

**Emmanuelle Danchin, *Le temps des ruines, 1914-1921*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 348 p.**

**Bruno Cabanes**



Les décombres de Liège ou de Dinant et ceux de la bibliothèque de Louvain, la cathédrale de Reims en feu, l'hôtel de ville et le beffroi d'Arras : toutes ces villes et monuments détruits en 1914 sont sans doute moins célèbres que les ruines de Dresde en 1945, le dôme de Genbaku à Hiroshima ou les rues de Berlin, filmées par Roberto Rossellini dans la scène d'ouverture d'*Allemagne année zéro*. Les ruines de la Grande Guerre provoquèrent pourtant à l'époque des réactions analogues de stupéfaction et d'indignation et nourrirent une réflexion collective sur les transgressions de la guerre moderne, qui marquera l'ensemble du XX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est donc pas sur les destructions elles-mêmes ou sur les reconstructions d'après-guerre que porte le livre d'Emmanuelle Danchin. Ce qui l'intéresse plutôt, c'est la place des ruines dans la culture de guerre du premier conflit

mondial, la manière dont les destructions ont alimenté les mobilisations de l'opinion durant le conflit et marqué le mouvement de démobilisation culturelle après la guerre. S'inscrivant dans la continuité du travail pionnier de John Horne et Alan Kramer sur les « atrocités allemandes » de 1914, son ouvrage apporte une réflexion originale sur le statut culturel et symbolique des ruines en temps de guerre et sur le rôle de l'image – notamment la photographie – dans la diffusion du motif des « crimes contre le patrimoine<sup>1</sup> ».

L'auteur nous rappelle d'emblée l'ampleur des dommages – villes, forts, ponts, églises, villages détruits – sur le front occidental à l'été 1914. À l'exception de la politique de la « terre brûlée » opérée par les troupes allemandes au moment de leur recul sur la ligne Hindenburg au printemps 1917 et des combats de l'automne 1918, la période de l'invasion est le moment où les destructions sont les plus massives. Dès le 8 août 1914, le magazine *L'Illustration* publie trois petites vues des ruines de la ville-frontière de Visé, en Belgique. Il ne s'agit encore que d'une forme d'attestation visuelle des destructions de la guerre industrielle. À partir de l'automne 1914, ce type de photographies est largement diffusé dans la presse alliée, alors que s'opère une

---

<sup>1</sup> John Horne et Alan Kramer, *1914. Les Atrocités allemandes*, Paris, Tallandier, 2006 (rééd. coll. "Texte", 2011).

mobilisation culturelle de grande ampleur, qui vise à diaboliser l'ennemi en soulignant l'intentionnalité des destructions et leur caractère emblématique. La cathédrale de Reims, notamment, bombardée par les Allemands à la mi-septembre 1914, symbolise aussitôt les « atrocités culturelles » ou « crimes contre le patrimoine » – en référence aux conventions de La Haye (1899 et 1907) et à la dimension identitaire des monuments visés par l'ennemi. « Ils veulent nous vaincre par la destruction », souligne le quotidien *La Croix*, tandis que *The Illustrated War News* compare la cathédrale de Reims à l'abbaye de Westminster pour expliquer à ses lecteurs son importance patrimoniale et symbolique. Aux photographies dénonçant la barbarie de l'ennemi s'ajoutent ensuite les récits de réfugiés publiés dans la presse, les articles des correspondants de guerre (Albert Londres, Gustave Babin...) et les rapports détaillés des commissions d'enquête, qui ne se contentent pas de documenter les faits, mais cherchent aussi à nourrir la mobilisation contre l'ennemi. Dans cette abondante production anti-allemande, Emmanuelle Danchin s'intéresse notamment aux cartes postales représentant des ruines, qui seront diffusées à grande échelle dès 1915 : les villes martyres – Reims, Arras, Senlis, Verdun, Noyon, Soissons – mais aussi de modestes villages sont systématiquement photographiés par des amateurs, des journalistes, puis par la Section photographique de l'Armée créée au printemps 1915. Les cartes postales sont ensuite éditées en séries (« Les ruines de la Grande Guerre », « Les villes mutilées », « Les dévastations en France ») et commercialisées. En novembre 1919, un correspondant envoie un panorama des destructions en Belgique en réponse à une carte postale des bombardements de Paris : « La présente vue est de Visé, près de Liège, où s'exerça dès le début de l'invasion la barbarie boche », écrit-il un an après l'Armistice. « Meurtre-destruction-incendie-pillage-déportation ! » (p. 49) Même rhétorique dénonciatrice sur les cartes postales représentant la cathédrale de Reims en flammes ou les vues des villes du Nord et du Nord-Est de la France.

Si les ruines suscitent une telle émotion, c'est parce qu'elles incarnent aux yeux de nombreux Français la nation en guerre et ses souffrances. Les bâtiments détruits sont décrits comme des « corps blessés », les villes assaillies comme des « victimes ». Dans un article célèbre, l'anthropologue Véronique Nahoum-Grappe identifiait les destructions du patrimoine en temps de guerre à des « crimes contre le sacré<sup>2</sup> ». C'est effectivement ce qui se passe à l'été 1914, au moment où les troupes allemandes, pénétrant en territoire ennemi, cherchent à terroriser les populations civiles et à imprimer leur marque dans les régions envahies. Dans ces circonstances, la destruction délibérée des monuments et des habitations est vécue comme une violation de l'identité culturelle et de l'intimité. « Une œuvre comme Reims est beaucoup plus qu'une vie : elle est un peuple, elle est ses siècles qui frémissent comme une symphonie dans cet orgue de pierre », écrira Romain Rolland dans *Au-dessus de la mêlée*. « Qui tue cette œuvre assassine plus qu'un homme, il assassine l'âme la plus pure d'une race. »

De manière intéressante, Emmanuelle Danchin repère une résurgence de la fascination collective pour les ruines, trois ans plus tard, en 1917, lors du repli opéré par les troupes allemandes (Opération Alberich) et de la « politique de terre brûlée »

---

<sup>2</sup> Véronique Nahoum-Grappe, "The Anthropology of Extreme Violence. The Crime of Desecration", *International Social Science Journal*, vol. 54, December 2002, p. 549-557.

qui l'accompagne. Les poteaux électriques sont arrachés, les ouvrages d'art saccagés, de nombreux villages détruits, le château de Ham et le site castral de Coucy dynamités. Les photographies de ruines apparaissent alors massivement dans la presse française. Les effets exacts sur la population restent difficiles à évaluer. Il manque ici une véritable réflexion sur l'impact traumatique de l'image de guerre ou sur sa mobilisation à des fins humanitaires<sup>3</sup>. À partir de l'Opération Alberich, l'ennemi « n'est plus simplement un être distancié, déshumanisé, portant atteinte au patrimoine artistique et religieux », explique l'auteur. « Il est aussi celui qui anéantit les installations minières, les exploitations agricoles, l'habitat : il devient une menace potentielle pour chaque foyer » (p. 155). Mais n'était-ce pas déjà le cas à l'été 1914 avec la grande peur qui accompagne l'invasion ? À l'automne 1918, les destructions s'intensifient encore, en réponse aux attaques coordonnées des Alliés contre les lignes allemandes. Le 6 septembre, Foch livre ce constat alarmant sur l'ampleur des dommages occasionnés par l'ennemi : « Il m'est signalé que les Allemands détruisent systématiquement les villages qu'ils sont obligés d'évacuer et incendient méthodiquement dans ces villages le mobilier qu'ils n'ont pu emporter : les incendies sont allumés à l'aide de copeaux remplis de goudron. »

Vient enfin le temps de la « sortie de guerre », avec son anticipation des reconstructions à venir. Durant les mois qui suivent l'Armistice, les images des dévastations de la Grande Guerre servent principalement à motiver les demandes de réparation aux puissances centrales et à illustrer l'unité de la nation dans le culte de ses héros et de ses victimes. Emmanuelle Danchin consacre de bons passages au développement du tourisme de guerre, où se mêlent familles en deuil, anciens combattants et simples curieux, et à l'adoption des villes et villages martyrs par des communes françaises ou étrangères : la ville de Verdun, par exemple, est « adoptée » par Londres, qui lui fournit une aide financière et matérielle ; la ville de Reims l'est par Chicago. Plus modestement, la reconstruction de Thiaucourt en Lorraine est l'œuvre d'un Américain qui y a perdu son fils, tué en septembre 1918. On assiste toutefois à un progressif effacement du motif des ruines dans la propagande visuelle, à mesure que la guerre s'éloigne. De manière prévisible, les bâtiments détruits font place, sur les affiches et dans la presse, à une mise en scène de la reconstruction, tandis que le pays s'interroge sur l'ampleur et les modalités de cette politique : faut-il reconstruire à l'identique (« reconstituer », selon le mot de l'époque) ou laisser en l'état certains monuments, certains villages détruits pour perpétuer le souvenir des atrocités de la Grande Guerre ? Dans le même temps, les ruines cessent de jouer un rôle central dans la mémoire de la guerre. D'importantes inventions commémoratives voient le jour, qui vont bientôt occuper l'essentiel de l'espace public : les monuments aux morts et le soldat inconnu.

---

<sup>3</sup> Heide Fehrenbach and Davide Rodogno (eds.), *Humanitarian Photography : A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.