

→ **L'Historial:**  
un musée pour raconter,  
une architecture pour imaginer

Œuvres d'élèves



	PAGE
<b>PRÉFACE</b>	
Par Marie-Pascale Prévost-Bault, conservateur en chef	5
<b>INTRODUCTION</b>	
Par le Service éducatif de l’Historial	6
<b>CHAPITRE 1 :</b>	
<b>UN ARCHITECTE, UN MUSÉE, UN CHÂTEAU</b>	
Ciriani et l’architecture de l’Historial	7
Le château médiéval	8
<b>CHAPITRE 2 :</b>	
<b>RÉCIT D’UN PROJET</b>	
Sensibiliser les élèves à l’architecture	8
Promenade architecturale	9
Les interventions	16
<b>CHAPITRE 3 :</b>	
<b>RESSOURCES DOCUMENTAIRES</b>	
La reconstruction	33
Le mémorial de Thiepval	35
Le tourisme de guerre	36
<b>CHAPITRE 4</b>	
<b>PISTES PÉDAGOGIQUES</b>	
En géographie, un projet d’aménagement, l’Historial de la Grande Guerre de Péronne	38
A la découverte du patrimoine	41
Arts plastiques et architecture, pistes et notions	42
Construction / déconstruction à partir d’un logiciel de modélisation	44
Exploiter un matériau de construction : le papier	45
<b>Pour aller plus loin</b>	46
Bibliographie   Filmographie   Art et architecture	
Partenaire : La France Mutualiste	47
Remerciements	48



## sommaire



Henri Edouard Ciriani a réalisé à Péronne un édifice exceptionnel. S'il n'a conçu parmi ses nombreuses créations architecturales que deux musées, l'Historial de la Grande Guerre et le musée archéologique d'Arles, le premier reste son chef-d'œuvre auquel il demeure très attaché. Cette construction de l'Historial de la Grande Guerre, Ciriani l'a particulièrement soignée non seulement pour sa circulation intérieure mais aussi pour son enveloppe extérieure et son insertion dans un cadre paysager.

«Légèrement mais solidement posée entre ciel et terre, c'est une horizontale calme, investie de lumière, qui émerge de l'eau comme de la craie pétrifiée.»

Lauréat du concours lancé en 1987 par le Conseil général de la Somme, Ciriani propose une construction menée de 1989 à 1992 qui sera soutenue par la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques. Son propos symbolique demeure évident pour le visiteur d'aujourd'hui : offrir un écrin blanc et lumineux, intemporel, à l'image de la paix, pour traiter un conflit mondial à l'antithèse de ce que doit être pour lui l'architecture. Lumière et espace – fermé et ouvert – conjugués pour laisser place à l'émotion. Les leçons de Le Corbusier ont inculqué à l'architecte le souci de la perfection, un vocabulaire moderne axé sur les rapports entre volumes et pureté à l'échelle de l'homme. Le béton et le marbre, les baies vitrées ont été soignés à l'extrême. Le parcours du musée a été formulé en une hélice à quatre ailes autour d'un axe central carré (la salle des portraits) : savoir d'où partir et où arriver est un principe aussi important pour Ciriani que celui des échappées vers l'extérieur. L'équilibre préside en tout : l'horizontalité domine, à l'intérieur avec les salles spacieuses, ponctuées de colonnes, comme à l'extérieur avec les pilotis dégageant de l'eau la sphère blanche de la façade arrière.

Ces liens fondamentaux renforcent tout autant l'alliance de la rigueur et de l'apesanteur.

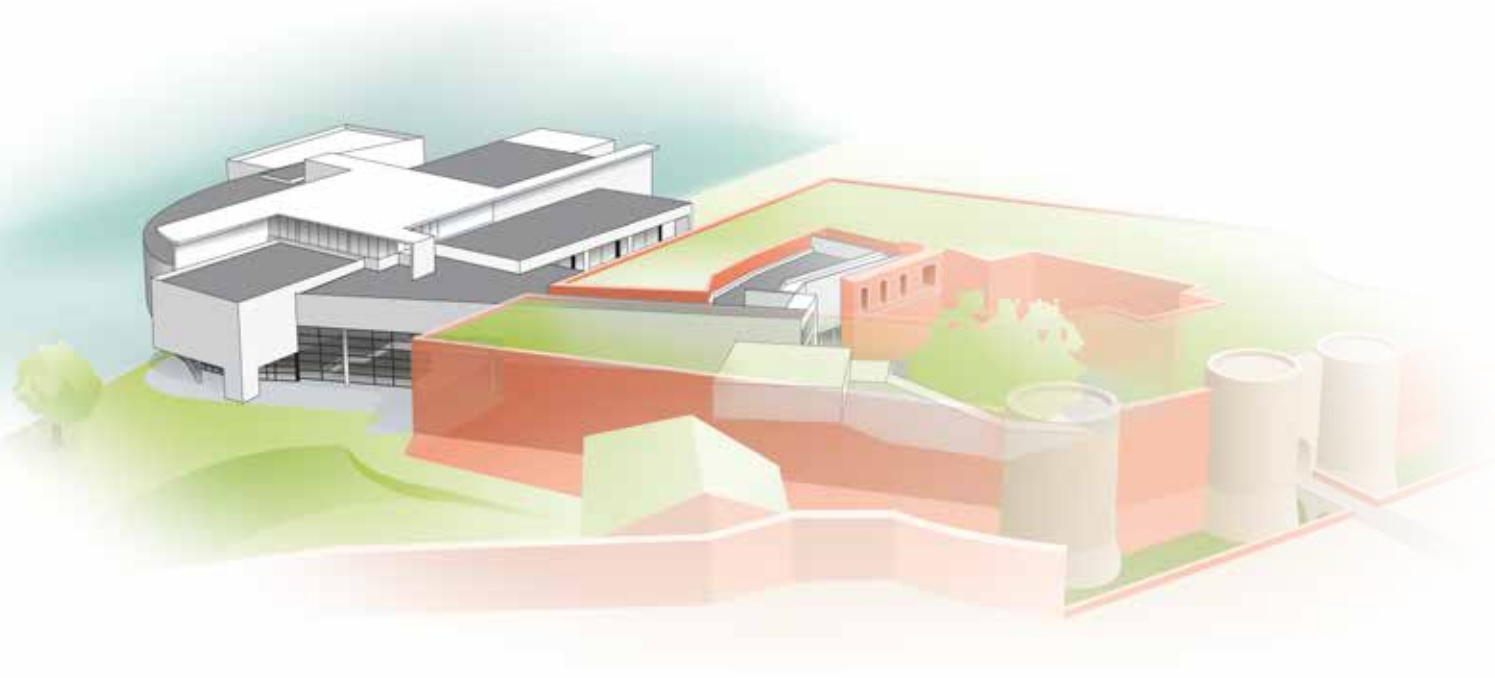
Henri Edouard Ciriani, né à Lima en 1936, est obsédé par la pureté, le goût du parfait, ce qu'il n'a cessé d'enseigner au cours de sa carrière.

L'Historial de la Grande Guerre, musée international de la Grande Guerre bénéficiant de l'appellation Musée de France, porte superbement ses 20 ans.

A vivre au quotidien, à visiter ou à revisiter, l'Historial a démontré que les liens fondamentaux pour la réussite d'un musée méritaient d'être traités avec ambition entre le public, les collections et l'architecture. L'Historial de la Grande Guerre n'a-t-il pas reçu en 1994 le prix européen des musées ?

A chacun de découvrir les collections dans la muséographie originale d'Adeline Rispal selon le parcours établi par les historiens du Centre de recherche. L'Historial reste unique en tant que musée international d'histoire comparée de 1914-1918, servi par une architecture d'exception.

Marie-Pascale PREVOST-BAULT  
Conservateur en Chef



L'Historial de la Grande Guerre de Péronne est constitué d'un bâtiment de béton blanc ancré à un château médiéval du début du XIII<sup>ème</sup> siècle. Cette construction offre un espace de réflexion dédié à la Grande Guerre dans une conception architecturale néo-moderniste en dialogue avec son contenu et son environnement. Dans ses différentes constructions, Henri Ciriani a développé de façon approfondie la mise en relation des espaces et de la lumière. Il dit de l'Historial qu'il est «*légèrement mais solidement posé entre ciel et terre ; c'est une horizontale investie de lumière qui émerge de l'eau comme de la craie pétrifiée.*»

6

1992-2012, vingt ans déjà que l'Historial a ouvert ses portes et c'est à l'occasion de cet anniversaire que le Service éducatif a choisi de faire travailler des élèves sur cette œuvre d'Henri Ciriani en proposant un projet pédagogique pour les années scolaires 2011-2012 et 2012-2013 : *L'Historial, un musée pour raconter, une architecture pour imaginer.*

Pour ce projet, l'architecture devait être mise au centre du travail des élèves. Les réalisations des élèves de l'école de Moislains, du collège Béranger de Péronne et du lycée professionnel Condorcet de Saint-Quentin ont été présentées dans une exposition à l'Historial de janvier à mars 2013.

Le Service éducatif

# chapitre 1

## → Un architecte, un musée, un château

### Ciriani et l'architecture de l'Historial

→ Musée d'histoire abritant un fragment particulièrement tragique de notre passé collectif, l'Historial de la Grande Guerre de Péronne est aussi une architecture contemporaine s'inscrivant avec force dans notre patrimoine architectural

régional. Ancré dans les ruines d'un château du début du XIII<sup>ème</sup> siècle, construit au bord d'un étang, ce lieu se veut, selon son auteur, *un parcours symbolique de la guerre à la paix.*



→ L'Historial de la Grande Guerre de Péronne est l'œuvre d'Henri Ciriani, architecte français d'origine péruvienne, né à Lima en 1936. Comme d'autres architectes contemporains, il s'inscrit dans un courant architectural appelé *Nouveau modernisme* en raison de sa filiation avec le modernisme du début du XX<sup>ème</sup> siècle dont Le Corbusier fut l'un des actifs initiateurs et animateurs. Comme l'architecte japonais Tadao Ando, Henri Ciriani rappelle et revendique ses liens avec Le Corbusier. Pour l'Historial, nous dit Ciriani, *j'ai façonné un objet néo-moderne (...) pour composer une ode à la modernité*. Sa construction met en œuvre une forte dialectique du contenant et du contenu pour laquelle il déclare : *«L'architecture ne peut représenter la guerre. Elle n'a pas été inventée pour représenter l'absurde. Tout le travail ici était de produire un bâtiment qui accomplisse sa fonction muséographique en donnant quand même la représentation de ce qui est contraire à la guerre, c'est-à-dire la paix. (...) Par essence l'acte architectural est une œuvre de paix.»*

→ C'est en explorant ou en pratiquant une *promenade architecturale*, pour reprendre les mots de Le Corbusier, que Ciriani nous fait entrer dans l'architecture. *«Ces bâtiments, dit-il, c'est de la boue blanche qui émerge et s'élève au-dessus des tranchées. J'ai tout fait pour que mon architecture ait l'air de flotter (...). Je veux vous émouvoir, je veux que vous ayez la chair de poule (...). Vous voyez une tragédie et en même temps vous êtes dans la lumière, dans la vie...»* Ces mots qu'il prononce trouvent leur traduction dans l'expression de son édifice. L'articulation de la lumière, de l'espace et de la matière, l'équilibre qu'elle engendre, l'ancrage de son bâtiment empreint de légèreté, voire de fragilité dans la pesanteur de la masse architecturale médiévale, son échappée au-dessus de l'étang et de son environnement qu'elle intègre par le jeu des pleins et des vides, transforment la simple visite de ce musée en une lente immersion dans la mémoire et dans l'architecture. Immersion sensorielle, spirituelle et initiatique.

## Le château médiéval

→ Construit vers 1204 sous le règne de Philippe-Auguste, le château de Péronne fait partie des nombreux châteaux dits « philippiens ». Il reprend le modèle du donjon érigé à Paris entre 1190 et 1202. Ce modèle remplace les tours quadrangulaires imposantes par des tours circulaires, plus solides et plus résistantes aux projectiles. Il révolutionne les conceptions militaires de l'époque : au lieu d'une défense en profondeur et passive (mettant le château en hauteur et dressant de multiples obstacles), elle met en place une défense active. Des tours, hérissées de meurtrières, sont plantées aux quatre côtés du château et de part et d'autre de l'entrée. Elles sont reliées les unes aux autres par des courtines protégées. Plus efficace et moins coûteux, il est largement adopté en France et notamment par les seigneurs de Péronne.

→ Durant la guerre de Cent ans, Louis XI y aurait été emprisonné en 1468 par Charles le Téméraire, Duc de Bourgogne. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, le château subit de fortes destructions lors de deux sièges, en 1536 et en 1576, au début de la Ligue dont Péronne était un centre actif. Il est réédifié à la



fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, début du XVII<sup>ème</sup>, sous Henri IV puis Louis XIII.

→ Depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle, ce château fut affecté aux différents services des armées jusqu'à la Grande Guerre. Très endommagé au cours du conflit, on lui aurait redonné son aspect médiéval initial.

# chapitre 2

## → Récit d'un projet

### Sensibiliser les élèves à l'architecture

→ Il faut bien comprendre qu'il ne s'agira pas là de pédagogie de l'architecture (cette dernière relevant des écoles spécialisées) mais de sensibilisation. Cela passe par l'éducation du regard, la pratique des lieux et l'ouverture à une réflexion.

→ Dans cette sensibilisation se pose la question cruciale de la relation à l'architecture. La réception et la perception de l'espace architectural ne sont pas sans conséquences sur nos comportements quotidiens et notre façon d'y vivre.

→ Selon Le Corbusier, « *Nul n'échappe à l'architecture* », ce n'est pas forcément le cas pour d'autres moyens d'expression artistique. Le travail mené a donc pour but d'éduquer l'élève à l'espace architectural. Pour ne pas être simplement do-

miné par l'édifice, il faut porter sur lui un regard sensible et analytique permettant de sortir d'une réception passive et indifférente pour aller vers une perception active.

→ Dans le cadre de ce projet, les réalisations des élèves prennent des formes diverses jouant entre arts plastiques, lettres et architecture.

→ L'objectif de cette action est finalement de favoriser chez les élèves le passage d'une attitude de consommateur à une attitude d'utilisateur. La nuance a son importance. Consommer consiste à *se servir de choses qui se détruisent par l'usage* tandis qu'utiliser, c'est *tiré parti de...*, se servir pour construire, faire, agir...

### Promenade architecturale

ANDRÉ BRIEUDES

→ Cette promenade à l'Historial de la Grande Guerre fut le point de départ du travail de tous les élèves participant au projet.

→ La vision première que le visiteur a de l'Historial, c'est d'abord la façade fortifiée d'un château

médiéval construit au début du XIII<sup>ème</sup> siècle sous le règne de Philippe-Auguste. Cette masse qui impose sa présence physique et sa pesanteur par une alternance de tours de grès rose et de murs de briques, s'étire horizontalement dans





notre champ visuel. La succession de verticales dessinées par les limites des tours et des murs, imprime un rythme qui contrebalance cet étirement.

→ Au centre, l'entrée à laquelle on accède après avoir emprunté un pont de pierre est un long couloir sombre et frais qui traverse la muraille. Sa longueur et donc l'épaisseur du mur nous amènent à prendre conscience de la gravité et de la matérialité imposante de la partie médiévale du site.

→ Dans la cour intérieure à la géométrie incertaine, le regard opère un parcours à 360° où l'ocre rouge des briques contraste avec la blancheur du béton qui s'intercale. Le passage de la pesanteur médiévale à la légèreté de la partie contemporaine est atténué par la présence du « mur du gouverneur ». Ce mur est l'unique vestige d'un édifice du XVII<sup>ème</sup> siècle. Des percées régulières correspondant à l'emplacement des fenêtres disparues nous offrent des cadrages réguliers qui révèlent la partie architecturale contemporaine. A cet effet de légèreté annoncée répond le soulèvement de béton de l'entrée dont le fruit est un rappel de celui de la muraille médiévale.

→ Pour accéder à l'entrée du musée, il faut gravir un escalier longeant la muraille et surplombant

la terrasse. Les proportions choisies pour les degrés de l'escalier ralentissent l'ascension et perturbent le rythme du visiteur qui accomplit une transition entre la ville et le lieu particulier dans lequel il s'apprête à pénétrer pour voir, découvrir et peut-être se recueillir.



## Entrée et accès au comptoir d'accueil

→ Après avoir franchi le vitrage de l'entrée semblant soutenir le béton qui se plie, on se trouve dans le hall. Il s'ouvre à droite sur la salle d'expositions temporaires et à gauche sur la billetterie. Puis c'est en empruntant un vaste passage lumineux qu'on accède au comptoir d'accueil. Provenant d'une verrière translucide dont la vue est soustraite par une succession de linteaux de béton, la lumière zénithale inonde ce lieu. Elle crée une atmosphère particulière dans un espace qui n'est pas un simple couloir mais comme le souligne Ciriani, un lieu de transition, de purification tel le pronaos du temple grec.



→ Ici, le corps et le regard sont pris entre deux équerres blanches : mur et sol de marbre blanc à gauche, mur et linteaux de béton blanc mat à droite. La nature des matériaux qui reflètent ou bien absorbent la lumière participe à cette ambiance lumineuse et sereine. On est ainsi invité à une déambulation mesurée.

## Comptoir d'accueil

→ Après avoir traversé cet espace particulier, on remarque la présence à gauche et à droite de la brique. On comprend qu'on vient de traverser l'épaisseur du mur d'enceinte. A gauche, une longue fenêtre horizontale en allège, semble soulever



le mur blanc. Orientée au sud, elle dispense un éclairage horizontal et découpe régulièrement des fragments de l'espace extérieur.



→ Les formes courbes du comptoir d'accueil qu'on longe induisent tout naturellement la direction à suivre pour accéder à l'espace muséographique.

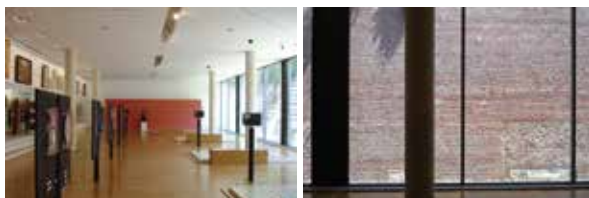
## Accès à la salle 1



→ En empruntant le passage en chicane qui permet d'accéder à la première salle du musée, on se trouve à mi-chemin face au mur de briques de la forteresse. Cette proximité montre à quel point la partie contemporaine du musée est liée, ancrée à ce vestige médiéval. Manière aussi pour l'architecte d'inscrire son édifice et son contenu tragique dans une perspective historique. En effet, on peut aussi entrer directement en contact avec la rugosité de la brique, on peut toucher ce qu'il est tentant d'appeler la *poïds de l'histoire*.

## Salle 1

→ Cette salle est un espace parallélépipédique et rigoureux. Il renvoie à la stabilité apparente de la période qui précède le conflit. Six colonnes réparties selon une trame de 7 mètres sur 7 renforcent cette impression de stabilité. D'un diamètre de 43 cm, comme toutes celles rencontrées dans ce musée, elles sont à la base de la structure de cette architecture. Du sous-sol au toit-terrasse, elles soutiennent les différents niveaux et suppriment la contrainte des murs porteurs. Les murs périphériques ont simplement une fonction d'occlusion. L'absence de murs porteurs recoupant les espaces permet de les dilater et de les libérer. Ici, le volume de la salle oppose sur ses deux longueurs une vitrine d'exposition et un voile



entièrement vitré. Il ouvre l'espace et dispense la lumière.

→ A quelques mètres s'impose la muraille de la forteresse médiévale. Par le jeu de la transparence, l'espace contemporain l'intègre, les chambranles verticaux du voile vitré la rythmant en la découpant régulièrement.

→ Au fond de la salle, très légèrement détachée du mur blanc, une cloison se déploie parallèlement à celui-ci. Sa couleur ocre rouge, tout en étant un rappel chromatique des briques du château, permet de raccourcir la visée de la salle. En effet, une fois la vitrine et les différents dispositifs observés, il faut retourner sur ses pas pour continuer la visite.

## La faille, passage de la salle 1 à la salle centrale

→ Pour accéder à la salle centrale, dite aussi *Salle des portraits*, il faut franchir une grande faille orientée nord-sud.

→ Côté nord, sur la droite, le bâtiment est littéralement séparé en deux parties. La cassure est rendue



encore plus impressionnante en raison de la grande proximité des éléments séparés. L'extérieur s'immisce jusqu'au centre de la construction et instaure l'un des nombreux échanges entre plein et vide qu'Henri Ciriani imagine et met en place. A gauche,



la séparation se prolonge mais on perçoit derrière la vitre, l'espace intérieur en contrebas. Le jeu des transparences donne à voir la superposition du reflet des arbres cadrés par la faille côté nord ainsi que le paysage découpé côté sud. Virtuellement la faille se prolonge. Les effets de profondeur sont accentués et deviennent spectaculaires.

→ Prenant en compte la lumière au même titre que l'espace et le matériau, Ciriani imagine ici un dispositif inédit : si l'on observe de nouveau la faille, on remarque que la lumière entre par le haut et se trouve emprisonnée par un repli de la paroi de béton blanc. Ainsi captée, elle éclaire à droite la surface opaque qui la réfléchit et la diffuse dans la salle 3 en traversant le vitrage. Outre sa fonction symbolique exprimant l'idée de rupture de l'Histoire, cette faille permet à la lumière naturelle de pénétrer jusqu'au cœur du bâtiment.

## Salle centrale (Salle des portraits)



12

→ La base carrée de cette salle de 14 m de côté et sa hauteur de 7 m lui confèrent une stabilité renforcée par sa situation centrale dans l'espace muséographique proprement dit. C'est un pivot autour duquel se déploient les quatre autres salles et se déroule le parcours du visiteur. Malgré l'importance de la base horizontale, la verticalité domine. Elle est affirmée par 14 hautes stèles réparties régulièrement sur trois côtés. Des portraits photographiques sont reproduits sur leurs surfaces métalliques et lisses. De part leur échelle ces stèles structurent l'espace, elles sont des éléments à part entière de l'architecture.

→ Si les autres salles conduisent plutôt à une attitude réflexive, il s'agit ici plutôt d'un lieu suscitant

à la fois émotion et réflexion. Le programme muséographique disait : « la salle des portraits doit représenter l'individu dans le conflit ; elle sera située au milieu des autres salles pour mettre en relation ces portraits avec les événements historiques. »

→ Ici, la lumière change complètement. On observe que cet espace est faiblement éclairé par les autres salles sur lesquelles il s'ouvre en les dominant. L'architecte Henri Ciriani explique sa volonté de traduire ici par un espace qui est l'inverse d'un puits de lumière, un absorbant lumineux éclairé par les autres salles. Ce dispositif confère ainsi à ce lieu une atmosphère propice au recueillement. Cette attitude et ce sentiment sont largement suscités par les grands portraits souvent coupés. De ces ruptures émerge l'idée d'existences brutalement interrompues et brisées. Ces fragments de vies émanent de différents pays, parfois lointains, pour mieux montrer le caractère mondial de cette tragédie dont les principaux belligérants étaient aussi des puissances coloniales. Des visages sont séquencés par les intervalles réguliers séparant chaque stèle. Ces vides nous permettent d'établir une relation entre des éléments perçus dans les autres salles et ce moment suspendu où des anonymes nous regardent avant de sombrer dans la tragédie. Les gravures terribles d'Otto Dix l'annoncent en imposant un raccourci brutal entre l'instant où le monde va basculer et celui où il est plongé dans le cataclysme. Notons que cette confrontation est déjà mise en espace dès l'arrivée du visiteur dans cette salle. En effet, tel un phare, un prisme lumineux enchâssé, émergeant du sol gris présente trois des eaux fortes de la série de Dix. En avant-scène, il permet d'éviter un rapport trop frontal du visiteur avec les imposantes stèles, il ramène son regard dans l'épaisseur de l'espace et enfin il assure un trait d'union entre l'œuvre de Dix et les images photographiques.

## Descente vers la salle 2

→ En quittant cette salle des portraits, on descend lentement en empruntant un plan incliné. Celui-ci longe le grand voile transparent du vitrage qui limite de ce côté, l'espace de la salle 3. La proximité des vitres et du mur opaque de la faille, fait naître des reflets et des effets de profondeur qui dématérialisent



la paroi de béton si proche. L'opacité devient transparence. On peut observer les reflets des visiteurs qui descendent.



Ils sont autant de présences fantomatiques se dirigeant vers le fond de la faille qui est aussi une image de la tranchée, pour s'enfoncer

progressivement dans le conflit.

→ Au bas de la rampe, une étroite échappée visuelle sur le monde extérieur est offerte. Celle-ci est vite perdue dès l'entrée dans l'espace de la salle 2.

## Salle 2

→ Cet espace est rythmé par les colonnes alignées, présentes mais suffisamment discrètes pour laisser circuler le corps et le regard. Dans ce lieu, tensions verticales et tensions horizontales se croisent et s'équilibrent. Elles sont matérialisées par un certain nombre d'éléments. La verticalité est soulignée par les colonnes, les montants du vitrage, les supports des bornes vidéo, les stèles qu'on aperçoit partiellement. Les directions horizontales quant à elles, passent par les vitrines s'étirant sur les murs nord et ouest, par les fosses présentant l'équipement des soldats, par les limites du sol et du plafond et par l'ouverture rectangulaire communiquant avec la salle des portraits. Ce rythme orthogonal rigoureux est cependant contrebalancé par les directions obliques de la rampe et les rails de fixation parcourant le plafond.



→ Dans cette salle, comme ailleurs, Henri Ciriani utilise la lumière de façon particulièrement élaborée. Celle-ci est d'abord captée puis réfléchie par le grand voile de béton blanc limitant la faille. Diffusée par le vitrage, elle se répand dans l'espace.



Ailleurs, outre sa fonction éclairante, elle donne au mur réfléchissant, ouvert sur la salle des portraits, une présence forte, parfois intense qui conduit le regard vers les stèles entrevues. On peut croiser alors de façon fugace, le regard des personnes photographiées. Selon le même processus cette émouvante rencontre se reproduira jusqu'à la fin de la visite.

## Passage de la salle 2 à la salle 3

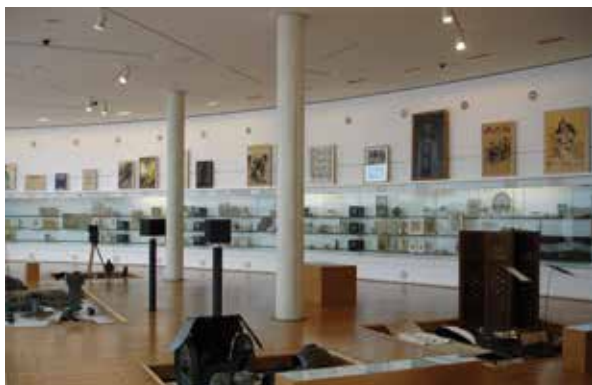
→ Ici, un nouveau vitrage occupe toute la hauteur. Il révèle un dispositif dispensateur de clarté tout à fait particulier. En pénétrant verticalement dans ce qui est un puits de lumière, celle-ci est réfléchie par les trois parois de béton qui le constituent. En même temps l'échappée visuelle se trouve brisée par la paroi qui fait face et plonge à la verticale vers la surface de l'étang dans lequel s'est avancé le bâtiment. Au-delà de sa fonction réfléchissante, cet écran de béton, en arrêtant le regard, permet à la fois de le ramener dans l'espace intérieur tout en lui permettant de maintenir un lien avec le monde extérieur. En effet, le cadrage qui en résulte privilégie un seul élément du paysage : l'eau. Souvent légèrement animée elle renforce par sa présence discrète l'idée de mouvement et de vie.



## Salle 3

→ La perception de cette salle est soumise à la courbe ample et tendue du mur sur lequel s'étirent et fuient les vitrines. Symbolisant l'accélération du conflit à partir de 1918 (mécanisation à outrance, entrée en guerre des Etats-unis puis fin de la guerre) cette courbure confère à l'espace une dynamique qui entraîne rapidement le regard vers le fond.





→ A l'opposé du mur courbe, une nouvelle vue partielle de la salle des portraits est proposée. Selon l'endroit où l'on se trouve, on croisera les regards sereins des grands visages anonymes.

## Passage de la salle 3 à la salle 4 - Salle 4

→ Ce passage s'ouvre à droite sur l'extérieur. Une faille étroite constituée par l'avancée des deux volumes dirige le regard vers les arbres et la bordure de l'étang. Il ne s'agit plus ici d'un espace captif mais d'une ouverture sur la vie. Son orientation au sud permet par beau temps, l'entrée d'une lumière intense que la faille de béton canalise et projette à l'intérieur. Elle symbolise le retour de la paix et l'espoir de l'après-guerre.

→ Après être passé sous le plafond bas, on entre dans la dernière salle. Elle est plus petite. A droite se déploient les éléments muséographiques. A gauche, on remarque une troisième ouverture sur la salle des portraits. On peut croiser une dernière fois certains regards.

Mais la lumière venue du haut, indirectement, s'impose. Elle est réfléchiée par la blancheur du mur vers laquelle le regard est attiré pour s'élever et enfin s'échapper vers une paix retrouvée.



## Rez-de-jardin et cafétéria

→ Cet espace est un lieu d'échanges particulièrement démonstratif entre le paysage et la construction. Ici, Ciriani met en place un véritable continuum spatial dans lequel la lumière circule librement. Un grand vitrage structuré par les supports métalliques gris cadrant le paysage, croise la sous-face d'un imposant volume de béton qui pénètre dans le paysage. Ce volume correspond à la dernière salle de l'espace muséographique. La transparence du voile vitré atténue son état de limite et gomme la frontière entre intérieur et extérieur. Elle révèle aussi l'importante échappée de la matière soulevée par deux colonnes dont l'une est associée à un poteau oblique.



→ Si la lumière entre abondamment par le mur vitré orienté au sud, elle pénètre aussi verticalement au cœur de l'édifice. Selon les éclairages, les surfaces offrent une grande variété de blancs oscillant entre brillance et matité selon la nature des matériaux. C'est en sortant par la cafétéria qu'on mesure la relation forte qui s'établit entre le château, le bâtiment blanc de Ciriani et le paysage. Une relation qui ne tient ni de l'intégration ni du contraste mais de la complémentarité entre le passé et le présent, entre l'artefact et la nature.

## Sortie de la cafétéria (façade sud)

→ En sortant du café du musée et en prenant du recul on peut observer la façade sud du bâtiment et sa rencontre avec la forteresse médiévale. Le bâtiment de Ciriani semble surgir horizontalement de la muraille imposante pour se poser délicatement sur l'étang. Les volumes soulevés et portés par les colonnes présentent leurs surfaces de béton blanc parsemées régulièrement de cylindres de marbre. Ce semis régulier se prolonge sur les différents éléments de la façade ouest tournée vers l'étang. Ces cylindres dont les ombres projetées évoluent au fil de la journée symbolisent les soldats tombés sur les champs de





bataille et nous renvoient à la vision des nombreuses nécropoles de la région où les croix et stèles rangées projettent leurs ombres régulières sur les surfaces vertes des pelouses.

## Côté ouest et passage sous la salle audiovisuelle

→ Afin d'avoir une vision d'ensemble de cet édifice et mesurer la qualité de la relation qu'il entretient avec le paysage, on ira en face, sur l'autre berge de l'étang. Pour s'y rendre, il faut passer sous les volumes que portent les colonnes. Dans ce cheminement, on est pris entre



deux sensations : la conscience du poids soulevé, de sa relative gravité d'une part, et le sentiment de légèreté et d'ouverture d'autre part. Lumière et ombre y fusionnent dans un ordonnancement rigoureux fait de verticales, d'horizontales et d'obliques, que l'effet de perspective met en scène.

→ Apparaît ensuite sur la droite un escalier permettant un accès extérieur rapide à la salle audiovisuelle puis, s'étirant sur la gauche, une longue rampe guide le promeneur vers l'arrière du bâtiment. Après l'avoir dépassée, il suffit de se retourner vers celui-ci pour percevoir le « *jeu savant, correct et magnifique des volumes assem-*



*blés dans la lumière* » dont parlait Le Corbusier pour définir l'architecture. Ici les volumes et les surfaces se détachent et s'organisent dans un jeu géométrique rigoureux que les obliques de la rampe et les effets de perspective viennent dynamiser.

## Promenade sur la berge opposée de l'étang

→ Depuis la berge opposée, on remarquera le volume de la salle audiovisuelle. Quelques-unes des colonnes qui le portent ainsi qu'une étroite bande de béton blanc plongent dans l'étang. Ils constituent certains éléments d'une mise en scène de la rencontre entre le bâtiment et l'espace naturel. Au fur et à mesure, les troncs des arbres



à la géométrie incertaine jouent à leur tour avec la rigueur verticale des colonnes blanches. Selon les saisons, cet écran végétal est plus ou moins perméable au regard. Au-delà du rideau d'arbres, on découvrira la construction dans son ensemble. Horizontalité du bâtiment et horizontalité du paysage se rencontrent. L'étirement des volumes, leur légèreté que les frêles colonnes accentuent et la blancheur de leur enveloppe confèrent à cet ensemble architectural une présence à la fois forte et respectueuse. On mesure ici la relation intense qui s'établit entre le bâtiment blanc de Ciriani et le paysage, une relation qui ne tient pas de l'intégration mais de la complémentarité entre artefact et nature. Cette rencontre harmonieuse constitue l'achèvement d'un *parcours symbolique de la guerre à la paix*.



## École Primaire de Moislains Élèves de cycle 3 (C.M.2)

CHRISTOPHE THOMAS

Dans le cadre du projet dont les différentes phases s'étaient étalées sur plusieurs semaines, les élèves ont eu l'occasion d'alterner activités de découverte et ateliers pratiques :

- une promenade architecturale,
- un atelier «Jeu de construction»,
- une activité plastique,
- une mise en perspective.

### 1. Promenade architecturale<sup>1</sup>

→ Lors de leur venue à l'Historial de la Grande Guerre de Péronne, les élèves ont été amenés à explorer tant l'extérieur que l'intérieur des bâtiments (château médiéval et musée). Il s'agissait pour eux de pouvoir s'exprimer – avec leurs mots dans un premier temps, puis en intégrant peu à peu un vocabulaire plus précis – sur l'architecture des lieux. Cela les a conduits à prendre peu à peu confiance et à verbaliser plus facilement leurs

émotions et ressentis sur l'architecture, discipline qui leur est peu familière. Leurs photographies et leurs dessins témoignent de leur expérience. Au fil du parcours, différentes notions simples comme gravité et légèreté ou encore horizontalité et verticalité, ont pu ainsi être abordées.

### 2. Atelier «Jeu de construction»



→ En salle pédagogique, les élèves ont été répartis en groupes pour un atelier de construction à partir d'éléments modulaires en bois de tailles et de formes variées. Chacun des groupes avait pour consigne d'imaginer et de concevoir un assemblage. Les différents éléments utilisés ne pouvaient être ni collés ni fixés par quelque moyen que ce soit. Une réflexion et une recherche de solutions s'imposaient afin de maîtriser l'équilibre de la construction.

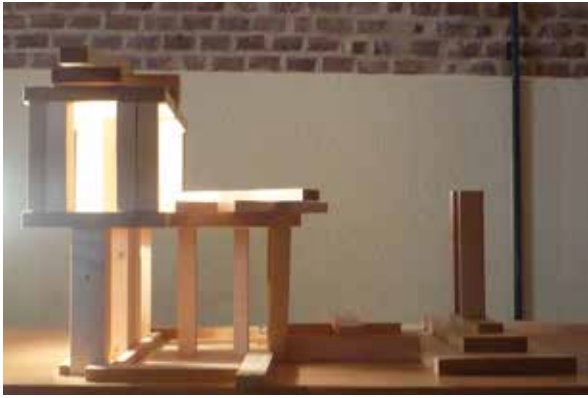


→ L'observation des différents édifices et les échanges entre élèves ont été l'occasion de revenir sur les notions étudiées précédemment lors de la promenade architecturale.

→ En fin d'atelier, l'introduction d'une source lumineuse (spot que l'on pouvait déplacer librement) a donné lieu à un questionnement sur l'incidence de la lumière dans un bâtiment et sur la perception que nous en avons.







### 3. Activité plastique

→ Après la journée de découverte à l'Historial, les élèves se sont vus proposer un atelier de modelage. A partir d'un cube d'argile de quinze centimètres de côté, il s'agissait d'imaginer et de réaliser une maison. Une contrainte était posée : les élèves ne pouvaient agir que par déplacement de matière, c'est-à-dire que ce qui était prélevé devait être rajouté au nouveau volume obtenu.

→ En rassemblant les productions et en les comparant, de nombreuses interrogations ont été soulevées. Bien que tous les élèves soient partis d'un même volume, les réalisations obtenues après simple déplacement de matière montraient une grande diversité. Les constats ont permis d'évoquer différents points : écart entre volume initial et volume final ; forme compacte et forme élancée ; forme fermée et forme ouverte...



### 4. Mise en perspective

→ La dernière étape consistait à proposer un agencement - type village - regroupant l'ensemble des maisons. Là encore, la comparaison des différents aménagements a été source de questionnement : espace ouvert ou fermé, circulation dans cet espace...



1. Voir page 9

→ Les réalisations présentées sont le résultat d'un travail mené sur plusieurs années, jusqu'en 2012, dans le cadre d'un atelier de pratique artistique *Architecture* auprès de collégiens de 4<sup>ème</sup> et de 3<sup>ème</sup>. Elles ne prennent pas la forme de maquettes mais elles sont le plus souvent des assemblages, dispositifs plastiques intégrant des notions ou problématiques communes aux arts plastiques et à l'architecture.

→ L'Historial de la Grande Guerre constitue un objet architectural particulièrement signifiant lorsqu'il s'agit d'aborder des questions telles que la lumière, la transparence et l'opacité, le symbole, les volumes, les matières, les matériaux, les échanges... Il s'agissait là de présenter une approche de l'architecture par rapport à ses dimensions formelles et sensibles, permettant aux élèves de rester dans le champ des arts plastiques et d'éviter l'aspect technique, complexe et propre à l'étude de l'architecture et au métier d'architecte.



Atelier de sensibilisation à l'architecture,  
Collège Béranger, Péronne

## 1. « Le simple n'est pas le pauvre » (Le Corbusier)

*L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés dans la lumière... Les sombres et les clairs révèlent les formes ; les cubes, les cônes, les sphères, les cylindres ou les pyramides sont les grandes formes primaires que la lumière révèle bien ; l'image nous en est nette et tangible, sans ambiguïté. C'est pour cela que ce sont de belles formes, les plus belles formes...*

Le Corbusier, «Vers une architecture»

*Je pense que l'émotion vient quand il y a coïncidence entre ce qu'on voit et la conscience qu'on a de ce que c'est. Je crois qu'en architecture, ce qui émeut le plus est l'évidence...*

Henri Ciriani, (Historial de Péronne)

→ L'objectif de ce projet était de questionner la notion de simplicité dans ses manifestations formelles et matérielles. Poser le *simple* comme sujet de réflexion fut propice à l'ouverture de nombreuses pistes de travail.

### SIMPLE :

Du latin simplex, qui n'est formé que d'un seul élément.../...qui suffit à soi seul, qui n'a besoin de rien d'autre pour produire l'effet attendu.../... qui est composé d'un petit nombre d'éléments qui s'organisent de manière claire (Le petit Larousse).

*Simplicité, dépouillement, évidence en opposition à complexité, exubérance, ostentation.*

- **Le simple** : que peut-il apporter à l'architecture ? Lisibilité, compréhension ?
- **Le simple** : une posture artistique et architecturale
- **De la simplicité au dépouillement** : *Less is more* (Mies Van der Rohe, architecte allemand, XX<sup>ème</sup> siècle)
- **De la simplicité à l'essentiel** : *Des riens construits* (Tadao Ando, architecte japonais contemporain)

### PAUVRE : réflexion sur la notion

Le mot *pauvre* a le plus souvent des connotations dévalorisantes, négatives :

**Pauvre** : *dépourvu de biens, de richesse, qui attire la pitié. Insuffisant, médiocre, etc...*

(Le Petit Larousse)



C'est effectivement dans ce sens que Le Corbusier emploie ce mot pour le mettre à l'écart du champ lexical de *simple*.

**Question :** la pauvreté des matériaux veut-elle dire pauvreté de l'œuvre ? (plastique ou architecturale). Il ne faut donc pas confondre une réalisation pauvre et un matériau pauvre. Autrement dit, l'emploi de matériaux pauvres (simples) peut donner naissance à une œuvre riche.

La pauvreté fait sens : *l'Arte Povera*. La pauvreté du matériau et la simplicité de sa mise en œuvre constituent la matière même de l'œuvre. Et donc sa richesse.



*Assemblage de 6 carrés  
Construire avec  
du carton ondulé*



## 2. Architecture et dialogue

*Le projet n'est pas dans la tête, il est dans le site*  
(Alvar Aalto)

→ En explorant cette question importante de la relation, les élèves ont réfléchi sur les notions d'échange, de dialogue, d'écho, de croisement, de complémentarité mais aussi de rupture.



*Maison au bord de l'eau*



*Décor théâtral - Passage*

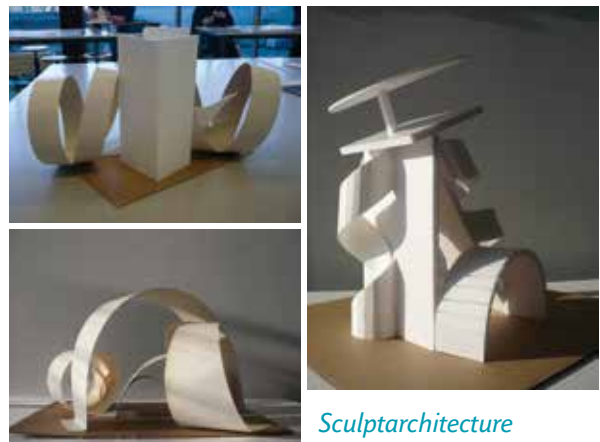
A partir de l'exploration de l'espace architectural de l'Historial, il s'agissait de réfléchir sur un certain nombre de questions :

- Architecture et environnement naturel
- Construction nouvelle et espace bâti existant
- Contenant / contenu
- Intérieur / extérieur
- Pleins / vides

## 3. Architecture et sculpture

→ Si architecture et sculpture jouent toutes deux avec l'espace, elles n'ont pas la même finalité.

L'architecture a une valeur fonctionnelle : elle est faite pour être habitée. Elle crée des espaces, de la communication entre ces espaces, elle abrite. La sculpture, liée elle aussi à l'espace, en joue en s'y imposant ou en proposant un dialogue plus ou moins complexe avec celui-ci. Là où l'architecture crée des lieux, la sculpture, le plus souvent, crée des objets. Mais l'essence de ces deux domaines artistiques fait qu'architecture et sculpture se sont toujours rencontrées. Que ce soit par simple intégration (les statues des cathédrales) ou par des fusions plus ou moins spectaculaires (l'architecture plastique du mouvement *De Stijl*, les édifices de Franck Gerhy ou de Zaha Hadid, architectes contemporains).



*Sculptarchitecture*

→ Dans la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, des architectes, notamment André Bloc, imaginent le concept d'*archisculpture* et prônent une architecture aux formes organiques relevant d'une synthèse entre architecture et sculpture.



Sculptarchitecture

Depuis les années 1990 entrent dans le paysage architectural des assemblages étonnants de formes hybrides insolites et de matériaux complexes qui sont en résonance avec la sophistication des outils, notamment numériques, entrant dans les processus de conception et de fabrication.

→ Ce sont les différents et nombreux aspects plastiques de cette dualité architecture/sculpture que les élèves ont explorés.

## 4. Ordre, désordre, chaos

→ «Architecturer c'est mettre en ordre» disait Le Corbusier. Ne peut-on donc pas associer ordre et désordre ? Désordre et Architecture ? C'est à partir de ces questions que les élèves ont travaillé.

«Le désordre dans l'ordre, quoi de plus humain, quoi de plus vrai, quoi de plus fertilisant ?»

Edouard Albert : *Une option sur le vide*  
(dans *Il était une fois l'architecture. Guide à l'usage des jeunes citoyens*)

→ Dans le cadre d'une réflexion sur les notions d'ordre et de désordre, la rigueur de la géométrie néo-moderniste de l'Historial associée à son contenu muséographique tragique constituait donc un point de départ intéressant.

### Ordre :

- Manière dont les éléments d'un ensemble organisé sont placés les uns par rapport aux autres ; disposition, arrangement.

- Succession d'éléments rangés, classés d'une manière déterminée.
- Disposition des objets, mis à la place qui est la leur.

### Désordre :

- Absence d'ordre ; fouillis
- Manque de cohérence, d'organisation

→ Les définitions du désordre proposées revêtent des connotations négatives. La consultation d'un dictionnaire de synonymes dévalorise tout autant le mot **désordre** : *pagaille, bazar, fourbi, chantier, gabegie, gâchis, cafouillage, cafouillis...*

### Chaos :

- Confusion générale des éléments de la matière avant la création du monde. (Philosophie)
- Amas de blocs qui se constituent dans certains types de roches sous l'action de l'érosion. (Géomorphisme)
- Théorie du chaos : Etudie les phénomènes dans lesquels intervient le hasard mais qui présente des régularités pouvant être décrites mathématiquement. (Mathématiques)
- Etat physique dans lequel on ne perçoit aucun ordre. (Physique)

→ Chargé de sens, de symboles et de culture, la notion de chaos paraissait plus à même d'engager avec la notion d'ordre un dialogue constructif et complémentaire.



Ordre, désordre, chaos



Ordre, désordre, chaos

« Le chaos n'est pas le désordre, il est un ordre différent, moins schématique, doté de complexité, et, pour cela, de mystère. »

Riichi Miyaké : «poème du crépuscule»

Texte sur le travail de l'architecte Massimiliano Fuksas.

## 5. Transparent, translucide, opaque

**Transparent :** Qui se laisse aisément traverser par la lumière, permet de distinguer nettement les objets à travers son épaisseur.

**Translucide :** Qui laisse passer la lumière, sans permettre toutefois de distinguer nettement le contour des objets.

**Opaque :** Qui ne se laisse pas traverser par la lumière.

(Définitions : Petit Larousse)

→ La transparence et son stade ultime, le vide, n'est pas la négation de la matière architecturale et de ses matériaux ; au contraire, elle les donne à voir. Masse et volume, vide, espace, lumière, matière, couleur, transparence et translucidité engagent un dialogue aux combinaisons multiples. Espace intérieur et espace extérieur interfèrent sans cesse quand la transparence est mise en jeu au point de devenir l'un des matériaux de la construction.





**Guillaume Apollinaire et Gino Severini, artistes contemporains de la Première Guerre mondiale, ont tous deux joué avec les mots pour «construire» des calligrammes ou peindre des tableaux.**

**Sur ces modèles, la classe de Troisième prépa pro du lycée professionnel Condorcet de Saint-Quentin s'est exprimée sur l'architecture de l'Historial de Péronne.**

→ Les élèves ont travaillé, au contraire des autres classes engagées dans le projet, sur un temps plus court.

→ Après avoir étudié des calligrammes d'Apollinaire<sup>1</sup> et observé des œuvres de Severini en cours de Français et d'Histoire, les élèves ont découvert l'Historial de Péronne à travers des photographies du bâtiment et le site Internet du musée. Leurs réactions ont permis de construire une première liste de mots (blanc, géométrique, lourd, colonnes...). Elle n'était aucunement fermée et elle ne devait pas être forcément exhaustive. Le but était de décomplexer les élèves devant la découverte de l'Historial mais aussi dans leur expression, réduite volontairement à ces mots. De plus, nous connaissons tous l'importance du vocabulaire et la difficulté des élèves à le manier et l'enrichir. Ce premier exercice pouvait être l'occasion de maîtriser un lexique architectural parfois technique et donc obscur pour les élèves.

→ Par la suite, la classe s'est déplacée à l'Historial où elle a suivi une promenade architecturale<sup>2</sup>.

→ Les élèves ont posé leur regard sur la structure, l'ont observée, photographiée pour la connaître et d'une certaine manière l'appropriée. Ils ont ensuite traduit leurs impressions, leurs sentiments en complétant leur liste de mots. Ces mots sont devenus matière pour leur composition.

→ Un groupe d'élèves est parti sur l'écriture de textes courts sur l'architecture du musée. Ils étaient invités à faire attention aux lettres, à leur forme et à leur disposition après un travail sur le lettrisme. Le but était de lier expression écrite et production artistique. Les élèves écrivent sans forcément prêter toujours attention aux phrases et encore moins aux mots et aux lettres. Pourtant l'écriture rejoint d'une certaine manière la démarche de l'architecte à la recherche de la structure qui répondra au mieux à ce qu'il veut exprimer. Ces textes devaient encore permettre



de produire des «calligrammes en 3 D» et un mur de mots à la structure aléatoire.

→ D'autres élèves ont pris comme support leurs photographies pour les façonner comme le peintre italien Severini qui introduisait des onomatopées, des phrases, des lignes dans ses compositions picturales<sup>3</sup>. Les élèves devaient, grâce à leurs mots, souligner les formes de l'Historial. Le travail s'est fait sur informatique à partir d'un logiciel de dessin. Ainsi, l'ordinateur donnait un travail progressif et tout de suite perceptible à l'écran par les élèves. D'autre part, l'ordinateur fut un outil d'expérimentations. On peut essayer, effacer, recommencer sans peur de détruire définitivement son travail de départ.

→ A l'issue de leurs productions, les élèves nous font découvrir un musée dont ils ont su souligner les traits jusqu'à les déstructurer, les réinventer et parfois même les rendre insolites. Ils ont fait «parler les murs» comme l'intitulé du projet les y invitait.

1. Différents calligrammes ont été étudiés en cours de Français mais plus particulièrement : Guillaume Apollinaire, *Calligramme*, «poèmes de paix et de guerre» Tour Eiffel, 1918.

2. Voir page 9.

3. Gino Severini, *Canon en action*, 1915, huile sur toile, 50 x 60 cm, Muséum Ludwig.



# → L'Historial

## un musée pour raconter, une architecture pour imaginer

### Liste des élèves ayant participé au projet

#### École

de Moislains

#### Classe de Cycle 3 - CM2

LÉONIE ANCEAUX  
VALENTIN BAUDRY  
WILLIAM BELGUISE  
DYLAN BÉTHOUART  
MANON CAUDROY  
THIÉFEN CHIRAUX  
SULLIVAN DEGOUY  
KÉVIN DEGUISNE  
SULIVAN DERBÉCOURT  
EMMA DOUTRELIGNE  
ALLAN LEDUCQ  
THIBAUT LEGAY  
MAXENCE HERBERT  
JUSTINE MARTINEZ  
MATHILDE MASSON  
MARIE PAUL  
ALAN SCHULTZ  
KHLOÉ SOISSON  
CONSTANCE TRUQUIN  
MANDY VERDURE  
ALEXIS WARGNIER  
FABIEN WOZNIK  
KAYNA YAHIAOUI

#### Collège

Béranger - Péronne

#### Classes de 5<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup>

JULIEN BOULET  
JEANNE BRIQUET  
EMERIC CAUDMONT  
MARGAUX DUBOIS  
GRÉGORY FLEURY  
COLIN DE FONCLARE  
LAETITIA HÉRY  
GABIN LARIGAUDERIE  
MARIE LE HOUARNER  
ESTEBAN LORIO  
ELOÏSE MALDUE  
MATHILDE MALLET  
ALBAN MASCRÉ  
PAUL MASCRÉ  
STEVEN NIEPPE  
TRISTAN RESSIAN  
AURÉLIEN RICHARD  
THOMAS SOURDEVAL  
CORENTIN SOYEZ  
GAËLLE SOYEZ  
MORGAN SOYEZ

#### Lycée

Condorcet - Saint-Quentin

#### Classe de 3<sup>ème</sup> Prépa Pro

ALEXANDRE CROULARD  
ANTOINE FERNANDES  
BAPTISTE FOURNET  
JORDAN FRISON  
VALENTIN KRAWIEK  
ALLAN LEPHORE  
JORDAN MALBRANQUE  
OCÉANE ROESER  
THIBAUT SOYÉ  
PAULINE TRIOUX  
KYLLIAN TROCHAIN  
MÉLANIE VASSEUR  
MÉLISSA WERY

# L'Historial:

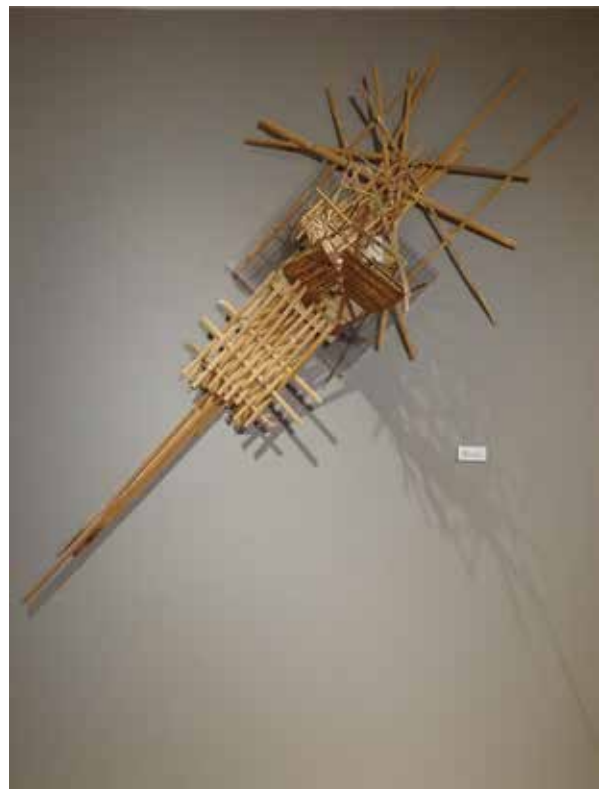
un musée pour raconter,  
une architecture pour imaginer

Œuvres d'élèves



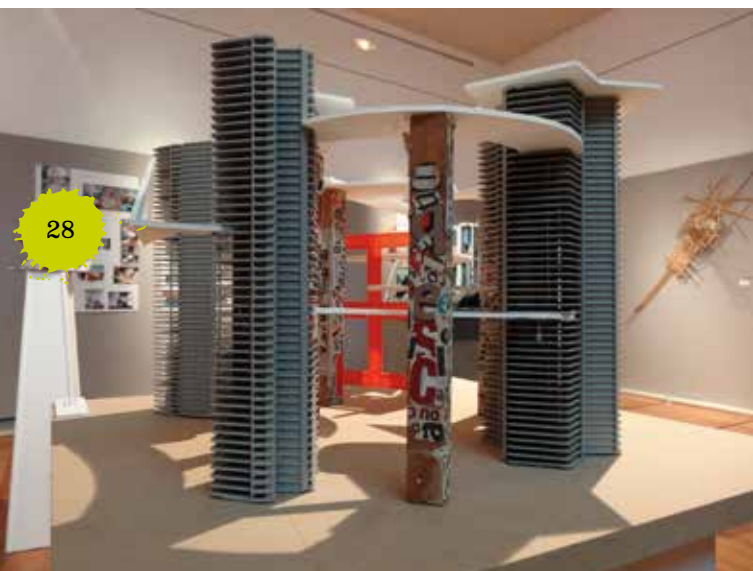






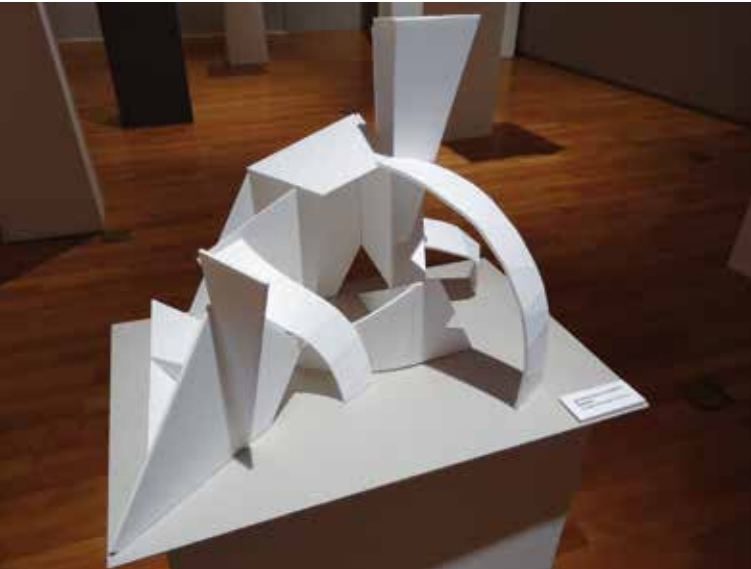


















## → Ressources documentaires

### La reconstruction - Ressources muséale et locale

CHRISTOPHE THOMAS

→ Au lendemain de la Grande Guerre, Péronne, comme bon nombre de communes de la Somme situées dans la zone des combats – zone classée *rouge* car jugée irrécupérable par le Bureau topographique de la Reconstruction foncière, est particulièrement affectée par les destructions. Les Allemands l'occupent pendant une grande partie du conflit et ravagent la ville avant de se replier sur la ligne Hindenburg en mars 1917 (ils la réoccuperont de mars à août 1918). Les derniers mois de la guerre laissent une ville en ruines, à reconstruire dans sa presque totalité après l'armistice.



Panneau exposé en salle 3 de l'Historial (Dépôt de l'Imperial War Museum)

→ La commune de Péronne fut dotée d'un hôtel de ville, surmonté d'un beffroi, dès 1293. Les aléas des guerres et des sièges ont nécessité à plusieurs reprises de le reconstruire ; divers éléments font toujours référence à ces événements historiques, comme les salamandres sculptées sur sa façade

faisant directement référence au roi François I<sup>er</sup>. Le bâtiment style Renaissance qu'on voit aujourd'hui date de 1925. Sa reconstruction fut confiée après-guerre à des architectes saint-quentinois, Brassart-Mariage père et fils.

→ L'hôtel de ville symbolise les souffrances endurées par la commune au cours du conflit. Tout d'abord en raison des lourds dommages subis mais aussi par la présence d'un large panneau de bois fixé sur sa façade par l'ennemi avant son départ en 1917. Sur celui-ci, l'occupant allemand avait inscrit à l'attention des troupes britanniques qui s'apprêtaient à investir la ville un énigmatique message : «*Nicht ärgern, nur wunden*».

→ A l'époque, les Britanniques l'ont traduit par «*Ne vous fâchez pas, admirez seulement*». Il va sans dire que la propagande alliée s'est rapidement emparée de cet épisode pour montrer le cynisme de l'ennemi (cela donna lieu à des articles dans des journaux tels que «*L'illustration*») et ternir davantage son image. L'occasion était belle de lui faire endosser la destruction de la ville alors même que les dégâts étaient en grande partie dus aux bombardements alliés.

→ Cette vision des faits perdura longtemps mais fut contredite par des historiens allemands. Ils apportèrent une nouvelle traduction au message, simple retranscription d'une expression courante



dans la société allemande: «La guerre est insensée, c'est comme ça» ou «Il n'y a rien à comprendre, c'est comme ça». Le cynisme dénoncé par les alliés n'aurait donc été qu'un banal et triste constat des événements d'alors.

→ Cette nouvelle version fut cependant remise en cause par la découverte de documents émanant d'un médecin allemand, présent dans la ville au moment des faits. Leur analyse abonderait davantage vers le cynisme dénoncé initialement comme le démontreraient les présents laissés par l'occupant aux nouveaux arrivants: carcasse de cochon empalée sur une statue, table avec couverts garnie de grenades à main soigneusement dissimulées... Cynisme, fatalisme ou humour décalé, le débat reste ouvert.



*L'hôtel de ville en mars 1917*

→ Au sortir de la guerre, les Péronnais sinistrés sont relogés dans l'urgence dans un habitat provisoire. Ces abris, dits «Nissen» ou «Adrian», sont installés en nombre sur la grand-place mais aussi en périphérie de la ville. De cet habitat atypique, il ne reste à ce jour à Péronne qu'un seul exemplaire, aménagé, modernisé et toujours occupé.

→ D'une surface au sol de 38m<sup>2</sup> divisée en deux, ils peuvent abriter jusqu'à sept personnes. Ces abris précaires et sans confort (le sol reste en terre

battue), sont constitués d'un demi-cylindre de tôle ondulée, fermés à chaque extrémité par des planches enduites de bitume, du papier huilé faisant office de fenêtre.



*La dernière maison Nissen aujourd'hui*

→ Des traces plus insolites témoignent également de l'histoire péronnaise au cours du conflit. Ainsi, sur la façade de la mairie trouve-t-on une étrange plaque de rue: la «Roo de Kanga».



*Soldats australiens dans la «Roo de Kanga» (sept. 1918)*

→ C'est ainsi que les soldats australiens baptisèrent cette rue lorsqu'ils reprirent la ville aux Allemands le 02 septembre 1918. Ce drôle de nom reprend tout son sens si on suit la grammaire anglaise: la Roo de Kanga devient la «Kanga Roo», clin d'œil à l'animal symbolique australien.



*La place de l'hôtel de ville en 1919*



# Le mémorial de Thiepval

## Ressource locale

CHRISTOPHE THOMAS

→ Site incontournable du Circuit du Souvenir, le mémorial de Thiepval, visible à des kilomètres à la ronde, est le plus important des mémoriaux britanniques au monde. La Somme est en effet gravée dans la mémoire collective britannique, l'Empire y ayant connu le jour le plus sombre de son histoire militaire avec environ 60.000 hommes mis hors de combat.

→ Œuvre de l'architecte Sir Edwin Luytens<sup>1</sup>, sa construction débute en 1929 à l'endroit même où se trouvaient les premières lignes britanniques le 1<sup>er</sup> juillet 1916. Il a la forme caractéristique d'un arc de triomphe. Son arche de 45 mètres de haut repose sur seize piliers où sont inscrits les noms de plus de 73.000 disparus britanniques et sud-africains tombés dans la Somme et sans tombe connue. A son sommet, l'inscription «Aux armées françaises et britanniques, l'Empire britannique reconnaissant» rappelle que les deux nations ont combattu main dans la main lors de cette bataille. Cela se traduit aussi dans le cimetière, situé à l'arrière, où l'espace intègre un nombre égal de tombes françaises et britanniques.



Pierre du Souvenir

→ Le choix de cette architecture est symbolique : «Les arches sont dérivées de très anciens rites de passage étrusques destinés à purifier celui qui doit s'y soumettre [...]. Deux autres anciens rites relèvent de la même conception religieuse qui aboutira à la construction des arcs : après la bataille, les armées romaines se déchargent de leur énergie destructrice, indispensable pour gagner la bataille, mais dangereuse pour la communauté civile en temps de paix, en construisant des trophées (mannequins sur lesquels sont accrochées des armes). L'armée doit passer d'autre part sous la «porta triumphalis» lorsqu'elle franchit le pomerium<sup>2</sup> de Rome pour la cérémonie du triomphe.»<sup>3</sup>

→ Dans son dictionnaire de 1762, l'Académie française définit l'arc de triomphe comme «un ouvrage



Photo : © Yazid Medmoun

d'art élevé en l'honneur d'un personnage distingué ou en mémoire d'un événement glorieux».

→ Inauguré en 1932 en présence du Prince de Galles (futur George VI) et d'Albert Lebrun (Président de la République française), le site s'est enrichi en 2004 du Centre d'accueil et d'interprétation. Un grand espace d'exposition donne aux visiteurs les clés nécessaires pour comprendre ce qui s'est déroulé là en 1916 (photographies, film...). Si l'architecture du mémorial fait référence à l'Antiquité, celle du nouveau Centre - un parallépipède ceinturé de larges baies vitrées - est résolument moderne. Les deux éléments se distinguent également par leur rapport au paysage. Le mémorial, élevé au sommet

de la colline, domine l'espace environnant alors que le centre d'accueil et d'interprétation, semi-enterré et entouré d'imposants talus de terre



Collection Historial de la Grande Guerre - Photo : © Vincent Loude

évoquant les tranchées de la Première Guerre mondiale, se fond et s'étire discrètement dans un espace boisé.

→ Ce « Mémorial to the Missing » accueille environ 150.000 visiteurs par an et est devenu un véritable lieu de pèlerinage pour les Britanniques.

<sup>1</sup> On doit également à Sir Edwin Luytens la Pierre du Souvenir, présente dans tous les cimetières britanniques regroupant au moins mille hommes. Sur cette pierre de 3,50 mètres de long et 1,50 mètre de haut est gravée l'inscription « Their name liveth for evermore » (Leur nom vivra à jamais), tirée de l'Éclésiaste par l'écrivain Rudyard Kipling dont le fils a péri pendant la Première Guerre mondiale.

<sup>2</sup> Frontière à la fois juridique et religieuse, c'est la limite sacrée qui sépare la ville de son territoire.

<sup>3</sup> Bérangère Fortuner dans « L'Archéologie, n°62, octobre-novembre 2002 ».

## Le tourisme de guerre (ressource muséale)

LAURENT MARIAUD

→ Surplombant la salle 4 de l'Historial, une affiche de 80x60 centimètres surprend beaucoup de visiteurs. Elle fut éditée par le chemin de fer du Nord et le syndicat d'initiative de Picardie en 1920. Elle invite celui qui la regarde à venir sur les lieux des combats et notamment sur les champs de bataille de la Somme. Son créateur, Julien Lacaze, met en avant la cathédrale d'Amiens comme lieu de visite touristique.

→ Dans sa composition, elle renoue avec un certain classicisme. Elle est composée dans un cadre bleu foncé très académique. Ainsi, de loin, croirait-on voir un tableau. D'ailleurs le dessin est traité comme une peinture impressionniste sur laquelle Julien Lacaze a même laissé sa signature en bas à droite. On y reconnaît le vieux quartier d'Amiens au pied de la cathédrale. La lumière joue avec les constructions jusqu'à effacer les contours précis. La cathédrale apparaît au second plan, dans un léger halo flou. D'ailleurs, son traitement n'est pas sans rappeler les cathédrales de Rouen de Claude Monet.

→ Le slogan publicitaire joue sur la taille des caractères. La ville d'Amiens est bien le premier objet touristique mis en avant avec l'impératif du verbe visiter. On veut montrer une ville immuable avec une cathédrale majestueuse qui



Collection Historial de la Grande Guerre

n'a pas été touchée par les combats. Le superlatif de la dernière partie du slogan vient souligner cette volonté. Néanmoins, les champs de bataille



apparaissent en plus petites lettres. Ils ne sont pas mis en avant ni par le dessin ni par le slogan mais simplement évoqués comme si on espérait qu'ils puissent attirer des touristes malgré les souvenirs de la guerre qu'ils ne manqueront pas de rappeler.

→ De nombreux documents font état d'un développement du tourisme autour de la guerre. Le conflit n'est pas encore fini que des familles endeuillées, des anciens combattants viennent sur les champs de bataille comme pour faire un pèlerinage.

→ On veut voir ce qui s'est passé là. Voir où s'est battu le grand-père, le père ou le fils. Voir aussi où plus d'un million de « poilus » ont trouvé la mort. C'est la construction du deuil. Mais il ne faut pas non plus nier une part de voyeurisme. Néanmoins, il y a une volonté de comprendre cette guerre, de lui chercher un sens.

→ Le tourisme, en plus de soulager les consciences, a aidé à reconstruire les espaces dévastés. Les visites ont une dimension commerciale : des guides sont rapidement édités, des circuits proposés par des agences, transformant les lieux de mémoire en sites touristiques. La société Michelin édite un guide illustré des champs de bataille sur la Marne dès 1917. La collection s'élargit notamment avec la publication d'un exemplaire pour la Somme en 1920<sup>1</sup>.

→ Dans le même esprit, un peu partout dans le monde, des musées dédiés à la mémoire de la Grande Guerre voient le jour, et cela dès 1914<sup>2</sup>. Les contemporains du conflit ont compris que ce n'était pas une guerre comme les autres. Il fallait montrer l'expérience des combats aux civils et ainsi faire le lien entre le front et l'arrière.

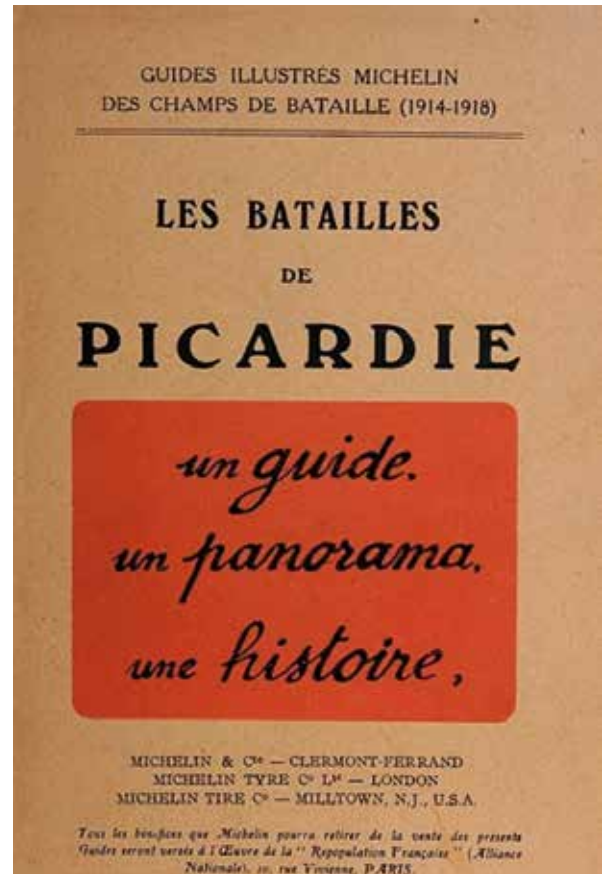
→ Les musées nouvelle génération célèbrent maintenant un idéal de paix et de fraternité entre les pays, avec le souci de développer un tourisme plus pédagogique.

→ En France, les ministères de la Défense et du Tourisme collaborent pour mettre en avant un tourisme de mémoire. Il attire un public estimé à vingt millions de visiteurs tous les ans dans l'hexagone<sup>3</sup>.

→ Les retombées économiques peuvent être énormes et l'impact sur l'aménagement des territoires très fort surtout sur des espaces où l'attractivité touristique est faible.

→ Dans la Somme s'est développé un réseau de sites mémoriaux qui s'est inscrit dans l'espace comme le Circuit du souvenir où le touriste est invité à suivre sur les panneaux indicateurs la

fleur de coquelicot<sup>4</sup>. Ainsi, il n'est pas surprenant qu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, les aménageurs du territoire picard aient choisi la Première Guerre mondiale comme sujet pour occuper le musée de Péronne.



Collection Historial de la Grande Guerre

1. Michelin publie les premiers volumes d'une collection destinée à décrire les champs de bataille et les villes meurtries par le conflit. En 1917, deux titres paraissent : « L'Ourcq - Chantilly - Senlis - Meaux » et « Les Marais de St-Gond - Coulommiers - Provins - Sézanne ». Jusqu'en 1938, ils seront suivis de nombreux autres titres et rééditions. Certains titres couvriront la Belgique et l'Italie.
2. On pourra lire l'article de Bruno Cabanes « Georges V inaugure l'Imperial War Museum » in sous la direction de B. Cabanes et A. Duménil, Larousse de la Grande Guerre, 2007, p. 434.
3. D'après le site du Ministère de la Défense. [www.defense.gouv.fr](http://www.defense.gouv.fr)
4. Le coquelicot est devenu dès 1921 la fleur du souvenir pour les Britanniques. On la porte avec respect, notamment à chaque « Remembrance day » (le dimanche le plus proche du 11 novembre). Cette fleur fut immortalisée par le poète John McCrae dans son poème « In Flanders fields » qui évoque le front des Flandres où tant de jeunes britanniques furent fauchés. Aujourd'hui, le « poppy » est devenu plus généralement le symbole mémoriel pour tous les soldats britanniques tombés dans les différents conflits depuis la Grande Guerre.



## → Pistes pédagogiques

### En géographie, un projet d'aménagement, l'Historial de la Grande Guerre de Péronne

LAURENT MARIAUD

*Loin de la « starchitecture » qui marque les constructions muséales du début du XXI<sup>ème</sup> siècle, l'Historial de Péronne entre à sa manière dans une politique volontariste du développement des territoires.*

#### Un projet pour aménager « L'invention d'une politique touristique »

« Dans la Somme, l'invention d'une politique touristique et culturelle autour de la guerre répond à des enjeux d'aménagement du territoire. Initié par le Comité départemental du Tourisme dès la fin des années 1970, le circuit du souvenir relie l'ensemble des lieux de mémoire et des nécropoles situés dans l'est du département pour structurer un territoire déjà fortement investi par les acteurs du Commonwealth. L'importance prise par le tourisme de mémoire dans la Somme s'explique aussi par l'impulsion donnée par le président du Conseil général Max Lejeune, ancien secrétaire aux Anciens combattants et dont l'histoire familiale fut marquée par le conflit. C'est lui qui lance l'idée d'un musée de la bataille de la Somme dès la fin des années 1970, qui devient l'Historial de la

Grande Guerre lancé en 1986 et inauguré en 1992. La construction de l'Historial dans la ville de Péronne traduit l'importance des enjeux territoriaux locaux de la valorisation des champs de bataille : ses fonctions culturelles diversifiées (musée, centre de recherche, lieu d'exposition temporaire et de concert...) en font un outil d'aménagement du territoire destiné à équilibrer l'offre touristique dans un territoire en marge, vu comme un « désert culturel et touristique »<sup>1</sup>. Construire une identité territoriale, utiliser des « ressources patrimoniales » locales dans une perspective de développement économique et culturel sont les enjeux de ce projet qui vise à capter le public des visiteurs britanniques [...].

Au cours des années 1980/1990, face à la désindustrialisation et à la vulnérabilité de certaines activités, la « fabrique » de nouvelles ressources territoriales reposant sur la mémoire et le tourisme apparaît localement comme une réponse possible. Le « tourisme de mémoire » est une catégorie de plus en plus convoquée par les acteurs publics locaux comme un levier de développement et de requalification des territoires. L'expression, passée dans le langage courant, est officialisée par la politique de l'Etat qui l'impulse comme nouvelle « filière » à partir de la fin des années 1990.

Le « tourisme de mémoire » répond ainsi à une finalité politique, et diplomatique (à travers la notion de « mémoire partagée » conjointement promue par l'Unesco et le Ministère de la Défense), et enfin, économique, comme en témoigne une convention signée entre le Ministère du Tourisme et le secrétariat d'Etat aux anciens combattants en février 2004 entérinant le « rôle économique dans le développement des territoires ». L'organisation du « tourisme de mémoire » est cependant largement prise en charge par les collectivités locales dans un contexte de décentralisation politique et de retrait de l'Etat.

Aussi, l'invention d'une politique touristique associée à l'héritage de la Grande Guerre s'inscrit-elle dans un contexte national, européen et mondial caractérisé par d'importantes recompositions.»

Anne HERTZOG,

«Tourisme de mémoire et imaginaire touristique des champs de bataille», Via@, Les imaginaires touristiques, n°1, 2012, mis en ligne le 16 mars 2012.

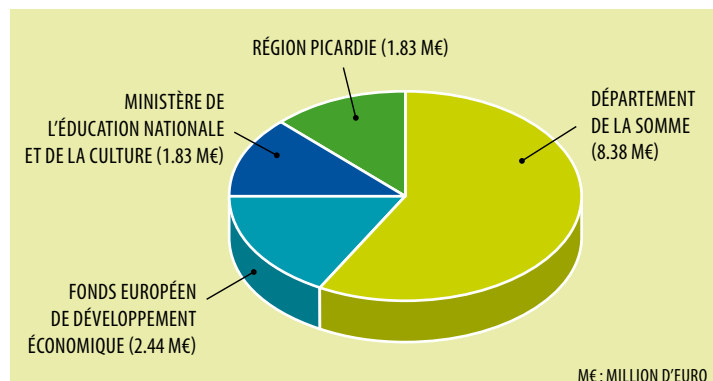
URL : <http://www.viatourismreview.net/Article6.php>

1. Vision communément partagée par l'ensemble des acteurs publics de l'aménagement, de la culture et du tourisme de l'époque.

## Une situation privilégiée



## Financement du projet « Historial de la Grande Guerre »



## Un rayonnement culturel

### Nombre de visiteurs en 2011

Pays d'origine	Nombre de visiteurs
France	49 933
Afrique du Sud	12
Allemagne	792
Australie	2209
Belgique	2603
Canada	304
Etats-Unis	517
Grande Bretagne	12824
Italie	106
Pays-Bas	1475
Autres pays	1605
<b>Total</b>	<b>72380</b>



Affiche de l'exposition temporaire *The Missing of the Somme*, 2012

## L'Historial s'inscrit dans l'espace

### Vue aérienne de l'Historial



Photo : © Yazid Medmoun

Extrait du plan pédestre de la ville de Péronne





# A la découverte du patrimoine

CHRISTOPHE THOMAS

→ Pour les visiteurs qui s'arrêtent aujourd'hui à Péronne, les cicatrices de la Grande Guerre sont peu visibles. Leur découverte est proposée aux élèves à travers un parcours d'observation ; en s'appuyant sur un livret pédagogique associant cartes postales anciennes et photographies contemporaines prises à partir d'un même point de vue, ils sont amenés à comparer la ville telle qu'elle apparaissait pendant la guerre avec celle d'aujourd'hui, héritée de la reconstruction. Dans la découverte de ce patrimoine, des édifices publics, des bâtiments historiques ou plus simplement des rues sont ainsi l'objet de questionnements, de réflexions et d'échanges.

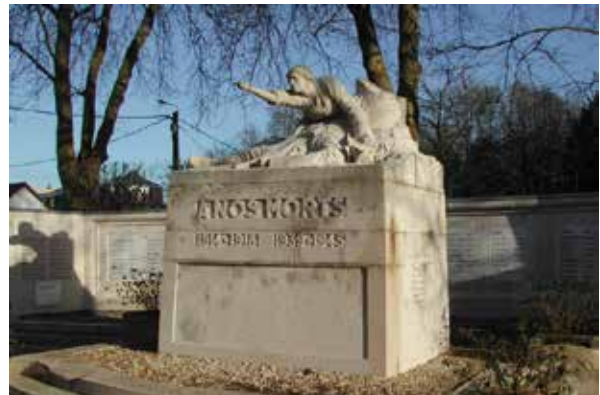


Le château de Péronne en 1917



La rue Béranger en 1919

→ Au cours de la promenade, les élèves découvrent également le monument aux morts de Péronne. Inauguré le 20 juin 1926, il fit l'objet d'un concours entre architectes et sculpteurs organisé par la commune. L'objectif était d'«exprimer le souvenir douloureux et glorieux de nos Morts victorieux». Baptisé «Picarde maudissant la guerre», le monument de Paul Auban figure dans de nombreux ouvrages. Dans sa partie centrale, une femme



«Picarde maudissant la guerre»

penchée sur un cadavre tend son poing vengeur en direction d'invisibles ennemis. D'esprit pacifiste, c'est une source riche d'interrogations et d'interprétations pour les élèves.

→ De chaque côté du monument, on trouve des bas-reliefs représentant des combattants sur le front.



Bas-reliefs signés par Paul Theunissen (1926)

# Arts plastiques et architecture, pistes et notions

ANDRÉ BRIEUDES



42

→ Ce schéma propose quelques pistes pédagogiques et notions d'architecture qui peuvent être développées avec des élèves. Elles sont transposables à d'autres constructions en fonction :

- des ressources architecturales locales
- des choix pédagogiques opérés par l'enseignant.

• **Espace :**

- ouvert / fermé
- intérieur / extérieur

• **Lumière :**

- élément de qualification de l'espace
- transparence, reflet
- lumière / structure

• **Matière / matériau :**

- nommer, qualifier
- brillant / mat
- lisse / rugueux
- transparent / translucide / opaque

• **Lumière / espace / matière :**

articulation

• **Structure :**

ossature, résistance

• **Matériau :**

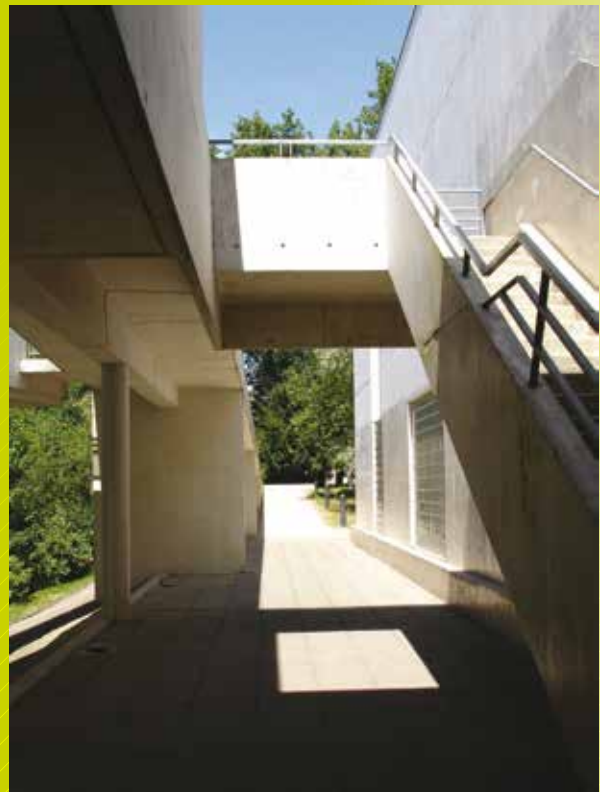
- nommer, qualifier
- transposer, interpréter



- **Plein/vide :**
  - espace architectural
  - échanges
- **Intérieur/extérieur :**
  - opposition, complémentarité
  - dialogue / échange
- **Couleur :**
  - lumière, espace, volume, plan
- **Horizontal / vertical /oblique :**
  - directions, structure...
- **Gravité / légèreté :**
  - matériau, matière, forme
- **Le corps :**
  - déplacements, approche sensorielle
- **Explorer, voir :**
  - mobilisation des sens (exploration sensorielle)
  - raconter l'exploration, rendre compte
  - en faire une transposition plastique
  - photographier, dessiner
- **Relations sculpture et architecture :**
  - différences, échanges, rencontres...

## Quelle sensibilisation à l'architecture ?

- **Apprendre à voir :**
  - Visiter, explorer, lire l'architecture
  - Sortir du bidimensionnel, sortir du plan, de la façade
- **Appréhender la 3<sup>ème</sup> dimension :**
  - L'espace :
    - le vide, le plein, les limites, l'intérieur, l'extérieur
    - les ruptures
  - Observer, nommer, qualifier les matériaux et les matières
  - Aborder la notion de structure
  - Comprendre les échanges avec l'environnement naturel et le tissu urbain
  - Voir de l'architecture par l'intermédiaire de supports tels que la photographie, le cinéma, la peinture, la bande dessinée, l'image publicitaire...
- **Pratiquer l'espace architectural :**
  - «Nul n'échappe à l'architecture» (Le Corbusier)
  - Parcourir, découvrir
  - Mettre en éveil d'autres sens : toucher, sentir, entendre l'architecture





# Construction / déconstruction à partir d'un logiciel de modélisation

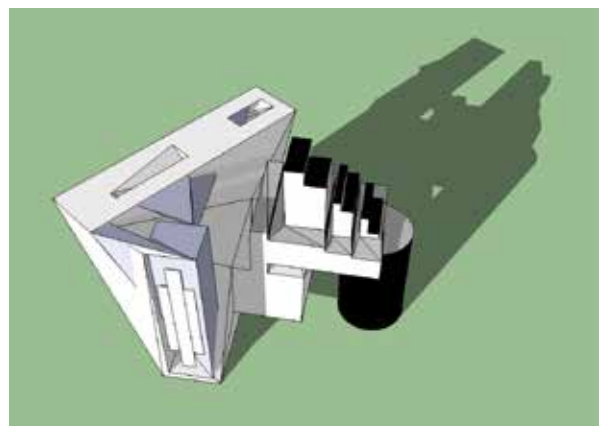
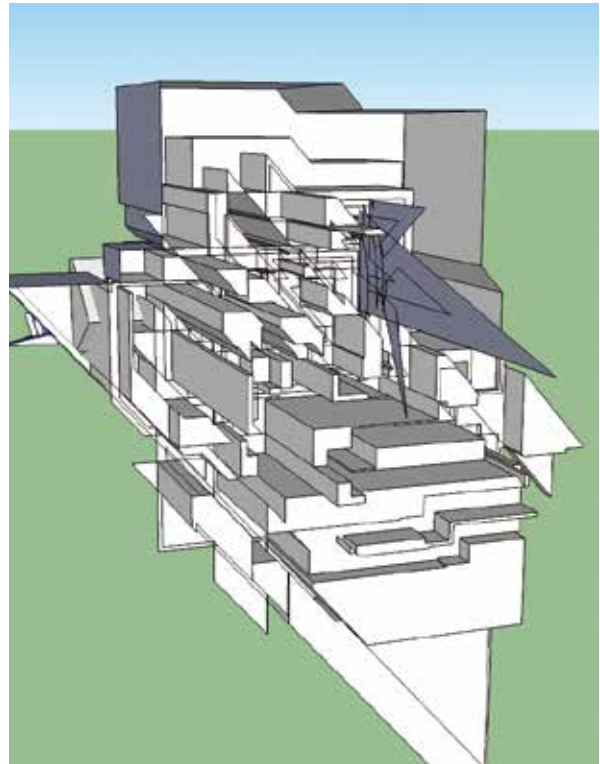
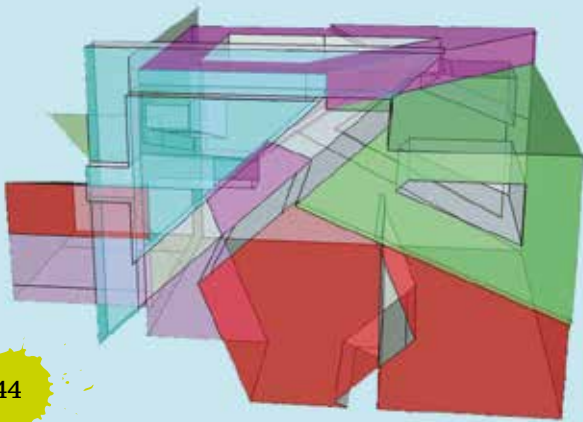
→ La fenêtre de travail du logiciel «SketchUp» comporte un ensemble de fonctions permettant un grand nombre d'actions liées à la création d'un espace constitué de volumes simples ou complexes. Ils apparaissent dans une perspective à deux points de fuite et permettent de visualiser une construction et les différents matériaux qui la constituent. Conçu à des fins rationnelles, les fonctions de ce logiciel peuvent cependant être utilisées ou détournées dans un but purement artistique.

→ Différents outils permettent de déplacer, d'imbriquer les volumes, de les transformer, de les distordre, voire de les détruire. On peut à tout moment changer les points de vue et faire tourner à volonté l'image dans toutes les directions.

→ Les élèves devaient essentiellement travailler sur les volumes et leurs transformations en questionnant la relation *construction / déconstruction*.

## Références architecturales :

- L'Architecture moderniste et néo-moderniste,
- Le Déconstructivisme architectural,
- L'Architecture chaotique.



# Exploiter un matériau de construction: le papier

→ Réaliser une construction en 3 dimensions en utilisant du papier et rien que du papier : assemblage ou structure à caractère architectural en utilisant des feuilles A4, 80 gr.  
(Ruban adhésif et colle pour les assemblages).



## Objectifs :

- Eprouver et exploiter un matériau simple : le papier.
- Réfléchir sur la notion de matériau et de résistance.

## Notions et questions abordées :

- matière et matériau, résistance.
- structure.
- construction.
- plein / vide.
- espace ouvert / espace fermé.
- matière / espace / lumière.
- architecture.

## Réalisation :

Observer le matériau : feuille blanche, surface plane et rectangulaire, épaisseur insignifiante. La feuille de papier n'a pas de rigidité, elle est fragile.

Agir sur le matériau : lui donner de la rigidité quand cela est nécessaire. Par quels moyens, par quelles opérations plastiques ? (plier, plisser, rouler, froisser, chiffonner, tendre...).

## Echanges autour des réalisations :

Quelles opérations modifications ou transformations opérées sur ce matériau ?

Les réalisations prennent en compte d'autres éléments que le matériau lui-même : la lumière

et le vide. Elles sont donc faites de matière, de vide et de lumière.

Eclairage des dispositifs et prises de vue.

## Expérience pratique sur la résistance de ce matériau :

Avec trois feuilles de papier au maximum, chercher et proposer une solution pour qu'elles soient, à la manière d'un pont, capables de soutenir un dictionnaire par exemple (2 kg environ).



# Pour aller plus loin :

## BIBLIOGRAPHIE

- Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement des Bouches-du-Rhône  
***Il était une fois l'architecture***  
***Guide à l'usage des jeunes citoyens***  
Les Editions Générales, 1997
- LE CORBUSIER  
***Vers une architecture (1924)***  
Seconde édition Champs Flammarion, 1995
- Maurice BESSET  
***Le Corbusier***  
Editions Skira, 1992
- Luciana MIOTTO  
***Henri E. Ciriani***  
Editions Canal - Collection L'architecture en poche, 1998
- Mauro GALANTINO  
***Henri Ciriani, Architecture 1960-2000***  
Editions Skira, 2000
- Bernard RUDOLFSKY  
***Architectures sans architectes***  
Editions Chêne, 1977
- Rayner ZERBEST  
***Gaudi, toute l'architecture***  
Editions Taschen, 2005
- Catalogue de l'exposition du Centre Georges Pompidou  
***La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993***  
Editions Centre Pompidou, 1994
- Catalogue de l'exposition du Palais des Beaux-Arts de Lille  
***Babel***  
Editions Invenit, 2012

## LITTÉRATURE JEUNESSE :

- Elisabeth BORCHERS, Gunther STILLER  
***La maison rouge dans une petite ville***  
Syros, 1988, Raconte
- Ann Keay BENEDEUCE, Gennady SPIRIN  
d'après Jonathan SWIFT  
***Les aventures de Gulliver à Lilliput***  
Gautier - Languereau, 1994
- Nathalie BAILLEUX, Ginette HOFFMANN  
***Au temps des cathédrales***  
Casterman, 1991, Des enfants dans l'histoire
- Françoise DETAY-LANZMANN, Nicole HIBERT,  
Alain KORKOS  
***Les maisons***  
Mango, 1994, Premiers regards

- Giovanni CASELLI, Mark BERGIN,  
Nicholas HEWETSON, John JAMES  
***Des pyramides aux gratte-ciel : les merveilles du monde***  
Hachette Jeunesse, 1989, Le tour de la question
- John YEOMAN, Quentin BLAKE  
***La maison que Jack a bâtie***  
Gallimard jeunesse, 1994
- Georges MENDOZA, Doris SMITH  
***Les maisons de dame souris***  
Flammarion, 1981

## FILMOGRAPHIE

- Fritz LANG  
***Metropolis***, 1927
- Jacques TATI  
***Play Time***, 1967
- Luc BESSON  
***Le cinquième élément***, 1997
- Ridley SCOTT  
***Blade Runner***, 1982
- George LUCAS  
***Star Wars, épisode III, La revanche des Sith***, 2005
- Christophe NOLAN  
***Inception***, 2010

## ART ET ARCHITECTURE

Les références à l'architecture sont nombreuses, tant dans l'art classique que dans l'art moderne et contemporain :

- Peinture : Brueghel l'Ancien, Edward Hooper, Piet Mondrian, Friedrich Hundertwasser...
- Sculpture : Etienne Martin, André Bloc, Anthony Caro, Jorge Oteiza...
- Installations *in situ* : Christo, Tadashi Kawamatta, Georges Rousse, Felice Varini, Daniel Buren...



# → La France Mutualiste, un acteur du devoir de mémoire

Issue de la « Boule de neige », une « société de secours mutuel », La France Mutualiste a été créée en 1925 pour distribuer et gérer la Retraite Mutualiste du Combattant, une retraite spécifique pour les Anciens Combattants et les Victimes de Guerre de la première guerre mondiale, instituée par la Loi du 4 août 1923, dite « Loi du droit à réparation ».

La France Mutualiste est aujourd'hui une mutuelle d'épargne et de retraite ouverte à tous. Elle dispose d'un réseau de 63 délégations ou antennes réparties sur le territoire national, servies par des bénévoles pour la plupart anciens combattants d'hier ou d'aujourd'hui. Elle propose l'Épargne Mutualiste, une autre façon d'épargner fondée sur une gestion financière éthique et responsable.

Depuis sa création, elle s'est toujours préoccupée de commémorer l'action d'hommes et de femmes qui, par leur courage et leur sacrifice, nous ont transmis un pays en paix. Elle mène ainsi aujourd'hui un « travail de mémoire » qui se déploie en trois dimensions :

- donner un sens à l'avenir des nouvelles générations en favorisant la transmission vers les jeunes générations ;
- construire collectivement la mémoire avec tous les dépositaires de la mémoire commune : les témoins des événements, les communautés éducatives et les communautés académiques patrimoniales ;
- partager le travail de mémoire avec le grand public et les différentes générations.

Partenaire depuis 2009 de l'Historial de la Grande Guerre de Péronne, avec lequel elle partage de nombreuses valeurs, La France Mutualiste s'associe également à des lieux et événements qui conduisent des actions innovantes en faveur de la Mémoire collective en impliquant les jeunes générations.

Elle remet chaque année, depuis 2003 son prix littéraire « Grand Témoin » qui vise à récompenser des écrivains contemporains, mettant à l'honneur des Hommes et des Femmes servant leur pays jusqu'au sacrifice de leur vie.



partenaire

## Merci à:

- **Olivier Damiens** pour son travail graphique, son écoute et sa patience,
- **Le Conseil général de la Somme** et tout particulièrement M. Duvivier et son équipe pour l'impression de ce cahier
- **La France Mutualiste** pour l'intérêt et le soutien apporté à ce projet de publication,
- **L'association de l'Historial de la Grande Guerre** qui nous fait confiance et nous donne la possibilité et les moyens de mener chaque année de tels projets avec les enseignants de la région,
- **Marie-Pascale Prévost-Bault**, conservateur en chef des musées départementaux pour son soutien et sa disponibilité,
- **Yazid Medmoun**, photographe
- **Martine Saranz, Hélène et André Briuedes, Laurent Mariaud**, les enseignants et les élèves des classes ayant participé au projet,
- **Pierre Bernard**, architecte, pour l'aide apportée et ses interventions auprès des élèves dans le cadre des ateliers de sensibilisation à l'architecture au collège Béranger de Péronne,
- **Henri Ciriani** pour nous avoir offert ce beau musée.

TOUS DROITS RÉSERVÉS - HISTORIAL  
DE LA GRANDE GUERRE, PÉRONNE  
(SOMME, PICARDIE), 2013

Achevé d'imprimer par l'imprimerie du Conseil général de la Somme  
Septembre 2013

