈME PARTIE

UNE ADMINISTRATION EN GUERRE SUR LE FRONT DE L'ART (1917-1918).....	265
---	-----

Chapitre 4

De Paris au front. Instituer une politique du patrimoine en temps de guerre (1917-début 1918).....	267
1. Le printemps 1917, de la mobilisation à l'action.....	268
1.1. Les Beaux-Arts face au repli allemand de 1917.....	268
1.1.1. Des destructions inédites.....	268
1.1.2. Des destructions mobilisatrices : de la perte patrimoniale à l'opportunité ?.....	272
1.2. Organiser la sauvegarde, se positionner dans une guerre des esprits ?.....	275
1.2.1. Protéger le patrimoine français, une idée allemande ?.....	276
1.2.2. Entre réflexion commune et émulation : la sauvegarde européenne du patrimoine.....	280
1.3. « Chefs-d'œuvre en péril » : la France savante au secours du patrimoine.....	285
1.3.1. De l'émotion à la demande patrimoniale.....	285
1.3.2. L'union sacrée monumentale a-t-elle existé ?.....	291
2. Instituer la protection du patrimoine en temps de guerre (printemps-été 1917).....	297
2.1. En attendant le Service.....	297
2.1.1. Les Monuments historiques : poursuivre les missions coûte que coûte.....	297
2.1.1.1. Réparer.....	298
2.1.1.2. Garder de la guerre.....	298
2.1.1.3. Classer.....	299
2.1.1.4. Des droits pour les non-classés ?.....	300
2.1.1.5. Un service exsangue.....	302
2.1.2. Chassés-croisés artistiques.....	303
2.1.2.1. Paris, capitale des arts.....	303
2.1.2.2. Vers Paris.....	304
2.2. De la Commission au Service : de nouvelles structures.....	306
2.2.1. État des lieux.....	306
2.2.2. Organiser une commission.....	307
2.2.3. De la Commission au Service.....	314
2.2.3.1. Organiser un nouvel organisme en temps de guerre.....	314
2.2.3.2. Disposer d'hommes.....	315
2.2.3.3. Un service militaire mais indépendant.....	317
2.2.3.4. De quelle administration dépend le Service ?.....	319
3. Se mettre en guerre : du Service aux sections ou le difficile passage de la théorie à la pratique (automne 1917-janvier 1918).....	321
3.1. Comment protéger le patrimoine sur le champ de bataille ? Les instructions d'octobre 1917.....	321
3.1.1. Personnel et organisation.....	321
3.1.2. Missions et méthodologie.....	322
3.1.3. Des instructions lacunaires : mission d'inventaire ou de conservation du patrimoine en terrain de guerre ?.....	327
3.2. L'installation des sections.....	328

3.2.1. Trois sections, des situations différenciées.....	328
3.2.2. L'arrivée des chefs de service.....	331
3.3. Les premiers pas du Service : de la conservation à la protection.....	335
3.3.1. Qu'est-ce que la conservation du patrimoine sur le front ? Objets et moyens.....	335
3.3.2. De l'été 1917 à janvier 1918, quels résultats ?.....	339
3.3.3. Des sections à la Commission.....	344

Chapitre 5

1918. Une administration sur tous les fronts.....	347
1. Paris sur le front : un patrimoine capital attaqué ?.....	348
1.1. Rejouera-t-on 1914 ? Branle-bas de combat aux Beaux-Arts.....	348
1.2. L'État démenageur.....	351
1.2.1. Face aux bombardements aériens.....	351
1.2.2. Face à l'artillerie lourde : accélérer les évacuations.....	355
1.3. Mettre en défense les monuments de Paris.....	357
1.3.1. Les monuments parisiens en « costume de guerre ».....	357
1.3.2. Affaisements.....	361
1.4. Sur le front médiatique et politique : de l'espace public au débat public.....	363
1.4.1. La « folie du sac à terre ».....	363
1.4.2. Une remobilisation politique autour du patrimoine?.....	366
1.4.2.1. À la Chambre.....	366
1.4.2.2. Au ministère.....	368
2. Sur le front : le Service à l'œuvre.....	372
2.1. De janvier à mars 1918 : un service enfin en état de marche.....	372
2.1.1. Le Front Nord, un chef de section sur tous les fronts.....	373
2.1.2. Le Front Centre : une section, deux systèmes.....	376
2.1.2.1. Le pôle rémois.....	376
2.1.2.2. Dans l'Aisne et l'Oise, entre évacuations et réparations.....	379
2.1.3. La section du Front Est : évacuer d'abord.....	380
2.2. Faire face à la guerre de mouvement.....	382
2.2.1. L'organisation des sections mise en déroute par la guerre et la Guerre.....	382
2.2.2. Le Front Nord à l'avant-poste.....	387
2.2.3. Le Centre, un secteur menacé de disparition ?.....	390
2.2.4. À l'Est, rien de nouveau.....	393
3. L'été 1918 : la multiplication des fronts patrimoniaux.....	396
3.1. Évacuer la capitale.....	397
3.1.1. Inclure le patrimoine à un plan d'ensemble.....	397
3.1.2. Poursuivre les évacuations des administrations et institutions parisiennes.....	399
3.1.3. Protéger la « richesse du pays », un devoir de l'État ?.....	401
3.1.3.1. Collections particulières, intérêt « national » ?.....	401
3.1.3.2. Encore une commission !.....	406
3.1.4. Demandes patrimoniales.....	409
3.1.4.1. Quand la sauvegarde s'exige.....	409
3.1.4.2. Une administration dépassée.....	411
3.2. Le front, entre bouleversements et réformes.....	414
3.2.1. À l'épreuve de l'été 1918 : le temps des évacuations.....	414
3.2.1.1. Un travail bouleversé.....	414
3.2.1.2. Évacuer les collections privées.....	415
3.2.1.3. La Marne, un pôle majeur d'évacuations.....	419
3.2.1.4. Des résultats reconnus.....	421
3.2.2. Réformer de l'Intérieur : organiser un nouveau service.....	424
3.2.3. Entre les Beaux-Arts et la Guerre : quelle place pour la sauvegarde du patrimoine ?	429

3.2.3.1. Les œuvres d'art, des biens comme les autres pour l'Armée ?.....	430
3.2.3.2. Une concurrence pour la main-d'œuvre.....	434

Chapitre 6

Des hommes et des œuvres.....	439
1. Conserver le patrimoine sur le champ de bataille : de l'administration à la profession.....	440
1.1. La section, pont avancé de la sauvegarde sur le front de l'art.....	440
1.1.1. Le siège de la section : administration et dépôt transitoire.....	441
1.1.2. La section, laboratoire de recherches.....	442
1.1.3. La section, atelier de fabrication.....	447
1.2. Évaluer, décider : du front à Paris.....	449
1.2.1. Connaître la situation sur le front.....	449
1.2.2. Les relations avec l'arrière.....	451
1.3. Soldats de l'art.....	454
1.3.1. Qui sont les hommes du service de Protection ?.....	454
1.3.2. Les métiers de la conservation du patrimoine en terrain de guerre.....	456
1.3.3. La section, lieu de formation : apprendre et transmettre des gestes nouveaux.....	458
1.3.4. Autour du Service.....	459
2. Comment on protège une œuvre d'art ?.....	461
2.1. Prendre des mesures in situ.....	462
2.1.1. Protéger sur place.....	462
2.1.2. Les mesures provisoires de la conservation des monuments endommagés par la guerre.....	466
2.2. Une histoire logistique de l'art.....	468
2.2.1. À rebours de la guerre : ce que la guerre fait au transport d'objets artistiques.....	470
2.2.2. Arrachements.....	471
2.2.3. Mettre la beauté en boîte.....	474
2.2.4. Voyages, voyages.....	476
2.2.5. À la trace : marques et étiquettes.....	480
2.3. Le dépôt, un lieu ambigu.....	484
2.3.1. Structurer un service des dépôts.....	484
2.3.2. La vie cachée des objets au dépôt.....	486
2.4. Quand photographe, c'est protéger.....	490
2.4.1. Une photographie inscrite dès l'origine dans l'entreprise de sauvegarde.....	490
2.4.2. Quelle pratique photographique et cinématographique ?.....	493
3. L'objet de la sauvegarde.....	495
3.1. Objets de l'art : qu'est-ce que le patrimoine ?.....	496
3.1.1. Objets discordants.....	497
3.1.2. Une doctrine de sauvegarde existe-t-elle ?.....	501
3.1.3. Faire une histoire du goût de la sauvegarde du patrimoine en guerre.....	505
3.1.3.1. D'où vient le patrimoine ?.....	506
3.1.3.2. Quels objets ?.....	509
3.2. Du transport des œuvres aux transports de l'âme.....	513
3.2.1. L'attachement aux choses sauvegardées.....	513
3.2.2. Les discours de la sauvegarde : la mobilisation des objets.....	517

TROISIÈME PARTIE

TRACES (1918 – 1938) _____	525
----------------------------	-----

Chapitre 7

Passer de la guerre à la paix (1918-1919).....	527
1. Finir la guerre.....	528
1.1. Des évacuations à la récupération.....	529

1.1.1. L'enjeu de la récupération.....	529
1.1.2. Reconquêtes territoriales, récupérations patrimoniales.....	533
1.1.3. « Derrière le rideau de feu, de fer et de poison » : la protection allemande du patrimoine français.....	536
1.2. Poursuivre les missions de sauvegarde dans des conditions nouvelles.....	540
1.2.1. Des évacuations aux réparations d'urgence.....	540
1.2.1.1. Alors que la paix s'annonce.....	540
1.2.1.2. De la guerre à la paix.....	543
1.2.2. Recenser un nouveau patrimoine : les vestiges et souvenirs de guerre.....	544
1.3. Les dépôts : le front de l'arrière ?.....	548
1.3.1. Organiser le service des dépôts.....	548
1.3.2. Ordonner les dépôts.....	551
1.3.3. Les collections nationales d'abord !.....	553
2. Faire face à la paix.....	557
2.1. Organiser la récupération.....	557
2.1.1. La création de la section des œuvres d'art au sein de l'OBIP.....	558
2.1.2. De la récupération à la restitution.....	559
2.1.3. Le Service, organe exécutant de la récupération.....	564
2.2. Libérer le patrimoine français.....	567
2.2.1. Inventorier et reconnaître.....	568
2.2.2. Des dépôts allemands aux dépôts français.....	573
2.2.3. Restituer les objets présents sur le territoire français.....	577
2.2.4. Poursuivre l'œuvre de récupération.....	582

Chapitre 8

Sauvegarder en temps de paix.....	591
1. La disparition du service de Protection.....	592
1.1. Un service de guerre encore utile au temps de paix ?.....	592
1.1.1. Un service désorganisé.....	592
1.1.2. Un personnel nouveau.....	594
1.1.3. Préparer la restitution dans les dépôts.....	597
1.2. Organiser la liquidation du Service.....	599
1.2.1. Une restitution pleine d'enjeux.....	600
1.2.1.1. Ce que restituer veut dire.....	600
1.2.1.2. À qui appartient le patrimoine ?.....	602
1.2.1.3. Demandes patrimoniales.....	604
1.2.2. Restituer.....	607
1.2.2.1. Encadrer la restitution.....	607
1.2.2.2. Une restitution difficile.....	609
1.2.3. Litiges.....	613
1.3. Une disparition ambiguë.....	614
1.3.1. Lutter contre la disparition du Service : un service civil ou une unité de spécialistes ?	615
1.3.2. Lutter contre la disparition des dépôts : du dépôt au musée de guerre.....	617
1.3.3. Une nouvelle méthode : de la science à l'administration.....	621
1.3.4. Transferts.....	623
1.3.4.1. Transférer les hommes.....	623
1.3.4.2. Transférer les objets.....	624
1.3.4.3. Transférer les missions.....	627
1.3.4.4. Le Service est mort, vive le Service !.....	628
2. Gérer les conséquences du conflit : du Service aux Monuments historiques.....	629
2.1. Poursuivre la restitution.....	630
2.1.1. À l'arrière, une restitution qui suit son cours.....	630

2.1.2. Reprendre possession des dépôts de l'avant (printemps-été 1920).....	631
2.1.3. Finir la restitution.....	636
2.1.4. <i>Lost in translocation</i>	640
2.2. Faire face à une « sanglante écharpe ».....	645
2.2.1. Le budget, le nerf de l'après-guerre ?.....	646
2.2.2. Protéger en urgence.....	648
2.2.3. Bilans artistiques.....	654
2.2.4. Protéger pour l'avenir.....	659
2.2.4.1. Protéger le patrimoine blessé.....	660
2.2.4.2. Protéger les traces : conserver le souvenir du conflit.....	663

Chapitre 9

D'une guerre à l'autre.....	669
1. Quelle politique du patrimoine pour après la guerre ?.....	670
1.1. L'heure du bilan.....	670
1.1.1. Une mise en œuvre tardive mais efficace.....	670
1.1.2. Abandon patrimonial.....	674
1.1.3. Penser la réforme.....	677
1.2. Administrer le patrimoine après la guerre : faire face à des défis nouveaux.....	682
1.2.1. Les Monuments historiques, haut-lieu de la politique patrimoniale après la guerre.....	683
1.2.1.1. Comblar les lacunes de la loi de 1913.....	683
1.2.1.2. Expliciter la loi de 1913.....	685
1.2.1.3. Mettre en œuvre la nouvelle législation.....	688
1.2.2. Les musées à l'heure de l'organisation et de la mise en réseaux.....	691
2. De la mémoire à l'action.....	693
2.1. Quelle mémoire de la sauvegarde ?.....	694
2.1.1. <i>La France monumentale et la guerre</i> : histoire ou propagande ?.....	694
2.1.1.1. L'histoire de la sauvegarde, nouveau champ de bataille médiatique.....	694
2.1.1.2. Paul Léon, historien et administrateur.....	697
2.1.2. Mémoires des hommes.....	702
2.1.2.1. Mémoires concurrentes.....	702
2.1.2.2. La geste du service des Monuments historiques.....	704
2.2. Préparer la guerre suivante.....	707
2.2.1. Les années 1920 : l'heure du bilan.....	707
2.2.2. Le début des années 1930 : réfléchir à la défense passive.....	711
2.2.3. 1935-1938 : sur le pied de guerre.....	718
2.2.3.1. Penser une organisation civile.....	718
2.2.3.2. Réactiver le service de Protection ? Parachever l'organisation militaire.....	724
2.2.4. 1938 : l'heure de la « répétition générale ».....	729

Épilogue

Vingt ans après.....	735
-----------------------------	------------

CONCLUSION GÉNÉRALE	737
INDEX DES NOMS PROPRES	745
INDEX DES NOMS DE LIEUX	754
TABLE DES FIGURES	762
TABLE DES TABLEAUX	764
TABLE DES MATIÈRES	765

RÉSUMÉ

La Grande Guerre provoque en France des destructions patrimoniales inédites qui sidèrent les opinions publiques occidentales. L'organisation de la sauvegarde du patrimoine par les pouvoirs publics apparaît immédiatement comme un défi logistique, technique, matériel, militaire et humain. Cette thèse s'attache à considérer les politiques de sauvegarde du patrimoine mises en œuvre durant la Grande Guerre par les autorités publiques françaises et les conséquences de celles-ci dans l'après-guerre. L'historiographie a généralement privilégié les questions relatives aux destructions patrimoniales ainsi qu'à la protection allemande du patrimoine français, alors que les problématiques liées à la sauvegarde patrimoniale et aux restitutions semblent plutôt « dater » du second conflit mondial. À partir de l'étude de la politique de protection du patrimoine menée par l'État français durant le premier conflit mondial, en l'appréhendant tant dans ses logiques administratives, institutionnelles que dans ses pratiques et ses réalisations concrètes sur le front, ce travail entend mettre en lumière comment une société réagit à la destruction de son patrimoine et d'objets auxquels elle se considère liée. Il a pour but de réfléchir à la manière dont la guerre constitue ou non un tournant de ces politiques, et comment, dans l'intégralité des processus de mobilisation et de totalisation qu'elle induit, elle contribue à faire évoluer la conception et l'étendue de l'action de l'État en matière patrimoniale tout en redéfinissant le patrimoine national, tant dans les discours que les objets concernés. Elle entend également illustrer, à partir d'un cas d'étude concret – celui de la structure du service de Protection des monuments et œuvres d'art en zone des armées né en 1917 –, sur quels principes et par quelles modalités une administration se met en guerre pour garantir la pérennité de son action dans une situation de forte déstabilisation et la manière dont s'élabore une conservation opérationnelle du patrimoine en temps de guerre, dotée d'un corpus de techniques et de pratiques développées sur le front. Enfin, cette thèse vise à décloisonner la période de la guerre en envisageant la mémoire de la sauvegarde ainsi que l'héritage de celle-ci dans l'élaboration des plans de protection du patrimoine en cas de guerre durant les années 1930. L'objectif est de mener une histoire plurielle – une histoire de goût, des techniques et pratiques employées – dépassant la stricte histoire administrative et institutionnelle tout en considérant la circulation des biens culturels français durant la guerre et dans l'après-guerre.

SUMMARY

The Great War destroyed French cultural heritage (*patrimoine*) on an unprecedented scale, an act that stunned Western public opinion. The organization of safeguarding cultural heritage by public authorities appeared immediately as a logistical, technical, material, human and military challenge. This thesis describes the heritage preservation policies implemented by French public authorities during the Great War and their consequences in the post-war period. The historiography has generally focused on the destruction of cultural heritage and German protection of French cultural heritage, while issues related to preservation and restitution are seen to « originate » with the Second World War. Based on the study of the cultural heritage preservation policies conducted by the French state during the First World War, this work considers the state's administrative and institutional logic along with its concrete practices and achievements at the front. In doing so, it sheds light on the ways a society can react to the destruction of cultural heritage and cultural objects to which it considers itself linked. The goal is to consider in what ways the war was or was not a turning point in the evolution of these policies, and how, through the processes of mobilization and progression towards total war, it contributes to a changing conception and scope of state action in the field of cultural heritage, while redefining the concept of national heritage, at the level of discourses along with objects themselves. Using a concrete case study – that of the structure of the Service for the Protection of Monuments and Works of Art in the Armed Forces Zone established in 1917 – it also illustrates the principles and methods used by a wartime administration to sustain its mission in a highly destabilized situation, and how a cultural heritage conservation is developed in wartime through a corpus of specific techniques and practices. Finally, this study extends beyond the wartime period in order to consider the cultural memory of safeguarding heritage through the development of heritage protection plans in case of war throughout the 1930s. The objective is to craft a pluralistic history – a history of taste, of techniques, and of practices – one that moves beyond a narrow institutional and administrative history by considering the circulation of French cultural goods during the war and in the postwar period.

Mots-clés

France XX^e siècle – Première Guerre mondiale – histoire du patrimoine et des musées – histoire des politiques patrimoniales – histoire culturelle

Keywords

Twentieth-Century France – First World War – History of Cultural Heritage – Cultural Heritage Policy – Cultural History