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: L'histoire dans l'objectif : le patrimoine photographique de Heribert Reiners

Autor: Morel, Fanny Iona

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035891

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: 13.07.2025

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

L'histoire dans l'objectif : le patrimoine photographique de Heribert Reiners

Fanny Iona Morel

Les biens culturels font partie de l'identité d'un peuple et de sa mémoire collective. Ils doivent être protégés et valorisés, en temps de paix comme en temps de guerre. Le patrimoine culturel est un concept en constante évolution. Dans le canton de Fribourg, la loi du 7 novembre 1991 sur la protection des biens culturels définit le patrimoine en tant qu'« objet, immeuble ou meuble, ancien ou contemporain, qui présente, pour la communauté, de l'importance comme témoin de l'activité spirituelle, de la création artistique et de la vie sociale ». La photographie, documentaire ou artistique, est un témoin visuel qui fait partie de notre patrimoine. Elle pérennise les faits divers tout comme les événements marquants pour notre société. Les photographies qui ont traversé le temps viennent enrichir nos connaissances historiques et patrimoniales.

Le traitement du fonds Reiners a permis de retrouver plus de 300 négatifs avec leurs tirages qui concernent la période de la Grande Guerre. En outre, le fonds comporte des tirages du photographe berlinois Alex Menzendorf (1874-1949), de la Bufa (voir fin de l'article) et d'autres photographies prises par Johann Baptist Keune entre 1914 et 1917 ou témoignant de son travail, qui portent au dos l'inscription « Musée de Metz ». Tout ce matériel a été rassemblé et conservé par Reiners puis oublié pendant près d'un siècle. Notre projet de publication et d'exposition s'inscrit dans un double débat d'actualité : celui de la conservation du patrimoine en temps de guerre et celui de la conservation de ce patrimoine dans un contexte de propagande militaire. Il a pour origine un cliché en particulier, montrant un sous-officier de la Première Guerre mondiale posant à côté d'une stèle gallo-romaine. Après une brève investigation, nous avons pu confirmer qu'il s'agissait de Heribert Reiners en 1917 sur le site archéologique de Senon, en France, dont il fut le directeur de fouilles [1].

La guerre figée

Pour des raisons techniques, les modèles des premiers photographes de guerre devaient être immobiles. Les procédés photographiques nécessitaient une durée d'exposition qui rendait flou tout objet en mouvement. En 1835, Mandé Daguerre (1787-1851) avait découvert le procédé du daguerréotype, nécessitant une trentaine de minutes de temps de pose. Pour cette raison, les premières photographies de guerre montrent rarement de véritables scènes de combat, certaines ayant été reconstituées après les faits par le photographe. L'amélioration des temps de pose a rapidement permis à la photographie de montrer son potentiel documentaire lors de conflits armés. Les premiers photographes de guerre officiels, tels Roger Fenton, James Robertson, Felice Beato ou Carol Szathmari, ont été actifs dès la guerre de Crimée (1854-1856). C'est cependant durant la guerre de Sécession (1861-1865), notamment suite à la meurtrière bataille d'Antietam, qu'apparaît un nouveau genre photographique, le photoreportage. Les photographes Alexander Gardner et James Gibson, employés par Mathew Brady, ont pris de nombreux clichés de victimes. Ces images, exposées à New York en octobre 1862, montraient pour la première fois la réalité des combats, poussant le public à prendre conscience des atrocités de la guerre. La photographie a également permis à la presse d'illustrer les

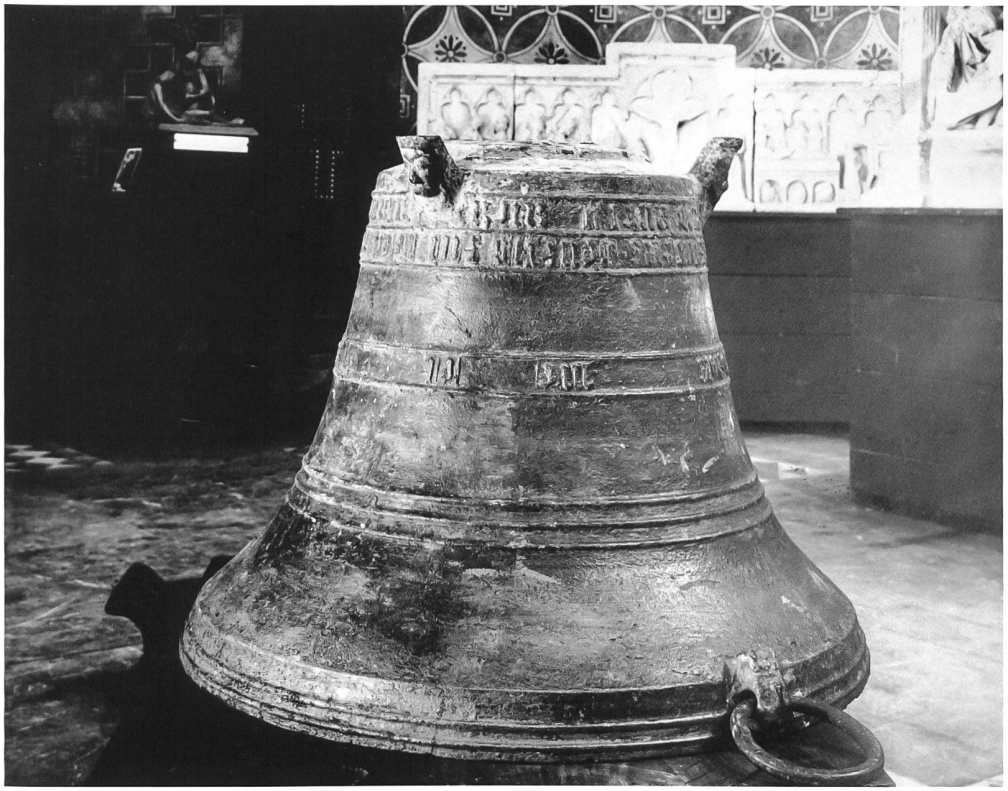
Heribert Reiners dans la maison du peintre Jules Bastien-Lepage (1848-1884) à Damvillers.

Le *Retable de la Passion* (1523) de l'église collégiale de Hattonchâtel, attribué à Ligier Richier, à l'entrée de la Chapelle des Templiers de Metz où Johann Baptist Keune l'a fait transporter pour le mettre à l'abri. La règle graduée témoigne de la vocation scientifique du cliché et assimile le dépôt préventif de l'œuvre à un prélèvement archéologique (Musée de Metz, tirage appartenant au Fonds Reiners).

nouvelles provenant de la guerre hispano-américaine (1898), de la Seconde Guerre des Boers (1899-1902) et du conflit russo-japonais (1904-1905). L'équipement des premiers photographes de guerre rendait leur mission particulièrement contraignante. A leur appareil photographique d'une trentaine de kilos, il fallait ajouter le matériel nécessaire à leur travail, dont le trépied, les plaques de verre, les émulsions chimiques et le laboratoire de développement[2]. Au début du XXe siècle, la démocratisation de la photographie assurée par George Eastman grâce aux produits de sa firme Kodak[3] s'accélère. De nouveaux appareils photographiques facilement transportables et surtout financièrement abordables apparaissent sur le marché. Pendant la Première Guerre mondiale, les chambres à négatifs sur verre utilisées sont beaucoup plus légères mais requièrent encore la présence d'un laboratoire photographique mobile à proximité du photographe. Les inconvénients liés aux plaques de verre (fragilité, poids, place) sont pourtant préférables aux films négatifs flexibles en nitrate de cellulose, instables et hautement inflammables[4]. Les petits boîtiers à films négatifs permettent malgré tout à de nombreux amateurs des deux camps d'immortaliser le conflit en détail. Pour la première fois, la photographie de guerre est pratiquée à grande échelle et devient omniprésente dans les opérations et la propagande militaires. Sous forme de carte postale, elle permet également aux soldats et aux civils de garder contact. Les photographes allemands de 14-18 bénéficient d'une industrie de la photographie précoce et performante. Les négatifs du fonds Reiners consacrés à la Grande Guerre sont tous de format 6x9 cm. Il est cependant difficile d'identifier avec certitude l'appareil utilisé par Reiners et par le photographe à l'origine de ses portraits (probablement son assistant le caporal et archéologue Friedrich Drexel). Les archives du fonds familial conservées par son petit-fils Peter Lukas Meier nous indiquent seulement que Reiners utilisait un « petit Kodak » en 1927, lors de ses recensements dans le canton de Fribourg, soit le populaire Brownie 2 produit entre 1901 et 1933 ou le Kodak Vest Pocket, plus compact et très prisé des soldats, vendu entre 1912 et 1926. S'il possédait un appareil photographique allemand, son identification est plus compliquée. Les sociétés spécialisées, comme Ernemman, Contessa, Goerz ou Ica, étaient nombreuses et le format 6x9 utilisé par Reiners très répandu.

Historien de l'art pendant la guerre

La majorité des images du fonds de guerre Reiners montrent du matériel de guerre, des champs de bataille désertés, des monuments, des portraits de soldats et d'officiers au repos. Nous n'y trouvons aucune scène d'assaut ni de soldats tombés au combat. Reiners est engagé en qualité d'expert du



Le *Saillon* de l'église St-Martin d'Etain, bénitier en bronze du XVe siècle, en forme de cloche, avec le verset 9 du psaume 51 et le début du « Je vous salue Marie », classé monument historique en 1907, sorti de l'église en 1917 par Johann Baptist Keune pour être déposé dans la chapelle des Templiers de Metz où il est photographié. L'œuvre a retrouvé son emplacement initial en 1933 lorsque l'église a été rendue au culte (Musée de Metz, tirage appartenant au Fonds Reiners).

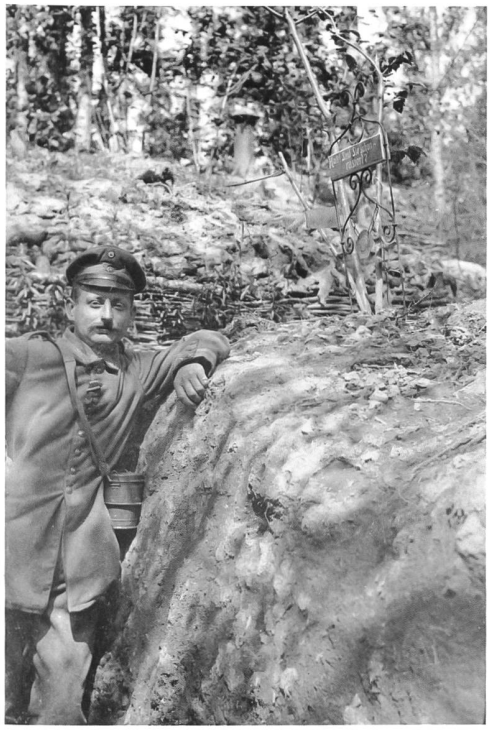
Kunstschutz dans la Ve armée dès 1916[5]. Sa mobilisation dans la zone occupée, à l'arrière du front, lui permet de conduire divers travaux scientifiques sous la houlette du *Kunstschutz*. L'identification des clichés nous a permis d'établir une liste des villes et villages prospectés par Reiners[6]. Nous savons qu'il a été particulièrement actif dans la région de la Lorraine, dans le département de la Meuse essentiellement mais aussi en Meurthe-et-Moselle. Il a également été engagé dans les Ardennes et s'est même rendu jusqu'en Belgique en 1916, à Ostende, à l'école d'artillerie antiaérienne (Flak-Schule). Le travail rigoureux de Reiners est un exemple de l'activité du *Kunstschutz*. Durant sa mobilisation, il organise des « conférences avec diapositives, destinées à sensibiliser les soldats au patrimoine artistique du secteur »[7]. Il publie, entre autres, le résultat de ses fouilles archéologiques de Senon dans *Eine Römersiedlung vor Verdun* et, quelques années après sa démobilisation, la synthèse de ses recherches dans *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel* avec la collaboration de son collègue l'historien allemand Wilhelm Ewald (1878-1955). Cet ouvrage s'appuie sur une documentation écrite et photographique de terrain. Reiners y présente ses recensements de biens culturels romans et de ce qu'il considère comme les premières œuvres gothiques de la région. Les articles sont illustrés par des clichés appartenant à la Ve armée, à Ewald ainsi qu'à d'autres photographes allemands. Certains originaux ont été retrouvés dans notre fonds. Lors de nos recherches, nous avons pu découvrir des images riches en informations, comme celle de Damvillers (Meuse). Reiners dut s'y rendre afin de faire état des biens et édifices culturels devant être protégés du conflit. Sur certains de ses clichés, nous le trouvons dans la maison du peintre Jules Bastien-Lepage (1848-1884), observant attentivement deux portraits à la silhouette, dont l'un pourrait être celui de l'artiste lui-même. Nous avons également pu identifier le tableau *Les Foins* (1877), actuellement exposé au Musée d'Orsay, à Paris. Cette œuvre d'art, ainsi que le bronze de Rodin qui ornait le monument funéraire de Lepage, font partie des biens culturels évacuées par Reiners au musée de Metz[8]. Des photographies d'autres objets au destin similaire ont été rassemblées et conservées par Reiners. Parmi les cloches et les sculptures religieuses diverses, nous trouvons une œuvre attribuée à Ligier Richier, le retable Renaissance (1523) de la collégiale Saint-Maur à Hattonchâtel, rapatrié à Metz en 1914 par le conservateur du musée, Keune. Ces tirages montrent le démontage du retable puis son exposition au musée de Metz. Reiners était conscient de l'importance de la photographie pour sa mission scientifique. C'est d'ailleurs dans ce contexte qu'il y a eu essentiellement recours. Toutefois, comme bon nombre de soldats et d'officiers, il a également utilisé la photographie afin de garder un souvenir de sa mobilisation et de ses camarades. Reiners immortalise ainsi les instants de détente de la troupe et tire le portrait de ses camarades de la Ve armée allemande, souriants, s'amusant même. Il photographie les paysages campagnards intacts, encore épargnés par la guerre. Puis vient l'effroi des clichés d'artillerie,

La mise en scène du quotidien : messe de sépulture ou célébration catholique dans un cimetière sur le front, à Cernay (Haut-Rhin), le 21 juin 1916. Le cliché est moins anodin qu'il n'y paraît puisqu'il montre la foi des Allemands et répond aux accusations d'impiété et de barbarie dont ils font l'objet depuis l'incendie de la cathédrale de Reims.

d'occupation allemande et des quelques images de ruines, qui nous ramènent à la réalité de la guerre. Des tirages originaux des négatifs du fonds Reiners conservé Fribourg ont été retrouvés à Soleure, dans quatre albums appartenant au fonds familial de Peter Lukas Meier. Ces cahiers à vocation mémorielle pour son auteur et sa famille nous ont permis d'identifier bon nombre de photographies.

Entre propagande et science

Ce qui est singulier, c'est que ces clichés de Reiners nous soient parvenus malgré la censure de l'armée allemande. Dès le début de la guerre en 1914, l'Allemagne comprend l'importance de la photographie pour ses campagnes de propagande. Les Allemands ont rapidement su maîtriser les images. Elles limitent et réglementent strictement l'utilisation de la photographie afin de centraliser leur propagande photographique, tout en contrôlant la prolifération de clichés amateurs. Seuls les photographes agréés, et probablement également les membres du *Kunstschutz*, se voient octroyer une autorisation de photographier. Ces derniers sont malgré tout toujours exposés aux mesures de censure de l'armée allemande. Plus tard, en 1916, les autorités allemandes créent une agence cinématographique, la Deulig (Deutsche Lichtbild-Gesellschaft), devenue Bufa (Bild und Filmamt) en 1917. Face à l'offensive photographique allemande, la France se dote de sa propre Section photographique de l'armée (SPA) en 1915, qu'elle renomme Section cinématographique et photographique de l'armée (SPAC) en 1917. Dans cette guerre des images, les photographies de monuments historiques réduits en ruine sont un sujet de propagande largement exploité par les deux camps. Ce n'est certainement pas une coïncidence si le travail de Reiners montre très peu de ruines mais se concentre essentiellement sur de nombreuses églises et monuments historiques intacts dans les zones d'occupation allemande. Il a néanmoins rassemblé de multiples cartes postales et clichés de photographes allemands sur les destructions subies par le patrimoine culturel des zones occupées. Nous trouvons également, dans le fonds Reiners, des photographies de la Bufa qui illustrent des destructions patrimoniales causées, selon les légendes que nous trouvons au dos de ces tirages, par les troupes françaises. Dans le cas de Saint-Quentin, la Bufa certifie, par exemple, que se sont les tirs de l'artillerie française qui ont réduit en ruines la cathédrale en 1917. Cette accusation a été aussitôt rejetée par les Français. La mission de Reiners au sein de la Ve armée paraît ainsi aussi ambiguë que celle du *Kunstschutz*, mêlant propagande et étude scientifique. Son travail est emblématique de ce qui se faisait alors à cette époque sur le front. Ses recherches, ses recensements et son fonds photographique témoignent également d'un réel intérêt scientifique.



Humour noir dans les tranchées : « Halt ! Sind sie schon rasiert ? », image rassurante d'un champ de bataille bien organisé et d'un soldat bien mis, bien portant et gardant le moral, image de propagande ou cliché personnel d'un album de guerre ?

La ligne de front en 1915-1916 et les principaux lieux prospectés par Reiners durant sa mobilisation (1916-1917).

La guerre des images : « la cathédrale Saint-Quentin à l'agonie », détruite par l'artillerie française et anglaise après le repli des forces allemandes en mars 1917, image de propagande publiée par la Bufa en réponse aux clichés de monuments détruits par les Allemands et largement diffusés après l'incendie de la cathédrale de Reims.

Notes

1 Cf. ci-après l'article de Franck MOUROT.

2 Nicolas BOUVIER et Michèle MERCIER, Guerre et humanité. Un siècle de photographie, Genève 1995, 8.

3 L'américain George Eastman commercialise, dès 1888, le premier appareil photographique Kodak n'utilisant pas de plaque de verre mais des films négatifs flexibles (en papier puis en nitrate de cellulose dès 1889).

4 Hélène GUILLOT, Le métier de photographe militaire pendant la Grande Guerre, in : Revue historique des armées 265 (2011) [en ligne : mis en ligne le 16 novembre 2011, consulté le 4 février 2016, http://rha.revues.org/7356].

5 Cf. ci-après l'article de Christina KOTT.

6 Cf. annexes.

7 Christina KOTT, Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918, Bruxelles 2006, 250.

8 KOTT 2006, 249.

Zusammenfassung

Die kulturelle Identität und die Geschichte eines Volkes materialisieren sich und finden Ausdruck in physischen Formen. Fotografien sind Teil dieses Kulturguts als Technik, Kunst oder Zeugnis. Als Medium können sie auch Spuren und Ereignisse der Geschichte übermitteln. Den 300 Negativen, Abzügen und Postkarten aus der Fotosammlung von Heribert Reiners wohnen diese Aspekte inne. Sie übermitteln einen Einblick in den Kunstschutz an der Westfront während des Ersten Weltkriegs.

Allgemein entstehen erste Aufnahmen von Kriegsschauplätzen im Krimkrieg (1854-1856) und schon um die Jahrhundertwende ist es möglich ganze Fotoreportagen von Kampfzonen zu erstellen. Die mitzuführende Ausrüstung – schwere Fotoapparate, Stative, Negativglasplatten, Chemikalien und ein Labor – ist damals noch sehr umfangreich. Schon während des ersten Weltkriegs kommen, auch durch Reiners, kleine, leichte und somit transportfähige Apparate zum Einsatz, die häufig mit Zelluloidfilmen ausgestattet sind und in vielen Bereichen gebraucht werden. Gleichzeitig wird die mediale Wirkungskraft der Bilder zu Propagandazwecken auf beiden Seiten der Gräben erkannt. Es werden Einrichtungen (Deulig, Bufa, SPA, SPAC) geschaffen, die den gezielten Einsatz von Bildmaterial, das dem nationalen Ansehen und der Rechtfertigung der Kriegshandlungen dienen soll, lenken.

Heribert Reiners wird im Krieg als Kunsthistoriker und Archäologe der 5. Armee eingesetzt. Er hält auf Negativen des 6x9 Formats von Lothringen, über die Ardennen bis nach Ostende (Belgien) Kulturdenkmäler, Kunstwerke und Ortschaften fest. Er dokumentiert deren Zustand, Beschädigungen sowie Sicherungsmassnahmen. Auch die Überführung von Kunstwerken – wie der des Renaissance-Altars des Kollegiatstifts St. Maurus in Hattonchâtel und der Grabskulptur des Malers Jules Bastien-Lepage von Auguste Rodin in das Museum von Metz – lassen sich anhand der Fotos nachvollziehen. Die gewissenhafte Dokumentation wird durch wissenschaftliche Recherchen und Publikationen vervollständigt. Ergänzend finden sich Fotos von Kriegsmaterial, verlassenen Schlachtfeldern und Szenen des alltäglichen Soldatenlebens in der Sammlung von Reiners. Sie reflektiert einerseits die propagandistischen Absichten des Deutschen Reiches, andererseits zeigt sie aber auch den professionellen und wirkungsvollen Kunstschutz sowie den Alltag hinter der Frontlinie.