

**Birgit Emich, Gabriela Signori (Hg.), *Kriegs/Bilder in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin (Duncker & Humblot) 2009, 349 S., zahlr. Abb. (Zeitschrift für historische Forschung. Vierteljahresheft zur Erforschung des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. Beihefte, 42), ISBN 978-3-428-12944-7, EUR 54,00.**

rezensiert von/compte rendu rédigé par  
**Jean Schillinger, Nancy**

L'ouvrage réunit onze contributions présentées pour la plupart lors du Congrès des historiens allemands (Historikertag, section »Kriegsbilder II und III«) à Constance en 2006, qui s'attachent à l'étude de la représentation de la guerre et des scènes de violence dans un cadre chronologique allant de la fin du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'unité de la période envisagée découle de considérations liées à la technique guerrière, mais aussi à l'évolution des médias et des modes de représentation.

Dans une très large mesure, conformément au titre de l'ouvrage, la notion d'image est centrale dans l'ensemble des contributions. Les images étudiées peuvent être d'ordre pictural ou littéraire, les deux domaines restant fondamentalement liés par le principe horacien *ut pictura poesis*. La guerre et les scènes de violence auxquelles elle donne lieu semblent impliquer un paradoxe: ce qui serait de nature à échapper à toute représentation (ou à toute description) tient une place éminente dans le domaine tant pictural que littéraire.

Un intérêt particulier des images de guerre et de violence réside dans la relation qu'elles entretiennent avec la réalité à laquelle elles renvoient. Le contenu des images est largement déterminé par les intérêts des milieux politiques ou sociaux dans lesquels elles ont été conçues, ainsi que par le public qu'elles visent. D'autre part, le réalisme est généralement absent de ces images, qui possèdent un caractère conventionnel très marqué, attesté notamment par le recours à des modèles récurrents puisés dans la littérature (la prise de Troie) ou dans la Bible (le massacre des saints Innocents, la Passion du Christ). La référence à des modèles bibliques (la lutte des Juifs conduits par Judas Macchabée, l'Exode) permet en outre de donner un sens aux épreuves auxquelles une population donnée doit faire face. L'image (littéraire ou picturale) est fonctionnalisée et utilisée dans une perspective téléologique: la représentation des événements en livre une interprétation (laquelle peut d'ailleurs rejallir sur la représentation), elle veut susciter des émotions, induire des réactions, suggérer la légitimité du combat mené par un parti (celui qui produit l'image) et l'illégitimité du combat de l'adversaire, glorifier un parti et abaisser l'autre. C'est une »rhétorique de l'image« (Silvia Serena Tschopp) qui est à l'œuvre ici. Souvent, les images ne dépeignent pas la réalité, mais elles tendent à créer une nouvelle réalité. Horst Carl montre que des tableaux représentant des villes détruites avec un réalisme qui anticipe sur celui de la photographie (destruction de Bruxelles en 1695 représentée par Augustin Coppens et destruction de Dresde en 1760 représentée par Canaletto) ne se bornent pas à documenter une situation, mais que le choix des proportions et des sujets (beaucoup de représentations d'églises détruites) constitue une protestation contre l'agresseur et une dénonciation d'une violence n'ayant d'autre but que de terroriser la population civile.

Une part importante des représentations considérées relève de la catégorie des «images phobiques» (*Feindbilder*, en allemand). Elles aussi portent la marque de traditions récurrentes, dont on trouve l'origine par exemple dans les livres des Macchabées. Les représentations de l'ennemi tendent à mettre en avant l'inhumanité, la bestialité de celui-ci; il apparaît accomplissant son œuvre de dévastation et de mort au détriment de populations sans défense. La diabolisation de l'ennemi est un procédé fréquent, et, à l'arrière-plan des représentations, se profile maintes fois la figure de l'Antéchrist, de celui qui veut anéantir le culte du vrai Dieu et prendre sa place dans le temple. La mobilisation de la référence à l'Antéchrist apparaît avec une fréquence particulière dans le contexte de conflits avec des peuples non-chrétiens (notamment les Turcs): elle constitue alors le plus vigoureux des appels à la lutte, mais aussi une justification du recours à la violence contre les populations non-combattantes.

Les images évoquant la guerre et la violence sont fréquemment ambivalentes, susceptibles d'être interprétées selon des modalités différentes, voire opposées. Cette plasticité interprétative peut apparaître comme l'une des causes de la prédilection du recours à l'image. Deux études mettent cette donnée en évidence. Birgit Emrich étudie une image allégorique utilisée pour évoquer la prise de Magdebourg en 1631. Du côté catholique, on célébra les noces forcées de la ville avec le général Tilly, qui avait su briser la résistance obstinée de la «vierge protestante»; après la défaite de Tilly à Breitenfeld, on insista, du côté protestant, sur le châtement du criminel, mais aussi sur la résistance héroïque de Magdebourg qui, telle Lucrèce, préféra la mort au déshonneur. Ulrich Heinen étudie la célèbre toile de Rubens «Les horreurs de la guerre» (1637). Ce tableau a été fréquemment interprété comme l'expression du pacifisme du peintre, de son horreur de la guerre. Mais un décodage attentif révèle des intentions bien différentes: c'est un appel à secourir Anvers menacée par les Hollandais et les Français que lance Rubens, qui fait ainsi de la poursuite de la guerre le préalable à la pacification de la chrétienté. Mars renvoie aux fauteurs de troubles, Richelieu et Louis XIII, mais il est aussi le cardinal-infant Ferdinand de Habsbourg, dont les victoires doivent ramener la paix.

Les communications se rapportent à une période allant du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles montrent à quel point les représentations d'actes de violence, loin de rendre compte de la réalité des faits, relevaient de la réinterprétation, voire de la manipulation. À plusieurs reprises, les auteurs établissent une relation à l'actualité du début du XXI<sup>e</sup> siècle: à notre époque aussi, la plus grande prudence semble devoir être de mise face aux images phobiques ou au réalisme apparent de représentations d'actes de violence diffusées dans certains contextes.