



HAL
open science

Autour des Epargnes : les images cachées de la Grande Guerre

Nadège Mariotti

► **To cite this version:**

Nadège Mariotti. Autour des Epargnes : les images cachées de la Grande Guerre. Les images de la Grande Guerre à l'épreuve du temps, Les Editions du Net, 2015, 978-2-312-03089-0. hal-01152081

HAL Id: hal-01152081

<https://hal.science/hal-01152081v1>

Submitted on 20 Jun 2015

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Nadège Mariotti, ESPÉ (Ecole Supérieure du professorat et de l'Éducation) Université de Lorraine, Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel (IRCAV) Université Sorbonne Nouvelle – Paris Cité. nadega.mariotti@univ-lorraine.fr



Autour des Eparges : images cachées de la Grande Guerre

Résumé

Dominant la plaine de la Woëvre (Meuse - France) la crête des Eparges est occupée dès le 20 septembre 1914 et puissamment fortifiée par les Allemands. La découverte de fresques polychromes localisées à proximité des zones de combat fait l'objet d'une présentation et d'une analyse comparée avec d'autres données iconographiques recensées à la même période.

Si la présence de graffitis est souvent majoritaire, les vestiges picturaux sont rares ; ils apportent des témoignages nouveaux sur le vécu, le ressenti des soldats en bordure de front, notamment au travers des lignes allemandes. Représentations fugaces de l'arrière, images satiriques, parfois naïves de l'ennemi ou encore témoignages d'allégeance à la famille impériale, ces fresques sont toutes situées au cœur des habitations ce qui restreint fortement les connaissances de ces vestiges. Les recherches en cours ont pour objectif de mettre en relations ces fresques dans le contexte plus général de la ligne de front tout en ouvrant des perspectives de protection et de valorisation de ce patrimoine insolite du premier conflit mondial.

Mots-clefs : Eparges, graffitis, fresques polychromes, Première Guerre mondiale.

Abstract

Around Epargesbattlefield : the hidden images of the Great War.

Dominating the Woëvre plain (Meuse – France), the so-calledbattlefield of the Eparges Crest wasoccupiedfrom September 20, 1914 and heavilyfortified by the German troops. The discovery of polychrome frescoes has been located close to the battlefield areas. Comparative analysis withiconographic data recorded on the main front line willcompletethispresentation.

Evidence of graffiti'softenmentioned but pictorialremains are rare; theyprovide new evidence on the experiences and the feelings of the soldiers along the front, particularlythrough the Germanlines. Fleetingrepresentations of the backside of the war, satirical and sometimes unsophisticated pictures of the enemy or sometimes evidence of allegiance to the imperial family, these frescoes are all located in the center of village houses, which severelyrestricts the approach and knowledge of these remains. Ongoingresearches aim to identify and put in these relationships frescoes in the generalcontext of the front line while providingopportunities for the protection and cultural development of thisunusual heritage of the first world conflict.

Key-words :Eparges, graffiti, polychrome frescoes, First World War.

Autour des Eparges : images cachées de la Grande Guerre

Reconstruire l'histoire, en particulier celle des mentalités au cœur du conflit demande une enquête minutieuse et surtout des traces susceptibles de faire revivre les événements, comme une part de vie. De simples images, détails fugaces dans le labyrinthe d'un passé présent peuvent-elles trouver leur place dans le concert des représentations de la guerre ?

Carlo Ginzburg dans *Traces* écrit : « Si les prétentions de connaissance systématique apparaissent de plus en plus velléitaires, ce n'est pas une raison pour abandonner l'idée de totalité. Bien au contraire, l'existence d'une connexion profonde qui explique les phénomènes superficiels est réaffirmée au moment même où l'on affirme qu'une connaissance directe d'une telle connexion n'est pas possible. Si la réalité est opaque, des zones privilégiées existent – traces, indices – qui permettent de la déchiffrer [...] ¹. »

L'analyse de fresques polychromes récemment découvertes à proximité des zones de combat permet-elle d'apporter une nouvelle vision d'un front déshumanisé par les visages de la guerre ?

Si La présence de sculptures ou gravures est souvent majoritaire², les vestiges picturaux sont présents dans les forts³ plus rarement chez l'habitant. Représentations fugaces de l'arrière, images satiriques, parfois naïves de l'ennemi ou encore témoignages d'allégeance à la famille impériale, ces œuvres sont toutes situées au cœur des habitations ce qui restreint fortement les connaissances de ces vestiges. Les recherches toujours en cours ont pour objectif de mettre en relation ces fresques dans le contexte plus général de la ligne de front tout en ouvrant de nouvelles perspectives en termes de protection et de valorisation de ce patrimoine inédit du premier conflit mondial.

Les Eparges : enjeux stratégiques et forteresse naturelle

Dominant la plaine de la Woëvre (Meuse - France) la crête des Eparges est occupée dès le 20 septembre 1914 et puissamment fortifiée par les Allemands. Si le champ de bataille a livré et continue de livrer nombre de renseignements sur la Grande Guerre, les villages alentour⁴ abritent encore des trésors culturels : des graffitis⁵. Leur originalité tient du fait qu'ils sont tous situés dans des lieux d'habitation, transformés temporairement en casernes durant le conflit et ayant retrouvé leur fonction première dans les années 1920. Un patrimoine public dans un domaine privé : un défi patrimonial à relever. Ils apportent des témoignages sur le vécu, le ressenti des soldats en bordure de front, notamment au travers des lignes allemandes.

Les Eparges c'est d'abord et avant tout un village localisé dans un relief particulier : celui de côtes oude cuesta, commun à l'ensemble de la Lorraine. Ce relief accidenté sépare la plaine de la

¹ Carlo GINZBURG, *Spie, radici di un paradigmaindiziario*, Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia, Turin, Einaudi, 1989, p. 177.

² Hervé VATEL, Michel BOITTIAUX, *Le graffiti des tranchées, graffitis, sculptures et autres traces de la Grande Guerre*, Association Soissonnais 14-18, 2008, p. 13.

³ Michaël SERAMOUR, *20 000 soldats sous la terre, Peintures murales et graffitis des fortifications de Thionville, Metz et Strasbourg 1871-1945*, Éditions Serpenoise, 2012, p. 10.

⁴ Il s'agit ici des villages de Trésauvaux, Woël, Saint-maurice-sous-les-côtes, Tillot.

⁵ Hervé Vatel et al., *op. cit.*, 2008 : « Graffitis : ensemble des traces dessinées, peintes, gravées ou sculptées, effectuées par les combattants durant la Première Guerre mondiale », p. 6.

Woëvre des côtes de Meuse. Les Eparges constituent aussi par ce relief spécifique une barrière naturelle et un observatoire stratégique. Ces atouts constitueront un enjeu stratégique majeur dès 1914.

Lorsqu'au début de la Première Guerre Mondiale (août 1914), les Allemands mettent en application le plan Schlieffen ; il s'agit pour eux de contourner les places fortes françaises pour atteindre au plus vite Paris. Ainsi, ils passent à l'Ouest de la forteresse de Verdun. Après une course à la mer des belligérants, le front se stabilise jusqu'en 1918 de la Mer du Nord à la Suisse. La portion de front qui nous intéresse se situe entre Verdun et Saint-Mihiel.

En 1915, Français et Allemands s'affrontent plus particulièrement en Argonne à Vauquois, en Meuse aux Eparges et dans le saillant de Saint-Mihiel. A ce moment, l'Etat-major français veut occuper la crête des Eparges pour en faire un observatoire pour son artillerie. L'objectif étant de pilonner l'occupant allemand qui n'a de cesse que de prendre Verdun. Pour s'emparer de cette crête, les Français lancent une première vague d'attaques du 17 au 22 février 1915 et prennent pied jusqu'au sommet. Ils s'y accrochent et reprennent leurs assauts du 18 au 27 mars puis du 5 au 9 avril mais les Allemands conservent le dernier point haut : le point X⁶. Les premières lignes de chaque camp sont alors proches, trop proches⁷. Comme le champ de bataille est très étroit (environ 1,5 km sur 700 m), on a alors recouru à la guerre des mines. Le but était de faire sauter les positions ennemies par le sous-sol jusqu'à ce qu'il évacue la place⁸.

La guerre des mines fait rage aux Eparges jusqu'en 1918, mais c'est surtout en avril 1915 qu'elle a fait le plus de ravages. Aujourd'hui encore, le sous-sol du site des Eparges est meurtri, criblé d'entonnoirs géants et de « sapes » dans lesquelles il arrive de trouver des caisses d'explosifs en attente d'utilisation. La violence des combats a été telle que les stigmates sont encore visibles dans le paysage : abri de sacs de sable fossilisés ; piquets, « queues de cochon » et barbelés jaillissent du sol ; douilles d'obus au repos ; lierre, rouleau de barbelé et piquet se confondent à présent avec la végétation des sous-bois, la nature reprenant peu à peu ses droits.

Le front stabilisé, tout le long du front de côtes, les villages sont occupés par les Allemands. En arrière, à l'abri des assauts, ces soldats, dans les caves ou les granges vont laisser des traces de vie. Ces fresques sont certainement présentes dans de nombreuses habitations. Certaines d'entre elles sont particulièrement remarquables.

Des fresques pour conjurer ou justifier la guerre ?

Formes géométriques d'inspiration florales

Les soldats se sont installés durablement et ont effectué certains aménagements communs au fonctionnement d'une caserne. Une carte postale⁹ de Saint-Maurice-sous-les-Côtes permet d'apercevoir un bâtiment dénommé Lichtspiele (jeu de lumière) et un autre Soldatenheim (foyer

⁶Le détail des attaques est relaté dans l'*Historique du 106^e RI*. Non daté, sans mention d'imprimeur ni d'éditeur, cette brochure a été rédigée par le lieutenant Bonnet. Pierre MAUGET, *Le 106^e Régiment d'Infanterie, « Toujours debout ! »*, Amicale des Revenants et Anciens du 106^e RI, Reims, 1999.

⁷« Longtemps nous avons erré, cherchant une issue, pour chasser par le même malaise, la même déprimante sensation d'être épiés de trop près, suivis entre les branches par des canons des fusils prêts à tuer ». Maurice Genevoix, *Ceux de 1914*, Edition Point, 1984, p. 630.

⁸Henry DE VARIGNY, *Mines et tranchées*, Berger-Levrault, 1915.

⁹Collection personnelle.

du soldat). Le premier servait visiblement de Mess des officiers et de salle de spectacle. Les parois murales ont été décorées par les soldats. En effet, bien que le conflit s'enlise durablement, ce sont des troupes de passage qui occupent les lieux. Il est aisé de prime abord de penser que ces peintres se sont servis des matériaux dont ils disposaient pour un temps relativement court. Dans le Soissonnais, les soldats de diverses nationalités se sont établis dans des carrières et ont davantage sculpté qu'aux Eparges¹⁰.



Fig. 1 Frise du plafond, *Lichtspiele*, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

Deux frises parcourent la longueur du plafond. Elles sont délimitées par un contour épais et noir constitué d'une succession de rectangles. Le fond de la frise est ponctué de formes géométriques d'inspiration florales. Elles sont de couleur blanche et ocre. Au centre du plafond, apparaît un triangle formé d'un double contour bleu et épais, vraisemblablement à l'origine de la même teinte que le bleu de la frise. Il est difficile vu l'état de conservation de cette peinture de déterminer ici la teinte exacte et le contenu représenté au centre de ce triangle. Cependant, il est aisé de faire le parallèle avec d'autres triangles retrouvés notamment dans les carrières du Soissonnais¹¹. Il s'agirait peut-être d'une représentation d'un symbole maçonnique.

Toujours au centre du plafond a été peinte une rosace. Le cercle est constitué de deux rangées de pétales aux contours noirs épais et peints en orange et bleu. Enfin les murs verticaux sont parcourus d'une étroite frise au décor floral de même couleur bleue et orange parallèles à celles du plafond et donnant à l'ensemble une impression d'ordre.

Il n'est jamais aisé d'interpréter une telle représentation. Puisque nous connaissons la fonction de ce lieu, une hypothèse pourrait être avancée ici. La composition pourrait évoquer le matériel nécessaire à une projection cinématographique : ainsi une des frises pourraient s'apparenter à une pellicule déroulée, la rosace à une bobine de film. Ces œuvres de « soldats-artistes » anonymes ne permettent pas pour l'instant de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse. Il s'agit peut-être d'une composition florale décorative.

D'autres représentations pariétales, florales et circulaires ont été retrouvées dans la cave d'une habitation à Woël ayant servi de refuge hospitalier. La thématique centrale ne peut malheureusement pas nous aider à connaître l'interprétation en raison du mauvais état de conservation de cette peinture.

¹⁰ Hervé Vatel *et al*, *op. cit.*, 2008, pp. 150-181.

¹¹ *Ibid.*, p. 268.



Fig2. Représentation de volutes, infirmerie, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

Les couleurs correspondent à la même gamme chromatique que dans la cave précédente. Nous y retrouvons des triangles du même bleu soutenu, mais aussi des spirales ou volutes, des triangles et un fond de frise d'un bleu plus gris, de petits triangles internes rouges foncés et d'autres formant un cercle entourant les spirales de couleur brune.

Le patriotisme colonialiste mis en mots

Dans le même lieu, une inscription ne laisse aucun doute sur le message patriotique transmis. Il ne reste que la dernière partie d'une citation écrite par Prince héritier (Kronprinz) Wilhelm en 1913 dans la préface de son livre *Deutschland in Waffen (L'Allemagne en armes)*¹².

¹²Wilhelm VON DEUTSCHLAND Kronprinz, *Deutschland in Waffen*, Deutsche Verlags-Anst., 1913, préface.

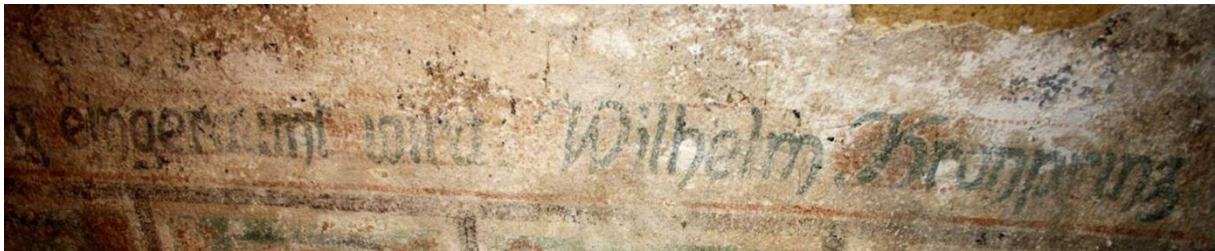
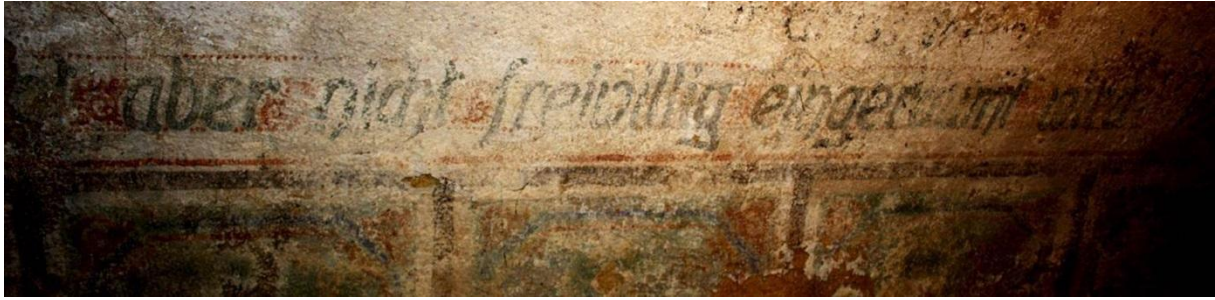


Fig.3 Citation de Wilhelm Kronprinz, *Deutschland in Waffe*, 1913, infirmerie, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

« Nur so, auf das gute Schwert gestützt, können wir den Platz an der Sonne erhalten, der uns zusteht, **aber nicht freiwillig eingeräumt wird.** » **Wilhelm Kronprinz**

« Ce n'est qu'à la pointe de notre fidèle épée que nous pourrons maintenir la place au soleil qui nous revient **mais qui ne nous est pas accordée de plein gré.** » **Wilhelm Kronprinz**

L'épée renvoie ici à l'idéal chevaleresque et aristocratique de la culture allemande¹³.

« Platz an der Sonne »¹⁴ est l'expression consacrée à l'époque pour signifier l'impérialisme allemand. Par cette harangue le prince héritier montre à quel point le traité franco-allemand de 1911, qui fait suite à ce qu'on a appelé l'incident d'Agadir¹⁵, est ressenti comme une injustice¹⁶.

¹³ L'épée est une référence à la légende des Nibelungen. Ce chant devint au XIX^e siècle l'emblème du patriotisme allemand : « Nul chant ne peut attendrir, émouvoir un cœur de patriote, le combler, le fortifier, autant que celui-ci [...] ». Friedrich VON DER HAGEN, *Der Nibelungen Lied*, Franz Varrentrann, Frankfurt am Main, 1824, p. II-III.

¹⁴ « Platz an der Sonne » est une expression que l'on doit à l'origine au chancelier allemand Bernhard von Bülow. Dans son discours au Reichstag allemand en Décembre 1897 Bülow justifia l'occupation du port chinois de Qingdao par des unités allemandes : « Wir wollen niemand in den Schatten stellen, aber wir verlangen auch unseren Platz an der Sonne ». John PENZLER, *Fürst Bülow's Reden in den Reichstagen zu seiner Politik*, Volume I, 1897-1903, pp. 6-8.

¹⁵ Les relations entre la France et l'Allemagne à propos du Maroc sont tendues en ce début de XX^e. Un accord économique signé en 1906 est bafoué par la France en 1911 lorsqu'elle décide d'intervenir en faveur d'un prétendant au pouvoir de la famille impériale marocaine. Les Allemands envoient alors une canonnière à Agadir. Le conflit est évité par la signature du Traité Franco-allemand du 4 novembre 1911 qui prévoit la cession du Maroc à la France en échange de quelques terres en Afrique équatoriale. Pierre MILZA, *Les relations internationales de 1911 à 1914*, Collection U2, Armand Colin, 1988, pp. 204-212.

¹⁶ *Ibid.*, p. 210.

Le patriotisme dans le geste

La thématique de l'épée est récurrente. En témoigne cette œuvre présente dans une grange au Thillot, et qui servait de théâtre aux armées.



Fig.4 Gisant, grange, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

« Stahl und Eisen in deinem Arm, Stahl und Eisen in deinem Willen »
« Que ton bras soit de fer et d'acier, tout comme ta volonté »

On peut observer une composition reposant sur un contraste fort entre une couleur claire et foncée. Le fond noir, de forme elliptique est peint ; ce qui n'est pas le cas des deux mains jointes se refermant sur une épée à la lame dirigée vers le bas. Elle est de la couleur du mur. Un axe de symétrie longitudinal matérialisé par l'épée représente la ligne de fuite de cette peinture.

A proximité et au-dessus de la porte, un cartouche abrite une inscription de peinture noire dont le sens est clairement patriotique. Nous sommes face à une composition qui glorifie la bravoure du soldat, même si celle-ci le conduit vers la mort. C'est une représentation chevaleresque et héroïque de la mort. Ce corps personnifié uniquement par son arme n'est pas sans rappeler les gisants du Moyen-âge et le mythe de Siegfried¹⁷. Encadrer la porte avec cette peinture est encore hautement symbolique. Le soldat quitte le refuge que constitue ce théâtre pour aller faire son devoir et remplir sa mission. Cet œuvre pariétale s'apparente ici à un outil de propagande.

Un autre exemple de peinture propagandiste se trouve sur un mur limitrophe de cette grange.



Fig.5 Matelots artilleurs allemands, grange, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

Cette peinture représente trois matelots artilleurs allemands appartenant à la Kaiserliche Marine et qui s'appêtent à utiliser un canon. Il s'agit sans doute d'un canon de campagne (Feldartillerie) de 77 mm¹⁸. Une seule teinte chromatique est utilisée, le noir, mais des nuances y sont apportées. Elles permettent de donner du mouvement à la composition, en particulier dans les marinières qui suivent l'élan des bras. Tous les axes directeurs convergent vers l'extrémité du canon, autrement dit l'ennemi, l'Angleterre : les lignes de fuite, les regards des personnages. Le sens de lecture de

¹⁷ Siegfried est un des héros de la mythologie germanique issu du chant des *Nibelungen*. A l'aide de son épée, il tua le dragon Fafnir (gardien de l'or du Rhin) et obtint ainsi l'invulnérabilité. Ce personnage est ici utilisé pour matérialiser le conflit franco-allemand ancestral à propos de la frontière rhénane et la cupidité des Alliés. Il n'est pas sans rappeler par son homonymie la ligne de défense allemande durant ce conflit. Joël SCHMIDT, *Les Nibelungen*, Editions Zulma, 2001.

¹⁸http://www.passioncompassion1418.com/decouvertes/fusees_artillerie.html

cette œuvre s'effectue donc du matelot le plus en arrière vers l'inscription : « Grüss an England », soit : « Salutations à l'Angleterre ».

L'Angleterre à cette époque est souvent représentée et fustigée¹⁹. Elle est considérée par les combattants allemands comme responsable de la guerre. L'origine se trouve dans un poème allemand intitulé « Chant de haine contre l'Angleterre », écrit en 1914 par Ernst Lissauer. A l'époque, ce texte était connu de tous par le biais de l'enseignement, des journaux et des armées²⁰.

Cette œuvre restée anonyme présente aussi une certaine maîtrise du geste pictural. Sans doute, son auteur est-il déjà artiste. De même, interrogeons-nous sur la présence de ces matelots artilleurs ? Selon toute vraisemblance, comme dans d'autres cas similaires, la volonté était de représenter une allégorie ironique et conquérante sans forcément de rapport avec le lieu même du cantonnement des soldats et l'artiste s'est-il sans doute inspiré d'une carte postale.

L'idéalisation du chef

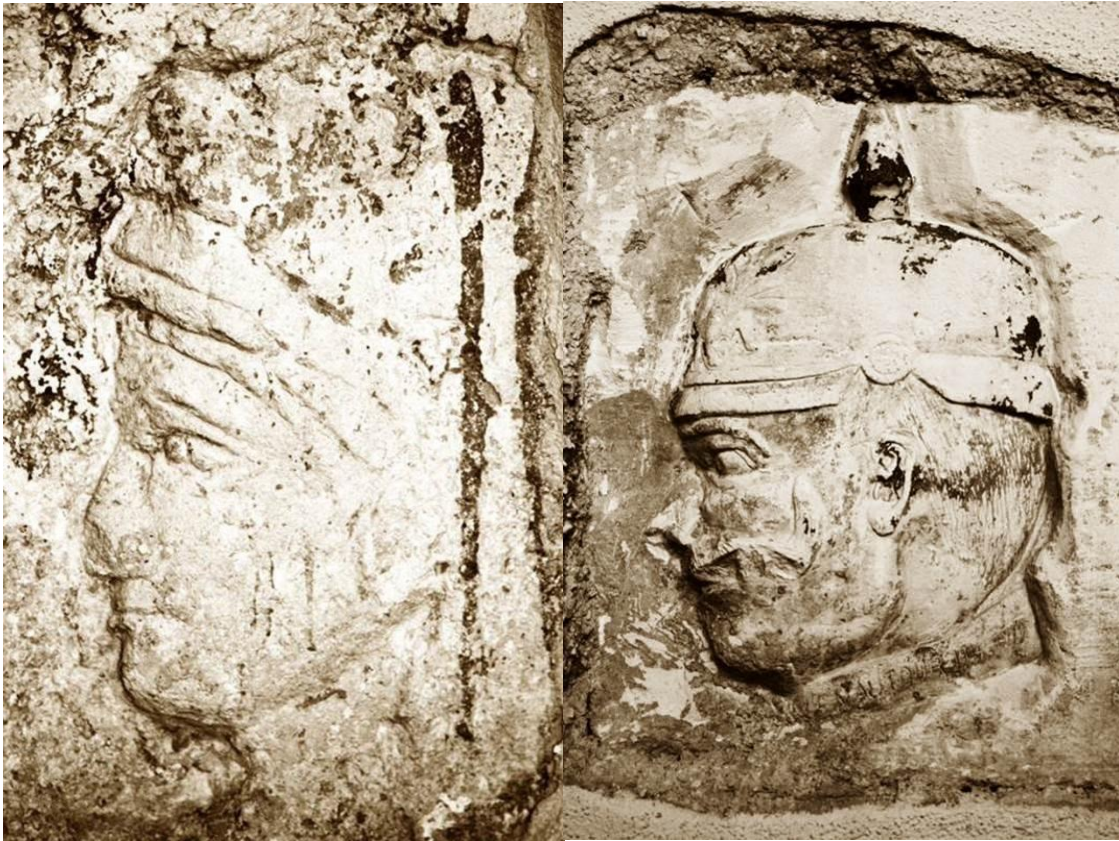


Fig.6 Kaiserin Victoria, Kaiser Guillaume II, façade d'habitation, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

Faire le portrait de combattants est relativement courant dans l'iconographie guerrière²¹. Ainsi une maison à Trésauvaux abrite un bas-relief représentant le Kaiser Guillaume II, en tenue de soldat et son épouse la Kaiserin Victoria. C'est l'association de ces deux personnages qui permet davantage l'identification et non des signes remarquables tels que les moustaches recourbées (tellement

¹⁹ Des inscriptions, retrouvées dans le Soissonnais en témoignent. Hervé Vatel *et al*, *op. cit.*, 2008, p. 213.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Michaël SERAMOUR, *op. cit.*, 2012, pp. 43-44, p. 76, p. 80, pp. 110-111, p. 120, pp. 146-147, p. 163.

appréciées à l'époque que cela devint à la mode en Allemagne) ou le casque à pointe. En effet, dans le Soissonnais a également été retrouvé ce genre de sculpture où figurent sur la représentation d'un soldat allemand les mêmes attributs caractéristiques²².

La caricature patriotique

Pour finir, voici une peinture pariétale retrouvée sur trois des murs de la cave d'une autre habitation de Woël, ayant servi vraisemblablement de chambrée. On retrouve ici un sens de lecture comparable à celui des fresques ornant les bâtiments religieux ou encore celui des bandes dessinées. Chaque dessin présent est en relation étroite avec le suivant et ensemble racontent une histoire.



Fig. 7 Profil caricaturé d'un soldat allemand et d'un animal, cave, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

Au départ, se trouve le profil caricaturé d'un soldat allemand. Seuls les contours sont peints en noir. Le fond laisse apparaître la couleur du mur. Bien qu'une partie de son corps soit effacée, il est reconnaissable aux attributs stéréotypés de l'époque : moustaches recourbées, uniforme allemand, dont le casque à pointe est utilisé jusqu'en 1916²³, et défilé au pas de l'oie. Conformément aux exigences de ce pas de parade, le soldat marche le buste droit et lève la jambe gauche tendue suffisamment haut pour la faire redescendre en claquant le pied.

Devant lui figure un dessin dont le profil est réalisé avec la même peinture noire. En bas, nous pouvons lire le mot « côtes ». Seraient-ce les côtes de Meuse vers lesquelles se dirige d'un pas sûr le soldat ? Aucun élément ne permet de le savoir. De même la forme représentée est-elle un chien, coiffé d'un casque allemand ? Ce dessin aux contours très aléatoires est trop détérioré et ne

²² Hervé Vatel *et al*, *op. cit.*, 2008, p. 200.

²³ À l'origine ce casque était destiné à protéger des coups de sabre et fut remplacé par le casque en acier. *Le casque à pointe*, Uniformes, HS n°31, 2012.

permet pas de réelle identification. Ce genre de caricature est plutôt reproduit par les soldats ennemis de l'Allemagne ; des exemples de ce type ont également été retrouvés dans les carrières du Soissonnais²⁴.

A l'autre extrémité du mur, deux dessins complémentaires apparaissent. Il s'agit tout d'abord d'un animal dont le contour est effectué à la peinture noire et le fond dans une teinte brune. Il semblerait que ce soit un kangourou. Animal dont la présence peut paraître surprenantedans un premier temps. Il tourne le dos ou semble fuir le personnage représenté à sa droite.



Fig. 8 Caricature d'un soldat français devancé par un kangourou, cave, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

Celui-ci est exécuté à la peinture noire pour le contour et nuancé pour son pantalon. La vareuse de son uniforme est de couleur bleue. Son képi n'a pas de fond peint. L'arbre sur lequel est accroché ce soldat est soit de couleur noire (tronc), soit de couleur marron (cime de l'arbre), soit sans couleur de fond. Ce soldat français est reconnaissable car il porte l'uniforme caractéristique de l'automne 1914 : un képi²⁵ et une veste de couleur bleu vif²⁶. Il s'agit cependant d'une représentation caricaturale du soldat français. Il semble fuir quelque chose et se réfugier dans l'arbre. En observant les quatredessins déjà présentés, il semblerait qu'il soit effrayé par le soldat allemand marchant d'un pas décidé. La volonté est bien ici de ridiculiser l'armée française.

²⁴ Hervé Vatel *et al*, *op. cit.*, 2008, p. 256.

²⁵ Le casque Adrian arrive à l'automne 1915. *Le casque français*, Uniformes, HS n°28, 2011.

²⁶ Il faut là encore attendre 1915 pour voir apparaître la réforme bleu horizon. *L'uniforme du poilu*, Uniformes, HS n°19, 2008.



Fig.9 Singe, chameau, cep de vigne et raisin, cave, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

En effet, sur le pan de mur limitrophe, un singe, sans doute accroupi, fait un pied de nez au soldat français. A côté de lui à droite, un pied de vigne aux grappes de raisin bien charnues s'élance vers le plafond. On peut penser que l'artiste s'est inspiré de la viticulture locale, si tant est qu'elle soit encore vivace au moment du conflit. Derrière le singe, apparaît la tête d'un autre animal qu'il est bien difficile cependant d'identifier : peut-être pourrait-il s'agir d'un chameau. Bien que le bas du corps des deux animaux soit ici totalement manquant, la qualité de conservation de cette peinture est remarquable. En effet, non seulement les couleurs ne sont pas estompées, mais le détail des faciès et de la pilosité des animaux est parfaitement exécuté.

Nous pouvons tout de même nous interroger sur le fait que ce soit un singe qui se moque. Cette représentation anthropomorphe fait peut-être allusion au fait que les Français dans certaines de leurs caricatures représentaient les Allemands sous forme de singes, les comparant ainsi à des êtres dont la barbarie ancestrale s'oppose à la civilisation²⁷. Peut-être aussi tout simplement s'agissait-il d'un besoin d'évasion et d'exotisme en lien avec les colonies africaines de l'Allemagne²⁸.

²⁷ Carte postale, collection personnelle.

²⁸ Michaël SERAMOUR, *op. cit.*, 2012, pp. 24-28.



Fig. 10 Soldat des troupes coloniales allemandes, cave, crédits photographiques :N. Mariotti, CC-by-nc-sa.

Cette hypothèse pourrait se confirmer avec la dernière peinture présente dans cette cave sur le pan de mur contigu au précédent. Un personnage courbé court en direction des animaux précédemment évoqués. Tracé à la peinture noire, seule la veste semble avoir bénéficié d'un fond coloré en brun. A ses pieds apparait la cime d'un palmier. Le dessin effectué s'apparente davantage dans sa facture à celui du soldat allemand défilant au pas de l'oie qu'à la représentation du soldat français ou encore à celle des animaux. Peut-être pouvons-nous envisager qu'il y ait eu plusieurs peintres. Ce personnage, vêtu de l'uniforme allemand réservé aux troupes coloniales (le principal indice est le fait qu'il porte un bermuda et des chaussettes hautes²⁹), tient un objet à la main, dont il ne nous est pas permis de savoir ce dont il s'agit. Cependant, nous pouvons la rapprocher de la citation du Kronprinz figurant sur les murs de l'hôpital et en déduire que les colonies avaient une place majeure dans l'idéologie politique allemande de l'époque. De même la dégradation de cette peinture ne nous renseigne pas sur les intentions de ce soldat.

La composition présente dans cette cave est très différente des précédentes de par sa nature humoristique. Cependant, comme les autres, elle a vraisemblablement une vocation d'exutoire.

Conclusion

Pour une archéologie des représentations

De nombreuses incertitudes demeurent concernant ces peintures. Il semblerait d'après les différentes expressions artistiques qu'il y ait eu plusieurs signatures d'artistes. Il est sans doute également vraisemblable que ces peintures aient été réalisées par un ou plusieurs artistes. Il reste à

²⁹Armée allemande, 1914-1918, Uniformes, n°291, novembre-décembre 2013.

déterminer dans quelle mesure leur travail a répondu à une commande ou au contraire s'il a été l'objet d'une libre transposition des représentations de l'arrière.

En tant que reflet des fondements de la culture allemande et de ces idéaux, fortement portés par l'élite aristocratique ; ces graffitis semblent correspondre à une volonté de rappeler ces mêmes valeurs et pourraient ainsi être perçus comme un vecteur de propagande. S'il paraissait nécessaire de rappeler par l'image l'allégeance à l'empereur, la dérision de l'ennemi héréditaire de l'Allemagne, c'est que le « consentement patriotique » qui fait toujours débat aujourd'hui³⁰ n'était sans doute pas un sentiment unanime à cette époque-là. Ces vestiges méconnus méritent d'être qualifiés en tant que patrimoine à part entière.

Un patrimoine aux multiples facettes : des fresques aux motifs décoratifs, patriotiques ou encore caricaturaux et humoristiques ;

Un patrimoine excentré fondé sur la vie quotidienne des soldats, leur ressenti, leur besoin de se distraire, de se convaincre, de dénigrer l'ennemi ;

Un patrimoine à explorer, à confronter et à analyser au travers des cartes postales, de travaux de laboratoires (analyse chromatique de pigments...) ;

Un patrimoine fragile à inventorier, à sauvegarder et à valoriser.

Dans un article publié en 1997, Frédérique Boura s'exprime ainsi : « [...] Faut-il une archéologie de la Grande Guerre ? Peut-on faire l'étude archéologique de la guerre de 14 ? [...] Fait-on essentiellement de l'histoire militaire en faisant l'histoire des conflits ? Que sait-on vraiment de la vie des soldats au front. L'archéologue se trouve confronté au problème de l'engagement de l'historien traitant de sujets presque contemporain [...] ³¹ ».

Le patrimoine de la Grande Guerre ne s'apparente pas seulement aux traces des combats comme on le voit sur ces fresques. Il existe plusieurs facettes de la ligne de front ; cette interface entre l'arrière et le front existe à travers la vie et le cantonnement des troupes : vestiges éphémères mais ô combien présents dans les représentations de la guerre. Ces fresques participent d'une histoire des représentations : celles que les combattants à différents moments se sont fait de l'ennemi d'en face. Ennemi perçu, imaginé, représenté. A un moment où les commémorations des combats font revivre cette mémoire des tranchées, il n'est peut-être pas superflu de devoir témoigner différemment. A la dérision, à la vengeance qu'inspire l'ennemi, répond l'horreur que suscite, chez les combattants, l'image des explosions, le vécu des combats. Ici, dans la pénombre de ces habitations, ces images parlent et suggèrent que l'ennemi héréditaire de la Prusse était aussi un

³⁰ De nombreux ouvrages traitent de cette thématique. Entre autres : *14-18, la Très Grande Guerre*, Paris, Le Monde Éditions, 1994 ; Stéphane Audoin-Rouzeau, Annette Becker, « Vers une histoire culturelle de la Première Guerre mondiale », *Vingtième siècle*, n°41, janvier-mars 1994, p.5-7 ; Stéphane Audoin-Rouzeau, Annette Becker, Jean-Jacques Becker, Gerd Krumeich, Jay Winter, « Épilogue », in *14-18, la Très Grande Guerre*, op. cit., p.257-263, p.261 ; François Cochet, *Survivre au front. Les poilus entre contrainte et consentement*, Paris, 14-18 Éditions, 2005 ; Christophe Prochasson, *14-18. Retours d'expériences*, Paris, Tallandier, 2008, p. 127.

³¹ Frédérique BOURA, Faut-il une archéologie de la Grande Guerre ? A propos de la fouille de la tombe de soldats de Saint-Rémy-la-Calonne, *Une archéologie du passé récent ?*, Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Paris 1997, Enquête dirigée par Alain Schnapp, Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, Sous-Direction de l'Archéologie, p. 181-192.

ennemi vécu que d'aucun se construisait en fonction de ses représentations. Observons de plus près ces traces. N'y a-t-il pas au travers de ces œuvres matière à reconstruire le discours de l'ennemi en le confondant dans ses retranchements intimes ? La valeur de ces témoignages n'est-elle pas seulement esthétique ou émotionnelle ? De telles traces peuvent nous renseigner sur les représentations qui prévalaient alors, sur l'identité de ceux qui ont imaginé puis dessiné ces réalisations. Reconstruire l'enfer des combats c'est peut-être aussi revisiter l'envers du décor, faire parler ces témoignages directs, vestiges d'une archéologie balbutiante, révélatrice de sens. Dans le contexte du centenaire de la Grande Guerre, ces peintures représentent davantage que la seule expression artistique et culturelle des soldats sur le front ; elles soulèvent de nouveaux questionnements sur une archéologie du passé présent et sur une approche patrimoniale polysémique où la trace archéologique se fait langage par-delà l'image³².

Mes remerciements s'adressent à Jean-Luc Péhaut, Nicolas Dejardin-Hayart, Léon Goeffroy, Blandine Hombourger-Oswald, Sylvie Guitton, Colette Matilto, Marie-France Paquin, Anne-Frédérique Fresneau-Thimm, la CODECOM de Fresnes-en-Woëvre, les étudiants IUFM de l'atelier de pratique culturelle (2010/2012).

Bibliographie indicative:

Philippe BRUNEAU, Pierre Yves BALUT, Pour une archéologie moderne et contemporaine, *Une archéologie du passé récent ?*, Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Paris 1997, Enquête dirigée par Alain Schnapp, Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, Sous-Direction de l'Archéologie, p. 253-257.

Frédérique BOURA, Faut-il une archéologie de la Grande Guerre ? A propos de la fouille de la tombe de soldats de Saint-Rémy-la-Calonne, *Une archéologie du passé récent ?*, Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Paris 1997, Enquête dirigée par Alain Schnapp, Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, Sous-Direction de l'Archéologie, p. 181-192.

Yves DESFOSSÉS, Alain Jacques et Gilles Prilaux, *L'archéologie de la Grande Guerre*, Coédition Ouest-France - INRAP, 2008.

Maurice GENEVOIX, *Ceux de 14*, Paris, Édition Point, 1984.

Carlo GINZBURG, *Spie, radici di un paradigmaindiziario*, Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia, Turin, Einaudi, 1989.

Friedrich HARTAU, *Wilhelm II*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek, 1978.

Ernst JÜNGER, *Orages d'acier*, trad. Henri Plard, Paris, Gallimard, 1974.

Eugène-Emmanuel LEMERCIER, *Lettres d'un soldat*, Paris, Bernard Giovanangeli éditeur, 2005.

³²Yves DESFOSSÉS, Alain Jacques et Gilles Prilaux, *L'archéologie de la Grande Guerre*, Coédition Ouest-France - INRAP, 2008.

Pierre MAUGET, *Le 106^e Régiment d'Infanterie, « Toujours debout ! »*, Amicale des Revenants et Anciens du 106^e RI, Reims, 1999.

Pierre MILZA, *Les relations internationales de 1914 à 1918*, Collection U2, Armand Colin, 1988.

John PENZLER, *Fürst Bülow's Reden nebst sturkundlichen Beiträgen zu seiner Politik*, Volume I, 1897-1903.

Robert PORCHON, *Carnet de route*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2008.

Aristide QUILLET, *La Grande Guerre vécue, racontée, illustrée par les Combattants*, Michelin, Guide des champs de bataille 2 tomes, 1922.

Denis ROLLAND, *14-18 : quelle archéologie ? Matériaux pour une histoire de notre temps*, 2008/3 N°91, p.51-60.

Joël SCHMIDT, *Les Nibelungen*, Editions Zulma, 2001.

Michaël SERAMOUR, *20 000 soldats sous la terre, Peintures murales et graffitis des fortifications de Thionville, Metz et Strasbourg 1871-1945*, Éditions Serpenoise, 2012.

Henry DE VARIGNY, *Mines et tranchées*, Berger-Levrault, 1915.

Hervé VATEL, Michel BOITTIAUX, *Le graffiti des tranchées, graffitis, sculptures et autres traces de la Grande Guerre*, Association Soissonnais 14-18, 2008.

Wilhelm VON DEUTSCHLAND Kronprinz, *Deutschland in Waffen*, Deutsche Verlags-Anst., 1913.

Friedrich VON DER HAGEN, *Der Nibelungen Lied*, Franz Varrentrann, Frankfurt am Main, 1824.

Armée allemande, 1914-1918, Uniformes, n°291, novembre-décembre 2013.

Le casque à pointe, Uniformes, HS n°31, 2012.

Le casque français, Uniformes, HS n°28, 2011.

L'uniforme du poilu, Gazette des uniformes, HS n°19, 2008.