

Dossier pédagogique

Enseignant collège et lycée

**VU DU
FRONT**
REPRÉSENTER
LA GRANDE GUERRE

Comment les contemporains de la guerre ont-ils vu, perçu et représenté le front du début à la fin du conflit ?

Les documents exposés (tableaux, dessins, photographies, presse, films, affiches, objets) proviennent pour une large part, des collections exceptionnelles rassemblées durant la période de la guerre et par la suite, par la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC) et le musée de l'Armée. Ils reflètent la variété des points de vue sur le conflit : services officiels de photographie, artistes missionnés (Félix Vallotton, Édouard Vuillard, etc.), correspondants de presse, artistes mobilisés sur le front (Jacques Villon, Anselmo Bucci, etc.) et plus largement, soldats dessinant ou photographiant pour témoigner de leur expérience. La diversité des représentations et des modes de circulation des œuvres montre la porosité de la frontière entre pratique professionnelle et amateur, entre pratique spontanée et officielle.

Dans une perspective internationale, l'ensemble des fronts est abordé : le front occidental bien sûr, mais aussi les fronts moins connus (front austro-italien, front de l'Est, Balkans, Dardanelles et Proche-Orient).

Le parcours de la visite s'organise en quatre sections, sur deux niveaux de l'Hôtel national des Invalides (rez-de-chaussée et troisième étage ; **cf. plan page suivante**) :

Voir la guerre avant 1914 : les représentations de la guerre avant 1914 ;

La confrontation avec la réalité de la guerre : les premières images ou comment à la guerre imaginée se substitue le conflit réel ;

Face à la guerre longue : images des nouvelles armes et formes de combat, vie quotidienne dans les tranchées ;

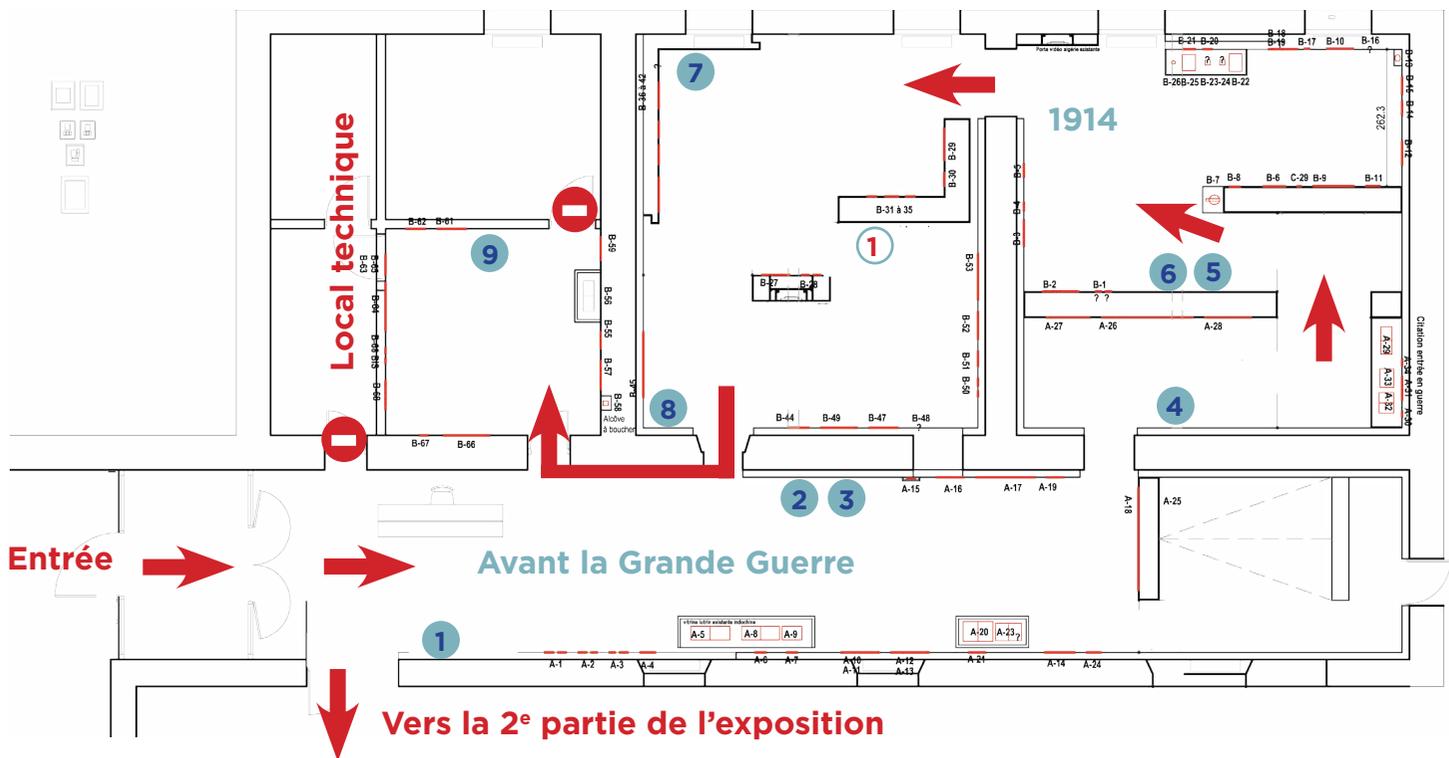
La mémoire du front, immédiate et différée.

Le livret pédagogique s'organise en **quinze points** qui suivent le parcours de l'exposition et présentent autour d'un thème et de pistes d'activités pédagogiques quelques œuvres significatives suivies d'une mise en contexte. Les « prolongements possibles » renvoient à d'autres sections de l'exposition. Bien d'autres sujets peuvent être abordés à travers cette exposition : la photographie, la presse illustrée, les images d'actualité sur le conflit en cours (presse et archives filmiques), la vie quotidienne des soldats dans les tranchées, les nouvelles armes et formes de combat, les fronts oubliés, etc. Des parcours d'artistes (Georges Bertin Scott, Félix Vallotton, etc.) sont proposés sur des bornes multimédia dans les espaces d'exposition.

Le livret s'adresse aux enseignants de collège et lycée afin de leur permettre de préparer ou prolonger la visite de l'exposition. Un livret s'adressant aux élèves est également téléchargeable.



Première partie de l'exposition (rez-de-chaussée, à l'angle nord-est de la cour d'honneur)



- | | | |
|---|---------------------------------|----------------|
| 1 Introduction | 6 Premières images de la guerre | 1 Jeune public |
| 2 Cultures visuelles de la guerre avant 1914 | 7 Premiers témoins | |
| 3 Représenter la guerre | 8 La guerre du droit | |
| 4 Des traditions aux avant-gardes | 9 Circulation des images | |
| 5 La confrontation avec la réalité de la guerre | | |

Plan du livret

Salles du rez-de-chaussée

Section I : Voir la guerre avant 1914

Point 1 : Georges Bertin Scott et les Guerres balkaniques

Point 2 : les peintres et la guerre, des traditions aux avant-gardes

Section II : la confrontation avec la réalité de la guerre

Point 3 : le héros ou la reprise de thèmes traditionnels

Point 4 : les premières images de la guerre réelle (photographies)

Point 5 : falsifier les images par la censure

Salles à l'étage

Point 6 : images de fraternisation entre soldats

Point 7 : les artistes devenus soldats

Point 8 : la couverture officielle de la guerre : les peintres missionnés

Point 9 : comment représenter les fronts ? deux réalités d'un même conflit, l'enfermement dans la tranchée et l'immensité du front (les Dardanelles)

Section III : face à la guerre longue

Point 10 : comment représenter les différentes formes de combat, anciennes et nouvelles ?

Point 11 : les nouvelles armes

Point 12 : représenter les destructions

Point 13 : la vie quotidienne au front, entre « tout va bien » et « tout va mal »

Section IV : la mémoire du front

Point 14 : représenter la guerre finie dans l'immédiat après-guerre

Point 15 : témoigner de la guerre en différé

Section I : Voir la guerre avant 1914

Quelles étaient les représentations de la guerre avant 1914 ? Dans quel univers visuel s'inscrivaient-elles ? La peinture où se côtoient œuvres académiques et avant-gardistes, la photographie, les arts appliqués, la presse illustrée évoquent abondamment le sujet de la guerre. De nombreuses images sont conservées de la guerre des Boers, de la guerre russo-japonaise ou des guerres balkaniques. Les sociétés ont ainsi construit un imaginaire autour de la guerre : l'héroïsme et le patriotisme militaire sont glorifiés, notamment à travers les grands moments de rencontre entre la nation et l'armée, comme les manœuvres. Circulent aussi des représentations réalistes qui évoquent la mort et les souffrances des combattants et des civils.

Point 1 : Georges Bertin Scott et les guerres balkaniques

Activité pédagogique : la représentation du camp de prisonniers d'Andrinople par Georges Scott, de la photographie à la gravure.

Document 1



Georges Scott (1873-1943). *Dans les Balkans : Andrinople [Edirne], l'île de la mort, 1913*. Légende : Andrinople. – L'île de la mort. Prisonniers turcs parqués dans une île sur la Toundja, où ils sont condamnés à mourir de faim ou du choléra. – L'écorce des arbres a été leur seule nourriture. Reproduction photomécanique. H. 38 ; L. 57,3 cm. Paris, musée de l'Armée. Inv. 26352

Document 2

Andrinople [Edirne], l'île de la mort, 1912-1913. Épreuve gélatino-argentique sur papier. H. 8 ; L. 10,5 cm. Guer-Coëtquidan, musée du Souvenir - Écoles de Saint-Cyr Coëtquidan.

Remarque : le musée du Souvenir conserve un important fonds iconographique sur le travail de G. Scott qui provient d'un don fait par la belle-sœur de l'artiste, Madame Lechien, en novembre 1962 à l'École spéciale militaire de Saint-Cyr.



Les deux guerres balkaniques (octobre 1912- août 1913)

En mars 1912, la Serbie et la Bulgarie parviennent à conclure une alliance défensive contre l'Autriche-Hongrie et la Turquie. Dans les mois suivants, des accords sont signés d'une part entre la Bulgarie et la Grèce, et d'autre part entre le Monténégro, la Serbie et la Bulgarie. La Ligue balkanique se trouve ainsi constituée et déclare, le 18 octobre 1912, la guerre à l'Empire turc. Les Bulgares affrontent le gros des troupes turques concentrées en Thrace pour protéger les détroits et Constantinople. Ils mettent le siège devant Andrinople en novembre 1912 et parviennent à prendre la ville le 28 mars 1913 après un terrible siège. La ville était réputée imprenable car elle avait été fortifiée par Allemands. Mais les Turcs parviennent à reprendre la ville en juillet au cours de la deuxième guerre balkanique.

Georges Bertin Scott (1873-1943)

Né à Paris, ce peintre et illustrateur est lui-même fils de peintre. Il étudie aux Beaux-Arts et devient l'un des disciples d'Édouard Detaille (cf. **Point 2**). En 1892, il est engagé par René Baschet, directeur de *L'Illustration*. Commence alors sa carrière de reporter, illustrateur et peintre à la rédaction de ce journal. Scott couvre ses premières opérations militaires en tant que correspondant de presse lors des conflits balkaniques. Il se rend d'abord du côté bulgare (Thrace notamment), puis du côté grec. À la nouvelle de la chute de la ville, Scott arrive à Andrinople le 2 avril 1913 en compagnie de Messimy, ancien ministre de la Guerre et de Bénazet, rapporteur de la commission de l'Armée. Scott relate lui-même l'impression ressentie devant les prisonniers turcs rassemblés par les Bulgares sur une île de la Maritza, face à Andrinople : *Le spectacle le plus horrible qu'il m'ait été donné de voir est sans contredit l'île de Maritza en face d'Andrinople, pendant la campagne balkanique et après la prise d'Andrinople. La garnison turque de cette ville qui avait subi neuf mois de siège était littéralement épuisée, les vivres manquaient depuis longtemps et le nombre de ces malheureux prisonniers était au nombre de 12 000 [...] le choléra, le typhus, la dysenterie, toutes les maladies épidémiques s'étaient abattues sur ces malheureux. Lorsque j'arrivai, il y en avait encore 7 à 8 000, les autres étaient déjà morts ou avaient été massacrés ; l'horrible est que ces hommes avaient été mis là sans abri, sous la pluie et sans nourriture d'aucune sorte ; ils en étaient arrivés à décortiquer les arbres, dont ils mangeaient les écorces.*

La méthode de travail adoptée par Scott, dans la couverture des guerres balkaniques, photographeur ou faire prendre des photographies à partir desquelles il dessine puis peint, est une manière de légitimer son travail en s'inscrivant dans une démarche documentaire et journalistique. La gravure du camp d'Andrinople reprend certains éléments des quatre photographies exposées (**document 1** : personnage du premier plan, silhouette des arbres). Cette méthode n'exclut pas dans le dessin ou la

gravure un travail de mise en scène, de retrait et d'ajout dans une volonté de dramatisation auquel contribue aussi ici la légende de la gravure : *Andrinople. – L'île de la mort. Prisonniers turcs parqués dans une île sur la Toundja, où ils sont condamnés à mourir de faim ou du choléra – L'écorce des arbres a été leur seule nourriture*. Ses dessins, gravures et tableaux revêtent souvent une dimension tragique qui dépasse la simple illustration. Il n'hésite pas à représenter les sujets les plus dramatiques, y compris des cadavres, contrairement à ses dessins pendant la Grande Guerre. Il publie dans *L'Illustration* des dessins qui doivent, selon la revue, contribuer à la renaissance du genre de la peinture militaire en lui conférant à nouveau une valeur de témoignage à côté de l'objectif [photographique], enregistreur exact, mais un peu trop machinal, souvent, des brutales réalités (*L'Illustration*, 22 mars 1913). Nombre des dessins de Scott sont par ailleurs mis en vente, sous forme de gravures ou de cartes postales.



Le peintre Georges Scott faisant le portrait d'un spahi en juillet 1916. Cette photo est visible au 3^e étage dans l'exposition. Nanterre, BDIC.

À la mobilisation en août 1914, il rentre en hâte à Paris et gagne l'Alsace pour rendre compte des mouvements de l'armée française. Parmi ses premiers dessins figure le fameux *On ne passe pas !* qui paraît en première de couverture de *L'Illustration* le 8 août 1914. Employé en qualité de correspondant de guerre pour *L'Illustration* et peintre aux armées à partir de 1916 (croquis du front, affiches pour recrutement militaire, etc.), Scott parcourt les champs de bataille : Somme, Champagne, Verdun en 1916, fronts britannique et italien en 1917 et 1918. Artiste prolifique, il offre tout d'abord une vision idéalisée de la guerre, épurée et patriotique, tout à la gloire du soldat français, puis progressivement une image de

plus en plus noire d'une guerre qui dévore toujours plus d'hommes, évolution perceptible dans son exposition de 1917. L'artiste s'adapte ainsi à la demande, passant de l'imagerie populaire et rassurante de la guerre à des images plus sincères et poignantes. Après la guerre, Georges Scott reprendra ses activités de journaliste (*L'Illustration*, *Graphic*, *Mame*) et deviendra par ailleurs, le portraitiste officiel des rois et chefs d'État.

La presse illustrée européenne à la veille de la guerre

La presse écrite, qui compte un nombre important de titres illustrés, occupe en 1914 une place prééminente dans la diffusion de l'information et de l'actualité. En France, il se vend alors chaque jour près de dix millions de quotidiens pour une population adulte de vingt millions de personnes environ. Les progrès techniques permettent d'inclure à un moindre coût un nombre croissant d'images (dessins, gravures, photographies) et entraînent une diffusion des titres illustrés vers un plus large lectorat (*L'Illustration* ou les plus récents *Excelsior* et *Miroir*, *Illustrated London News* ; supplément hebdomadaire du *Petit Journal*, du *Berliner Illustrierte Zeitung* ou du *Corriere della sera*, etc.). Au cours du conflit, la photographie, qui offre un instantané gage d'une plus grande authenticité, du moins en apparence, occupe une place croissante dans les journaux au détriment des dessins et gravures. Le jugement des soldats sur le travail des illustrateurs travaillant pour la presse sera en général très critique. *Le Rousseur* dans *Le Crapouillot* (mai 1918) écrit à propos de MM. Flameng, Jonas et l'alpin Scott exposés lors du salon de 1918 : *Ce qui manque à ces barbouilleurs officiels, me disait un officier, c'est d'avoir eu peur pour une bonne fois... Mais quelle tristesse de songer que ces faiseurs encombrant de leurs chromos conventionnelles les magasins et les devantures, et que toutes*

les écoles de France c'est à travers les bêtises et théâtrales « compositions » de ces Detaille au petit pied que les fils des simples et admirables bonshommes se représenteront la Grande Guerre. »

Référence bibliographique

Jean-Jacques Becker, « La guerre dans les Balkans (1912-1919) », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 71, juillet-septembre 2003, p. 4-16.

Prolongements possibles

- Sur le siège d'Andrinople voir aussi : le tableau peint par Scott et le film Pathé (4 min 38 s. Paris, Gaumont Pathé Archives. Inv. 2000GS 04300)
- La guerre russo-japonaise (voir les estampes japonaises exposées ; cf. livret élève)
- Dessin et photographie de presse dans la Grande Guerre
- Georges Bertin Scott pendant la Grande Guerre. (cf. **Point 10**).

Point 2 : les peintres et la guerre, des traditions aux avant-gardes

Activité pédagogique : la figure du soldat par Édouard Detaille et Jacques Villon.

Étude comparée de deux tableaux contemporains (l'un est fait en 1912, l'autre en 1913). Ces deux œuvres témoignent de l'importance des questions militaires dans la société française d'avant-guerre, y compris dans le domaine artistique, et ce, chez des artistes à la sensibilité aussi opposée que Detaille et Villon.



Document 1

Édouard Detaille (1848-1912). *Projet pour les nouveaux uniformes de l'armée française, 1912*. Huile sur toile. H. 95 ; L. 80 cm. Paris, musée de l'Armée dist RMN-GP. Inv. 01151, Eb 69 D, legs Detaille, 1915.



Document 2

Jacques Villon (1875-1963). *Soldats en marche, 1913*. Huile sur toile. H. 65 ; L. 92 cm. Paris, musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou. Inv. AM 1976-1057, achat, 1976.

Jean-Baptiste Édouard Detaille (1848-1912)

Jean-Baptiste Édouard Detaille entre dans l'atelier du peintre Ernest Meissonier (1815-1891) en 1865. Il se spécialise dans la peinture d'histoire. Le conflit de 1870-1871, au cours duquel il s'engage dans l'infanterie, lui fournit nombre de sujets pour ses compositions et l'occasion de réaliser deux panoramas, en collaboration avec Alphonse de Neuville (1836-1885), sur les thèmes des batailles de Rezonville et Champigny (certaines toiles sont exposées dans les collections permanentes du musée de l'Armée liées à la Première Guerre mondiale). Pour ces réalisations gigantesques, les deux artistes dessinent sur place et travaillent à partir de photographies. Au cours des années 1890, le peintre se concentre sur des sujets liés à l'épopée napoléonienne et à l'armée française contemporaine. Le thème de l'uniforme l'intéresse tout particulièrement : il fait les dessins de l'ouvrage paru entre 1885 et 1889, *Types et uniformes*. L'armée française dont Jules Richard rédige les textes. Membre actif de la Société de l'histoire du costume, il s'est constitué une collection d'uniformes, équipements et harnachements dont il s'inspire pour ses compositions picturales. En 1912, il réalise un projet de *Nouveaux uniformes pour l'armée française*. L'œuvre d'Édouard Detaille révèle une technique méticuleuse, un sens du dessin et un souci d'exactitude documentaire. Il mène une carrière de peintre officiel des années 1870 à sa mort : médaillé dans plusieurs salons, Grand Prix aux Expositions Universelles de 1889 et 1900, il entre à l'Institut en 1892.

Le musée de l'Armée conserve depuis 1915 son fonds d'atelier, de ses carnets de dessin de jeunesse à des compositions monumentales.

Jacques Villon (Gaston Duchamp, dit) (1875-1963)

Frère aîné de Marcel Duchamp, du sculpteur Raymond Duchamp-Villon (qui meurt de la fièvre typhoïde contractée sur le front en 1918) et de Suzanne Duchamp (peintre elle aussi).

De 1894 à 1906, il travaille comme illustrateur et caricaturiste pour plusieurs journaux satiriques parisiens, dont *L'assiette au beurre*. À partir de 1910, il se consacre exclusivement à la peinture. En 1911, ses frères et lui-même font la connaissance de Gleizes, Metzinger, Le Fauconnier et La Fresnaye. Des réunions régulières se tiennent le dimanche dans son atelier à Puteaux sur le nombre d'or, la géométrie non euclidienne, etc. Le groupe est bientôt rejoint par Picabia puis Léger. Il défend un cubisme orienté sur la traduction plastique du mouvement. Au Salon d'automne de 1911, Raymond Duchamp-Villon expose leurs œuvres dans une « salle cubiste » du Grand Palais qui suscite de vives critiques. En 1912, le groupe prend le nom de Section d'or. En août 1914, J. Villon est mobilisé dans l'infanterie. Il participe à la bataille de la Somme puis de Champagne, tandis que son frère Marcel part à New York en 1915. Blessé en septembre 1915, il intègre fin 1916 l'atelier de camouflage basé à Châlons pour servir sur le front de Champagne (sur le camouflage voir **Point 5**). Dans l'entre-deux-guerres J. Villon se tournera vers l'abstraction et le travail sur la couleur. Obligé de recourir à la gravure pour vivre, il bénéficiera d'une reconnaissance tardive, dans les années 1940.

La BDIC conserve sa collection de dessins faits pendant la guerre qui représentent en général des portraits de soldats ou d'officiers au réfectoire ou au mess : à voir dans l'exposition : *Soldat faisant une bague* (1916), etc.

Sa toile *Soldats en marche* (1913) est inspirée par les croquis qu'il a pris lors d'une manœuvre militaire. Elle témoigne de l'influence du cubisme et des recherches futuristes influencées par la chronophotographie sur son travail. Le sujet se fait ici prétexte à l'expérimentation plastique. La silhouette des soldats marchant du même pas avec leur fusil à l'épaule est décomposée en éléments géométriques.

Références bibliographiques

E. Detaille au musée de l'Armée : <http://collections.musee-armee.fr/edouard-detaille-le-souci-de-la-verite-la-precision-du-metier-la-conscience-documentaire/>

Jacques Villon né Gaston Duchamp (1875-1963) / Germain Viatte. – Angers : Expressions contemporaines, 2012

Sur *Les soldats en marche* : <http://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cL9Xgjjg/rE9LjB>

Prolongement possible : dessins et aquarelles de J. Villon pendant la Grande Guerre.

Section II - La confrontation avec la réalité de la guerre (1914-1915)

À une guerre imaginée dans les premiers mois, quand les images manquent encore et que l'on réemploie des images et thèmes utilisés antérieurement pour évoquer la guerre, se substitue progressivement le conflit réel, tel que l'ont perçu des millions d'hommes mobilisés. La découverte du combat, l'expérience du front, la violence inouïe du champ de bataille, l'apparition des tranchées conditionnent le regard. Les différents états belligérants mettent en place des missions de peintres et des services photographiques chargés de couvrir le conflit. Les combattants eux-mêmes comptent dans leur rang des artistes professionnels ou amateurs dans la vie civile qui ont parfois emporté sur le front un carnet de dessins, un appareil photographique, ou qui utilisent le matériau disponible sur place. Les images qui circulent montrent alors une guerre différente de celle présentée par la presse et le cinéma, révélant notamment la mort de masse qui règne sur le champ de bataille.

Point 3 : le héros ou la reprise de thèmes traditionnels

Dans la représentation de la guerre perdurent certains thèmes qui servent l'exaltation du sentiment patriotique dans l'opinion. Deux exemples de l'incarnation de la figure du héros sont présentés ici : le soldat, auteur d'actes de bravoure sur le front, et le chef militaire à travers l'exemple du maréchal Joffre.

Activité pédagogique n° 1 : étude des notices biographiques publiées par *L'Illustration*.

Elle peut être complétée par une recherche dans la base *Mémoire des hommes*. *Morts pour la France de la Première Guerre mondiale*

http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/base_morts_pour_la_france_premiere_guerre/

Document 1 : un tableau d'honneur (vue générale et extraits)

Le Tableau d'Honneur. L'Illustration, s.d. [n° 3790, 23 octobre 1915]. Presse, relié. H. 41 ; L. 28,5 cm. Nanterre, BDIC, Inv. FP 8



Les tableaux d'honneur de *L'Illustration*

Dans *L'Illustration*, de 1915 à 1919, paraissent des tableaux d'honneur : des ensembles de portraits photographiques avec le nom et le texte de citation des officiers, sous-officiers et soldats cités à l'ordre de l'armée, nommés ou promus dans la Légion d'honneur.



OLLÉ-LAPRUNE (cit.),
lieutenant au 140^e d'infant.

Premier secrétaire de l'ambassade de France à Rome, accouru à l'armée le premier jour de la guerre, ayant sollicité et obtenu son envoi sur le front; y a donné, depuis son arrivée, l'exemple des plus nobles vertus et de la plus religieuse fidélité à tous les devoirs. A été tué le 16 février 1915, en cherchant, au mépris de sa propre existence, à mettre à l'abri des obus ennemis un soldat qui l'accompagnait dans les tranchées de première ligne.



DEPEIGNE,
JEAN-BAPTISTE (cit., ♂),
soldat au 161^e d'inf.

Grenadier du plus grand courage, toujours le premier à l'attaque. Blessé le 20 mars 1915 au cours de l'attaque d'un barrage allemand. Perla de la vision de l'œil gauche.



HACHET, GEORGES (cit.),
soldat au 51^e d'inf.

A fait preuve du plus grand courage en allant chercher avec un brancard son colonel blessé, sur lequel des tireurs ennemis dirigèrent leur feu à chaque tentative d'enlèvement et après que deux brancardiers eurent été tués.



SEBILLON, ALBERT-J.-M.-
JUSTIN (cit., O. ♂),
médecin principal de 2^e cl.,
médec. divis. d'une div. d'inf.

Médecin divisionnaire de premier ordre. Dirige avec une compétence et une autorité remarquables le service de santé d'une division depuis le début des opérations. A fait preuve des mêmes qualités dans les circonstances les plus critiques. S'est prodigué personnellement avec le plus complet dévouement en soignant lui-même les blessés sous une grêle d'obus, le 23 août 1915. Zèle et compétence hors ligne dans l'organisation des infirmeries sur le front.

neur ou décorés de la Médaille militaire. René Baschet, directeur et propriétaire de *L'Illustration*, lance dès novembre 1914 un appel à l'origine de la publication régulière de ces tableaux dans la revue : *Appel aux parents et aux amis de nos héros - novembre 1914. Il n'y a pas de lecture plus émouvante, dans nos journaux, que celle des listes glorieuses d'officiers et de soldats cités à l'ordre du jour de l'Armée, nommés ou promus dans l'ordre de la Légion d'honneur, décorés de la Médaille militaire. Les quelques lignes qui résument, avec concision et netteté, leurs belles actions, évoquent à nos yeux de mâles et nobles figures que, tous, nous voudrions mieux connaître. Reproduire les traits de tous ceux qui ont mérité d'être mentionnés dans ce livre d'or de la patrie française, ce n'est plus la tâche du Journal Officiel ni du Bulletin des Armées, mais c'est, nous semble-t-il, le devoir de L'Illustration.* La publication est gratuite pour les ayants-droits. Publié tous les quinze jours puis trois fois par mois, il devient hebdomadaire en décembre 1915, sous la forme d'un fascicule de de 4 planches avec 110 portraits. Les difficultés d'approvisionnement en papier en 1917 obligent à renoncer à la parution hebdomadaire.

On retrouve ce même type de publication au Royaume-Uni dans des journaux comme *The Sphere*, *The Graphic* ou *The Illustrated London News* qui publient des tableaux d'honneur consacrés en général exclusivement à des officiers morts au combat. Par ailleurs, en 1916, le marquis de Ruvigny entame la publication d'un dictionnaire biographique des soldats morts au combat *The roll of honour. A biographical record of all members of His Majesty's naval and military forces who have fallen in the war.* Six volumes paraîtront.

Prolongement possible : étude comparée avec un tableau d'honneur paru dans *The sphere*, journal britannique.

Activité pédagogique n° 2 : le culte du chef à travers l'étude de deux objets dédiés au maréchal Joffre

La figure du chef fait l'objet d'une diffusion massive dans chaque camp, sur des supports variés, de



Document 2 :

F. Philippi. *La poigne de Joffre*, 1914. Mobile en carton. Crayon, gouache, aquarelle. H. 21,3 ; L. 15 ; P. 5 cm. Nanterre, BDIC. Inv. OBJ 779

la peinture à la presse en passant par la vaisselle patriotique et les objets comme dans les deux représentations du maréchal Joffre conservées à la BDIC ci-après.

Le maréchal Joffre (1852-1931)

Élève brillant, il entre à l'École Polytechnique en 1869. En 1870, il est sous-lieutenant employé aux travaux de la défense de Paris. À sa sortie de l'École Polytechnique, il opte pour le génie

Document 3 :

Anonyme. Joseph Joffre, s.d. Statuette en mie de pain, tissus, cuir, bois. H. 14 ; L. 7,5 ; E. 6 cm. Paris, musée de l'Armée. Inv. 19195 C1, don Mme Jacques Pilpoul, 1964



militaire. Il participe en 1885 à l'expédition de Formose et devient chef du génie à Hanoï. À partir de 1891, il assure le cours de fortifications à l'École de Fontainebleau. Il sert ensuite au Soudan et à Madagascar. Général en 1901, chef d'état-major général en 1911, il est encore peu connu du grand public avant août 1914. Général en chef de l'armée française, il devient extrêmement populaire à l'issue du « miracle de la Marne », début septembre 1914. Le général fait alors l'objet d'un véritable culte dans les journaux, qu'il mobilise parfois contre le gouvernement lorsque celui-ci envisage, par exemple, son remplacement à la fin de 1915. Il joue sur une image très paternaliste et fait appel aussi à la Section photographique de l'armée qui l'accompagne dans tous ses déplacements. Critiqué pour sa stratégie meurtrière de « l'offensive à outrance », il reste chef d'état-major jusqu'à la fin de la bataille de la Somme et est ensuite remplacé par le général Nivelle. Élevé à la dignité de maréchal de France le 26 décembre 1916, il n'a plus de rôle dans le commandement militaire français mais continue de jouir d'une forte popularité dans l'entre-deux-guerres, tant en France qu'à l'étranger.

Document 2 : un objet diffusé à l'arrière

Réalisé par F. Philippi en 1914 comme indiqué sur le socle du mobile en carton avec la mention de l'adresse à laquelle on peut se le procurer, le mobile représente Joffre étrangeant l'aigle surmonté d'un casque à pointe, symbole de l'Allemagne.

Document 3 : un objet fabriqué par un soldat

Si le *Kronprinz* (Guillaume de Prusse, prince héritier Empire allemand) est l'un des sujets de satire favoris des soldats français lorsqu'ils sculptent le bois ou la pierre, cette modeste représentation de Joffre réalisée en mie de pain et vêtue d'habits en miniature, montre que le culte du chef a rencontré un certain écho auprès des combattants. L'auteur de ce portrait reste anonyme mais la mention sous le socle *Chantecler mort au champ d'honneur* pourrait désigner le capitaine Pierre Chantecler, décédé suite aux blessures reçues le 25 septembre 1915 à Massiges. Les motivations d'une telle réalisation restent inconnues mais le soin porté au détail, jusque dans le vêtement, l'éloigne de la satire. L'auteur n'hésite pas à faire de Joffre un portrait très flatté : rien ne transparaît de l'embonpoint du modèle, tandis que la force du regard bleu est accentuée à dessein. Cet objet rappelle que Joffre a bénéficié d'une réelle popularité auprès de la troupe après la bataille de la Marne.

Point 4 : les premières images de la guerre réelle (photographies)

Les premières images de la guerre réelle sont produites par les reporters photographes des agences de journalisme, des services officiels comme l'Identité judiciaire (service photographique de la Préfecture de police de la ville de Paris) et par des soldats.

Activité pédagogique : les premiers mois de la guerre vus par Louis Danton (août-décembre 1914), soldat et photographe amateur.

Document 1 : la mobilisation (Nanterre, 2 août 1914)

Affichage de l'ordre de mobilisation, Nanterre, 2 août 1914. Tirage moderne d'après un négatif gélatino-argentique sur nitrate de cellulose. H. 8,8 ; L. 12 cm. Paris, musée de l'Armée. Inv. 995.142.1.1, don Max Danton, 1995

Document 2 : les premiers combats

Tir de nuit, bataille de la Marne, Tracy-le-Mont, 6 septembre 1914. Tirage moderne d'après un négatif gélatino-argentique sur nitrate de cellulose. H. 4,5 ; L. 6,1 cm. Paris, musée de l'Armée. Inv. 995.142.1.20, don Max Danton, 1995.





Louis Danton (1889-1960)

Louis Danton pratique la photographie depuis plusieurs années lorsqu'éclate la guerre. Dès sa mobilisation, il fait réaliser son portrait en uniforme comme de coutume en pareille occasion. Délaissant la plaque de verre pour le format plus léger de la pellicule en rouleau, Danton entame un reportage photographique personnel dès la mobilisation à Nanterre, puis au Mans où il est affecté au 44^e régiment d'artillerie. Il documente précisément chaque étape : l'arrivée des chevaux réquisitionnés, leur marquage, les manœuvres à pied des réservistes... Il poursuit sa démarche systématique en photographiant, quand il le peut, les premiers combats auxquels il participe dans le nord de la France puis à la bataille de la Marne ainsi que les premiers blessés et morts, qu'ils soient français ou allemands. Photographe averti, il documente durant toute la guerre ce qui fait son quotidien mais aussi les paysages ravagés. Le musée de l'Armée conserve sa collection de photographies qui lui a été donnée par Max Danton. Ses photographies des premiers mois de la guerre sont d'autant plus intéressantes que de manière générale les officiers et les soldats ont peu documenté cette période.

La dernière coupe de cheveux, 1914. Épreuve gélatino-argentique sur papier. H. 3 ; L. 6 cm. Paris, musée de l'Armée. Inv. 995.142.2.1, don Max Danton, 1995.

Eastman Kodak Co. Appareil photographique *Vest Pocket Automatic Kodak*. Métal, verre et plastique. Paris, musée de l'Armée.

Exemple d'appareil photographique largement diffusé dans la bourgeoisie et les classes moyennes en France à la veille de la Grande Guerre.



Les photographies de L. Danton ont un but documentaire mais cela n'exclut pas un intérêt pour la belle image et les expérimentations techniques. *Le tir de nuit* (**document 2**) exécuté par le groupe Ostermeyer constitue en effet un défi pour le photographe en même temps qu'un prétexte esthétique. Durant toute la durée du conflit, la photographie et le cinéma tentent à plusieurs reprises de saisir les tirs ou bien encore la trajectoire des fusées dans la nuit mais sont généralement dans l'incapacité technique de transcrire ces opérations militaires pour lesquelles le dessin apparaît encore à cette période comme le médium le plus adapté.

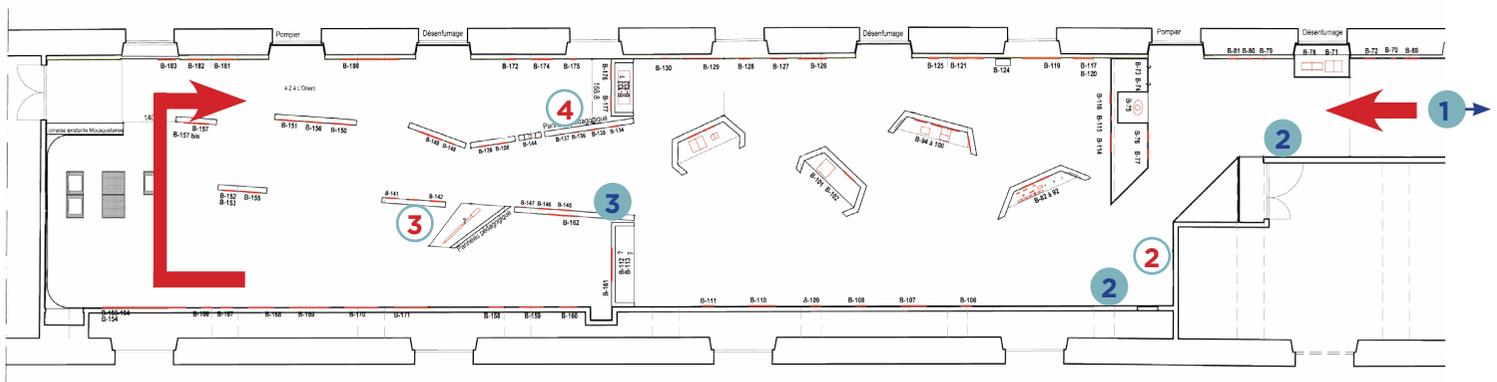


Prolongements possibles :

- premiers clichés de la guerre : photographies de la bataille de la Marne (septembre 1914) par l'Identité judiciaire et par des soldats (Mayerhoeffer, L. Danton).
- la guerre vue par Louis Danton. De nombreuses autres photographies de ce soldat sont présentées dans la suite de l'exposition, ainsi que sa mascotte, « Toto », petite poupée vêtue d'un uniforme du 44^e régiment d'artillerie de campagne, qui lui a été offerte par sa fiancée et qui l'accompagne tout au long de la guerre. Il réalise des portraits photographiques mettant en scène « Toto » comme un double de lui-même.

Les œuvres évoquées dans la suite du livret sont présentées au 3^e étage.

Point 5 : Falsifier les images par la censure



Panneaux adulte

- 1 Circulation des images
- 2 Qui représente la guerre
- 3 Fronts et points de vue

Panneaux jeune public

- 2
 - 3
 - 4
- Jeune public