



**HAL**  
open science

## Le Musée de la Guerre pendant l'entre-deux-guerres : qu'acquiert-on ? Que montre-t-on ?

Caroline Fieschi

► **To cite this version:**

Caroline Fieschi. Le Musée de la Guerre pendant l'entre-deux-guerres : qu'acquiert-on ? Que montre-t-on ?. Matériaux pour l'histoire de notre temps, 2017, Cent ans. De la BDIC à La contemporaine, 125-126, pp.24-31. 10.3917/mate.125.0024 . hal-03695241

**HAL Id: hal-03695241**

**<https://hal.science/hal-03695241v1>**

Submitted on 30 Oct 2022

**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.

# Le Musée de la Guerre pendant l'entre-deux-guerres : qu'acquiert-on ? Que montre-t-on ?

CAROLINE FIESCHI, BDIC

**S**ur les huit tomes du catalogue de la collection Leblanc publiés de 1916 à 1922, trois sont entièrement consacrés aux collections du musée et permettent d'apprécier la diversité et la richesse des acquisitions réalisées par Louise et Henri Leblanc en seulement trois ans<sup>1</sup>. La collection ne cesse pas de croître après l'acceptation du don par l'État, bien au contraire dans un premier temps. Une partie des pièces que l'on considère actuellement comme les fleurons de la collection est même acquise à la toute fin de la Première Guerre mondiale et au début des années 1920. Même si les inventaires et la correspondance conservés sont lacunaires (une partie des archives de l'institution semble avoir disparu, peut-être dans l'incendie d'août 1944), il est possible de croiser plusieurs types de sources pour examiner les acquisitions effectuées et le choix des œuvres exposées pendant l'entre-deux-guerres<sup>2</sup>.

## **UNE COLLECTION DOCUMENTANT LA GUERRE : POURSUITE DE L'ŒUVRE DES LEBLANC ET SYSTÉMATISATION DE LA COLLECTE**

Les textes publiés sur la Bibliothèque et Musée de la Guerre insistent à l'envi sur le caractère avant tout historique du musée et avant tout documentaire des pièces qui y sont conservées<sup>3</sup>. Quelques mots, presque identiques d'un texte à l'autre, évoquent cependant la valeur esthétique d'une partie de la collection. Dans ces mêmes textes, la mission la plus souvent assignée au musée est l'éducation populaire. On considère néanmoins que, comme la presse, qui fait l'objet d'études approfondies<sup>4</sup>, les images et les objets peuvent renseigner l'historien sur « *l'esprit des peuples* ». On le voit, les missions sont en réalité plurielles et le développement de la collection le reflète. Ce développement repose sur quatre modes d'accroissement : achats, dons, collecte et dépôts de l'État.

Au moment de la cession de la collection Leblanc à l'État le 4 août 1917, les collections sont réparties en trois catégories : les documents bibliographiques (ce qui devient la bibliothèque avec 15 532 documents, dont 1 813 affiches comportant uniquement du texte, dites « affiches texte »), les documents iconographiques (46 025 pièces dont 7 047 photographies et 725 affiches illustrées, qui comportent à la fois texte et image) et les objets divers (9 644 pièces)<sup>5</sup>. Les deux dernières catégories relèvent du musée et comportent des éléments aussi variés que des peintures, dessins, estampes, affiches illustrées, photographies, cartes postales, objets fabriqués par les soldats, vaisselle patriotique, jouets, figurines, etc.

En août 1917, les peintures et dessins sont déjà au nombre de 1 087, les estampes et l'imagerie de 5 772. Leurs auteurs sont majoritairement des artistes de l'arrière : illustrateurs, peintres, dessinateurs essaient d'apporter leur contribution à l'effort de guerre en fournissant des images aux journaux et revues, bureaux de propagande et expositions de guerre. En raison de la période de constitution de la collection (1914-1917) et des classes d'âge mobilisées, les artistes combattants sont encore peu représentés et l'avant-garde peu présente, à quelques exceptions près : Henri Valensi (1883-1960) avec un panorama, qu'il qualifie lui-même de documentaire<sup>6</sup>, très éloigné de ses recherches esthétiques des années 1910, Fernand Léger (1881-1955) avec trois dessins, Raoul Dufy (1877-1953) et André Lhote (1885-1962) avec quelques estampes patriotiques inspirées de l'imagerie d'Épinal. Après août 1917, les œuvres d'artistes tels que Jean-Louis Forain (1852-1931), Lucien Jonas (1880-1947), Francisque Poulbot (1879-1946) ou Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923), déjà très présentes dans la collection Leblanc, continuent d'entrer au musée, principalement sous forme d'estampes.

Parallèlement, la recherche de dons, les collectes, les achats s'intensifient pour des types de documents encore relativement peu représentés, comme les médailles ou les affiches illustrées. Le nombre total de pièces atteint 154 362 au 31 mars 1923 pour le musée<sup>7</sup>, sans compter les affiches

texte et les photographies aériennes qui, sans doute assimilées aux cartes et plans, relèvent de la bibliothèque. Si les peintures, dessins et estampes entrent dans la collection principalement grâce à des achats aux artistes ou aux galeries, les objets, les affiches et les photographies font l'objet de collectes auprès de différents organismes publics ou associatifs et de dons d'entreprises et de particuliers (l'achat de ces types de documents semble plutôt réservé aux pièces étrangères). Pour la photographie, des apports volumineux parfois évoqués dans la presse ou dans les correspondances (fonds photographique du journal *l'Illustration*, fonds de la Section photographique de l'Armée) n'entrent finalement pas dans les collections pendant l'entre-deux-guerres. Les collections photographiques reposent alors à la fois sur les tirages de la Section photographique de l'Armée régulièrement acquis pour la collection Leblanc, puis jusqu'en 1919<sup>8</sup>, ainsi que sur les dons de particuliers ou d'autres institutions (la *Smithsonian Institution* transmet ainsi plus de 200 photographies en décembre 1919).

La situation est différente pour les affiches : elles comportent au moins un slogan, et la présence de texte les rend plus accessibles aux hommes de l'écrit que sont avant tout les historiens et les directeurs de l'établissement. Leur collecte peut de plus être associée à celle des imprimés destinés à la bibliothèque : les organismes officiels, les œuvres caritatives, etc., fournissent en un même envoi brochures, tracts et affiches. Elles font donc l'objet d'entrées régulières dans les registres de dons de l'établissement.

D'autres pièces, fréquentes dans les collections privées, sont offertes par de riches mécènes, pour la plupart néerlandais, qui financent également la Société de l'histoire de la Guerre. La neutralité des Pays-Bas leur a facilité l'acquisition de collections venant de tous les belligérants et la part allemande de ces collections, particulièrement importante, complète parfaitement celles de la Bibliothèque et Musée de la Guerre. Ainsi Henri de Jongh remet en mai 1921 une cinquantaine de céramiques, en août une cinquantaine de jeux allemands et vingt-cinq pièces de céramique, en février 1922 plus de trois cents objets métalliques, bijoux, monnaies et médailles (entre 1920 et 1923 il effectue une vingtaine de dons). Louis Citroën offre 191 médailles et plaquettes allemandes en février 1923 ; Maurice Frankenhuis quant à lui offre près de sept cents pièces en janvier 1924 (628 médailles et breloques, 48 céramiques et pièces de verrerie). Les dons de Jongh, Citroën et Frankenhuis représentent 70 % de la collection de médailles allemandes acquises entre 1918 et 1939. Les 30 % restant sont principalement achetés à des fournisseurs suisses, Kündig en particulier, comme le sont les affiches illustrées allemandes chez le même fournisseur. Affiches illustrées et médailles françaises sont elles aussi principalement issues de dons. Il en va de même des objets fabriqués par les soldats.

Après la donation, l'intérêt porté aux productions des soldats connaît une orientation nouvelle. S'il existe une catégorie spécifique concernant les objets dans le *Catalogue Leblanc* et si l'artisanat de tranchées continue bien d'entrer dans les collections, à partir de 1918 c'est l'acquisition d'œuvres graphiques réalisées par des artistes mobilisés qui semble devenir une priorité.

## DES DÉPÔTS EXCEPTIONNELS DE L'ÉTAT

Au moment même où le don de la collection Leblanc à l'État fait l'objet de discussions, le sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts organise des missions d'artistes aux armées : il faut réaliser « *des documents qui puissent servir à constituer l'histoire de la guerre*<sup>9</sup> ». Plus de quatre-vingt-dix peintres et dessinateurs passent ainsi de quelques jours à quelques semaines à proximité du front. Ils font des croquis sur place, qu'ils retravaillent en atelier et exposent au Musée du Luxembourg (six expositions ont lieu de mars 1917 à mars 1918). L'État acquiert dans ces expositions de nombreuses œuvres montrant la guerre en cours. Dans leur très grande majorité, les œuvres ainsi acquises vont rapidement compléter le don Leblanc grâce à deux dépôts d'une ampleur exceptionnelle : le 15 mai 1919, plus de 400 œuvres rejoignent les collections de la Bibliothèque et Musée de la Guerre, suivi par un ensemble de plus de 50 œuvres le 13 avril 1920. Un autre dépôt volumineux a encore lieu entre janvier 1924 et mars 1925 : il s'agit d'une série d'environ 250 dessins de Gilbert Bellan réalisée après guerre et représentant des vues de villes en ruine et en cours de reconstruction.

Les dépôts des œuvres d'artistes missionnés permettent d'introduire dans la collection des peintres reconnus, tels que les anciens Nabis, Édouard Vuillard (1868-1940), Félix Vallotton (1865-1925) et Pierre Bonnard (1867-1947). Le dépôt, le 15 mai 1919, du *Plateau de Bolante (Le Bois de la Gruerie et le ravin des Meurissons)* est accompagné le 10 du même mois par l'achat sur crédits propres de trois tableaux peints par Vallotton à la suite de la même mission.

Une intense activité d'acquisition de peintures et de dessins est en effet lancée au Musée de la Guerre grâce à des collaborateurs spécialisés. Appartenant à la même génération que les artistes mobilisés, ils concentrent leur attention sur les artistes qui ont vu le front d'encore plus près : combattants, brancardiers ou camoufleurs<sup>10</sup>. Rassembler des témoignages directs constitue pour eux l'axe principal des acquisitions du musée.

## LES CRITIQUES ET ARTISTES MOBILISÉS AU MUSÉE DE LA GUERRE

Faisant valoir l'originalité de l'institution qu'il dirige, Camille Bloch insiste régulièrement sur la nécessité de pouvoir recruter des spécialistes et non de « simples »

●●●

••• bibliothécaires. Pour l'épauler dans la gestion et le développement de la collection du musée, Camille Bloch bénéficie du concours de critiques et historiens d'art, ainsi que d'artistes reconnus, dont quelques œuvres ont déjà été acquises par les Leblanc. Le critique Claude Roger-Marx (1888-1977), fils de l'historien, collectionneur et critique d'art Roger Marx, est employé au musée en 1918<sup>11</sup>, le peintre Raoul Dufy (1877-1953) y travaille de février 1918 à avril 1919<sup>12</sup>, le graveur Jean-Émile Laboureur (1877-1943) y officie plus brièvement, de novembre 1918 à février 1919<sup>13</sup>, enfin le critique d'art René-Jean (1879-1951) y succède à Dufy en avril 1919 pour n'en partir qu'à sa mise à la retraite en 1942. Ces quatre hommes se connaissent déjà avant la guerre et entretiennent des relations amicales tout au long de leur vie. En février 1918, Raoul Dufy, fraîchement nommé, prend d'ailleurs conseil auprès de René-Jean, alors affecté au Service de la propagande artistique française en Suisse, pour l'acquisition de productions de la propagande allemande (le résultat en est peut-être l'achat d'affiches, estampes et médailles allemandes chez Kündig à partir d'avril 1918)<sup>14</sup>. Il se réjouit parallèlement d'avoir pu inaugurer ses fonctions par l'achat d'un dessin de Luc-Albert Moreau (1882-1948) et d'une aquarelle d'André Dunoyer de Segonzac (1884-1974) à la galerie Druet (ces œuvres sont inscrites à l'inventaire le 13 mars 1918). Lorsqu'il songe à démissionner en février 1919, Dufy contacte de nouveau René-Jean, qui, comme ses prédécesseurs, met au service de l'établissement son réseau de relations avec l'avant-garde. Il l'a constitué grâce à son activité de critique d'art (il est chargé dès 1911 de rédiger la critique des salons dans la *Gazette des Beaux-Arts*) et l'a renforcé dans le cadre de sa collaboration avec le grand couturier, collectionneur et fondateur de la Bibliothèque d'art et d'archéologie, Jacques Doucet, qui dure de 1908 à la mobilisation. À son arrivée au musée, René-Jean conjugue donc une excellente connaissance du monde de l'art et une solide expérience de constitution et de gestion de collections (il a également été sous-bibliothécaire à l'Union centrale des arts décoratifs de 1904 à 1908)<sup>15</sup>. Fin 1919, il reprend une activité régulière de critique d'art dans les colonnes de *Comoedia*. René-Jean poursuit les achats de peintures et dessins selon la même ligne que Raoul Dufy. D'autres œuvres de Dunoyer de Segonzac et Moreau, dont il est très proche, sont ainsi acquises en 1919 et 1920. Ces deux artistes sont aussi mis en avant dans un article de *Comoedia*. René-Jean y commente ainsi les œuvres de Luc-Albert Moreau, seul à reprendre dans l'exposition décrite des sujets liés à son expérience de guerre : « *Le jour où un historien voudra recourir à la documentation psychologique de la guerre, c'est à des œuvres de ce genre qu'il devra se reporter*<sup>16</sup> ». La poursuite de son activité de critique d'art, tout au long de sa carrière, met René-Jean en contact constant avec de nouveaux artistes dont il peut suivre l'œuvre au fil des expositions. Ayant signalé à plusieurs reprises les sculptures d'Ossip

Zadkine (1890-1967) dans les colonnes de *Comoedia*, il se voit proposer par l'artiste de venir regarder ses dessins de guerre<sup>17</sup>. Le 22 février 1921, 26 dessins de Zadkine rejoignent la collection.

Malgré son goût pour l'avant-garde, René-Jean a à cœur tout au long de sa carrière de faire entrer dans les collections des séries de dessins de tous styles, pourvu qu'ils représentent des sujets en rapport avec la guerre. Jean Lefort (1875-1954) en est sans doute l'exemple le plus probant : plus de 300 dessins sont acquis entre 1920 et 1934 et René-Jean publie à leur sujet une longue analyse dans la *Revue d'histoire de la Guerre mondiale*. Il s'agit d'ailleurs du seul article de cette revue à s'appuyer sur les collections du musée. René-Jean y range Lefort parmi « *les journalistes de la guerre, les narrateurs véridiques de la vie quotidienne des combattants, les auteurs de "mémoires" auxquels devront avoir recours les historiens futurs*<sup>18</sup> ».

Il commente dans le même sens la centaine d'aquarelles d'André Fraye (1887-1963) acquises entre 1923 et 1932<sup>19</sup>. Par le nombre de pièces qu'elles représentent, les œuvres de Lefort et Fraye constituent des séries dont le caractère documentaire est alors plus facilement perceptible par l'historien. Pour compléter la série de ses œuvres et bien que dans une situation financière difficile, André Fraye accepte un montant réduit pour l'achat de 1932 : il connaît le budget très limité dont son ami peut faire usage.<sup>20</sup>

## UN RALENTISSEMENT TRÈS MARQUÉ DES ACQUISITIONS

Alors que des locaux définitifs situés au Château de Vincennes sont attribués par l'arrêté du 27 novembre 1920, les acquisitions pour le musée connaissent un premier ralentissement. À titre d'exemple, 80 % des affiches illustrées françaises entrent dans les collections de septembre 1917 à fin 1920, donc en moins de trois ans, contre 20 % pendant les vingt années suivantes ; les proportions sont presque identiques pour les affiches allemandes. Les entrées au musée s'arrêtent presque totalement pour l'ensemble des types de documents vers 1923. La préparation du déménagement, le déménagement lui-même et l'installation dans des locaux rénovés pourraient l'expliquer, mais les activités ne reprennent pas plus en 1926 une fois le musée inauguré et ouvert au public. On pourrait aussi l'expliquer par une disponibilité de plus en plus réduite au fil du temps des documents relatifs à la Première Guerre mondiale. Les acquisitions qu'il a encore été possible de réaliser pendant la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle laissent cependant penser qu'il ne s'agit pas d'un facteur majeur.

La publication du catalogue des collections n'est pas reprise non plus après la parution en 1920 du 7<sup>ème</sup> tome du *Catalogue Leblanc*. La Société de l'histoire de la Guerre, qui assure la publication des catalogues de la bibliothèque, ainsi que de monographies sur la guerre, ne consacre au

musée qu'une série destinée à accueillir un guide, dont la première édition ne paraît qu'en 1927. Dans la conclusion de l'article qu'il consacre à l'exposition *Les Alliés de la France - les Empires centraux* au Pavillon de Marsan en 1920, on sent déjà percer les difficultés auxquelles René-Jean est confronté : « *Les œuvres citées sont de celles qui font honneur aux collections qui les gardent. Leur place dans notre histoire artistique ne sera plus niée demain. Mais la place de ces artistes dont plusieurs firent la guerre n'est-elle pas dans un musée de ce genre et n'y ont-ils pas droit d'y briller en bonne place*<sup>21</sup> ? »

René-Jean tente de remédier à la situation en essayant de faire suivre au musée la même évolution que la bibliothèque. En effet, par le biais de l'Office de documentation internationale contemporaine et de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, la production imprimée sur « *la vie des peuples depuis la signature de la paix*<sup>22</sup> », est acquise et répertoriée. Les tentatives de René-Jean rencontrent un succès très relatif et aboutissent à l'acquisition entre 1931 et 1934 d'œuvres représentant les funérailles de grands personnages (funérailles du maréchal Foch par André Mare, funérailles de Paul Painlevé par André Fraye, etc.).

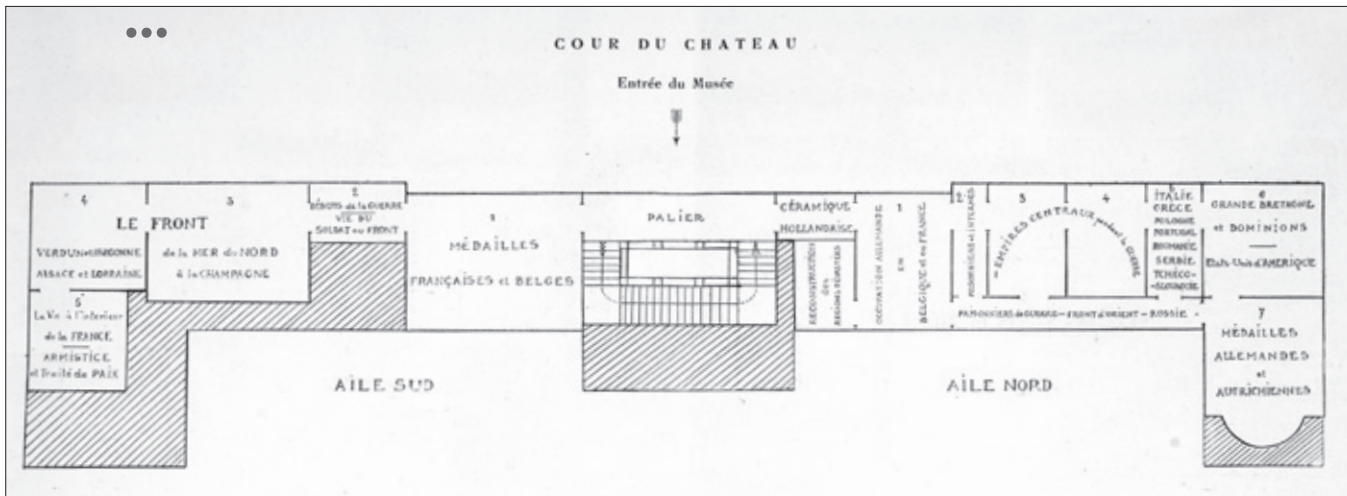
## OUVRIR AU PUBLIC UN MUSÉE D'HISTOIRE DE LA GUERRE

Dans les multiples articles déjà cités, la distinction est clairement tracée entre le Musée de l'Armée, musée militaire voué à la gloire de l'armée française, et le Musée de la Guerre destiné à montrer les sociétés en guerre, au front comme à l'arrière, en France comme à l'étranger. Le recueillement et le souvenir ne sont pas absents, mais le caractère éducatif du musée est davantage mis en avant.

En août 1917, l'ouverture du musée au public ne va cependant pas de soi. Les deux appartements mis à disposition des Leblanc par la Société générale, 6 avenue de Malakoff, doivent être rendus. En attendant une solution plus pérenne, les collections sont déplacées dans un hôtel particulier. « *La bibliothèque ouverte, le musée entrebâillé, sont installés vaille que vaille et plutôt mal que bien, provisoirement, dans un hôtel 39 rue du Colisée*<sup>23</sup> », note René-Jean. En effet, rue du Colisée, malgré les visites orchestrées pour la presse, les collections sont entassées et très peu visibles. À partir de 1920, plusieurs expositions « hors les murs » permettent d'en montrer en partie la richesse. L'exposition *La France et ses alliés*, organisée à Strasbourg

Peintures, dessins et objets exposés à Strasbourg. Tirage photographique. Coll. BDIC<sup>25</sup>





Plan du musée de la Guerre au Pavillon de la Reine au Château de Vincennes, 1927 à 1939, Guide du musée de la Grande Guerre (Fondé avec les collections Henri Leblanc. Coll. BDIC

dans l'ancien Palais impérial du 15 janvier au 1<sup>er</sup> février 1920, résulte de la collaboration entre Hans Haug et Alphonse Riff, conservateurs des musées strasbourgeois, et Camille Bloch, René-Jean, ainsi qu'Henri Leblanc, qui vient prêter main forte sur place à René-Jean dans la définition de la disposition des œuvres<sup>24</sup>. Il s'agit de permettre aux Alsaciens de prendre connaissance de la manière dont la guerre a été vécue en France, ainsi que chez les Alliés. Les affiches et les dessins et peintures sont particulièrement à l'honneur.

L'ampleur donnée à l'exposition permet de mettre en valeur les peintures des dépôts de l'État, ainsi que les œuvres acquises les deux années précédentes. Acheté le 26 février 1919, *Soirée calme en première ligne* de Maurice Denis est ainsi montré à Strasbourg, associé au *Soldat endormi dans une tranchée* de Dunoyer de Segonzac (dépôt du 15 mai 1919). Sont aussi présentées des œuvres de Luc-Albert Moreau, Gaspard Maillol, Georges Victor-Hugo, André Fraye, etc. « *Le regroupement de ces œuvres d'artistes combattants serait une originalité de l'exposition* », peut-on lire dans un projet rédigé en 1919 et visiblement mis à exécution<sup>26</sup>.

L'exposition strasbourgeoise est suivie par une exposition parisienne. Portant sur les *Alliés de la France et les Empires centraux*, l'exposition suivante, ouverte dans les locaux de l'Union centrale des Arts décoratifs au Pavillon de Marsan du 20 juillet au 15 octobre 1920, permet quant à elle de mettre sous les yeux des visiteurs ce que les populations britannique, américaine, allemande ou autrichienne ont vu pendant la guerre, la propagande à laquelle elles ont été exposées et de rendre sensibles les spécificités nationales (affiches d'enrôlement britanniques et américaines inconnues dans les pays de conscription, originalité graphique des affiches allemandes, etc.). Ce principe sera repris dans l'exposition permanente mise en place cinq ans plus tard à Vincennes. Parallèlement à la participation à de grandes expositions (cinquantenaire de la République à Paris en novembre

1920, exposition coloniale à Marseille en 1922), une exposition permanente est en effet préparée pour le Pavillon de la Reine au Château de Vincennes. Elle reprend en partie la répartition présente dans les appartements de l'avenue de Malakoff : France, nations alliées, nations ennemies. Le parcours revêt cependant un caractère plus systématique et plus précis d'un point de vue géographique et chronologique. Il s'appuie de plus sur toute l'étendue de la typologie des pièces, dont la complémentarité est mise en avant. La répartition des collections par support se fait en effet moins sentir que dans la présentation de la collection Leblanc et, lorsqu'elle apparaît, elle est avant tout dictée par les contraintes du bâtiment (voir plan ci-dessus). En effet, qu'il s'agisse d'expositions temporaires (ancien Palais impérial à Strasbourg<sup>27</sup>) ou de locaux plus ou moins permanents (rue du Colisée, Pavillon de la Reine au Château de Vincennes), les mêmes difficultés sont rencontrées : les surfaces murales utilisables pour l'accrochage sont limitées. René-Jean en est donc réduit à orienter le choix des pièces exposées vers celles qui tiennent en vitrine, ce qui amène donc une présence proportionnellement très importante des médailles, céramiques, modèles réduits et figurines.

À Vincennes, il parvient en partie à contourner la difficulté pour les œuvres sur papier en multipliant les meubles à volets mobiles<sup>28</sup>. On en dénombre pas moins de vingt, dotés chacun de dix-neuf volets double face, qui permettent de présenter d'un à plusieurs documents par face selon les formats. Tout en préservant ces documents sensibles à la lumière, les meubles à volets permettent donc de mettre sous les yeux du public un plus grand nombre d'affiches, journaux, photographies, estampes et dessins (entre quatre et cinq cents pièces). La difficulté reste cependant entière pour les peintures.

Conjugué au tarissement des acquisitions, les contraintes de bâtiment contribuent à figer le parcours. Cependant, quelques entrées, dont l'origine et/ou la nature imposent la présentation rapide dans les salles, provoquent des

modifications. Malgré l'intérêt des pièces présentées, le peu de place disponible amène à disperser les objets, qui viennent contrarier la lisibilité du parcours, tout en accentuant la perception du musée comme lieu de souvenir. On y montre ainsi les instruments de bord de l'aviateur Adolphe Pégoud donnés en 1931, ou encore des objets ayant appartenu au Président Poincaré, qui sont répartis en trois emplacements (dons de son épouse et de la famille Cain en 1934 et 1938).

## DES ŒUVRES ET DOCUMENTS EMBLÉMATIQUES

Les guides, les cartes postales et les illustrations des articles de presse consacrés à l'institution permettent de voir se détacher un ensemble de pièces reprises de publications en publications. S'il ne faut pas sous-estimer les raisons pratiques et financières de cette grande continuité (il est plus simple et moins coûteux de reprendre un cliché déjà disponible), les images choisies semblent très représentatives des deux axes de développement et de mise en valeur des collections. Elles se distinguent de plus assez nettement des choix effectués pour illustrer les trois tomes du *Catalogue Leblanc*. Dans ces derniers, sont reproduits les dessins, estampes et affiches d'illustrateurs très connus du grand public tels que Jonas, Poulbot et Steinlen.

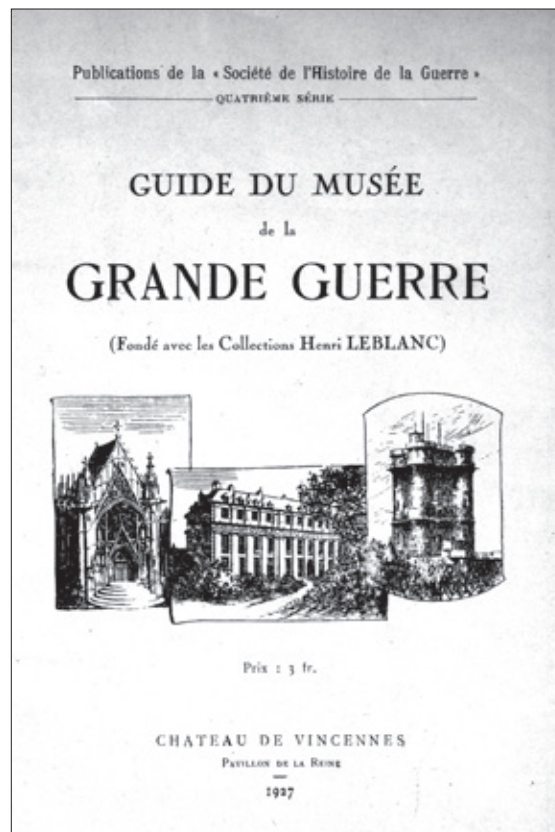
Édité par la Société de l'histoire de la Guerre, le guide du musée paraît pour la première fois en 1927, une édition en anglais est publiée l'année suivante. Témoin du succès rencontré par le musée auprès du public, le guide est régulièrement réimprimé. Il connaît plusieurs éditions sur une période assez brève (1929, 1930, 1933, 1937 et 1939) et est illustré à partir de l'édition de 1933. On y retrouve des œuvres citées dans les comptes rendus des expositions de Strasbourg et du Pavillon de Marsan, des visites rue du Colisée ou à Vincennes : la proclamation du général Galliéni du 3 septembre 1914, l'esquisse de l'affiche *Vive la France* de James Montgomery Flagg, l'*Interrogatoire* de Vuillard et deux médailles allemandes.

En 1931, Camille Bloch publie avec André Hurtret un guide destiné à attirer jusqu'au Château de Vincennes et jusqu'à la Bibliothèque et Musée de la Guerre, le large public amené dans l'est parisien par l'exposition coloniale<sup>29</sup>. Camille Bloch met l'accent sur le caractère documentaire du musée en insérant dans l'illustration du guide un nombre relativement élevé d'affiches texte (sept sur seize images consacrées au musée) et de pièces mettant en avant la propagande et les exactions commises par l'ennemi.

En 1934, la Société de l'histoire de la Guerre décide de faire imprimer des cartes postales<sup>30</sup> (voir figure de la page 30). Le choix des images se répartit de manière plus équilibrée entre œuvres d'artistes missionnés, déjà reconus avant guerre pour certains (Édouard Vuillard,

Maurice Denis, Félix Vallotton, Louis Charlot, Jules-Émile Zingg), d'artistes combattants (André Fraye, André Dunoyer de Segonzac, Othon Friesz) et propagande alliée et ennemie (affiches, médailles). L'échantillon présenté est donc assez représentatif du rapprochement dans un même lieu de documents de large diffusion, de productions artisanales et d'œuvres d'art de toutes tendances stylistiques.

Le caractère documentaire des collections du musée a été souvent rappelé. L'accroissement de ses collections a résulté tout autant de collectes auprès d'organismes et d'associations, de dons de souvenirs personnels et de collections de pièces rares, que d'achats délibérés. La présentation d'une sélection de ces ensembles a toujours été organisée selon la géographie des fronts et la chronologie de la guerre, non par support ou par école ou mouvement artistiques. C'est paradoxalement l'impératif d'être avant tout un musée d'histoire qui a permis, plus que dans les musées d'art, une grande liberté dans le choix des œuvres acquises et immédiatement mises sous les yeux du public. Grâce aux artistes et aux critiques ou historiens d'art qui y ont travaillé, le Musée de la Guerre acquiert en effet des œuvres d'artistes peu, voire pas, présents alors dans les collections publiques françaises. La Première Guerre mondiale a constitué une parenthèse dans les travaux des artistes et les œuvres conçues et exécutées pendant cette période sont encore souvent méconnues. Pour leurs



Page de titre de l'édition de 1927 du *Guide du musée de la Grande Guerre* (Fondé avec les collections Henri Leblanc). Coll. BDIC

*en vente chez le Concierge*  
Prix 0,25<sup>e</sup> pièce  
— demander les numéros —  
Le carnet comprenant les vingt cartes  
Prix: 4 francs.

1. Nicolas DUBOIS — Bataille d'Artois et premier tour  
2. L. Ollivier — Front de la Somme  
3. H. Thibault — Campement militaire à Châlons-sur-Marne  
4. Ollivier — Front de la Somme  
5. V. G. — Châtiment de la guerre  
6. André PONS — Le Front de la Somme  
7. Louis CHATELAIN — Soldat belge  
8. H. Thibault — Après la bataille  
9. BELLEFON — Vue de la ville de Verdun  
10. Boute DUNOIS — Débarquement en Allemagne (Suite de 10 numéros 102 à 111 de l'Album de la Guerre de Verdun)  
11. Deux médailles allemandes relatives à HERSCHEID  
12. Le plus atroce de la France  
13. AN APPEAL TO YOU  
14. Médaille allemande frappée pour commémorer le baptême de « Lorraine »  
15. Les Allemands et les Belges  
16. Les Allemands et les Belges  
17. Will you help the Women of France? SAVE WHEAT  
18. AU PEUPLE BELGE  
19. Armée de Paris, Habitants de Paris.  
20. Vue de la ville de Verdun

*en vente chez le concierge*



auteurs mêmes, elles ont eu un statut ambigu : pour ne citer qu'un exemple, Jacques Villon (1875-1963), pourtant proche de René-Jean, attend l'approche de la Seconde Guerre mondiale pour donner (et non vendre) un carnet de croquis et des dessins de guerre. Ce sont aussi ces amitiés fidèles, ces souvenirs partagés, qui, par des achats et des dons s'échelonnant sur un siècle maintenant, ont contribué à créer des ensembles suffisamment cohérents pour constituer des corpus d'études. Néanmoins, alors, comme aujourd'hui, les historiens peinent à appréhender la valeur documentaire de ces œuvres et c'est paradoxalement aussi grâce à leurs qualités esthétiques qu'elles

ont trouvé un public lors des nombreuses expositions dans lesquelles elles ont été montrées, encore tout récemment dans le cadre du Centenaire de la Première Guerre mondiale. René-Jean l'annonçait dès 1920 : « *Sans doute ceux [peintures et dessins] qu'il possède sont-ils avant tout documentaires. Mais les rares personnes qui ont pu voir les collections de la rue du Colisée savent qu'elles comportent un lot important d'œuvres de premier ordre, dues aux meilleurs parmi nos jeunes artistes et qui permettront la création d'une sorte de salon carré de la peinture de guerre*<sup>31</sup> ». ■

**Caroline Fieschi** est responsable du musée de la BDIC.

## Notes

1. *Collection Henri Leblanc destinée à l'État : la Grande Guerre, iconographie, bibliographie, documents divers*, Paris, Émile-Paul Frères, 1916-1922 (dans la suite de l'article : *Catalogue Leblanc*). Un quatrième tome consacré à « l'iconographie » des empires centraux était en préparation, mais ne paraîtra jamais.
2. Les indications concernant les entrées dans les collections sont toutes issues soit des registres d'inventaire des dons, communs à la bibliothèque et au musée, conservés à la BDIC à Nanterre, soit d'ensembles de feuillets d'inventaire lacunaires, répartis par type de collections, conservés au sein du département du musée.
3. Voir entre autres : Camille Bloch, "Bibliothèques et Musées de la Guerre", *Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> février 1920, p. 608-633 ; Camille Bloch "Bibliothèque et Musée français de la Guerre", *Revue de synthèse historique*, t. 33, n. 97-99, août à décembre 1921, p. 37-50 ; Pierre Renouvin, "La documentation de guerre à l'étranger", *Revue de synthèse historique*, t. 33, n. 97-99, août à décembre 1921, p. 51-64 ; Pierre Renouvin et René-Jean, "Les Bibliothèques et Musées de la Guerre", *Revue Franco-Belge*, t. 2, n° 1, janvier-février 1922, p. 51-56 ; Guy-Charles Cros, "Le Musée de la Guerre", *Mercur de France*, t. 181, n° 649, 1<sup>er</sup> juillet 1925, p. 108-117 ; Camille Bloch et René-Jean, "Le Musée de la Grande Guerre et l'art contemporain", *Bulletin des musées de France*, t. 4, n° 3, mars 1932, p. 43-46.
4. Camille Bloch, *Répertoire méthodique de la presse quotidienne française, premier volume, année 1914*, Paris, Émile-Paul Frères, 1919, XLV-642 p., Pierre Renouvin, "Un instrument de travail : le « bulletin de presse »", *Revue de synthèse historique*, t. 33, n° 97-99, août à décembre 1921, p. 65-86.
5. Charles Callet, *Catalogue raisonné des estampes, originaux, affiches illustrées, imageries, vignettes, cartes postales, modes, fantaisies diverses inspirées par la guerre, faïences, médailles, bons de monnaie, timbres, etc. : deuxième volume de l'iconographie (Collection Henri Leblanc destinée à l'État : la Grande Guerre, iconographie, bibliographie, documents divers. Tome cinquième)*, Paris, Émile-Paul Frères, 1918, LVII-389 p.-[12] p. de pl., p. [VII]-VIII.
6. Henry Valensi, *Catalogue de l'exposition documentaire d'œuvres peintes aux Dardanelles*, Paris, Galerie E. Druet, 1917. Nous remercions M. Didier Vallens de nous en avoir communiqué une reproduction.
7. Paul Fontana, "Un nouveau type d'organisation des bibliothèques", in Fernand Mazerolle, Charles Mortet (éd.), *Congrès international des bibliothécaires et des bibliophiles tenu à Paris du 3 au 9 avril 1923 : procès verbaux et mémoires*, Paris, Jouve et Cie, 1925, II-540-XV p. de pl., p. 224.
8. C'est en 1956 que les albums de la SPA, ainsi qu'une partie des tirages, rejoignent les collections du Musée des deux Guerres mondiales.
9. François Robichon, "Les missions d'artistes aux armées en 1917", *Cahiers d'études et de recherches du musée de l'Armée*, n° 1, 2000, p. 55-80, p. 64.
10. Sur la création et le fonctionnement de la Section de camouflage, ainsi que sur les nombreux artistes qui y participent, voir Cécile Coutin, *Tromper l'ennemi : l'invention du camouflage moderne, 1914-1918*, Paris, Éd. P. de Taillac, ministère de la Défense, 2012, 226 p.-11 p. de pl.
11. Institut national d'histoire de l'art (INHA), *Autographes 193 (63)*, lettre de Luc-Albert Moreau à René-Jean datée du 7 avril 1918.
12. Christian Briend, "Biographie documentaire", in *Raoul Dufy, Le plaisir* : [exposition, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 17 octobre 2008-11 janvier 2009], Paris, Paris musées, 2008, p. 290-299.
13. *Jean-Émile Laboureur, Images de la Grande guerre* : [exposition, Nantes, Musée d'histoire, 17 janvier-26 avril 2015], Nantes, Les éditions du Château des ducs de Bretagne, 2014, p. 123.
14. INHA, *Autographes 189 (45)*, lettre de Raoul Dufy à René-Jean datée du 13 février 1918.
15. Sylvie Maignan, *René-Jean, critique d'art et bibliothécaire*, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2005.
16. René-Jean, "Petites expositions", *Comœdia*, 24 janvier 1920, p. 2.
17. INHA, *Autographes 196 (42)*, lettre d'Ossip Zadkine à René Jean datée du 12 février 1921.
18. René-Jean, "Un peintre soldat de la Grande Guerre : Jean Lefort", *Revue d'histoire de la Guerre mondiale*, t. 2, n° 2, avril 1924, p. 27-48, p. 27-28.
19. Cécile Coutin, "Introduction", in *André Fraye : œuvre de guerre, 1914-1918*, [exposition, Musée des deux Guerres mondiales, 10 mai-30 juin 1979], Paris, Réunion des bibliothèques universitaires de Paris, 1979, p. VI-VII.
20. INHA, *Autographes 190 (27)*, lettre d'André Fraye à René-Jean datée du 29 janvier 1932.
21. René-Jean, "Le Musée de la Guerre", *Bulletin de la vie artistique*, t. 1, n° 20, 15 septembre 1920, p. 557-560, p. 560.
22. *Guide du musée de la Grande Guerre (fondé avec les collections Henri Leblanc)*, Rodez : impr. Carrère, 1927, p. 6.
23. René-Jean, "Le Musée de la Guerre", *Bulletin de la vie artistique*, op. cit., p. 557.
24. Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), Archives historiques de la BMG-BDIC, F delta 2129, carton n° 77.
25. Nous remercions M. Keyne Richard (ingénieur des services culturels et du patrimoine, DRAC du Grand Est) d'avoir confirmé et précisé l'identification du lieu de prise de vue de ces photographies. Dans une lettre à Camille Bloch ou René-Jean, Adolphe Riff mentionne l'envoi de photographies de l'exposition, il pourrait s'agir de ces tirages, dont la mention n'a pas été retrouvée dans les registres d'inventaire.
26. BDIC, Archives historiques de la BMG-BDIC, F delta 2129, carton n° 77.
27. BDIC, Archives historiques de la BMG-BDIC, F delta 2129, carton n° 77, lettre de René Jean à Camille Bloch datée du 6 janvier 1920.
28. [René-Jean], "La présentation des affiches et des plans au musée de la Guerre à Paris", *Mouseion : revue internationale de muséographie*, vol. 25-26, n° 1-2, 1934, p. 152-155, pl. XXXIII.
29. Camille Bloch et André Hurtret, *Visite au Château et au Musée de la Guerre*, Paris, Delagrave, 1931.
30. "L'Assemblée générale de la Société de l'histoire de la guerre", *Revue d'histoire de la Guerre mondiale*, t. 12, 1934, p. 400-408, p. 401.
31. René Jean, "Le Musée de la Guerre", *Bulletin de la vie artistique*, op. cit., p. 558.