

Les douilles d'obus décorées : « art des tranchées » et mémoire de la Grande Guerre

Tout objet a une histoire, se révèle lui-même porteur d'histoire et peut se montrer un témoin fort disert pour peu que l'on prenne la peine de l'interroger. La Grande Guerre nous a légué quantité de réalisations modestes fabriquées par les poilus ou supposées telles. L'intérêt commence à se développer à leur égard et, parmi la multitude des productions : couteaux, briquets, etc., se distinguent les douilles d'obus travaillées pour faire des vases le plus souvent, mais aussi des lampes et bien d'autres choses¹.

Beaucoup ont été décorées au moyen de techniques variées, des plus simples aux plus élaborées avec les motifs les plus divers. Par leur truchement, nous est livrée, directement, une vision de la guerre, celle des poilus. Nous pouvons ainsi en apprendre finalement beaucoup sur leur état d'esprit, leurs soucis, leurs espérances. C'est donc à une enquête iconographique que je me livrerai, pour tenter de déchiffrer ce témoignage².

Reste à préciser les sources de ce travail. Une collection considérable, riche de 800 douilles, provenant la plupart du pays rennais et patiemment réunie par un passionné, M. Villoing, nous offre une occasion privilégiée. Déjà, des travaux d'étudiants ont été lancés et, en particulier, une base de données forte de pratiquement 500 numéros a été élaborée, à partir de laquelle s'est développée cette enquête³. Quelques précisions liminaires sur ces douilles s'imposent pour définir notre démarche avant d'analyser les thèmes

-
1. Une série de ce type d'objets a figuré à l'exposition *1917* au Centre Pompidou de Metz en 2012, mais, surtout, en 2014, le musée de la Résistance de Limoges a consacré une exposition à *L'art des tranchées* qui a fait l'objet d'une petite publication.
 2. Nicolas BEAUPRÉ, « Les grandes guerres, 1914-1945 », dans Joël CORNETTE (dir.), *Histoire de France*, Belin, 2012, p. 994-1000.
 3. Jenna MARTIN-LAUZIER, *L'art des tranchées : la réappropriation d'un objet de guerre à travers une collection privée*, université Rennes 2, 2013, 42 p., + 1 DVD (master médiation du patrimoine). Les numéros de douilles de cet article renvoient à la base de données.

du décor, d'abord ceux qui semblent étrangers au climat guerrier puis ceux qui s'intègrent totalement dans la vie du front.

Un art, témoignage des poilus ?

Les douilles s'insèrent incontestablement dans l'ensemble des œuvres réalisées par les poilus et que l'on appelle désormais, «artisanat des tranchées», ou plutôt, suivant un usage anglo-saxon, «art des tranchées⁴». Cette dénomination s'impose d'ailleurs particulièrement bien ici, dans la mesure où il s'agit de productions sans utilité affirmée et à but avant tout décoratif.

Les douilles décorées, un objet commun

«L'art des tranchées» désigne donc les multiples objets fabriqués par les soldats pendant la guerre, et en liaison avec le conflit, le plus souvent à partir de matériaux de récupération⁵. Les études sur la Grande Guerre ne s'y sont intéressées que récemment, mais commencent à en éclairer les éléments majeurs⁶. Le bois, l'os pouvaient se trouver facilement et il en est résulté nombre de cannes, par exemple, mais armes et munitions offraient de multiples possibilités. Les millions d'obus tirés laissaient autant de douilles dont le métal s'offrait à combler les besoins. C'est d'ailleurs la nécessité qui fit naître les premiers objets pour faciliter la vie du soldat : briquets, couteaux, etc. Par la suite, «l'art des tranchées» s'imposa comme un dérivatif, un moyen de fuir l'oisiveté, la peur⁷. Les marins travaillaient depuis longtemps os et bois flotté, les soldats de la guerre de 1870 avaient déjà connu ce genre d'occupation et les poilus de la Grande Guerre ont repris cette tradition, mais à bien plus grande échelle.

Parmi les fabrications les plus répandues figurent les briquets dont l'usage est évident et qui donnent souvent dans la caricature, l'ennemi, «le boche», en particulier le *kaiser* ou le *kronprinz*, y sont ridiculisés⁸. Viennent ensuite les bagues, en aluminium ou autre métal et la canne⁹. Il serait possible d'envisager toutes ces catégories d'objets, et non sans intérêt, mais la collection qui nous retient est consacrée aux seules douilles ouvragées qui, elles aussi, ont

4. Nicholas SAUNDERS, *Trench Art: Materialities and Memories of War*, Oxford, Berg, 2003 ; Jane KIMBALL, *Trench Art: An Illustrated History*, Davies, Silverpenny Press, 2005. En France, les travaux sont plus modestes. Voir aussi parmi les livres publiés par un collectionneur Patrice WARIN, *Artisanat de tranchée*, Louviers, Ysec éditions, 2005, 255 p. Une autre synthèse développe plus l'analyse iconographique : Nicole DURAND, *De l'horreur à l'art, dans les tranchées de la première guerre mondiale*, Seuil, 2006, 160 p. De nombreux sites internet abordent la question. Très inégaux, souvent ils reprennent en gros les données trouvées dans les livres.

5. Cette définition reprend celle de Nicholas Saunders.

6. Voir Patrice WARIN, *op. cit.*, pour une synthèse rapide.

7. *Ibid.*, p. 19.

8. Patrice WARIN, *Artisanat de tranchée et briquets de poilus*, Louviers, Ysec éditions, 2001.

9. *Id.*, *Artisanat de tranchée, op. cit.*, 2005, p. 124 et suiv. La bague est souvent en aluminium récupéré.

pullulé et se sont retrouvées après la guerre dans bien des maisons. Il s'agit le plus souvent de douilles d'obus de 75, omniprésentes sur le front et au format commode : une trentaine de centimètres de haut pour un diamètre de 75 mm évidemment mais le 77 allemand n'est pas rare et des munitions de tous calibres ont pu servir¹⁰. Beaucoup d'entre elles furent récupérées pour être recyclées — le coût du métal y poussait —, mais il en restait suffisamment près des lignes de front pour offrir la matière première. Si certaines devinrent lampes ou horloges, plumiers, etc., la très grande majorité donna naissance à des vases plus ou moins travaillés, amincis, torsadés, etc., mais allant souvent par paires, par souci de décor symétrique¹¹. Relevons au passage que la finalité ne pouvait que demeurer strictement décorative, l'oxydation ne permettait pas d'y déposer des fleurs.

Un art des tranchées

Les œuvres montrent une grande diversité technique et esthétique. Certaines douilles apparaissent assez maladroitement gravées, manifestant un art assez fruste (illustration 13) mais la plupart se placent au-dessus de ce niveau et font preuve d'une technique maîtrisée, d'un souci certain de mise en place et d'un réel souci esthétique, quelques-unes atteignent même un très haut niveau de réussite (illustration 10). Nous sommes en présence de l'expression remarquable d'un art profondément populaire, mais mettant aussi en évidence les influences et les connaissances de l'époque. Si l'académisme marque nettement nombre d'œuvres, beaucoup d'autres révèlent une sensibilité évidente aux évolutions de l'époque, en particulier l'Art nouveau qui connut son apogée avant la guerre. On peut même discerner, parfois, les prémices de l'Art déco¹².

Une vaste palette d'auteurs, fruit de l'amalgame social provoqué par la mobilisation générale, se discerne derrière une production multiforme. Le travail du métal est familier à toute une famille d'artisans expérimentés dont le métier peut confiner avec un niveau artistique certain. Ferronniers, dinandiers, orfèvres sont capables de maîtriser des techniques élaborées et de produire des objets de grande qualité. Par ailleurs, beaucoup d'artistes se retrouvent au front, tout comme les élèves des beaux-arts. On mentionne en général les peintres mais ils ne sont évidemment pas les seuls. Il faut prendre aussi en compte des gens comme les maréchaux-ferrants encore très nombreux et ne pas oublier qu'ouvriers et paysans sont habitués par leur travail quotidien à manier des outils et possèdent un savoir-faire de qualité¹³. Le rappel rapide

10. La douille est la partie inférieure de l'obus dont il reste l'enveloppe après le tir qui propulse la tête où se trouve la charge explosive.

11. Il n'est pas toujours possible de retrouver les deux éléments qui ont pu être dispersés. Une douille représentant le roi des Belges, Albert I^{er}, laissait supposer l'existence d'une complémentaire portant le portrait de la reine : elle a effectivement été découverte.

12. Nicole DURAND, *op. cit.*, p. 33.

13. Patrice WARIN, *op. cit.*, 2005, p. 64 ; Nicolas BEAUPRÉ, art. cité, p. 998.

des ouvriers qualifiés dans les usines de guerre a quand même laissé au front nombre de gens fort capables.

L'image des combats de Verdun où les poilus subissent de continuels et denses bombardements ne correspond pas totalement à la vie au front. Dans certains secteurs, de longues périodes de calme laissent les troupes désœuvrées. Alors, dans des conditions précaires, les poilus peuvent se livrer à diverses occupations dont la fabrication d'objets. Cependant, ce travail prend place de façon beaucoup plus commode et sûrement plus fréquente en arrière des premières lignes, lors des périodes de repos et dans les ateliers. C'est ce que nous montrent quelques rares photographies et nous racontent des récits de poilus comme ceux du Nantais Gaston Mourlot¹⁴. La situation s'y avère nettement meilleure car matières premières et outils sont alors beaucoup plus faciles d'accès.

D'autres occasions se présentent. En fouillant le terrain d'une zone d'aménagement concerté en périphérie d'Arras, des archéologues ont retrouvé un atelier d'étais pour boîtes d'allumettes et de boucles de ceinturon. De nombreux débris, des outils attestent de cette activité que l'on peut attribuer, grâce aux archives, à des prisonniers allemands employés au déminage en 1919¹⁵. Des centres de rééducation ouvraient des ateliers dans lesquels les blessés se consacraient à un tel travail¹⁶ et, enfin, après les combats, des entreprises ont produit des souvenirs de la Grande Guerre, à rapprocher d'un tourisme des champs de bataille promu dans les années d'après-guerre¹⁷. Finalement, si les conditions de fabrication et surtout l'esprit qui animait les auteurs différaient profondément, la thématique du décor, pour de multiples raisons, demeurait largement commune, sans que l'on puisse, bien sûr, négliger quelques cas de divergence.

Ces situations très contrastées rejaillissaient sur les possibilités techniques. En effet, sauf dans les ateliers ou même les usines où se trouvaient des machines et des outils perfectionnés, on ne disposait pas d'un outillage complexe. L'utilisation des moyens disponibles, beaucoup de débrouillardise et des talents de bricolage présidaient à ces travaux. Le poilu utilisait les maigres outils proposés par son équipement : couteau, pinces, etc. La gravure s'effectuait avec un simple poinçon. Une fois rempli de braises chaudes, le tube de laiton devient plus souple et autorise un travail précis. Un petit marteau, un burin permettent le travail du repoussé, de martelage ou d'estampage

14. Gaston MOURLOT, *Un ouvrier-artisan en guerre : les témoignages de Gaston Mourlot, 1914-1919*, Moyenmoutier (88), EDHISTO, 2012, 559 p.

15. Yves DESFOSSÉS, Alain JACQUES, Gilles PRILAUD, *Archéologie en Nord Pas-de-Calais, Arras, Zone Actiparc*, Institut national de recherches archéologiques préventives (INRAP)/Service régional d'archéologie (SRA), Villeneuve d'Ascq, DRAC Nord-Pas-de-Calais, 2003.

16. Thierry HARDIER, Jean-François JAGIELSKI, *Oublier l'apocalypse : loisirs et distractions des combattants pendant la Grande Guerre*, CRID, 2014. Un chapitre est consacré à l'art des tranchées (p. 185-215).

17. Patrice WARIN, *op. cit.*, 2005, p. 207-213.

et les pinces, le plissé, le torsadé¹⁸ (illustration 4). Incontestablement, certaines pièces font preuve d'un savoir-faire de très haut niveau technique.

Des objets témoins

Au-delà de cette technique, cette collection se présente comme une aubaine pour l'historien ; longtemps négligées, ces productions des poilus ne se trouvent pas, en général, réunies en nombre et leur étude sur quelques exemplaires disséminés n'autorise pas l'approche statistique nécessaire. Quelques musées ont commencé à s'y intéresser, mais la grande diversité des origines des fonds pose problème. En ce qui nous concerne, il faut prendre en considération « l'effet collection » qui risque d'influencer l'enquête. Le collectionneur n'a-t-il pas orienté, par des choix personnels, la composition de l'ensemble en privilégiant certains thèmes, certaines œuvres exceptionnelles ? L'ampleur de l'ensemble étudié, 463 numéros, et une quête sans *a priori*, essentiellement sur le bassin rennais nous prémunissent contre un tel problème, même si l'on ne peut totalement l'évacuer¹⁹. Bien plus, l'homogénéité géographique se présente comme un atout non négligeable. Il faudrait d'autres travaux, multipliés ici et là pour se prémunir vraiment contre les biais induits par le phénomène de la collection, mais ce n'est pas une raison pour ne pas commencer et notre lot de douilles présente suffisamment de caractères représentatifs.

Ceci posé, que peuvent-elles nous livrer ? Elles s'intègrent dans ces objets de guerre reconnus comme sources de connaissances par des historiens et ethnologues récents comme George L. Mosse²⁰. Le conflit en a suscité un flot très divers, y compris des jouets, qui révèlent un état d'esprit, une société totalement mobilisée et les douilles d'obus, nées de la main de soldats, en font pleinement partie. Elles portent donc quelque chose de la guerre et des combattants. Elles disent leur ennui, leurs angoisses, sans doute, mais aussi leur volonté de rester des artisans, des hommes, dans un univers déshumanisé. Pour Nicholas Saunders, ces objets sont « des récits en trois dimensions de l'expérience de guerre²¹ ». À ce titre, le décor devient pour nous un témoignage particulier car non médiatisé par les autorités, la propagande que, bien sûr, les poilus ont connue, mais ce qu'ils mettent sur les douilles c'est, avant tout, leur vision. Au-delà des fleurs, des animaux

18. On retrouve parfois des lots d'outils, voire des boîtes à outils fabriquées par les poilus. Une de ces boîtes élaborée dans une douille figure dans la collection.

19. La base de données construite par Jenna Martin-Lauzier porte sur 463 pièces ou paires de pièces et l'étude l'utilise pour les aspects statistiques. Les numéros renvoient à cette base (voir note 3).

20. George L. MOSSE, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of World Wars*, New York, Oxford University Press, 1990 ; trad. *De la Grande Guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*, Hachette, 1999.

21. Nicholas SAUNDERS, « Objets de guerre », dans Stéphane AUDOUIN-ROUZEAU, Jean-Jacques BECKER (dir.), *Encyclopédie de la Grande Guerre, 1914-1918*, Bayard, 2004 (nouv. éd., 2014), cité par Nicolas BEAUPRÉ, 2012, art. cité, p. 997.

ou des symboles patriotiques, leur parole, moins filtrée que sur d'autres supports, s'exprime assez librement.

Oublier la Guerre

Premier étonnement, ces douilles, symboles des bombardements souvent apocalyptiques, portent des images dans lesquelles ceux-ci, sans être absents, apparaissent bien peu. Même en accompagnement des inscriptions relatives à un champ de bataille, la très grande majorité, plus de 90 % de la collection, parle de bien autre chose, paisible, voire bucolique ou sentimentale. Si l'on comprend que les soldats veuillent oublier un instant la guerre et ses atrocités, sans doute faut-il quand même pousser l'examen un peu plus loin pour mieux déchiffrer leur message.

Des thèmes bien peu guerriers

Une minorité d'œuvres se présentent comme des objets très ouvragés, voire des chefs-d'œuvre du travail du métal, mais sans aucune ornementation²², telle une tirelire, des vases à la panse élégamment galbée ou transformés en amphores à l'antique²³. D'autres arborent une décoration d'écaillés loin de toute représentation réaliste²⁴. Cependant, l'écrasante majorité — plus de 90 % — porte un décor. La nature y remporte la palme de très loin. Feuillages, fleurs, fruits et, dans une moindre mesure, animaux, peuplent les cylindres de laiton. Le monde végétal domine, suivant toutefois des modalités différentes qui manifestent l'influence de l'Art nouveau des années 1900²⁵. Feuillages et fleurs se mélangent ou pas, selon deux types d'organisation : les végétaux, le plus souvent des branchages, peuvent intervenir en tant que simples adjuvants autour du motif central²⁶ comme un écu, ou jouer le rôle principal en se déployant seuls sur la surface traitée²⁷. Le n° 62 (illustration 14) présente un écusson entouré de deux branches de chêne mais le n° 61 (illustration 1) offre un grand panneau ovale meublé de houx attaché avec des rubans quand un autre développe un vaste décor floral dans un vase sur fond de croisillons²⁸.

22. La volonté d'un décor non iconographique paraît rare mais ce constat peut aussi être en partie lié à la façon dont la collection s'est élaborée : le nombre de douilles non décorées additionné d'une petite dizaine d'objets qui ne sont pas des vases ou des lampes s'y monte à 42 soit 9 % de l'ensemble. L'étude de l'iconographie porte donc sur 421 cas qui concernent une douille seule ou une paire.

23. N^{os} 67 (vase à panse), 73 (urne), 440 (amphore).

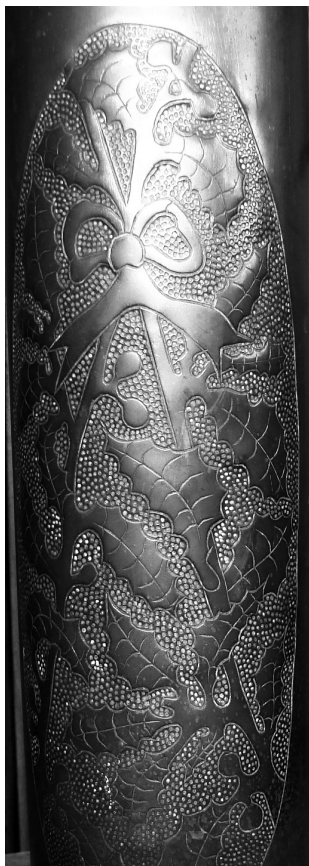
24. N^{os} 141, 147.

25. Nicole DURAND, *op. cit.*, p. 31.

26. N° 62.

27. N° 66, le dessin représente un ensemble de fleurs et fruits avec des feuilles de vigne, 123, 129.

28. N^{os} 62, 61, 123. Le n° 175 présente aussi une très belle composition de feuilles de chêne avec un bandeau inférieur soigneusement élaboré, tandis que le supérieur reprend le thème du chêne.

*Illustration 1**N° 61. Feuilles de houx liées par un ruban*

Éventuellement des feuilles peuvent être découpées dans le laiton pour décorer le bord du vase²⁹. Si l'on note une remarquable lampe à pétrole très galbée et dont la panse réservoir s'orne d'un magnifique motif végétal, les réalisations demeurent souvent beaucoup plus communes³⁰. L'inspiration multiple se traduit par une très grande variété de sujets, mais, souvent, en raison du souci de schématiser ou du défaut de technique, on peine à reconnaître le modèle, la plante représentée³¹.

Malgré tout, des préférences s'affichent. Les branches de chêne, avec ou sans glands, apparaissent très souvent ainsi que le laurier³² (illustrations 12, 14). Le houx se rencontre aussi communément, mais, plus rarement, les feuilles d'olivier ou d'érable³³. Le lierre est privilégié pour son aspect esthétique et, sans doute, la relative simplicité du dessin de ses feuilles qui autorise une certaine géométrisation³⁴ (illustration 3). Pour les fleurs, la marguerite³⁵, le bleuet, le chardon ou le coquelicot plus ou moins fréquents peuvent offrir des réussites remarquables comme ces deux douilles portant respective-

ment des chardons et des coquelicots encadrés par des bandeaux supérieur et inférieur très ouvragés ou les superbes marguerites entourant un écu sur un vase à la base plissée³⁶. L'iris abonde particulièrement, les poilus les plus habiles aimant représenter sa fleur complexe et élégante³⁷ (illustration 2). On note aussi la présence de pensées et plus rarement de roses, de brins

29. N° 90.

30. N° 277.

31. N°s 129, 334.

32. N° 62, composition de chênes et houx, n°s 105, 108, 113, 175.

33. Houx, n°s 10, 44, 61, Olivier, érable, n°s 119, 143, 397.

34. N°s 111, 136.

35. N°s 49, 71, 117.

36. N°s 10, 217.

37. N°s 33 (avec pieds formés avec des douilles de balles), 55, 100, 101.



←
Illustration 2
 N° 61. Paire de douilles au col travaillé qui portent le motif fréquent des iris

✓
Illustration 3
 N° 77. Cerfs accompagnés de lierre et de houx
 Ces trois douilles montrent l'importance du thème et sa production répétée par un même atelier. La schématisation du dessin donne une certaine originalité au thème très classique.

↓ *Illustration 4*
 N° 115. Lampe à pétrole à la base torsadée portant un canard partant à la pêche
 Volatile inspiré de celui de l'hedomadaire satirique *Le Canard enchaîné*



de muguet, de tulipes³⁸. Enfin, quelques fruits viennent compléter ce tableau du monde végétal. Le plus fréquent, mais ce n'est pas nouveau dans les réalisations décoratives, est le raisin avec des feuilles de vigne qui peut donner lieu à de très beaux résultats³⁹. Moins souvent, figurent des cerises et quelques pommes⁴⁰. Au total, abondants ou discrets, les végétaux sont présents dans plus de 90 % des décors.

Le monde animal s'affiche beaucoup plus discrètement — 9 % de la collection —, mais souvent associé au monde végétal, ne serait-ce que par souci d'évoquer son environnement : scène forestière ou de marais. Cerfs et biches dans les bois ou accompagnés de feuillages (illustration 3) obtiennent une certaine faveur et offrent des exemples très réussis tout comme canards (illustration 4) et échassiers divaguant parmi les roseaux⁴¹. Après, les oiseaux, les papillons, les poissons ne figurent qu'à quelques unités et un serpent isolé s'enroule autour d'une branche évoquant un caducée⁴². Quelques lapins, une libellule viennent compléter cette incursion dans le monde des animaux sans grande surprise.

Après la nature, le monde féminin, occupe la seconde place, mais loin derrière. Si l'on exclut les emblèmes féminins de la République, le sujet oscille autour de 5 % des images. Ce chiffre demeure approximatif car à une dizaine de représentations d'une femme, il faut ajouter les prénoms, les cœurs et l'on ne peut identifier des initiales féminines. Sans être considérable, ce constat demeure suffisamment marquant. Ces décors appartiennent à deux catégories bien distinctes⁴³. Dans la première, figurent des noms ou des portraits avec des initiales ou une dédicace. Ainsi, une douille décorée de feuillages est dédiée à Julia (illustration 5) et deux vases ornés de marguerites portent le prénom Marguerite⁴⁴. Il faut, de toute évidence, rapprocher ce décor des cœurs contenant des initiales⁴⁵. Les portraits qui exigent une grande habileté demeurent rares, mais aboutissent souvent à des travaux remarquables comme cette tête placée devant une feuille d'érable ou celle dont la gravure orne une lampe tout comme la grande bourgeoise en capeline que l'on découvre sur une autre⁴⁶. Cette série, sans nul doute, évoque la femme aimée, fiancée, épouse ou marraine de guerre. L'autre catégorie, sans référence écrite, offre des images beaucoup plus légères, comme cette femme nue sur un fauteuil à la tête plutôt manquée (illustration 6). Une paire de douilles par contre propose deux jeunes élégantes dont l'une a un petit chien,

38. Rose n^{os} 22, 137, 223, muguet 122, tulipe 133 (avec corne d'abondance), 292, 407.

39. N^{os} 27, 66, 122.

40. Cerises, n^o 159, pommes, n^o 84.

41. Cervidés, n^{os} 76,77, 79, 80.

42. Canards et échassiers, n^{os} 23, 117, 193, serpent évoquant un caducée n^o 226.

43. Nicole DURAND, *op. cit.*, p. 34. Si l'auteur retrouve les mêmes thématiques, l'absence de statistiques ne permet pas de classer l'importance respective des thèmes.

44. N^{os} 299, 335.

45. N^{os} 325, 376.

46. N^{os} 397, 281, 65.



Illustration 5

N° 335. Vase dédié

Le nom de Julia, une femme chère au soldat qui l'a réalisé, se détache sur un bandeau au milieu d'un décor végétal. Le gros plan permet de voir le travail des feuilles en léger repoussé qui se détache sur une trame de piquetage.



Illustration 6

N° 318. Femme nue sur un fauteuil, ses longs cheveux retombant sur les épaules

S'inspirant des nus académiques, ce travail d'assez médiocre qualité laisse transparaître la femme fantasmée dans le milieu de jeunes hommes que constituent les poils au front.

avec pour légendes : « Impertinence » et « Affection » qui nous emmènent dans un tout autre registre⁴⁷.

Enfin, des motifs isolés apparaissent au gré des inspirations et des goûts : la fable du corbeau et du renard, des scènes antiques, comme une femme guerrière ou un très beau vase travaillé dans le style de l'orfèvrerie avec comme motif central Cupidon⁴⁸. L'exotisme peut aussi se présenter avec les troupes coloniales, ce qui nous vaut une très belle évocation d'une oasis marocaine⁴⁹.

47. N^{os} 318, 319.

48. N^{os} 381, 273, 298.

49. N° 4.

L'ensemble de ces thèmes semble assez bien s'intégrer dans les goûts de l'époque en traduisant sans doute les niveaux culturels différents des auteurs. Par contre, l'importance de ces sujets étrangers à la guerre surprend, à moins que cette dernière ne s'immisce quand même dans ces images si paisibles.

La guerre sous-jacente

Dans leur ouvrage *Oublier l'apocalypse*, Thierry Hardier et Jean-François Jagielski consacrent une vingtaine de pages à l'artisanat des tranchées, montrant comment ce travail doté d'un fort aspect de loisir joue un rôle majeur pour aider les soldats à surmonter l'épreuve : notre collection le confirme pleinement⁵⁰. Les thèmes retenus pour décorer les douilles traduisent majoritairement un souci d'évasion et semblent même rejeter la guerre. Cela peut s'expliquer, mais en partie seulement, par les sources d'inspiration des poilus puisées au hasard de leurs rencontres, des colis reçus et de leurs goûts. Bien souvent, le dessin retenu est décalqué avant d'être gravé. Certains canards, comme celui qui orne une lampe (illustration 4) et plusieurs autres, s'inspirent notamment des palmipèdes du journal satirique *Le Canard enchaîné*, sans que, pour autant, ces œuvres donnent dans la contestation⁵¹. Un paon dérive, lui, d'une revue spécialisée dans la broderie parue en 1913⁵². En même temps, le retour aux habitudes du métier ou simplement du bricolage favorise le développement d'une identité individuelle largement oblitérée par la masse et le quasi-anonymat dans lequel l'armée en guerre noie le simple soldat. Dans les gravures et sculptures, s'insinue l'affirmation d'une personne sous la forme des initiales qui ne sont pas qu'une signature. Elles abondent, souvent mises en valeur, par exemple, sur un écusson figurant au cœur d'un ensemble décoratif le plus souvent végétal⁵³.

De façon plus discrète, les poilus livrent aussi quelques bribes de leur existence, de leurs pensées et de leurs souffrances liées à l'éloignement de leur famille, de leur pays. Ils évoquent d'abord la femme, restée loin à la maison avec les enfants ou la fiancée⁵⁴. Beaucoup d'objets décorés leur sont dédiés et offerts lors des permissions, ce qui justifie l'abondance des initiales, ou des prénoms entiers : Julia (illustration 5), Clémentine, Mélanie, Marguerite, des cœurs et même des portraits⁵⁵. C'est vers elles que l'oiseau messager, souvent représenté et qui n'est pas seulement la colombe de la paix, s'en va à tire-d'aile⁵⁶. S'il est possible que cerfs et biches puissent traduire

50. Thierry HARDIER, Jean-François JAGIELSKI, *op. cit.*

51. N° 115.

52. N° 29.

53. N° 26, les initiales figurent sur un gros écusson entouré de feuilles de chêne. Certains écussons vides étaient destinés à recevoir des initiales.

54. Cf. les références *supra*.

55. Voir plus haut. Pour les prénoms, n° 54, 187.

56. Plusieurs décors représentent un oiseau en plein vol, un message au bec et que l'on ne peut guère prendre pour un pigeon voyageur de l'armée, n° 200, 327.

la mélancolie d'un chasseur, les branches de pommiers chargées de fruits expriment plus certainement les pensées d'un agriculteur du pays de Rennes, loin de son verger, fier de son cidre que le pinard des tranchées a écarté. L'abondance du lierre, symbole de l'attachement, outre ses qualités décoratives, vient peut-être témoigner de tels sentiments, comme la fréquence des pensées, fleurs au symbole limpide. La nostalgie se fait sans doute plus forte quand vient le moment des grandes fêtes ainsi que le traduit, sans doute, un décor daté de Noël 1917, à Régneville, petit village du front de Verdun bouleversé par l'intensité des combats⁵⁷.

Pour fuir cet enfer, rêves et fantasmes prennent toute leur place. Le refuge dans l'exotisme ou l'évocation de périodes historiques éloignées comme le Moyen Âge ou l'Antiquité liées aux références culturelles de leurs auteurs, autorisent une évasion bienfaisante. De même, les images de femmes légères, de nus (illustration 6) ou même d'une jeune fille élégamment vêtue de l'uniforme⁵⁸, révèlent des pensées et des discussions familières dans les abris et les tranchées et viennent souligner la solitude des hommes. C'est le refrain de la chanson de Craonne : « Adieu la vie, adieu l'amour, adieu toutes les femmes... ». Au regard de cette chanson des révoltés de 1917, ces images, même si leurs auteurs ne sont pas des mutins, prennent une résonance tragique.

On comprend alors que certains invoquent la chance qui les fera échapper à un sort funeste, et les porte-bonheur se font une place, modeste mais bien réelle. Ils demeurent très classiques. À plusieurs reprises, isolé ou pas, apparaît le trèfle à quatre feuilles, un fer à cheval est aussi appelé à la rescousse, et le muguet et le gui qui doivent apporter le bonheur trouvent leur place dans le décor floral pour conjurer le sort⁵⁹. On s'étonne alors de l'extrême rareté de références religieuses. Une seule douille présente un ostensor sur un autel, image qui accompagne la chute d'un avion de combat, scène unique aussi⁶⁰. Un témoignage oral recueilli auprès de l'héritier qui l'avait en sa possession explique ce cas exceptionnel. L'œuvre a été offerte à un poilu chrétien par des spahis musulmans qui voulaient remercier un ami⁶¹. Deux chandeliers sans décor pourraient avoir été destinés à orner un autel, mais sans certitude, et un crucifix a été élaboré à partir de débris métalliques mais non sculpté ou gravé dans une douille⁶². Invoquer la déchristianisation ne semble guère pertinent quand on connaît l'activité des aumôniers et les cérémonies qui se déroulent au front. A-t-on hésité à inscrire des sujets religieux dans le métal ? La proximité des affrontements sous la III^e République entraîne, sans doute, une certaine réserve, sans parler

57. N° 155.

58. N° 382.

59. Trèfle n°s 37, 43, 83 fer à cheval 154, muguet 64, gui 28.

60. N° 294.

61. Témoignage recueilli par M. Villoing.

62. N°s 370, 460.

d'une réticence de la hiérarchie qui voit dans ce type de figuration une possible faille dans l'Union Sacrée⁶³.

Malgré tout, derrière ces images, la guerre, impossible à ignorer, assure une présence discrète mais bien réelle, ne serait-ce que par l'intermédiaire de tout un langage symbolique dont les codes se dévoilent sans trop de difficultés⁶⁴. Inutile de s'appesantir sur la fréquence des feuilles de chêne et de laurier qui disent la force et la victoire espérée. Une œuvre traduit parfaitement et avec beaucoup de raffinement ce maniement des références florales. Elle représente quelques fleurs des champs : bleuet, marguerite et coquelicot⁶⁵ (illustration 7). Dès 1916, les bleuets qui désignent alors, dans l'argot militaire, les soldats revêtus du nouvel uniforme bleu horizon deviennent à la fois l'insigne des soldats mais aussi celui des blessés et du souvenir. Le coquelicot renvoie, lui, aux troupes britanniques après un poème écrit par un médecin militaire canadien en 1915. Les trois fleurs peuplent, au printemps, les champs de batailles bouleversés et leur réunion forme le drapeau tricolore, affirmation d'un patriotisme bien présent. De la même façon, le chardon, emblème de Nancy et de toute la Lorraine, plus discret que la croix doublement barrée, affirme la volonté de tenir le front de Verdun et de libérer les provinces perdues, et dans un autre registre, la feuille d'érable vient évoquer les troupes canadiennes arrivées en 1917⁶⁶.

Le poilu ne peut échapper à la guerre qui l'entoure, la menace au quotidien mais les images inscrites dans le métal en disent finalement long sur son état d'âme et cela sans trop de médiation à la différence des écrits sans doute plus surveillés, encore faut-il se rappeler que toutes ces œuvres ne furent pas produites au front⁶⁷. Malgré tout, leur témoignage n'est pas négligeable et encore moins quand les poilus décident d'y parler clairement de la guerre.

Défendre la Patrie

Cela ne se produit pas si souvent et c'est le paradoxe majeur d'objets fabriqués avec des résidus de guerre pendant la guerre et par des soldats. Les treize représentations d'armes et combats ne font que 3 % du total. On atteint les 5 % si l'on ajoute les symboles patriotiques, etc. En fait, la rigueur des chiffres doit être nuancée par ce qui a été dit précédemment. La guerre s'immisce discrètement dans bien des endroits et, surtout, les inscriptions qui concernent environ un tiers des objets sont, pour la très grande

63. Patrice WARIN, *op. cit.*, 2005, p. 147-156 note aussi la rareté des thèmes religieux en invoquant les mêmes raisons.

64. Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1982.

65. N° 300.

66. N°s 118, 127.

67. Nicolas BEAUPRÉ, art. cité, p. 996-998.

majorité, militaires : régiments, champs de bataille, ce qui finalement constitue un corpus non négligeable qui donne directement la parole aux poilus sur leur guerre.

Pour la République

Le patriotisme surgit à travers les symboles classiques de la III^e République diffusés par l'école et nombre de supports⁶⁸. Il n'est donc pas étonnant de retrouver un bouquet de fleurs dont les couleurs évoquent le drapeau tricolore (illustration 7) autant que la Semeuse (illustration 8) véhiculée, en particulier, par le timbre⁶⁹. Marianne apparaît deux fois, peut-être trois. Dans un cas, son buste occupe un grand médaillon accompagné de la légende « Verdun, on ne passe pas ». La longue chevelure s'échappe du casque Adrian et, l'épée à la main, elle s'apprête à fondre sur l'ennemi alors que l'on est au cœur de la grande bataille, l'œuvre étant datée 1916-1917⁷⁰. On peut penser que l'auteur a été sensible à la propagande destinée à mobiliser les esprits mais aussi à l'élan qu'a suscité cette terrible bataille. La seconde représentation, plus personnelle, inscrit la République dans sa tradition révolutionnaire : habillée en poilu mais coiffée du bonnet phrygien, armée du fusil Lebel, Marianne s'élance à la charge⁷¹.

Plus traditionnel, le coq gaulois intervient plusieurs fois mais l'image la plus impressionnante et sans doute la plus réussie reprend un thème favori des affiches du moment : le fougueux coq gaulois terrasse l'aigle germanique dans un combat sans merci⁷² (illustration 9). Accompagnée de la référence au symbole même de l'affrontement, « Verdun », et de la mention des années 1914-1918, cette réalisation remarquable est postérieure à la fin des combats et a pu être réalisée dans des conditions qui n'étaient plus celles du front. Toutes ces images semblent contribuer à l'Union Sacrée, mais, si la lutte contre l'ennemi ne fait guère de doute, l'adhésion à la République subit quelques entorses quand un poilu sculpte avec beaucoup de soin des fleurs de lys qui occupent complètement la surface de deux douilles⁷³. Les soldats belges témoignent autrement de leur patriotisme en affirmant leur fidélité à la personne du roi Albert, le « Roi Chevalier ». Son portrait ainsi que celui de la reine est reproduit à de multiples exemplaires⁷⁴.

Logiquement, à plusieurs reprises, l'idée de la Revanche et du retour des provinces perdues se fait jour, elle perce sous le symbole du chardon

68. Mona OZOUF, « Liberté, Égalité, Fraternité », dans Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol. III : *Les France : de l'archive à l'emblème*, Gallimard, 1997, p. 4353-4388 ; Maurice AGULHON, Pierre BONTE, *Marianne, les visages de la République*, Gallimard, 1992.

69. N° 300, 2.

70. N° 380.

71. N° 383.

72. N° 317. Voir Nicole DURAND, *op. cit.*, p. 46.

73. N° 5.

74. N° 7 ; la douille porte l'inscription « Trouville », centre de repos des armées belges.



↑ *Illustration 7*
N° 300. Deux douilles représentant
des fleurs des champs, bleuet,
marguerite et coquelicot

Ces trois fleurs, tout à fait banales, forment un bouquet aux couleurs du drapeau national, affirmation discrète d'un patriotisme bien réel.



↗ *Illustration 8*

N° 2. Semeuse et inscription « Verdun »

Symbole républicain par excellence, cette semeuse atteste d'un patriotisme bien ancré. Associée à l'imposante inscription Verdun sur l'autre face, elle fait de la République l'artisan de la victoire.



→ *Illustration 9*

N° 317. Le coq gaulois terrassant l'aigle germanique

Cette gravure sur un gros calibre date de la fin de la guerre et n'est sans doute pas l'œuvre d'un poilu. Le thème reprend une image abondamment diffusée par la propagande : le coq gaulois avec courage et ténacité terrasse l'aigle germanique qui gît à terre sur le dos. La récupération animale des symboles est lourde de sens et, déjà, la référence à Verdun veut résumer toute la Grande Guerre.

et encore plus de la croix de Lorraine⁷⁵ mais s'exprime ouvertement dans ce canon de 75 illustré de la légende : « Alsace 1918 » (illustration 11), souvenir sans doute de la reconquête mais, dès 1917, deux vases consacrés respectivement à chacune des deux provinces illustraient l'espérance finale du combat⁷⁶.

Évocations du front

Ce dernier n'apparaît pourtant pas directement. Il n'y a pas de morts dans ces images ni même de tranchée à l'exception de quelques cas. Une douille montre un avion allemand qui tombe et s'écrase accompagné sur l'autre côté d'un motif religieux, mais, nous l'avons vu, il s'agit d'un travail exceptionnel⁷⁷. Une autre gravure met en scène un poilu dans une tranchée qui s'accroupit pour s'abriter d'un tir d'artillerie⁷⁸. Est-ce l'auteur, lui-même artilleur, qui s'est représenté ? Le dessin un peu maladroit a le grand mérite de restituer l'ambiance du front : la tranchée mal délimitée, peu aménagée et menacée par les obus dont la dangerosité est ici soulignée par la dimension exagérée du projectile. Enfin, la Marianne en poilu, déjà évoquée, se lance dans une charge comme il s'en produisit tant de fois.

Ce bilan très faible s'enrichit un peu par l'évocation des soldats et de l'armement. Des têtes de poilus vaguement esquissées ou d'une grande qualité de finition (illustration 10) mettent en évidence le casque Adrian qui dota l'armée en 1915 et devint un signe emblématique du poilu, au point de figurer à plusieurs reprises, seul, dans un ensemble décoratif⁷⁹. Autre objet vedette, le canon de 75, que la propagande mais aussi la publicité ont su mettre en avant, peut se retrouver sur une douille d'obus, ce qui n'est finalement qu'un juste retour des choses. Un exemplaire très soigné, le présentant avec des détails très précis, illustre la célébrité de ce canon que l'on considérait comme l'un des artisans majeurs de la victoire⁸⁰ (illustration 11).

À ces quelques rares figures s'ajoute un élément considérable : en effet, 30 % des douilles portent une inscription qui précise souvent, un lieu, une région mais avant tout une zone de combat et, de ces modestes objets, jaillit la guerre européenne⁸¹. S'ils répugnent à montrer l'atrocité des combats, les poilus tiennent à inscrire leurs œuvres dans l'espace, dans le champ de bataille. Sans nul doute, à côté de témoignages bien localisés, Les Éparges, Dixmude, Fiume... et situés dans le temps, s'insèrent des inscriptions de l'immédiat après-guerre qui reprennent des noms de batailles majeures. Verdun intervient vingt-huit fois quand les autres ne reviennent, au maximum

75. La croix de Lorraine exprime le désir de reconquête mais fait référence aussi au front lorrain, en particulier de Verdun, nos 118, 127.

76. Nos 96, 463.

77. N° 293.

78. N° 380.

79. N° 30.

80. N° 96.

81. L'inventaire dressé par Jenna Martin-Lauzier (*op. cit.*, p. 28) relève 103 lieux.



Illustration 10
N° 1. Une tête de poilu

Le poilu ne se représente que rarement. Cette tête de profil le met en avant et accorde une place majeure au casque Adrian diffusé dans l'armée française et qui, de plus en plus, caractérise l'image du soldat.

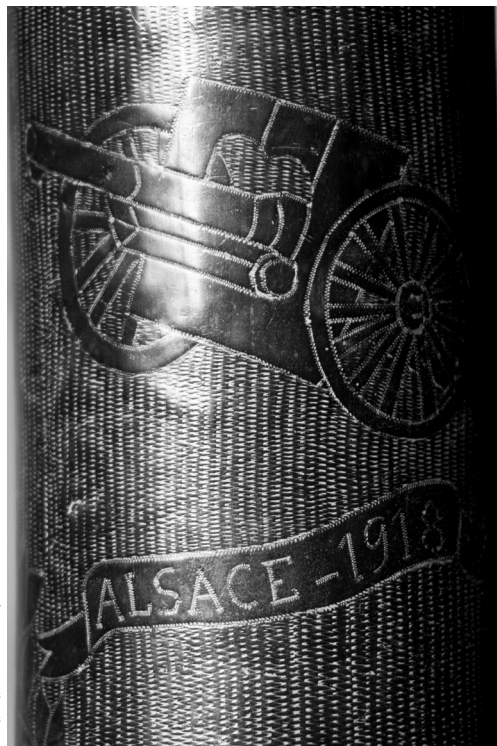


Illustration 11
N° 36. Canon de 75
et inscription « Alsace 1918 »

Ici s'affirme clairement la confiance que l'on accordait au canon de 75, seul décor de cette douille, reconnu comme une des armes majeures de la victoire. Aussi, la pièce d'artillerie est-elle soigneusement représentée avec de multiples détails.

(illustration 14), que quatre ou cinq. Cela peut se comprendre en raison de l'importance de la bataille, mais on a surtout voulu y voir le symbole même de cette guerre. Ainsi, le combat du coq et de l'aigle est surmonté de l'inscription : « Verdun, 1914-1918 »⁸² (illustration 9).

Les douilles manifestent la présence des soldats du pays rennais sur tous les fronts, illustrant le grand brassage des hommes auquel s'est livrée l'armée. Hormis Verdun, la Lorraine figure souvent, suivie de la Picardie, de la Champagne et du Nord, avec mentions particulières de la Somme et de la Marne.

82. N° 317.

La Belgique, avec ses combats de Liège, de l'Yser, des Flandres, est citée pas moins de quatorze fois. D'autres régions, plus lointaines, apparaissent évidemment moins fréquemment mais les fronts austro-italien et des Balkans se signalent avec le Piave, Fiume, la Serbie. À plusieurs reprises intervient l'armée d'Orient et une mention de la campagne du Maroc date sans doute de la guerre du Rif, c'est-à-dire des années 1920⁸³.

Ces inscriptions peuvent apparaître comme une simple légende occupant une place secondaire dans l'ensemble décoratif mais ce n'est pas le cas général, loin de là. Le plus souvent, le nom de la bataille figure en évidence comme un titre qui peut surmonter le décor en lettres soigneusement élaborées, prenant en compte des modèles d'imprimerie. Fréquemment en gros caractères, intimement liées au décor, ces mots ou brèves formules occupent une place centrale qui met en évidence l'importance de témoignage que l'auteur voulait leur accorder. Ainsi, une paire de douilles portent sur toute leur longueur les noms des terribles combats de « Mareuil » et « Albert » (illustration 12) sculptées dans le style Art nouveau, tout comme « Verdun » au dos de la Semeuse aux lettres fortement influencées par des références végétales et, pour la première, un décor de branchages paraît assez secondaire au regard des noms qui priment⁸⁴. De la même façon, le front des Balkans a donné deux vases où s'étalent en grand sur chacun les mots « Fiume » et « Serbie », très soigneusement réalisés⁸⁵.

Témoignage pour une mémoire de la guerre

Ce constat interroge sur la signification que les poilus accordaient à ces objets. Incontestablement, les inscriptions, en général, manifestent une affirmation d'identité mais qui dépasse souvent la simple affirmation de soi en tant que personne. Sans retenir la description des combats, l'attention se porte sur le soldat lui-même. En effet, non contents de s'identifier par leurs initiales, ou même leur nom, clairement dévoilé, certains vont beaucoup plus loin et veulent faire connaître leur identité militaire. Couramment, les indications d'armes et d'unités figurent en bonne place avec les attributs qui les accompagnent traditionnellement. Défilent les formations les plus diverses : le 265^e régiment d'infanterie, originellement basé à Nantes, le 270^e de Vitré mais aussi la 128^e section de crapouillots, terme désignant familièrement les mortiers de tranchées⁸⁶. Les troupes coloniales se signalent plusieurs fois et leur emblème, l'ancre, peut s'imposer dans le décor comme celui évoqué pour le front d'Istrie, c'est même le seul élément iconographique avec le croissant et l'étoile, références orientales⁸⁷. Ailleurs, un artilleur demeuré anonyme,

83. N° 58.

84. N°s 120, 2. Ces deux zones connurent des combats intenses à divers moments de la guerre, Albert fut au cœur de l'offensive de la Somme en 1916.

85. N° 24 ; Fiume, aujourd'hui Rijeka en Croatie.

86. N°s 370, 16, 379.

87. N° 24.



Illustration 12
N° 120. Inscription mentionnant deux grands champs de bataille, Albert et Mareuil

Le décor de cette paire de vases est avant tout consacré à l'inscription de ces champs de bataille. On devine un assez discret branchage de chêne mais l'essentiel est dans le témoignage des lieux. Albert, petite ville de la Somme fut au cœur des combats qui suivirent la Marne en 1914 et de la bataille de la Somme en 1916. Mareuil se retrouva, en particulier, au cœur de la bataille de la Marne.



Illustration 13
N° 6. Grande Guerre 14-15-16 -17: canons, cœurs et inscriptions « Liège » et « Yser »

Ces deux douilles qui se complètent, sont gravées avec une technique assez rudimentaire. Un artilleur, comme l'indiquent les deux canons croisés a inscrit deux grands cœurs où s'inscrivent les inscriptions des lieux où il combattit. La légende générale affirme la volonté de témoignage et de souvenir.

rappelle sa présence à Liège et sur l'Yser avec deux tubes de canons croisés⁸⁸ (illustration 13). Parfois, la précision va plus loin. Joseph Sorre décline tout un itinéraire : classe 1918, 1^{er} régiment colonial puis le 6^e et enfin le 151^e d'infanterie⁸⁹. Le cas, un peu exceptionnel, dévoile une forte identification à l'unité et l'adhésion à l'effort de guerre. Certains n'hésitent pas à signaler leurs décorations acquises au feu et, à plusieurs reprises, sont gravées d'imposantes croix de guerre⁹⁰. Un poilu résume son parcours : intégré dans la coloniale, il a combattu dans l'Aisne et a obtenu une décoration. Il se représente assez maladroitement, offrant des fleurs à son épouse mais demeure anonyme⁹¹.

Ce souci de s'inscrire dans les cadres militaires, dans les grands champs de bataille, vise d'abord à porter témoignage. Avec insistance revient l'expression : « Souvenir de... »⁹². Cela peut être de Verdun ou de la Somme comme de l'Yser. On découvre aussi des souvenirs des campagnes d'Orient ou du Maroc. Ces références à la littérature des cartes postales surprennent mais orientent vers le sens que bien des poilus entendent donner⁹³. Comment comprendre ? Le mot vient marquer, pour certains, la conscience plus ou moins claire d'avoir accompli le devoir du soldat citoyen, pour tous celle de vivre une guerre nouvelle dans sa violence et d'en être les acteurs. Cela s'affiche encore plus clairement dans la formule, postérieure au 11 novembre 1918, « Souvenir de la Grande Guerre » qui saisit cette guerre comme telle et la magnifie quand elle s'achève, et une formule vient tout résumer « Vive la paix, vive les Alliés, 1914 à 1918 »⁹⁴.

Mais cela va plus loin. Ces objets ont pour destination la famille, les proches. À travers ces noms, ces lieux, c'est le souvenir du soldat qu'ils sont chargés de conserver et de transmettre, surtout si, hypothèse tragiquement possible, celui-ci tombe au champ d'honneur. Au moment de la guerre, ces douilles d'artillerie, détournées de leur usage initial, assurent le lien dans les familles, entre l'avant et l'arrière mais leur fonction se prolongera⁹⁵. En fait, toutes, que ce soit ou non inscrit dessus, constituent bien des souvenirs (illustration 14). Ceux-ci perdureront dans les familles, souvent mis en évidence à une place de marque comme les dessus de cheminée et transmettront une mémoire de la Grande Guerre, celle des poilus, relayée par les générations suivantes. La rupture se fera dans les années 1960 quand la modernisation, l'effacement du souvenir du grand-père, du grand-oncle les remiseront au grenier puis à la brocante. Elles continueront alors leur rôle mais sous une autre forme, chez les collectionneurs, dans les musées parfois, avant que les historiens ne s'y intéressent.

88. N° 6.

89. N° 10.

90. N°s 60, 437, 9.

91. N° 9.

92. Plusieurs dizaines de mentions.

93. N°s 156, 18, 15, 9, 8, 6, 72.

94. N°s 18, 33, 67, 371.

95. Nicolas BEAUPRÉ, *op. cit.*, p. 997.

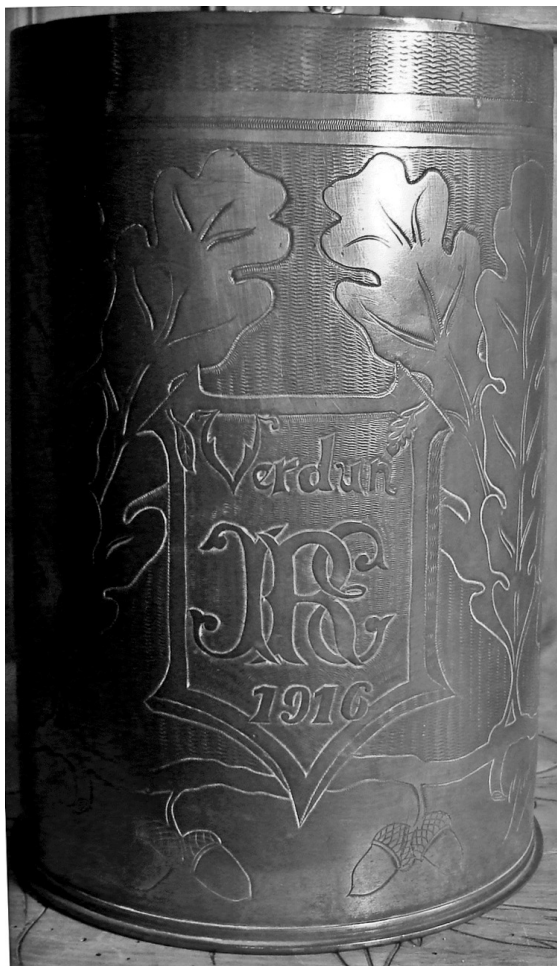


Illustration 14

*N° 26. Écusson avec initiales encadré par des feuilles de chêne et des glands
avec inscription « Verdun 1916 »*

La composition correspond à un modèle classique. Le motif simplement gravé se détache sur un fond de stries. L'écu pouvait être complété après coup par le poilu qui se l'était procuré. L'ajout, avec les initiales, de l'inscription, apporte un témoignage voulu et daté de l'année cruciale de la bataille.



Cette collection de douilles Rennaises n'est pas qu'une accumulation hétéroclite ou curieuse, ni même artistique (dans ce cas, pas seulement). Elle offre avant tout, un témoignage que l'on peut décrypter. « L'art des tranchées », objets issus de la guerre, peut être érigé en source et interrogé. Ces douilles longtemps familières sur lesquelles le regard ne s'arrêtait même plus, ne sont pas des souvenirs vieillis et un peu kitsch mais, pour peu qu'on les observe de près, un magnifique livre dans lequel peut se déchiffrer le témoignage direct des poilus. Cela demandera encore bien du travail. Il faut réunir suffisamment de traces, répertorier en particulier celles qui relèvent d'un travail au front et celles issues d'une fabrication plus ou moins commerciale, mais il y a un gisement à exploiter.

Les poilus y livrent, consciemment ou non, une partie de leur vie, leurs pensées, leur guerre. Chargeant leurs œuvres de décorations bien peu guerrières, le plus souvent tirées de la nature et d'inscriptions qui se réfèrent beaucoup plus au combat, ils décrivent moins la guerre qu'ils ne parlent d'eux-mêmes, engagés dans un conflit qu'ils subissent et assument. Ces millions de douilles subsistantes et dispersées dans le pays transmettent une mémoire de la Grande Guerre, qui a longtemps marqué la vie de la France et se retrouve aujourd'hui au grand jour mais, sans doute, avec un nouveau rôle.

Daniel PICHOT