

PRÉSERVER LE PATRIMOINE EN TEMPS DE GUERRE

par

Anne LABOURDETTE, Christina KOTT, Gaëlle PICHON-MEUNIER

Séance du 2 avril 2014

La Première Guerre mondiale, avant tout meurtrière en vies humaines (19 millions de morts, 21 millions de blessés), a également été l'occasion de très importantes destructions patrimoniales, bien plus que lors des autres conflits ayant jusque-là jalonné l'histoire de l'humanité. Les œuvres d'art et monuments situés à proximité des zones de front et de combats subirent les effets dévastateurs de la guerre dès août 1914.

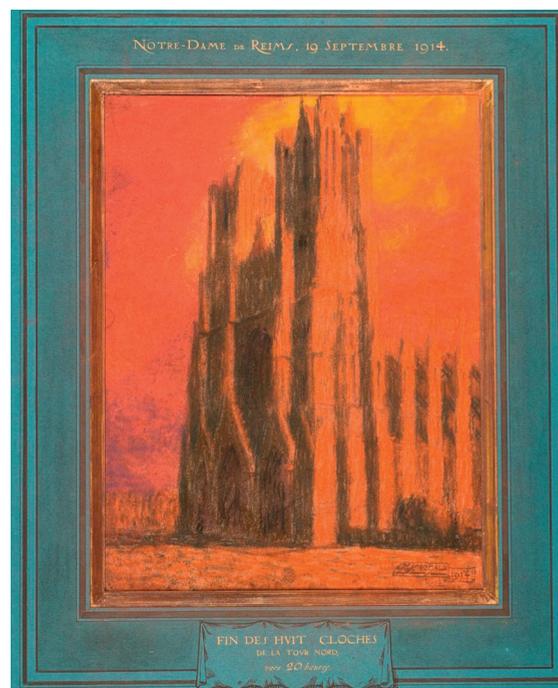
Ces dommages amenèrent cependant les belligérants à réfléchir sur la nécessité de mieux préserver le patrimoine, dans des buts souvent différents et complexes. Allemands et Français en particulier furent amenés à créer des services spécifiques, œuvrant à cette fin entre 1914 et 1919.

La protection du patrimoine avant la guerre

Le jeune Adrien Sénéchal, alors élève à l'École nationale des arts décoratifs, utilise un camaïeu orange vif pour rendre le saisissement provoqué par le gigantesque incendie de la cathédrale de Reims, le 19 septembre 1914. Il est en effet l'un des rares artistes à avoir assisté à ce dernier, qu'il représente sous la forme d'une série de dix-huit pastels successivement annotés. Ces derniers seront exposés et publiés après la guerre par la galerie Georges Petit.

Ils seront également reproduits et diffusés pendant la guerre sur cartes postales.

*Adrien Sénéchal, la Cathédrale de Reims en flammes,
19 septembre 1914, pastel sur papier
(© BDIC/MHC)*



De l'édifice, il ne subsiste ici que les ombres de ses volumes principaux, léchés et à demi masqués par les flammes. Les obus allemands ont d'abord touché en début d'après-midi un échafaudage en bois grimant le long de la façade gauche, qui prend alors feu. L'incendie, attisé par un vent fort, se propage à l'ensemble de l'édifice, puis au palais du Tau attendant en début de soirée.

L'incendie de 1914, qui fit également plusieurs victimes, fut entre autres la cause de la perte totale de la toiture et de la charpente de la cathédrale (édifiée aux XIII^e et XIV^e siècles), de la quasi-totalité des vitraux, des cloches et du carillon, du parement de la tour nord. En revanche, les riches tapisseries qui ornaient l'intérieur de la nef avaient été mises à l'abri au Petit Palais à Paris, quelques jours avant le bombardement.

Les causes exactes de ce bombardement ne seront probablement jamais élucidées : y avait-il nécessité de frapper pour les Allemands, car les Français se seraient servis des tours de la cathédrale comme observatoire militaire ou auraient stationné des canons à proximité de la cathédrale ? S'agissait-il au contraire de « frappes symboliques » sur un édifice emblématique de l'histoire et de l'art français ?

La notion d'« atrocité culturelle » s'élargit cependant : l'effet causé par la destruction de l'édifice est durable sur l'opinion publique mondiale. Français et Allemands se lancent alors dans une « guerre des cultures », une guerre de propagande sans précédent, dont l'un des thèmes majeurs est la question de la destruction et/ou de la conservation du patrimoine pendant le conflit.

*Les « atrocités culturelles » :
propagande
et contre-propagande (1914)*

La lithographie ci-contre, une caricature dénonçant les ravages incendiaires commis à Louvain par l'armée allemande à partir du 25 août 1914, appartient à une série, *les Villes martyres*, réalisée par le visionnaire Albert Robida fin 1914.

L'Allemagne est ici symbolisée par l'aigle impérial, au premier plan en bas à droite, qui tient dans ses serres un jerrican de pétrole – il est ainsi présenté comme responsable de l'incendie – et contemple d'un air satisfait les flammes gigantesques qui ravagent le centre historique de Louvain, dont on aperçoit au second plan à gauche l'immense et splendide hôtel de ville, édifié entre 1439 et 1469.

Albert Robida, les Villes martyres, Louvain, 1914
© Arras, Médiathèque municipale



Anne Labourdette, Christina Kott, Gaëlle Pichon-Meunier, *Préserver le patrimoine en temps de guerre*

Au cours de l'incendie de Louvain, la très riche bibliothèque de l'université catholique de la ville fut détruite, suscitant une condamnation « quasi universelle » :

La conviction que sa destruction – intégrale – avait été préméditée et non pas accidentelle, comme le fera croire la version allemande, stigmatise les Allemands « barbares » et « ennemis de la culture » [...].

Diffusé en plusieurs centaines d'exemplaires, le portfolio de Robida – qui illustre également les destructions de bâtiments historiques dans les villes de Reims, Senlis (septembre 1914), Malines (août-septembre), Arras (octobre), Termonde (août), Soissons (septembre) et Ypres (novembre) – est un témoignage de l'intense campagne de propagande visant à stigmatiser les armées impériales allemandes pour les destructions qu'elles causèrent au patrimoine européen lors de l'invasion de la Belgique et du nord et de l'est de la France.

Une nouvelle catégorie d'atrocité naît ainsi dans l'opinion publique : l'« atrocité culturelle ».

*Les mesures allemandes et la création d'un service dédié à la protection du patrimoine de l'ennemi, le *Kunstschutz* (1914-1918)*

Paul Clemen (Sommerfeld, 1866-Endorf, 1947), professeur d'histoire de l'art à l'université de Bonn et inspecteur des monuments de la Rhénanie au moment où la guerre éclate, est l'une des personnalités allemandes qui propose la création d'un service dédié à la préservation du patrimoine de l'ennemi, en particulier du patrimoine architectural. Sans mandat officiel dans un premier temps, il effectue dans les derniers mois de 1914 et à ses propres frais des tournées d'inspection en Belgique, avant de préconiser l'extension de l'action du *Kunstschutz* à la France occupée.

S'il est un ardent défenseur et un très bon connaisseur du patrimoine architectural, Clemen se signale ensuite surtout par des actions de propagande menées dans le cadre de la *Zentralstelle für Auslandsdienst*, en lien notamment avec les activités d'Otto Grautoff. Conservateur, puis nationaliste militant, il met au point les axes principaux d'un discours idéologique sur la protection allemande du patrimoine en temps de guerre, résumée en quatre points principaux :

- Français et Belges sont responsables des destructions patrimoniales, car ils ont violé les dispositions de la convention de La Haye (retournement d'accusation) ;
- irresponsables, ils sont donc incapables de protéger correctement leur patrimoine, qu'il incombe dorénavant aux Allemands de prendre en charge (sens des responsabilités) ;
- la protection du patrimoine en temps de guerre est une « obligation morale » de l'Allemagne vis-à-vis de toute l'humanité (altruisme) ;
- les accusations belge et française de vols et de vandalisme sont des mensonges, ces derniers étant étrangers à la culture allemande (mise en avant de l'exemplarité allemande en matière culturelle).

COMMUNICATIONS 2013-2014

Entre l'été 1917 et l'automne 1918, il entreprend de rassembler d'une manière systématique des outils de travail pour l'histoire de l'art de la Belgique et participe à un inventaire photographique du patrimoine de cette dernière.

Il publie en 1919 un ouvrage collectif, *Kunstschutz im Kriege*, justifiant positivement les opérations de protection du patrimoine menées sur le front occidental, ainsi qu'en Italie, en Roumanie, en Bulgarie, en Pologne et dans les pays baltes. Cet ouvrage alimentera longtemps en Allemagne et aux États-Unis la perception positive des activités du *Kunstschutz* pendant la Première Guerre mondiale.

Theodor Demmler (Heilbronn, 1879-Berlin, 1944) est historien de l'art et s'est spécialisé avant la guerre dans l'étude de la sculpture médiévale. En 1913, il est nommé assistant au sein du département des sculptures du Moyen Âge et de la Renaissance au *Kaiser-Friedrich-Museum* à Berlin, dont il devient conservateur adjoint en 1915 – et qu'il dirige après le départ de Wilhelm von Bode.

Marié à la fille d'Otto von Falke, le responsable du *Kunstschutz* en Belgique, Demmler est d'autre part l'un des collaborateurs de confiance de Bode, qui est à l'origine de sa nomination en tant que responsable du *Kunstschutz* en France occupée. Il est dès lors chargé d'une double mission : officiellement responsable de la bonne conservation du patrimoine de l'ennemi, il est chargé officieusement d'établir la liste des œuvres « otages » que Bode souhaite faire transférer en Allemagne.

Le service qu'il dirige est cependant entièrement dépendant de la volonté des autorités militaires allemandes, avec lesquelles la collaboration n'est pas toujours évidente. Surtout, le *Kunstschutz* ne dispose pas de moyens propres, tant sur le plan humain que matériel et financier.

*Les premières mesures françaises (1914-1916)
et la création du Service de protection et d'évacuation
des monuments et des œuvres d'art (1917-1919)*

Reçu premier en 1905 au concours d'architecte en chef des monuments historiques, **Henri Deneux** est responsable de la restauration des édifices des départements du Nord et de la Somme en 1907. À partir de 1914, il a également en charge ceux situés dans l'Aisne, la Haute-Marne, l'Aube, la Côte-d'Or et le Pas-de-Calais – et il se consacre par la suite à la reconstruction de la cathédrale de Reims.

À la suite du bombardement et de la destruction partielle de l'église Saint-Éloi de Dunkerque (seconde moitié du XVI^e-XIX^e siècle), intervenus le 22 juin 1915, il est mandaté par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour établir une série de rapports quant aux mesures conservatoires à prendre notamment sur l'édifice et les objets mobiliers classés qu'il contient (notamment les tableaux).

Anne Labourdette, Christina Kott, Gaëlle Pichon-Meunier, *Préserver le patrimoine en temps de guerre*



*Église Saint-Éloi de Dunkerque en ruine
après les tirs d'obus du 22 juin 1915*

© RMN/MAP DNX 4625



*Anonyme, Portrait de Paul Léon,
huile sur bois, vers 1914*

© RMN/MAP

Henri Deneux cherche à documenter son travail par le biais de la photographie. Ces clichés lui permettent ainsi de connaître précisément l'ampleur des dégâts, immédiatement visibles ici, afin de l'aider à concevoir son travail de reconstruction ultérieur. Il supervise également lui-même les opérations de déblaiement des décombres jonchant le sol de l'église Saint-Éloi.

Paul Léon (Rueil-Malmaison, 1874-Chantilly, 1962) est avec Paul-Frantz Marcou l'une des personnalités centrales pour comprendre la création du Service français de protection et d'évacuation des œuvres d'art et des monuments pendant la Première Guerre mondiale. Agrégé d'histoire-géographie en 1898, il effectue une brillante carrière au sein du sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, puisqu'il est nommé chef de cabinet du sous-secrétaire en 1905, puis chef de la division d'Architecture deux ans plus tard – il est alors également membre de la Commission supérieure des monuments historiques.

Au moment où éclate la guerre, c'est une personnalité énergique, qui préside à partir de mai 1917 la Commission interministérielle de protection et d'évacuation des œuvres d'art et des monuments.

37



Le cercueil intérieur de Nehemsimontou, du musée de Boulogne-sur-Mer, évacué par la Section du front nord au château de Martainville

© MAP, DU001047

Après la guerre

Parmi les œuvres les plus spectaculaires alors évacuées par le Service de protection et d'évacuation des œuvres d'art et des monuments se trouve ce sarcophage en bois peint du prêtre Nehemsimontou, datant du VI^e siècle av. J.-C.

Acquis au tout début du XIX^e siècle par le musée de Boulogne, ce sarcophage médian joua un rôle fondamental dans la vocation d'égyptologue d'Auguste Mariette (Boulogne, 1821-Le Caire, 1881), car ce dernier avait pu l'observer dès son enfance (n° 1B, collections du château-musée de Boulogne-sur-Mer).



Anne Labourdette, Christina Kott, Gaëlle Pichon-Meunier, *Préserver le patrimoine en temps de guerre*

Par ailleurs, cette photographie permet de prendre connaissance de l'état dans lequel se trouvait la pièce à la fin de la Première Guerre mondiale.

L'entre-deux-guerres voit les musées appliquer progressivement et inégalement selon les cas les principes de renouvellement muséographique porté avant-guerre par les musées allemands et anglo-saxons. Enfin, les dégâts subis restent dans les mémoires et expliquent la préparation précoce de plans de protection d'ampleur dans les musées en France avant la Seconde Guerre mondiale.

Malgré la compensation financière versée par l'État allemand, les œuvres d'art des collections publiques françaises volées pendant le conflit sont susceptibles d'être réclamées par leur propriétaire originel, comme le droit français le prévoit. Les restitutions intervenues selon ce principe restent rares et complexes à mettre en œuvre, à la différence des gestes consentis par des particuliers ou des institutions désireux de rendre des fragments d'un patrimoine longtemps considéré comme disparu.



*Retour des œuvres d'art du musée des Beaux-Arts de Valenciennes
évacuées à Bruxelles*

© ECPAD/France/Henri Bilowsk

