



« Trésors des Musées des Hauts-de-France »

Association des conservateurs des musées des Hauts-de-France

Programme du colloque

MUSÉES ET PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

Mercredi 21 et jeudi 22 novembre 2018

Valenciennes, Musée des beaux-arts



Association des conservateurs des musées
des Hauts-de-France

23, Grand Place – 59 100 Roubaix

T. +33 (0)3 28 33 66 50

projet@museenor.com – www.museenor.com

GUERRES ET PAIX

Depuis 2012, « **Guerres et Paix** », opération en réseau conçue par l'Association des conservateurs des musées des Hauts-de-France, multiplie les approches et les points de vue sur la place de l'art et du patrimoine dans les conflits : quarante expositions ont été proposées dans les musées régionaux à partir de leurs collections, une exposition itinérante « Les artistes face à la guerre » circule dans les établissements scolaires et une exposition virtuelle « 1914-1918 : les musées dans la tourmente » a été mise en ligne sur museenor.com.

Un important travail de recherche a abouti à la création d'une base de données des œuvres disparues et a donné lieu à plusieurs présentations et journées d'étude organisées en collaboration avec la DRAC Hauts-de-France, l'Université de Lille et l'Institut National d'histoire de l'Art.

Ce colloque de deux jours a pour objectif de présenter l'ensemble des travaux entrepris ces six dernières années sur les liens entre musées et Première Guerre mondiale. Il souhaite proposer une synthèse des recherches accomplies et dégager de futurs champs d'investigation.

Comité scientifique du colloque

- Laurence Baudoux, Maître de conférences HDR, histoire de l'art, Université d'Artois, Arras
- Arnaud Bertinet, Maître de Conférences en Histoire du Patrimoine et Archives visuelles, Université Paris I Panthéon Sorbonne
- David De Sousa, Directeur du musée Alfred Danicourt, Péronne
- Ariane James-Sarazin, Directrice adjointe du Musée de l'Armée, Paris
- Célia Fleury, Développement des musées thématiques, Département du Nord - IRHiS, Université de Lille
- Christina Kott, Maître de conférences, Université Paris 2 Panthéon - Assas
- Anne Labourdette, Conservatrice, Musée de la Chartreuse à Douai
- François Robichon, Professeur, Histoire de l'Art contemporain, IRHiS, Université de Lille

Renseignements :

Alexandre Holin, chargé de mission à l'Association des conservateurs des musées des Hauts-de-France
projet@museenor.com

Lieu : Auditorium du musée des beaux-arts de Valenciennes, Boulevard Watteau, 59300 Valenciennes



Guerres et Paix est labellisé par la Mission Centenaire de la Première Guerre mondiale

« L'Association des Conservateurs des musées des Hauts-de-France et le projet « Guerres et Paix » sont soutenus par de nombreux partenaires :



Musées et protection patrimoniale entre 1914 et 1918

Président de séance :

David De Sousa, Directeur du musée Alfred Danicourt, Péronne

Dans le Nord de la France et en Belgique, alors que la guerre fait rage, des mesures sont prises pour sauver le patrimoine et les collections muséales situés de part et d'autre de la ligne de front. Ces mesures préventives s'accompagnent d'intentions idéologiques complexes et souvent peu avouables : redorer l'image des armées perçues comme insensible aux créations de l'esprit, se montrer respectueux de la convention de La Haye alors bafouée ou, plus prosaïquement, se constituer un butin de guerre.

La première demi-journée permettra de faire le point sur les différentes mesures de protection et d'évacuation mises en place côté allemand et côté français. Elle mettra également en lumière les oppositions qui, en France, crispèrent l'État et les collectivités locales au sujet des responsabilités de chacun dans le cadre de cette politique de sauvegarde. Dans le contexte de la guerre, le choix des œuvres à sauver a été un enjeu majeur. Cette problématique reste aujourd'hui cruciale pour les musées.

● **100 ans après – Tour d'horizon et bilan des recherches sur le *Kunstschutz* à l'échelle internationale**

Christina Kott, Maître de conférences, Université Paris 2 Panthéon - Assas

Les commémorations du centenaire de 14-18 ont permis de faire découvrir au grand public un aspect jusque-là peu visible, celui du patrimoine culturel, qui fut non seulement victime de destructions et de vols, mais aussi instrument de propagande et objet de recherche pendant la Grande Guerre. Les expositions, publications et colloques scientifiques organisés à l'occasion du centenaire sont le fruit de recherches menées depuis la fin du siècle dernier jusqu'à aujourd'hui, dans un cadre scientifique de plus en plus international et/ou transnational. En particulier, l'étude du *Kunstschutz* (protection du patrimoine), terme désignant l'ensemble hétérogène de politiques patrimoniales menées par les armées de l'Entente sur les théâtres des opérations et dans les territoires occupés, requiert des approches et des méthodes appropriées. Dans cette contribution, je propose de faire un tour d'horizon et de dresser un bilan – certes provisoire – des recherches dans ce domaine, non seulement en Europe de l'Ouest mais aussi à l'Est et dans d'autres anciens pays belligérants, en mettant l'accent sur les questions méthodologiques et archivistiques.

● **Protéger les musées contre leur gré ? L'État central et les conservateurs**

Solène Amice, Élève de l'ENS Ulm, Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne

Le déclenchement de la guerre conduit à constater l'absence d'un programme d'évacuation pour les musées du Nord et de l'Est de la France, pourtant en première ligne. Face à l'avancée allemande, le 19 août 1914, l'administration des Beaux-Arts appelle les autorités municipales à prendre des mesures pour la protection de leurs richesses. Craignant notamment que l'État central ne mette la main sur leur patrimoine, tous les musées n'acceptent pas de suivre ces directives. Les premiers mois de guerre mettent en lumière les difficultés de l'administration centrale à faire face à un accroissement de ses responsabilités et son incapacité à substituer son autorité à celle des collectivités locales. Comment cette administration tente-t-elle de pérenniser son action dans un état de guerre ? Quelles visions du patrimoine et de la propriété de celui-ci s'opposent ? Quelles seront les conséquences de cette opposition première sur la protection du patrimoine mise en place durant la guerre et après ?

- **Les collections archéologiques étrangères comportant des objets provenant du Nord de la France avant la Première Guerre mondiale – Perte ou sauvetage ?**

Heino Neumayer, Conservateur, Musée de la protohistoire et de la préhistoire, Berlin.

À partir du début du XIX^e siècle se développe en France, comme dans bien d'autres états européens, un intérêt croissant pour le commerce des antiquités locales. Dans le Nord de la France, d'importantes collections archéologiques privées furent constituées, dont la plupart pouvait rivaliser voire surpasser celles des musées. Suite à l'engouement des collectionneurs et des musées, la demande s'accrut et causa une importante flambée des prix sur le marché des antiquités archéologiques. Les prix de ces objets déterrés (souvent pour des raisons commerciales) ou ceux de collections entières n'étaient pas toujours abordables pour les musées français, si bien qu'avant 1914 ce furent souvent des musées étrangers ou des collectionneurs qui firent l'acquisition des fonds importants en France. Comme les musées archéologiques et les collections ne furent pas épargnés par les destructions de la Première Guerre mondiale opérées sur le front occidental, des opérations de sauvetage les concernant furent entreprises, consistant souvent en un transfert vers l'Allemagne. Toutefois, ces transferts n'ont pas toujours été des sauvetages avant destruction.

- **La Tapisserie du Tournoi**

Vincent Hadot, Conservateur, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes

Commandée par le Prince-électeur de Saxe à la fin du XV^e siècle, et certainement tissée à Bruxelles, la majestueuse *Tapisserie du Tournoi* représente de manière spectaculaire une scène de tournoi qui se déroule sous les regards des cours royale française et impériale germanique. Les circonstances floues de l'arrivée de l'œuvre à Valenciennes durant la Révolution Française, son caractère exceptionnel et son origine potentiellement saxonne aboutissent, au début du XX^e siècle, à un conflit franco-germanique à propos du sujet de l'œuvre, de son origine et de son attribution. Le roi de Saxe Frédéric-Auguste III la revendique et la fait transporter jusque Dresde en 1914. S'ensuivent de longs échanges entre Valenciennes et le royaume de Saxe, chacun tentant de justifier sa légitimité en tant que propriétaire, à l'appui d'études orientées et d'identifications diverses quant aux personnages représentés dans les tribunes.

Histoire de musées entre 1914 et 1918

Président de séance :

François Robichon, Professeur, Histoire de l'Art contemporain, IRHiS, Université de Lille

Dès la fin août 1914, il apparaît rapidement que le conflit n'épargnera pas les musées et plus particulièrement ceux situés dans les villes traversées par les armées. Aux destructions partielles ou totales de nombreux établissements et de leurs collections s'ajoutent les vols, les pillages et les transferts d'œuvres... Certains musées, épargnés par les combats, rouvrent au public dès que la ligne de front se stabilise, à la fin de l'année 1914 : ils tentent alors de continuer leurs activités d'avant-guerre dans un contexte de pénurie... D'autres voient leurs collections déplacées à des fins de protection mais aussi pour entrer dans la propagande culturelle que se livrent les belligérants.

La seconde demi-journée permettra de revenir, à travers quelques exemples, sur l'histoire tourmentée des musées pendant la Première Guerre mondiale, non seulement ceux situés dans les territoires touchés par le conflit, mais aussi ceux qui, ailleurs, ont cherché à anticiper une catastrophe toujours possible en planifiant des mesures d'urgence, notamment à l'arrière du front.

● Le Musée du Luxembourg et le Secours de Guerre à Paris : un conflit dans le conflit (1914-1920)

Julien Bastoen, Maître de conférences associé, École nationale supérieure d'architecture Paris-Belleville

La Grande Guerre a coïncidé, pour le Musée du Luxembourg, avec l'interruption du processus devant aboutir à son redéploiement dans l'ancien séminaire de Saint-Sulpice. Désaffecté à la suite de la loi de 1905, ce bâtiment aux allures de caserne devait être radicalement transformé. Le programme du conservateur Léonce Bénédicté prévoyait de doter le musée de nouveaux services et sections permanentes pour en faire un « musée modèle d'art moderne », à même de rivaliser avec ses concurrents européens. La cohabitation au séminaire des collections avec une troupe de soldats, puis le Secours de Guerre (une œuvre caritative fondée pour venir en aide aux réfugiés de Belgique et du Nord de la France) prit rapidement une tournure conflictuelle. Anticipant l'enlisement du projet, Bénédicté imagina une alternative : la réunion, à l'hôtel Biron situé non loin des Invalides, des collections du musée du Luxembourg et du futur musée Rodin. Aucun des projets n'aboutit, condamnant le musée *in situ*.

● Le Musée de Cambrai face à la Première Guerre mondiale

Tiphaine Hébert, Responsable des collections au Musée des Beaux-Arts de Cambrai

Astrid Lerouge, Master 1 Patrimoine et musées, Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne

Cette intervention vise à retracer une période charnière dans l'histoire du musée de Cambrai : l'occupation allemande de la Ville en 1914-1918, puis l'après-guerre, jusqu'à la réouverture du musée en 1924. Elle s'appuie avant tout sur les archives locales (archives municipales, archives des musées de Cambrai et de Valenciennes) mais est pensée plus globalement en lien avec la politique de protection du patrimoine dans les territoires occupés en 1914-1918. La première partie de l'intervention aborde le rôle du Musée de Cambrai dans la guerre et sous l'occupation durant la période 1914-1917. La deuxième partie se concentre sur le périple des collections cambrésiennes évacuées par le *Kunstschutz* en 1917-1918. Enfin, la troisième partie étudie le processus qui a mené à la renaissance d'un musée cambrésien transfiguré après le choc de la Première Guerre mondiale. Les problématiques de la reconstruction et des sorties de guerres sont au cœur de cette réflexion.

● Le domaine de Chantilly face la guerre (1914-1919)

Hélène Jacquemard, Bibliothécaire, Archiviste paléographe, Domaine de Chantilly

La question du domaine de Chantilly pendant la Première Guerre mondiale peut sembler paradoxale puisque jamais, au cours de ce conflit, le lieu n'a été le théâtre de combats. Cependant, sa proximité avec le front

pousse les autorités militaires à y installer le Grand Quartier Général de 1914 à 1917 puis en 1919. La priorité des conservateurs et des employés du domaine est de protéger le château et les œuvres qu'il abrite, préoccupation qui se renouvelle tout au long du conflit et des mouvements de troupes. Le domaine de Chantilly devient ensuite une zone de l'arrière qui participe pleinement à l'effort de guerre avec les multiples réquisitions que cela implique en termes d'hommes, de lieux et de matériels. Il s'agit donc d'étudier la cohabitation de deux autorités, l'une militaire, l'autre civile incarnée par l'administrateur de l'Institut de France à Chantilly, au service d'une cause commune.

Après-midi du 21 novembre 2018 / 2^e partie

D'une guerre à l'autre... Mesures de protection et d'évacuation. Tirer les leçons du passé ?

Président de séance :

François Robichon, Professeur, Histoire de l'Art contemporain, IRHiS, Université de Lille

Dans quelle mesure les actions de protection et d'évacuation des œuvres durant la Seconde Guerre mondiale se sont-elles inspirées du précédent de la Première Guerre mondiale ? Peut-on considérer les méthodes mises en place par le *Kunstschutz* et Service Français de protection et d'évacuation des œuvres d'art comme une étape importante, voire un modèle, de professionnalisation des activités liées à la conservation préventive ?

● **« Préserver et sauvegarder » les collections du Palais des Beaux-Arts de Lille. Le devoir d'Émile Théodore, son conservateur pendant la Première Guerre mondiale**

Michèle Adamczyk, Professeur agrégé / CPGE, Lycée Faidherbe, Lille

Conservateur du Palais des Beaux-Arts depuis 1912, Émile Théodore reste à la direction de son musée pendant toute l'occupation allemande. C'est à travers ses cahiers personnels conservés par la famille, là où l'écriture est plus libre qu'il raconte « sa » guerre et présente ce qu'il considère comme son devoir : « préserver et sauvegarder » les collections du musée. Cette ligne de conduite ferme et courageuse le mène avec peu de moyens et de soutiens à mettre un plan méthodique et efficace de protection des œuvres qui sauve les collections lors du bombardement des 10 et 11 octobre 1914. Quand le musée ouvre ensuite aux seuls soldats allemands, Emile Théodore gère le musée sous la surveillance des autorités allemandes dans un contexte de dégradation importante du bâtiment. Toutefois, même s'il ne peut s'opposer à la politique de spoliation menée dans le cadre du *Kunstschutz* qui amène au « pillage » du musée, il adopte différentes stratégies pour essayer d'en réparer plus tard les conséquences, convaincu de la victoire des Alliés, et ce, malgré les violences qui lui sont faites. De par ses compétences et son dévouement exemplaire, il a sauvé les collections du musée.

● **Du palais au château, l'évacuation des collections publiques françaises dans les musées du Nord pendant la Seconde Guerre mondiale : l'exemple du Palais des Beaux-Arts de Lille**

Aurélien Arnaud, Élève en troisième année, École nationale des Chartes, Paris

Une présentation de mon travail de recherche en cours, dans le cadre de ma thèse d'École des Chartes, sur l'évacuation des collections du Palais des Beaux-Arts de Lille pendant la Seconde Guerre mondiale, sera effectuée sous trois angles majeurs : la préparation à la première évacuation, le déroulé des opérations de cette évacuation, les évacuations ultérieures. Plusieurs points seront soulevés : Quelles instances ou quelles personnes ont décidé d'évacuer les œuvres d'art ? Comment le musée s'est préparé à la guerre (listes d'évacuation, protection des œuvres sur place) ? De quelle manière les collections ont été évacuées, par qui et vers quel(s) endroit(s) ? Quelle influence eut l'évolution de la guerre sur la mise à l'abri des collections ? En outre, je tenterai de montrer, autant que possible, si les leçons de l'évacuation de la Première Guerre ont été retenues et j'esquisserai, en conclusion, une ouverture sur les évacuations des collections des musées des Beaux-Arts de Valenciennes et de Cambrai en 1939.

Des musées nés ou enrichis suite à la Première Guerre mondiale

Présidente de séance :

Célia Fleury, Responsable du développement des musées thématiques pour le département du Nord

À peine terminée, la guerre pose au musée la question de sa transmission. De quelle manière ? Avec quels objets ? Selon quel angle de vue ? Alors que certains musées des beaux-arts intègrent assez rapidement cette histoire dans leur parcours permanent ou leurs expositions temporaires, des établissements spécialement consacrés à la Première Guerre mondiale voient le jour. Les discours muséographiques qu'ils proposent dépendent de facteurs aussi divers que le contexte historico-géographique, l'avancée de la recherche universitaire ou la sensibilité des responsables des collections. Pour les musées qui ont été gravement touchés ou détruits, ils reposent aussi sur les traces et les vestiges les mieux à même de montrer une histoire lacunaire.

De quelles façons les musées impactés par la guerre ont-ils écrit et raconté leur propre histoire ? Comment cette histoire a-t-elle évolué avec le temps ? Pour les musées dédiés au conflit, comment les orientations stratégiques ont-elles été définies ? Cette demi-journée propose de revenir sur les initiatives qui ont été prises au vingtième et au vingt-et-unième siècle pour transmettre une histoire complexe et particulièrement difficile à traduire en raison de sources insuffisantes, détruites ou disparues.

● **Le musée de l'Air et de l'Espace. La création du conservatoire de l'aéronautique militaire : une conséquence de la guerre**

Gilles Aubagnac, Conservateur, Musée de l'Air et de l'Espace Aéroport de Paris - Le Bourget

La décision de création d'un conservatoire de l'aéronautique militaire est prise dès décembre 1918. Ce conservatoire est ouvert au public à Chalais-Meudon en 1921. Cette création s'inscrit dans une logique qui est, d'une certaine manière, le fruit de l'histoire. Le musée de l'Armée et celui de la Marine existaient déjà. En 1918, il était « normal » qu'un nouvel établissement lié à la guerre « dans les airs » voit le jour. La constitution initiale des collections est ainsi directement liée à la guerre mais, dès le départ, l'approche est plus large pour s'intéresser au « fait aérien » dans sa globalité. Depuis sa première ouverture au public en 1921, le musée a beaucoup évolué aussi bien dans la présentation des collections, que dans la politique d'acquisition et dans les restaurations des collections aéronautiques. Aujourd'hui, le premier conflit mondial n'est qu'une partie du musée installé dans les années 1980 sur l'aéroport du Bourget. La présentation au public de ces collections a évolué au fil du temps pour s'intégrer dans un vaste ensemble qui raconte l'histoire de l'aérostation, de l'aéronautique et de l'espace, autant civile que militaire.

● **La Grande Guerre au musée de l'Armée**

Ariane James-Sarazin, Directrice adjointe du Musée de l'Armée, Paris

Né en 1905 de la fusion de deux institutions militaires concurrentes, le musée de l'Artillerie, à vocation technique et scientifique, et le musée historique de l'Armée, à vocation pédagogique et civique, le musée de l'Armée, qui n'a pratiquement pas fermé ses portes d'août 1914 à novembre 1918, sort profondément transformé de la Grande Guerre qui marque une étape décisive dans son développement, en lui conférant une dimension commémorative nouvelle, propre à élargir son audience bien au-delà des cercles militaires. Sous l'impulsion de son directeur, l'énergique général Niox, le musée ambitionne, avant même la fin du conflit et parmi les premiers, à rendre compte de la guerre dans sa globalité. Pour ce faire, il met en scène trophées et emblèmes pris à l'ennemi, missionne des peintres sur le front, collecte souvenirs et témoignages, suscite la commande de grands décors et ouvre, ainsi enrichi, de nouvelles salles dédiées, où œuvres d'art, objets et supports de médiation célèbrent, dans un souci unanimiste, tous les héros, maréchaux et simples poilus, infirmières dévouées et soldats alliés. Éminemment patriotique, le musée de l'Armée s'impose avec la Grande Guerre comme le lieu par excellence où le lien entre l'armée et la nation se doit d'être cultivé. Telles que définies par le Code de la défense, les missions actuelles du Musée se situent dans cet héritage direct.

TABLE RONDE : Des musées sur la Première Guerre mondiale

- Johanne Berlemont, Responsable du service de la Conservation, Musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux
- Dominiék Dendooven, Docteur en histoire contemporaine, Conservateur adjoint, In Flanders Fields Museum, Ypres
- Marie-Pascale Prévost-Bault, Conservatrice en chef, Historial de Péronne

Modératrice : Ariane James-Sarazin, Directrice adjointe du Musée de l'Armée, Paris

Après-midi du 22 novembre 2018

Les conséquences de la Première Guerre mondiale pour les musées : Statut des œuvres disparues, questions relatives aux restitutions, etc.

Présidente de séance :

Laurence Baudoux, Maître de conférences HDR, histoire de l'art, Université d'Artois, Arras

Les conséquences immédiates de la guerre sur les musées (établissements et collections) dépendent en grande partie de leur sort pendant le conflit. Certains, réduits en cendres, doivent repartir à zéro quand d'autres reconstituent des collections partiellement détruites ou dispersées. Des choix s'imposent aux collectivités : où présenter les œuvres quand les établissements d'avant-guerre n'existent plus ? Comment orienter de nouvelles politiques d'achats et favoriser les dépôts de l'État et des particuliers ? Pour certains musées se pose également la question du retour des œuvres mises à l'abri dans d'autres régions et celle, plus épineuse, de la restitution des œuvres évacuées par l'armée allemande en Belgique peu avant l'Armistice...

Aujourd'hui, alors que certaines œuvres « disparues » resurgissent sur le marché de l'art se posent de nouvelles questions liées à leur statut juridique et à leur propriétaire. Quelles sont alors les démarches à entreprendre par les musées pour engager une action de restitution ?

● **Le statut juridique des œuvres disparues**

Maître Anne-Sophie Nardon, Avocate à la Cour, Présidente de la Commission Droit de l'Art de l'ACE

Le statut juridique des œuvres disparues au sein des institutions culturelles lors de la Première Guerre mondiale suit le régime applicable aux collections publiques. Les œuvres sont inaliénables, insaisissables et imprescriptibles. L'objet de cette présentation sera d'identifier les spécificités du régime particulièrement protecteur dont elles bénéficient, notamment en matière de prescription acquisitive ou de charge de la preuve, et de présenter les différentes procédures de restitutions possibles devant les juridictions civiles, pénales et administratives. Grâce au développement des bases de données et aux obligations de *due diligence* qui s'imposent aux professionnels du marché de l'art, il peut arriver que des œuvres disparues soient retrouvées et identifiées à l'étranger. Il est utile dans cette hypothèse de savoir prendre les bonnes décisions.

● **À qui rendre l'œuvre – disparue pendant la Grande Guerre en France – réapparue au CCP Munich ? Spoliation multiple – un dilemme juridique ?**

Nathalie Neumann, Chargée de mission sur la provenance des œuvres d'art, Collection d'art de l'Allemagne (BVA/ Berlin)

La Base de données CCP/DHM présente toutes les fiches du Collecting Point Munich des objets d'art rassemblés en 1945. Ce fonds permet d'analyser la provenance des œuvres d'art sur le plan de propriété privée et institutionnelle, et indirectement la trajectoire de l'entre les deux guerres mondiales. Il semble qu'il y a eu des œuvres d'art dont la provenance aurait pu être attribuée à une institution culturelle en France antérieure à 1918 mais comme la suite des propriétaires fut obscure, ces objets ne sont pas restitués. Sans négliger le

contexte historique de la double spoliation, la question se pose comment aujourd'hui dans un cadre de conventions binationales voire européennes, la restitution des cas semblables peut être solidifiée, la reconstruction des collections d'art dans leur état avant 1914 envisagée – sous une forme concrète ou virtuelle – tout en réfléchissant sur le statut juridique de la « prescription acquisitive » en Allemagne et en France dans le contexte de la translocation des objets d'art.

- **« La tête ailleurs »... L'épopée du gisant de Jacques de Lalaing entre les deux guerres mondiales ou comment l'effigie funéraire du « bon chevalier » eut fortuitement la tête sauve**

Cyril Dermineur, Assistant Principal de Conservation, Chargé de la documentation des collections, Musée de la Chartreuse, Douai

Depuis 1848, le musée de Douai abritait un ensemble lapidaire remarquable constitué de 8 gisants de représentants de la famille des seigneurs de Lallaing s'échelonnant entre le XV^e et le XVI^e siècle. Malgré son caractère lacunaire, la sculpture funéraire de Jacques de Lalaing (1421-1453) tenait au sein de cet ensemble une bonne place. L'identité prestigieuse du modèle, peut-être le plus fameux chevalier de la cour de Philippe le Bon (1396-1467), doit probablement beaucoup à cet intérêt. Au regard des dommages provoqués par le bombardement qui, le 11 août 1944, frappait le musée alors que les collections n'avaient pas été évacuées, il fallait se résoudre à considérer cette sculpture comme perdue. C'était sans compter la réapparition jusque-là inexplicable de la tête de ce gisant, retrouvée dans les réserves du musée de Valenciennes en 1987. Au-delà de son aspect anecdotique, l'histoire de cette redécouverte fait figure d'étude de cas, et demeure, malgré son caractère exceptionnel, représentative de l'histoire de nos collections à l'épreuve des deux conflits mondiaux.

- **Documenter les œuvres disparues pendant la Première Guerre mondiale : des ressources inédites pour une publication en ligne sur Musenor**

Célia Fleury, Développement des musées thématiques, Département du Nord / IRHiS, Université de Lille

À partir des notices exportées par les musées dans la base de données Musenor, une méthodologie de recherche documentaire, mêlant à la fois un traitement quantitatif et qualitatif a été esquissée grâce à un accueil à l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA). En effet, plus les notices d'œuvres disparues sont documentées en amont grâce notamment aux catalogues sommaires du XIX^e siècle et aux photos d'intérieur des musées d'avant 1914, plus elles permettent de retrouver les traces laissées par les objets dans d'autres publications imprimées, mais aussi dans les archives des services centraux ou la documentation d'institutions parisiennes, parfois directement accessibles en ligne (gallica, bases Salon 1673-1914, Archim et Sherlock). De plus, des fonds photographiques, notamment à l'Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (ECPAD), la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine et à la bibliothèque de l'INHA peuvent être complémentaires aux reproductions, parfois passées, conservés par les musées : même si les logiques des campagnes photographiques restent largement inconnues, il est possible d'optimiser les recherches en fonction de la fortune critique de certaines œuvres, par exemple, valorisées lors d'expositions parisiennes (Salons, Expositions Universelles, etc.), ou de leurs évacuations durant la Grande Guerre. Enfin, la presse locale et nationale, généraliste ou spécialisée, désormais largement numérisée, reste une riche source inédite à exploiter en fonction des types de collections à documenter.