

**Zeitschrift:** Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter. Hors série  
**Herausgeber:** Service des biens culturels du canton de Fribourg, Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg  
**Band:** 2 (2016)  
**Heft:** 2: 14-18, le patrimoine sur fond de guerre vu par un historien de l'art allemand : les archives photographiques de Heribert Reiners = Kulturdenkmäler im Ersten Weltkrieg mit den Augen eines deutschen Kunsthistorikers : die Fotosammlung von Heribert Reiners  
  
**Artikel:** 14-18 : la Grande Guerre des mots et des images  
**Autor:** Lauper, Aloys  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1035888>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## 14-18: la Grande Guerre des mots et des images

Aloys Lauper

La bibliothèque de Louvain éventrée puis les gargouilles de Reims vomissant du plomb au milieu des flammes, le 19 septembre 1914: la Grande Guerre s'ouvre dans un déluge de feu qui s'abat sur les villes et sur le patrimoine, nouveaux champs de bataille d'un conflit qui fera 18,6 millions de morts, plus de deux fois la population de la Suisse actuelle. L'église du sacre prise pour cible et l'ange au sourire décapité: « Le Hun est à nos portes » clame Rudyard Kipling. La guerre des mots commence avant celle des tranchées, avant les gazés à l'ypérite ou les brûlés au lance-flammes, avant « La Main coupée » de Blaise Cendrars.

Elevées au rang de martyres, les cathédrales blessées<sup>1</sup> sont exhibées pour dénoncer la barbarie de l'ennemi: « Les chefs militaires qui ont ordonné ou laissé s'accomplir les œuvres de destruction de Louvain, de Malines et de Reims ont commis un acte de lèse-civilisation, dont ils font peser l'opprobre sur la nation tout entière »<sup>2</sup>. Les propos du chroniqueur de *La Liberté* font écho aux protestations du monde entier, amplifiant les mots d'Anatole France: « La destruction brutale et stupide des monuments consacrés par l'art et les ans est un crime que la guerre n'excuse pas »<sup>3</sup>. Le lendemain de l'incendie de Reims, le ministre français des Affaires étrangères remet à tous les gouvernements des États neutres une note de protestation: « pour le seul plaisir de détruire, les troupes allemandes ont soumis la cathédrale de Reims à un bombardement systématique et furieux. À cette heure la fameuse basilique n'est plus qu'un monceau de ruines<sup>4</sup> ». La désinformation et la guerre des communiqués commence. À bonne distance et dans la lunette d'un télémètre posé à plus de

cinq kilomètres, Paul Clemen, professeur d'histoire de l'art à Bonn, est appelé comme témoin à décharge: la cathédrale domine toujours la ville. L'émotion gagne les artistes, ceux de la prestigieuse Académie des Beaux-Arts de Rome qui dénoncent un acte de barbarie<sup>5</sup>, puis les Suisses « violemment émus par l'attentat injustifié contre la cathédrale de Reims ». Pour avoir cosigné cette Protestation des cercles intellectuels de Genève<sup>6</sup>, Ferdinand Hodler et Emile Jacques-Dalcroze, sont déclarés *persona non grata* en Allemagne. Les *Cahiers vaudois* consacreront à leur tour deux volumes aux protestations d'écrivains et d'artistes contre la destruction de Louvain et de Reims<sup>7</sup>. Condamnation unanime d'un acte qui rabaisse l'Allemagne au rang de nation barbare, mais condamnation biaisée par l'affirmation que la cathédrale est en ruines alors qu'elle a résisté aux tirs et à la destruction de sa charpente. *L'Appel au monde civilisé* des intellectuels allemands ne fera qu'attiser le feu de la haine. Daté du 4 octobre 1914 et signé par des personnalités mondialement connues, les architectes Peter Behrens et Bruno Paul, les peintres Max Klinger et Max Liebermann, les physiciens Max Planck et Wilhelm Röntgen, les historiens de l'art Justus Brinkmann et Wilhelm von Bode, le *Manifeste des 93* n'hésite pas à justifier l'injustifiable: « Tout en contestant d'être inférieur à aucune autre nation dans notre amour de l'art, nous refusons énergiquement d'acheter la conservation d'une œuvre d'art au prix d'une défaite de nos armes<sup>8</sup> ».

À l'anathème succède la démonstration par l'image et par l'objet: exposition à Paris en 1915 de photographies de monuments

La ruine sacralisée entre *memento mori* et relique, morceau de culture se dressant face au chaos et à la barbarie: l'église du village martyr de Rouvres-en-Woëvre, photographiée le 12 mars 1916. Sous prétexte d'avoir été visés par des francs-tireurs, les Allemands avaient incendié le village, fusillé ses habitants et pillé leurs maisons le 24 août 1914. L'église néogothique (1864-1870) n'était pas considérée comme un monument historique mais ses décombres l'assimilent à toutes les églises anciennes ruinées par le temps et les guerres.

ruinés par la guerre, dans les salles du musée de Sculpture comparée, au Trocadéro<sup>9</sup>, puis *Exposition d'œuvres d'Art Mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi* montée au Petit-Palais en 1916 et présentée par la presse comme « l'Exposition du vandalisme allemand » ou le « Musée des atrocités allemandes »<sup>10</sup>. La direction des Beaux-Arts publie en 1915 un réquisitoire au titre éloquent : « Les Allemands destructeurs de cathédrales et de trésors du passé : mémoire relatif aux bombardements de Reims-Arras-Senslis-Louvain-Soissons, Etc. »<sup>11</sup>. L'héroïsation des ruines s'achève dans les expositions de reliques et de sculptures amputées présentées comme « pièces à conviction du plus grand crime de l'histoire »<sup>12</sup>. Aux images peu glorieuses d'une armée enlisée dans des tranchées au ras du feu ennemi, l'ostentation des ruines bravant la mitraille, des églises écimées, des statues et des images jetées à terre, renvoie à l'imagerie de l'iconoclasme et des invasions. À travers l'instrumentalisation du patrimoine meurtri, les Français présentent le conflit comme une guerre de civilisation menée par un peuple sans foi ni loi. La stratégie en rappelle une autre, bien actuelle et bien rodée : la diabolisation de l'Islam mise en scène à travers l'éradication du patrimoine n'est-elle pas en train de nous faire oublier tout ce que la culture occidentale doit aux Omeyyades, aux Fatimides, aux Seldjoukides ou aux Ottomans ? On ne se contente pas de montrer les monuments les plus emblématiques ravagés mais on présente également les ruines les plus « parlantes », les plus évocatrices, suggérant une stratégie programmée d'anéantissement de l'histoire<sup>13</sup>, véritable *damnatio memoriae*. Les vues de ruines, qui « représentent le 60% de l'ensemble des vues topographiques qui nous sont parvenues »<sup>14</sup>, diffusées à grande échelle par la carte postale, font penser un autre genre, celui du *rovinismo* thématissant sur la grandeur passée de Rome et ses vestiges, ancrages de la civilisation occidentale. Les décombres de la Grande Guerre rejoignent ainsi les ruines du passé révélant l'essence de la beauté dans une esthétique du fragment et du squelette décharné, ce qu'Edmond Rostand avait bien compris devant Reims :

« Rendons grâce aux pointeurs du stupide canon, Puisque de leur adresse allemande il résulte Une Honte pour eux, pour nous un Parthénon !<sup>15</sup> ».

Pour lancer sa contre-offensive sur le front des idées et de la propagande, le commandement allemand mobilise en automne 1914 les archéologues et les historiens de l'art afin de défendre la nation germanique en tant que « patrie de la conservation des monuments historiques », *Land der Denkmalpflege*<sup>16</sup>. Ils travailleront à reconstruire l'image ternie des incendiaires de Reims par le biais d'une habile stratégie de vainqueur soucieux de préserver le patrimoine en région occupée. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le travail du *Kunstschutz*, l'ouverture du Musée de Maubeuge pour y présenter les pastels de Maurice-Quentin de La Tour ou la présentation des œuvres de Ligier Richier à la *Deutsche Kriegsausstellung Metz* (1917). A la fin de la guerre, Paul Clemen, pourra ainsi dresser le bilan de ce travail de préservation du patrimoine dans les villes sous contrôle allemand par le biais de son ouvrage *Kunstschutz im Kriege*<sup>17</sup>.

Parmi les historiens de l'art allemand mobilisés dans le *Kunstschutz*, il y eut Heribert Reiners, qui sera titulaire pendant vingt ans de la chaire d'histoire de l'art à l'Université de Fribourg et pionnier dans le domaine des recensements dans le canton. Parmi la documentation léguée par sa famille à l'État de Fribourg – notes pour la plupart sténographiées, publications, tirages et négatifs photographiques –, on a repéré quelques 300 images liées à l'engagement du jeune scientifique en 14-18 dans une unité de défense aérienne chargée d'abattre les ballons d'observation et les « yeux » de l'ennemi, puis dans le *Kunstschutz*. Ces clichés détonnent avec l'imagerie traditionnelle du conflit véhiculée essentiellement par le quotidien des tranchées. Elles nous montrent l'attente dans les cantonnements ou au pied des canons automoteurs, les tournées d'inspection artistique en Lorraine, le travail de recensement et de prélèvement préventif, les ruines qui jalonnent le nouveau paysage du front. Aucun mort, à peine une allusion

Le patrimoine épargné et sauvegardé : la façade occidentale de la cathédrale de Laon, ville sous occupation allemande du 2 septembre 1914 au 13 octobre 1918 et quartier général de la VII<sup>e</sup> armée.





Le patrimoine détourné : l'Ermitage (Feldklausen) de Hattonchâtel, le mess des officiers allemands aménagé dans une salle voûtée du château découverte par l'armée allemande lors du déblaiement du site et attribuée à l'évêque de Verdun, Hatton, vers 860. Le lustre est fait d'une roue de chariot à munitions et le bas-relief porte le blason du royaume de France.

dans une vue de célébration funèbre qui parle de la dévotion de la troupe bien plus que de l'omniprésence de la mort. L'ambiguïté des images fait écho au travail équivoque de ces spécialistes partagés entre leur intérêt scientifique et leur mission de préservation de « l'art de l'ennemi », entre propagande et spoliation<sup>18</sup>. Les contacts noués avec les scientifiques français travaillant sur le sujet nous ont permis de mieux cerner le contexte de production de tels clichés, celui d'une guerre psychologique visant à diaboliser l'ennemi, à souder la nation derrière les objectifs militaires et à promouvoir une image positive du soldat allemand. Les vues retrouvées entretiennent certes la mémoire des ravages de la Grande Guerre progressivement effacés par les restaurations et les reconstructions, mais elles ont également pu servir une propagande visant à échauffer les esprits. Cette guerre des idées a débordé sur la Suisse où le mythe allemand de la « préservation du patrimoine artistique » a été écorné en 1917 déjà par un article du philosophe Ernst Bloch<sup>19</sup>.

Toute commémoration est une relecture du passé dans la lunette des préoccupations présentes. L'actualité s'est invitée à la fête

là où on ne l'attendait guère, sur le front du patrimoine et en Syrie, avec la destruction du minaret de la mosquée des Omeyyades d'Alep en avril 2013, puis celles des temples de Baalshamin et de Bêl en août 2015, affreusement précédées par la décapitation de Khaled al-Assaad, ancien Directeur des Antiquités de Palmyre. Christina Kott a pointé du doigt le peu d'intérêt que l'historiographie a porté jusqu'ici aux historiens de l'art dans la guerre « alors que d'autres groupes sociaux ou milieux intellectuels ont fait l'objet d'études, comme les artistes et écrivains avant-gardistes internationaux, les intellectuels, les philosophes français, ainsi que les universitaires, les écrivains, les professeurs de théologie et les évêques allemands »<sup>20</sup>. Pris dans la nasse d'une épuration qui vise l'Université à travers ses scientifiques d'origine allemande, Reiners aurait dû intéresser depuis longtemps la recherche en Suisse. La dépendance des chercheurs actuels à l'héritage de cet historien de l'art est sans doute trop forte encore pour oser une remise en question qui nécessiterait une réflexion sur la protection et la conservation des biens culturels dans un contexte largement dominé par la *Bauforschung* allemande et ses méthodes. La présentation d'un aspect marginal du

Fonds Reiners est donc une invitation à se plonger dans l'univers mental d'un chercheur dont le rôle au sein du *Kunstschutz* en 14-18 a été occulté par son expulsion de Suisse à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Les collections de l'État sont par définition inaliénables, imprescriptibles et insaisissables. Mais que faire de telles photos de guerre entrées par oubli et par hasard dans le patrimoine audiovisuel fribourgeois? La nouvelle génération d'historiens travaillant pour le Service des biens culturels a souhaité les exposer pour lancer un débat à la fois sur la valeur de l'image dans la pratique de la conservation des biens culturels, mais également sur la place du patrimoine en temps de guerre. Le choix des photos à montrer a fait débat, le titre de l'exposition et le travail de Reiners aussi, tant la vision de la Grande Guerre est sans cesse biaisée par la Seconde Guerre mondiale mais aussi parce que nous sommes confrontés à une bataille rangée de mots et d'images qui ne dit pas son nom. Brillant scientifique, sincèrement engagé dans sa mission de sauvetage du patrimoine, puis bien intégré à Fribourg, ville et canton dont il fut parmi les premiers à exhumer les trésors artistiques, Reiners a payé cher ses origines allemandes. Les photos qu'il a conservées de sa mobilisation en 14-18 ont divers sens. S'il est impossible de les regarder sans penser à Reims, elles nous obligent à voir ailleurs que dans les tranchées. Elles nous interrogent sur le sens du patrimoine, sur les valeurs dont nous l'avons (sur)chargé. Confronté à ces clichés – nous insistons sur le double sens –, on y a cherché des dates, des grades, des types d'armes, des lieux existants ou disparus, des perspectives et des cadrages significatifs d'un moment de guerre ou de répit. Puis, il a bien fallu admettre que l'émotion s'était invitée à la table, dans le choix des photos jugées les plus significatives (de quoi au fait?) mais également dans le regard et dans le non-dit: peut-on parler des monuments détruits et ne rien dire des morts? L'approche archéologique, anatomique et descriptive de la Grande Guerre ne serait-elle pas non plus une manière d'en évacuer le sens?

Pillage ou sauvetage du patrimoine, valeur culturelle ou butin de guerre: la frontière est parfois ténue, dans les faits et dans les intentions. Le patrimoine dans le viseur des artilleurs, des photographes et des propagandistes, voilà ce que montrent les clichés du fonds Reiners. Il ne s'agit pas seulement d'albums personnels comme on l'a pensé de prime abord, mais d'une véritable documentation de guerre, dont il existe d'ailleurs des équivalents dans d'autres institutions comme le fonds du *Kriegsmuseum* de Metz. Les spécialistes allemands et français cherchent dans ce genre de corpus l'émergence d'une conscience patrimoniale et l'invention d'une idée nouvelle, celle du patrimoine commun de l'humanité. La bienveillante collaboration de chercheurs réputés et très sollicités qui nous font l'honneur de participer à cette publication nous a permis de nous plonger dans un chapitre de l'histoire de notre discipline, la conservation du patrimoine instrumentalisé par la guerre. Reiners, Clemen, Emile Mâle ou Hodler savaient que l'œuvre d'art est irremplaçable et que sa disparition nous prive d'émotions et de sens. On se berce d'illusions à croire que les relevés lasérométriques suffiront à restituer les œuvres dans leur beauté initiale. Mutilés par la guerre, l'ange de Reims sourit un peu moins qu'avant et le lever du soleil sur Palmyre ne sera plus jamais aussi rose.

## Notes

- <sup>1</sup> Malines, pilonnée par l'artillerie allemande le 27 août 1914, Senlis visée par l'artillerie dès le 2 septembre puis Reims touchée par des obus incendiaires le 19, Soissons bombardée du début à la fin de la guerre, Arras sous un déluge de feu du 6 octobre 1914 à juillet 1915 et son hôtel de ville du XVI<sup>e</sup> siècle incendié le 7 octobre 1914, Ypres qui perd également sa fameuse halle aux draps incendiée le 22 novembre 1914, Verdun endommagée en 1916, Noyon incendiée par un bombardement français le 1er avril 1918, puis Amiens bombardée par les Allemands en juillet 1918. Sur Reims, voir : Yann HARLAUT, *La cathédrale de Reims : du 4 septembre 1914 au 10 juillet 1938 : idéologies, controverses et pragmatisme*, thèse de doctorat, Université de Reims, 2006.
- <sup>2</sup> *La Liberté*, 21.09.1914.
- <sup>3</sup> Anatole FRANCE, *Sur la voie glorieuse*, Paris 1915.
- <sup>4</sup> Cit. in HARLAUT 2006, 49.
- <sup>5</sup> *La Liberté*, 29.09.1914.
- <sup>6</sup> *La Tribune de Genève*, 29.09.1914.
- <sup>7</sup> *Cahiers vaudois*, 10. Hors-série, Louvain... Reims... Documents I et II., Lausanne 1914 et 1915. Ramuz refusa de s'associer à cette dénonciation.
- <sup>8</sup> Marie-Eve CHAGNON, *Le Manifeste des 93 : la nature de la mobilisation allemande au déclenchement de la Grande Guerre (1914-1915)*, mémoire de maîtrise en histoire, Université du Québec à Montréal, janvier 2007, consulté le 22.06.2016 (<http://www.archipel.uqam.ca/3314/1/M9652.pdf>); HARLAUT 2006, 146-147.
- <sup>9</sup> Jean-Marc HOFMAN, *Camille Enlart s'en va-t-en guerre. Le musée de Sculpture comparée pendant la Première Guerre mondiale*, in : *In Situ*, 23 (2014), mis en ligne le 21.02.2014, consulté le 26.05.2016 (<http://insitu.revues.org/10894>; DOI: 10.4000/insitu.10894).
- <sup>10</sup> Claire MAINGON, *L'instrumentalisation du patrimoine blessé. Paris, 1916 : l'Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi au Petit Palais*, in : *In Situ*, 23 (2014), mis en ligne le 27.02.2014, consulté le 30.05.2016 (<http://insitu.revues.org/10960>; DOI: 10.4000/insitu.10960).
- <sup>11</sup> Georges LEPelletier de BOUHÉLIER, *Les Allemands destructeurs de cathédrales et de trésors du passé : mémoire relatif aux bombardements de Reims - Arras - Senlis - Louvain - Soissons, Etc.*, accompagné de photographies et de pièces justificatives, Paris 1915.
- <sup>12</sup> Henri LAVÉDAN, *Le cri et les larmes des choses*, in : *L'Illustration*, 25.11.1916, 2, cit. in : MAINGON 2014, § 21.
- <sup>13</sup> Emmanuelle DANCHIN, *Le temps des ruines, 1914-1921*, Rennes 2015.
- <sup>14</sup> Emmanuelle DANCHIN, *Destruction du patrimoine et figure du soldat allemand dans les cartes postales de la Grande Guerre*, in : *Amnis* 10 (2011), mis en ligne le 01.05.2010, consulté le 26.05.2016 (<http://amnis.revues.org/1371>; DOI: 10.4000/amnis.1371).
- <sup>15</sup> Edmond ROSTAND, *La cathédrale*, cit. in : HARLAUT 2006, annexe 24, 741.
- <sup>16</sup> DANCHIN 2001, 14.
- <sup>17</sup> Paul Clemen (Hrsg.), *Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Massnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung*, 2 Bde, Leipzig 1919. Clemen réussit le tour de force de publier la même année cet ouvrage également en anglais sous le titre *Protection of Art During the War*.
- <sup>18</sup> Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles 2006.
- <sup>19</sup> Jakob BENGLER [pseudonyme d'Ernst BLOCH], *Wie Preussen Kunstgeschichte macht*, in : *Die Freie Zeitung*, 20.07.1917.
- <sup>20</sup> KOTT 2006, 31.

## Zusammenfassung

Der Erste Weltkrieg fordert viele Opfer. Auf den Schlachtfeldern verlieren 18,6 Millionen Menschen ihr Leben und schon im Auftakt werden bedeutende Städte und Kulturgüter schwer beschädigt. Über den Kriegsschauplätzen tobt ein Kampf der Worte und Bilder.

Beschädigte Kulturdenkmäler, wie die Kathedrale von Reims, werden von den Franzosen ins mediale Feld geführt. Appelle des französischen Aussenministers an das neutrale Ausland, die *zivilisierte Welt*, sowie ausdrucksvolle Postkarten und Ausstellungen verbreiten die Ausmasse der Zerstörungen durch die Deutschen. Die Ruinen werden zu den heldenhaften Opfern dieser Schlacht stilisiert. Es wird ein Bild gezeichnet, das den Kampf der Zivilisationen gegen die deutschen Barbaren zeigt. Im neutralen Ausland führt dies zu Protesten gegen die deutsche Kriegsführung, wie Artikel in *La Liberté* und die Ausgaben des *Cahier vaudois* von 1914 und 1915 in der Schweiz veranschaulichen.

Die Deutsche Agitation antwortet als *Land der Denkmalpflege* und mobilisiert Archäologen und Kunsthistoriker, unter ihnen ist Heribert Reiners.

Reiners, der später zwanzig Jahre an der Universität Freiburg Kunstgeschichte lehrt und ein Pionier der Bestandsaufnahmen der kantonalen Kulturgüter ist, überlässt durch seine Familie dem Staat Freiburg Dokumente unter denen sich 300 Bilder aus seiner Zeit bei der Luftabwehr und im *Kunstschutz* befinden. Sie zeigen Geschütze, Stellungen und den Soldatenalltag sowie Bestandsaufnahmen, Schutzverwahrungsmassnahmen und Stadtansichten mit Ruinen. Die Ambivalenz der Bilder zeigt sich in der Abwesenheit von Toten und im Zusammenhang mit der deutschen Propaganda. Sie werfen ein positives Licht auf die deutsche Kriegsführung und dienen dem medialen Kampf der Intellektuellen.

Die Ausstellung soll den Wert dieser Bilder für den Kulturgüterschutz thematisieren und gleichzeitig Fragen zu der Rolle dieser Denkmäler in bewaffneten Konflikten aufwerfen. Ihr Schicksal zwischen den Kriegsfrenten bewegt die Menschen, da ihr kultureller Wert grenzübergreifend, gemeinschaftlich wahrgenommen wird und ihre Zerstörung unwiederbringliche Verluste bedeuten. Die Aktualität dieser Thematik zeigen die Berichte von den Schlachtfeldern der Gegenwart, wie Palmyra in Syrien.

