

Clio

125

Revue de l'Association des historiens
et du Département d'histoire de l'UCL

avril 2006 - septembre 2006



HISTOIRE
ET IMAGE

Clio est la revue de l'Association des Historiens et du Département d'histoire de l'UCL
 Pour toutes réactions aux articles publiés, adressez vos courriers à Clio
 Collège Erasme,
 Place Blaise Pascal 1,
 1348, Louvain-la-Neuve
 Courriel : clio@hist.ucl.ac.be
<http://clio.fltr.ucl.be>

Rédactrice en chef
 Danielle Maloens

Secrétariat de rédaction
 Caroline Sappia

Comité de rédaction
 Stéphanie Claisse
 Étienne Cléda
 Danielle Maloens
 Philippe Plumet
 Caroline Sappia

Ont participé à ce numéro
 Thierry Bertrand
 Ralph Dekoninck
 Anouk Delcourt
 Paul de Theux
 Jean Georges
 Jürgen Kummetat
 Anne-Dolorès Marcelis
 Anne Roekens
 Baudouin Van den Abeele

Éditeur responsable
 Danielle Maloens
 Association des historiens de l'UCL
 Collège Erasme
 Place Blaise Pascal, 1
 1348 Louvain-la-Neuve

Éditorial	Danielle Maloens	3
Échos / Agenda		4

Histoire et image

L'HISTOIRE QUI SE FAIT

Le pouvoir des images. De l'histoire des mentalités à l'histoire des cultures visuelles

Ralph Dekoninck **8**

FOCUS

Un livre pour les illettrés. Réflexions autour d'un lieu commun

Baudouin Van den Abeele **12**

CRITIQUE

Pas de paix sans victoire. Autour de la représentation de Pax par Ambrogio Lorenzetti

Anouk Delcourt **15**

Ressources

EXPERIENCE PÉDAGOGIQUE

La Première Guerre mondiale dans l'enseignement de l'histoire en Allemagne

Jürgen Kummetat **18**

INTERVIEW

Jean Georges. Piste, pour une alphabétisation visuelle

Danielle Maloens **21**

Parcours

Paul de Theux. Former des citoyens autonomes et critiques par rapport au monde médiatique

Danielle Maloens **22**

Association des historiens de l'UCL

Cotisation annuelle à verser au compte de l'Association : 068-0527160-89
 Membres ordinaires : 20 euros
 Jeunes diplômés (2000-2005) : 10 euros
 Couples d'historiens : 25 euros
 Membres d'honneur : 50 euros
 La cotisation donne droit à toutes les informations et aux numéros de Clio.

Histoire et image, une problématique actuelle et pertinente ?

L'analyse de l'image est depuis des années une des préoccupations du département d'histoire à Louvain. Les recherches récentes confirment que le sujet suscite de nouvelles questions, ouvre des pistes encore inexplorées. Nombreux sont en effet les historiens qui, aujourd'hui, ont cessé d'accorder la primauté au texte et envisagent que l'image puisse être « source » à part entière. Elle contient des informations originales et spécifiques à transmettre. On démontre de plus en plus que son intérêt et sa contribution ne résident pas seulement dans ce qu'elle peut nous dire mais aussi dans ce qu'elle nous apprend, par des formes non signifiantes, des systèmes de représentation d'une époque. Conçue au confluent du réel et de l'imaginaire, elle fait bien davantage que rendre compte de la réalité. L'idée classique de l'« image illustration » cède ainsi progressivement la place à celle de l'« image présence », qui renseigne sur la vision du monde ou de l'individu qui l'a produite.

Clio vous propose de suivre la réflexion récente de quelques chercheurs à ce propos. Ralph Dekoninck ouvre des portes dans cette perspective, provoque, suscite un revirement mental et souligne cet aller-retour entre représenter et projeter, entre « être le produit d'une époque » et orienter l'évolution des mentalités. Baudouin Van den Abeele s'interroge sur la réception des œuvres d'art au Moyen Âge. L'église médiévale, bible de pierre, était-elle si naturellement compréhensible par les illettrés ? Anouk Delcourt fait une lecture nouvelle et interpellante de la représentation de Pax par Lorenzetti à Sienne. La jeune femme qui prête ses traits à la Paix apporte-t-elle vraiment le message qu'on a voulu lui attribuer ?

En prolongement de la réflexion entamée dans le numéro précédent, un historien allemand donne un aperçu de la manière dont la Première Guerre mondiale est abordée dans l'enseignement secondaire.

Des anciens se sont rendus à Aix-la-chapelle, Bruxelles, Liège, Tournai. Compte rendus et photos racontent le plaisir de se retrouver, de (re)découvrir les traces d'un passé proche ou lointain, de s'interroger sur des expressions plus contemporaines.

Clio est votre revue, un outil de communication et d'échanges. N'hésitez pas à nous faire part de vos avis et suggestions !

Danielle Maloens
Présidente

agenda

11 février – 15 octobre 2006

Exposition
Molenbeek, récits de ville
Molenbeek sous toutes ses
coutures...

L'histoire et l'actualité d'une commune de Bruxelles, du bourg rural devenu faubourg industriel au 19^e siècle jusqu'à l'entité actuelle en pleine métamorphose

La Fonderie, Musée bruxellois de l'industrie et du travail,
 27 rue Ransfort - 1080 Bruxelles

INFORMATIONS : www.lafonderie.be
 Tél. 02 410 99 50
 Courriel : info@lafonderie.be

Mars 2006 – janvier 2007

Expositions
La catastrophe de Courrières

Le Centre historique minier de Lewarde dans le Nord de la France propose des expositions, des conférences et des publications pour commémorer le centenaire de la catastrophe minière de Courrières (plus de 1000 morts le 10 mars 1906).

Les expositions : 10 mars 1906, Compagnie de Courrières : enquête sur la plus grande catastrophe minière d'Europe (du 2 mars 2006 au 7 janvier 2007); La catastrophe en images (du 3 mars 2006 au 3 septembre 2006); Marcinelle 1956, la Belgique face à une catastrophe minière (du 22 juin 2006 au 3 septembre 2006); L'Europe du sauvetage (du 2 octobre 2006 au 7 janvier 2007)

Centre Historique Minier, Fosse Delloye, 59287 Lewarde

INFORMATIONS :
www.chm-lewarde.com
 Tél. + 33 3 27 95 82 82
 Courriel : contact@chm-lewarde.com

8 avril – 19 novembre 2006

Exposition
De laatste getuigen. Het
oorlogslandschap van de
ieperboog

« Le paysage du front... le dernier témoin » : une exposition consacrée aux traces de la Première Guerre dans le paysage du Westhoek et plus particulièrement du saillant d'Ypres. Ypres, In Flanders Fields Museum.

INFORMATIONS :
www.inflandersfields.be
 Tél. 057 239 220
 Courriel : flandersfields@ieper.be

VISITE

►►► *Tournai*

Beau soleil, mais venteuse froidure ce 18 mars 2006 à l'ombre du parvis de la Cathédrale Notre-Dame. Dans le transept, à l'évite des fientes pigeonneuses et par une température transperçante, intéressant exposé du professeur Brulet. Inquiétant toutefois quant au devenir de ce monument – si justement choisi patrimoine mondial de l'Unesco pour être cet exemple indiscutable et exceptionnel de transition du roman au gothique – mais qui, pour parler clair, menace ruine... Dans un quart de siècle, les plus résistants d'entre nous, pourront peut-être admirer les effets d'une très lourde et très coûteuse restauration ! Quant aux fouilles, elles présentent un extraordinaire panorama de substructions s'étagant de la très ancienne *Turrus Nerviorum* au sanctuaire du 11^e siècle, avec pour perle rare un baptistère tout à fait singulier et exceptionnel.

Après une juste et réconfortante collation à l'Ecu de France, voilà le groupe en route pour le cimetière « du Sud » : 1784, Joseph II, diocèse de Noyon... le contexte historique est très vite dépassé pour plonger les visiteurs dans une découverte extraordinaire, avec un guide qui l'était tout autant, d'un univers

funéraire qui à lui seul fait tourner autant de pages de grandes et de petites histoires. Un « conservateur de cimetière » qui a rappelé aux historiens que nous sommes, avec une fabuleuse expertise et une passion peu commune, qu'avant tout pour comprendre il faut prendre le temps d'apprendre à regarder. ◀ Thierry Bertrand



Le professeur Brulet présente les fouilles de la cathédrale de Tournai



Visite du cimetière « du Sud » par Jacky Legge

Photo: Philippe Catoire

VISITE

►►► *L'Association des historiens en balade*

Aix-la-Chapelle, 16 avril 2005, une pluie persistante n'empêche pas une quarantaine d'historiens de se réunir sur le parvis de Notre-Dame. J. Georges les accueille et cède la parole au professeur R. Noël qui a accepté d'être notre guide pour cette matinée. Exposé bref et concis, qui campe bien le lieu: l'alignement des façades d'aujourd'hui permet d'imaginer cet espace comme un atrium à exèdres. Après un court déplacement vers l'*Aula palatina*, R. Noël poursuit son explication. Les circonstances ne sont malheureusement guère propices à illustrer de visu l'exposé: en cause la pluie, mais aussi un chantier à la bruyante activité! L'intérêt principal du propos est de souligner ce que les travaux les plus récents ont pu mettre à jour au départ des textes en rapport avec les découvertes de terrain.

Suite du programme avec le *Domscharzkammer*. Chaque vitrine mériterait une longue halte pour détailler ces œuvres d'un autre âge qui témoignent du grand art et de la prodigieuse habileté de ses artisans: la Croix de Lothaire, le chef-reliquaire de Charlemagne et le bras-reliquaire, pour ne citer que ces trois pièces.

Mais, J. Georges est déjà là pour nous rappeler les exigences de l'horaire. L'église Saint-Foillan, bombardée pendant la guerre, a connu une audacieuse restauration en 1955: voilà un travail qui, avec une esthétique rappelant singulièrement notre «Expo '58», conjugue l'élanement du gothique et la hardiesse de fines colonnes qui s'ouvrent en parapluies

rappelant la tige et le déploiement du papyrus.

Le groupe doit à nouveau s'arracher à son étonnement: il est temps en effet de penser aux nourritures terrestres. Dommage que ce «timing» d'enfer impose le pas de course et un trop furtif passage devant la *Rathaus*. L'*Aachener Brauhaus* nous accueille pour de pantagruéliques *Sauerkraut* et autres *Bockwurst*

En début d'après-midi, les participants sont accueillis à la chapelle Palatine par une jeune architecte allemande d'origine bulgare qui s'exprime dans un français choisi. Du centre octogonal de l'édifice, la guide nous mènera à la tribune du premier étage. Le trône de Charlemagne y retiendra notre attention, mais aussi le superbe coup d'œil que réserve aux visiteurs cette architecture puissante, rythmée avec une grande rigueur par ses arcs en plein cintre. C'est dans le chœur gothique que la visite prendra fin: outre l'élanement des ogives, c'est l'ambon de Henri II qui captera toutes les attentions.

Après avoir apprécié la longue et sobre façade du *Ludwig Museum*, bel exemple de style *Bauhaus*, place aux explications éclairées de E. Massart qui fera parler ces œuvres contemporaines, parfois choquantes, souvent étonnantes mais toujours interpellantes. D. Maloens conclura la journée en faisant découvrir, à petits pas, l'œuvre (ou la non œuvre?) de la française Sophie Calle.

Les rescapés se retrouveront pour clôturer cette excellente journée autour d'un dernier verre.

◀ Thierry Bertrand

agenda

28 avril 2006 – 10 décembre 2006

Exposition « 1916 : la Bataille de la Somme, un espace mondial »

En 1916, la Somme est devenue un espace mondial, point de rencontre d'une vingtaine de nationalités venues combattre ou travailler autour des trois empires belligérants. Organisée dans le cadre du 90^e anniversaire de la bataille de la Somme, une exposition sur le thème de l'internationalisation du conflit en 1916-1918.

Péronne, Historial de la Grande Guerre

INFORMATIONS : www.historial.org

Tél. + 33 3 22 83 14 18

Courriel : info@historial.org

Le programme complet des manifestations organisées dans le cadre du 90^e anniversaire de la bataille de la Somme peut être consulté sur : www.somme-tourisme.com

8, 9 et 10 juin 2006 à Charleroi

Colloque « 60-50 : De Rome à Marcinelle, d'hier à demain »

CONTACT : Pierre Tilly, UCL,

Département d'histoire

Fax : 010 47 85 49

Courriel : tilly@euro.ucl.ac.be

1^{er}, 3^e et 4^e week-ends

de septembre 2006

Visite des Archives et de la Réserve précieuse de la Bibliothèque de la Cathédrale de Tournai

Les Archives et la Réserve précieuse de la Bibliothèque de la Cathédrale de Tournai seront, pour la toute première fois, accessibles au public. Des historiens présenteront les pièces majeures des collections; ils feront part de leurs méthodes et de leurs découvertes.

Visite de 10h à 12h et 14h à 17h

Les inscriptions peuvent se prendre à partir du 1^{er} août au stand d'accueil de la cathédrale, auprès des bénévoles. Chaque visite dure une heure; le nombre de personnes présentes est strictement limité à 20 personnes. La participation aux frais est de 2 euros.

CONTACT : Anne Dupont

Tél. 010 47 48 66

Courriel : dupont@mage.ucl.ac.be

VISITE

►►► *Clio à Bruxelles*

Le 19 novembre 2005, Myriam Serck, Directeur général de l'Institut royal du patrimoine artistique (IRPA), nous a donné l'occasion de visiter cette institution au rayonnement international. C'est avec intérêt que nous avons été témoins de l'application des technologies les plus récentes à l'étude et à la restauration d'œuvres exceptionnelles.

Dans le quartier européen, Jean-Luc Delsaute, guide de l'Atelier de recherche et d'action urbaine (ARAU) nous a fait découvrir des espaces méconnus ou méconnaissables, a raconté avec humour des anecdotes liées à ce chantier et nous a amenés à nous interroger sur ce projet : y a-t-il encore là une place pour le respect des habitants et de la ville? ◀ Danielle Maloens



Visite à l'IRPA.



Promenade dans le quartier européen.

Photo : Cédric Goffinet

VISITE

►►► *Liège*

11 février 2006 : Clio a une fois de plus rendez-vous avec l'histoire. Première visite en matinée : la place Saint-Lambert. En surface, impressionnante visualisation de l'emprise au sol et des volumes de la cathédrale démontée à la Révolution. L'entrée de la descente est presque inquiétante : une trappe, qui pourrait de loin être apparentée à un pont-levis moderne, nous happe dans la pénombre et l'humidité pour nous initier aux mystères du sous-sol.

Après un repas liégeois et convivial non loin du Perron, visite extraordinaire l'après-midi, sous la conduite du directeur passionné et passionnant du Musée de la Métallurgie. Gageons que plus d'un parmi nous aura remis ses pendules (techniques) à l'heure... Mais oui, force est de le reconnaître, il fut un temps où Liège a tout inventé. ◀ Thierry Bertrand



Place Saint-Lambert, Liège



Visite guidée au Musée de la métallurgie.

Photo : Cédric Goffinet

THÈSE DÉPARTEMENT

Femmes cloîtrées des temps contemporains

ANNE-DOLORÈS MARCELIS,
ASSISTANTE DE RECHERCHE UCL
→ marcelis@cont.ucl.ac.be

▶ ▶ ▶ *1000 pages d'histoire de carmélites et de clarisses en Namurois*

Recherche en histoire qui fait largement place aux vécus personnels, cette thèse de doctorat explore la vie des moniales contemplatives à l'époque contemporaine à partir de quatre couvents de clarisses et de carmélites de la province de Namur (Jambes, Floreffe, Malonne, Saint-Servais). Au total, 299 femmes y ont été professes, les deux tiers entrées entre 1880 et 1930. Les archives conventuelles constituent l'essentiel des sources exploitées, avec une attention particulière à la production poétique et littéraire des moniales (chants, poèmes, pièces de

théâtre, sketches...), ce qui permet, selon l'expression de Jan Art, de toucher du doigt l'aspect « pulsionnel » du vécu religieux. L'enquête monographique est précédée d'un relevé général des fondations de contemplatives en Wallonie et à Bruxelles aux 19^e et 20^e siècles qui témoigne de l'importance du phénomène : en 2000, malgré la fermeture d'une cinquantaine de maisons depuis les années 1960, il restait encore cinquante couvents de contemplatives. Le thème central qui émerge des douze chapitres est celui de la « séparation du monde », utopie et

fondement du monachisme. Ce qui caractérise la clôture des moniales, c'est son étroite dépendance des structures ecclésiastiques masculines. La clôture entretient ainsi un rapport féminin-masculin qui offre un matériel de choix pour les analyses de genre. ◀

Pour en savoir plus

MARCELIS A.-D., *Femmes cloîtrées des temps contemporains. 1000 pages d'histoire de carmélites et de clarisses en Namurois*, thèse de doctorat en histoire, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2004, 1352 p., 3 vol.

THÈSE DÉPARTEMENT

Écran, mon petit écran, dis-moi qui est encore belge...

ANNE ROEKENS,
ATTACHÉE AU CEGES
→ anne.roekens@cegesoma.be

▶ ▶ ▶ *Pour une lecture de programmes de la RTBF comme lieux de (co)construction identitaire en Wallonie (1962-2000)*

Depuis plus de cinquante ans, la télévision renvoie à son public une certaine image de lui-même. À ce titre, le petit écran constitue une source intéressante pour approcher la formation des identités collectives.

La question du rôle du petit écran comme facteur de cohésion (infra-)nationale revêt une acuité particulière dans le cas de la Belgique. En effet, depuis leurs débuts, les petits écrans du nord et du sud du pays diffusent des discours distincts au sujet de la Belgique et de ses différentes régions et communautés. C'est autour du rapport étroit entre une collectivité et sa propre

télévision que s'est développée ma thèse de doctorat. Concrètement, mes recherches ont consisté en une analyse approfondie d'une centaine d'émissions consacrées à la Wallonie et à la Belgique francophone et diffusées entre 1962 et 2000 par la RTBF. Centré sur la série « Wallonie » lancée par Henri Mordant et réalisée entre 1962 et 1969, et à nouveau entre 1991 et 1995, le corpus télévisuel pris en considération se présente comme un

échantillon de l'ensemble des émissions diffusées journalièrement depuis maintenant un demi-siècle. Le propos de mes recherches est de saisir quels sont les discours tenus à un moment donné par certains programmes au sujet de la Wallonie et de la Belgique francophone, et de comprendre dans quelle mesure ces discours évoluent en parallèle ou en décalage par rapport à l'histoire politique, économique et sociale du pays. ◀

Pour en savoir plus

ROEKENS A., « La Wallonie : un concept télégénique aux yeux de la RTBF ? », in *RTBF 50 ans. L'extraordinaire jardin de la mémoire*, catalogue de l'exposition au Musée de Mariemont, Morlanwelz, 2004, pp. 155-166.
ROEKENS A., « Et des télévisions siamoises naquirent au royaume de Belgique », in *Médiatiques, Récit et Société*, n°33, 2003, pp. 3-6.

Le pouvoir des images

▶▶▶ *De l'histoire des mentalités à l'histoire des cultures visuelles*

RALPH DEKONINCK,
PROFESSEUR UCL,
CHERCHEUR QUALIFIÉ FNRS
→ dekoninck@arke.ucl.ac.be

Pour tout observateur de l'historiographie récente dans le domaine des recherches historiques, un constat s'impose : celui de l'impressionnant développement des études prenant pour sources privilégiées des documents visuels.

Conscients de l'importance de ce qui circule d'informations non discursives dans nos sociétés contemporaines, nombre d'historiens, encouragés par le retour en force de l'histoire culturelle, réenvisagent la place de l'image et son rôle dans les sociétés du passé, cessant de la sorte d'accorder la primauté au texte, au détriment d'autres dimensions de l'expérience et de la connaissance humaine auxquelles le document écrit ne donne pas accès. La collection « Le temps des images » chez Gallimard en est le signe le plus clair dans le paysage scientifique français. Comme on pouvait le lire dans la publicité qui lançait la collection, celle-ci cherche à ouvrir un nouveau domaine à la recherche en histoire, voire à proposer une manière nouvelle d'aborder l'histoire, en donnant la parole aux images, lesquelles deviennent le moteur de l'enquête historique.

Afin de saisir les enjeux de cette récente iconophilie, il convient de faire un bref rappel historiographique. Francis Haskell a bien mis en évidence l'engouement des histo-

riens du 19^e siècle pour les représentations figurées, appréhendées comme documents historiques. Inspirés par la philosophie hégélienne de l'histoire et par la vision romantique de l'art, ils étaient tentés de faire de l'image le plus court chemin menant à l'essence d'une période donnée, ou l'expression la plus authentique d'une société et

de sa vision du monde. Il s'ensuivit une réelle promotion de l'œil comme organe historique à part entière : nous voyons le passé, nous en avons une expérience principalement visuelle, ou même visionnaire, en tout cas imaginaire.

Dès lors, les arts d'une époque, de par leur force évocatrice, sont bien plus susceptibles de la ressusciter et de la ramener devant nous que ne peuvent le faire les documents écrits.

En réaction aux vices épistémologiques et aux dangers idéologiques de cette *Kulturgeschichte als Geistesgeschichte*, la tendance, dans la recherche historique, fut plutôt par la suite de reléguer l'image à

une place subalterne, étant donné qu'elle offrait moins de prise à un discours qui se voulait de plus en plus fondé sur des principes scientifiques, dans lesquels les intuitions des historiens du 19^e siècle n'avaient aucune place. Quand elle n'était pas utilisée comme simple illustration, l'image ne venait, dans le meilleur des cas, que confirmer des conclusions obtenues à l'aide de l'analyse de sources écrites, jugées plus fiables, car plus objectives. Certes, elle conservait parfois une valeur documentaire indispensable à la connaissance du passé, mais ce n'était qu'en tant que source visuelle de renseignements sur des aspects de la vie quotidienne de jadis (histoire du costume, des techniques, de l'armement...).

Si l'histoire adoptait ainsi une certaine iconophobie, ou tout au moins une certaine méfiance à l'égard de l'image, l'histoire de l'art, jeune discipline en quête de ses lettres de noblesse scientifique, se calqua sur le modèle des sciences historiques. Elle connut, elle aussi, son tournant positiviste, censé la prémunir contre l'esthétique philosophique et la critique littéraire, mais aussi contre l'histoire culturelle, trop marquée à

En donnant la parole aux images, elles deviennent le moteur de l'enquête historique



1. *Majesté de sainte Foy, 10^e siècle, Conques.*

nant critique dans la discipline, qui s'est mise à s'intéresser à d'autres dimensions oubliées de la création artistique du passé comme du présent, notamment les dimensions relatives aux pouvoirs de l'image. En invitant à une approche socio-historique étudiant la manière dont les images-objets furent chargées de sens et de puissances, certains historiens de l'art, comme D. Freedberg et H. Belting, ont mis tout particulièrement l'accent sur leur efficacité et sur les types de réponses mentales ou physiques qu'elles induisent. Il s'agit donc de réintroduire de la présence dans la représentation. L'image peut en effet être conçue et vécue comme un être agissant, qui fait agir et réagir; ce qui nous rappelle qu'avant d'être un signe, statut qui lui a été attribué par la métaphysique classique de la représentation, elle est d'abord une chose que l'on peut manipuler, souvent dans un contexte rituel bien précis. L'image est un objet qu'on cache ou dévoile, qu'on habille ou dévêt, qu'on embrasse parfois; un objet appelant des prières, répondant parfois par des paroles ou des bruits, par des gestes ou par l'émission d'humeurs. Pour saisir cet être de l'image, il est nécessaire de la resituer au cœur des pratiques religieuses et des interactions sociales dont elle est à la fois l'objet et l'enjeu ou le moyen.

Une telle attention portée à l'inscription de l'image et à son rôle dans le tissu social, religieux et politique constitue un trait majeur des recherches menées dans le cadre de ce que

par une certaine philosophie de l'histoire, laquelle à force de généralisation en était venue à oublier la singularité matérielle et historique de chaque objet d'art. Fidèle à la tradition du *connoisseurship*, caractérisée par le souci d'une connaissance empirique des œuvres, mise à l'épreuve d'une solide culture visuelle, cette histoire de l'art tendit à devenir une science d'experts dont le principal objectif est la datation, l'attribution et la localisation des

œuvres d'art, ce que E.H. Gombrich appelle, de façon imaginée, l'« histoire de l'art herbier ».

Depuis les années 1980, on note une nette réaction à l'égard de ce repli positiviste, réaction qui a donné naissance à ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler « la nouvelle histoire de l'art ». Phénomène essentiellement anglo-saxon, cette *New Art History* marqua, certes tardivement par rapport à d'autres sciences humaines comme l'histoire, un tour-

l'on a pu également nommer une « nouvelle histoire sociale de l'art », laquelle se signale par l'accent mis sur les conditions socio-économiques de la création des œuvres, mais aussi sur les cadres institutionnels et idéologiques de leur réception. Les nouvelles perspectives de recherches abordées par ce nouveau courant laissent entrevoir un rapprochement possible avec le travail des historiens, notamment engagés sur le terrain de l'anthropologie historique et de l'histoire culturelle. Se rejoignant dans une « histoire du visuel », les deux disciplines portent désormais une même attention à l'analyse interne de l'image, en tenant compte de ses formes d'expression spécifiques, tant sur le plan formel que sémiologique, pour ensuite mieux en comprendre l'inscription dans un dispositif complexe où elle devient l'objet d'expériences esthétiques et symboliques. Cette attention à la réception permet d'éclairer la pluralité des significations, données ou reçues, qui peuvent être attachées à une même image dans l'enchevêtrement d'actes, d'acteurs, de moments et de situations.

Recontextualiser les œuvres ne signifie cependant pas les réduire à leur contexte. On ne peut en effet tenir les significations investies dans l'image, par l'artiste ou le spectateur, pour réductibles aux

2. F. Hogenberg, *Scène d'iconoclasme*, 1566.



conditions qui ont rendu celle-ci possibles ou aux contraintes qui ont gouverné sa réception. Toute représentation figurée ne peut être considérée comme un simple reflet des mentalités, et encore moins comme une « photographie » du passé, mais doit être appréhendée comme un agent à part entière dans les transformations culturelles. Car si elle témoigne des représentations collectives, c'est aussi parce qu'elle a contribué à les forger. Il s'agit dès lors de reconsidérer sa fonction référentielle : son rôle ne consiste pas tant à représenter une réalité extérieure qu'à faire être le réel sur un mode qui leur est propre. Autrement dit, selon une idée chère à l'histoire culturelle, il n'existe pas de réalité indépendamment de la conscience des acteurs sociaux et de l'expression qu'ils en donnent dans leurs œuvres.

Les images, artistiques ou non, peuvent ainsi devenir un précieux observatoire des cultures visuelles et des régimes de savoir qu'elles informent et qui les sous-tendent. Leur intérêt ne réside donc pas seulement dans ce qu'elles nous disent (leur signification iconographique), mais aussi dans ce qu'elles nous apprennent, de par leurs formes non-signifiantes, de l'« œil » d'une époque, c'est-à-dire de ses systèmes de représentation. En cela, elles se présentent comme un système

parmi d'autres de compréhension et de reproduction symbolique du monde. Elles imposent un type de regard sur le monde, tissent des relations entre le domaine du perçu, du réel et de l'imaginaire, et modèlent ainsi la vision d'une époque, comme a pu le montrer, par exemple, S. Alpers pour la Hollande du 17^e siècle. Cette vision est donc aussi un phénomène socioculturel, car elle déborde toujours le visible.

On ne voit donc que ce que l'on connaît, ou du moins ce que l'on peut intégrer dans un système cohérent de représentations significatives. On ajoutera qu'inversement on ne peut connaître que ce que l'on voit. Cette

étroite interdépendance des voirs et des savoirs est à l'origine de la formation de cultures visuelles qui participent à la construction sociale de la réalité.

En conclusion, il semble bien que les historiens de l'art aient abandonné une approche purement esthétique des témoignages visuels du passé, de même que les historiens se sont dépris d'une conception des images comme reflets fidèles de la réalité passée. On prend enfin conscience qu'avant d'être présentations, elles sont re-présentations, c'est-à-dire qu'elles ont

été conçues, au confluent du réel et de l'imaginaire, avec une intention précise qui n'est pas seulement celle de rendre compte de la réalité. Aussi constituent-elles autant de filtres qui nous renseignent plutôt sur la vision du monde de l'individu ou du groupe les ayant produites. Mais si elles sont ainsi les produits de leur époque ou de leur milieu, elles ont pu à leur tour informer les imaginaires et orienter ainsi l'évo-

Aussi les images constituent-elles autant de filtres qui nous renseignent plutôt sur la vision du monde de l'individu ou du groupe les ayant produites

lution des mentalités. La spécificité de chacun de ces filtres doit être prise en considération, car parler d'image en termes généraux cache l'extrême diversité de ses supports et de ses modes d'expression : toutes les images ne parlent pas de la même manière. Prendre en compte la diversité de leurs formes comme la pluralité de leurs fonctions, s'intéresser aux discours et aux pratiques dont elles furent l'objet, s'attacher à l'univers dont elles dépendent, c'est ouvrir le champ à une approche anthropologique de l'image et à une histoire des cultures visuelles. ◀

Pour en savoir plus

- ALPERS S., *L'art de dépeindre. La peinture hollandaise au XVII^e siècle*, trad. fr. J. Chavy, Paris, Gallimard, 1990.
HASKELL F., *L'historien et les images*, trad. fr. A. Tachet, Paris, Gallimard, 1995.
GOMBRICH E.H., *En quête de l'histoire culturelle*, trad. fr. P. Joly, Paris, Gérard Monfort, 1992.
POIRRIER P., *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 2004, pp. 291-318.
FREEDBERG D., *Le pouvoir des images*, trad. fr. A. Girod, Paris, Gérard Monfort, 1998.
BELTING H., *Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, trad. fr. Fr. Muller, Paris, Cerf, 1998.
BELTING H., *Pour une anthropologie des images*, trad. fr. J. Torrent, Paris, Gallimard, « Le temps des images », 2004.
SCHMITT J.-C., *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, « Le temps des images », 2002.

Le pouvoir des images

▶▶▶ *De l'histoire des mentalités à l'histoire des cultures visuelles*

BAUDOIN VAN DEN ABBELE,
PROFESSEUR UCL, CHERCHEUR QUALIFIÉ
FNRS

→ vandenabeele@mage.ucl.ac.be

L'église médiévale est comme une Bible en pierre, un livre que lisent les illettrés, un enseignement déployé à la vue de tous. Cette conception est bien ancrée dans les études sur l'image médiévale, mais elle prête à discussion. Son origine et sa portée ont davantage à être clarifiées.

Dans les dernières années du 6^e siècle, l'évêque de Marseille Serenus fait détruire diverses images dans son église cathédrale. La nouvelle parvient au pape Grégoire I^{er} (590-604), celui que l'Église honorera comme saint Grégoire le Grand, Père de l'Église. Dans une lettre célèbre datée de juillet 599, celui-ci reproche à Serenus ses excès, et souligne la valeur des images dans les lieux du culte :

Il nous a été rapporté que votre fraternité a brisé et projeté à terre certaines images dans l'église, ayant observé certains adoreurs d'images. Certes nous avons loué votre zèle, afin que l'on n'adore pas un objet artisanal (manufactum), mais nous estimons que vous ne deviez pas briser ces images. En effet, la peinture est utilisée dans les églises afin que ceux qui ignorent les lettres puissent au moins lire, en regardant les parois, ce qu'ils ne peuvent pas lire dans les livres. Ta fraternité devait donc les conserver tout en empêchant le peuple de les adorer, afin que les illettrés aient de quoi recueillir la science des histoires, et que le peuple ne pêche pas par l'adoration de la peinture.

En octobre 600, il revient sur le sujet dans une lettre plus longue, ayant appris que des troubles

s'étaient élevés à Marseille suite à l'attitude iconoclaste de Serenus :

C'est une chose que d'adorer une peinture, c'en est une autre que d'apprendre ce qu'il faut adorer par le récit d'une peinture. En effet, ce que l'écriture procure à ceux qui lisent, la peinture le donne aux ignorants qui la regardent, car en elle ils voient ce qu'ils doivent suivre, en elle lisent ceux qui ignorent les lettres; dès lors c'est surtout pour les nations (gentibus) que la peinture sert de lecture. Toi qui habites parmi les nations, tu devais avant tout faire attention à ceci, afin que, animé d'un zèle droit mais imprudent, tu ne déclenches pas un scandale dans des âmes rudes¹.

L'attitude de Serenus peut s'expliquer. D'une part, l'église des premiers siècles se méfiait des représentations, héritière en cela des préceptes de l'Ancien Testament : « Tu ne feras pas d'images sculptées... Tu ne te prosterner pas devant elles et tu ne leur rendras pas de culte » (Ex. 20, 4; cf. aussi Is. 44, 9-20 et Jr. 10, 1-5). D'autre part, le culte des images était un des traits marquants de la religion romaine, des *gentes* qui désignent sans doute cette population, en cette *provincia*

profondément romanisée. La réaction de Grégoire montre que l'Église cherchait à canaliser le recours aux images, d'en faire un support d'instruction scripturaire (« de quoi recueillir la connaissance des histoires ») et morale (« ils voient ce qu'ils doivent suivre »). Quant à la nature exacte des représentations visées, le doute subsiste : on pense d'abord à des statues, brisées et projetées (*imagines confregit atque proiecit*), mais la suite ne parle que de peintures (*picturae*). On peut aussi penser à des mosaïques, fort prisées à cette époque.

Le fait est que les lettres de Grégoire ont fait mouche. *Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus :*

L'Église cherchait à canaliser le recours aux images, d'en faire un support d'instruction scripturaire et morale

cette phrase claire et nette, sorte de justification de l'art et de son exégèse, sera sans cesse répétée et glosée dans les prises de position médiévales. Parmi les auteurs qui

Notes

1. Texte latin des deux lettres dans l'édition de NORBERG C., *S. Gregorii Magni registrum epistularum libri VIII-XIV*, Turnhout, 1982 (CCSL, 140), p.768 et 873-876.



Cathédrale de Laon, portail nord dédié à la Vierge

l'ont reprise et glosée, citons saint Bonaventure, général de l'ordre des Franciscains de 1257 à 1274, dans son commentaire au *Livre des Sentences* de Pierre Lombard. Il distingue trois fonctions de l'image :

- Elles ont été faites pour la simplicité des ignorants, afin que les ignorants qui sont incapables de lire les Écritures puissent, par de telles statues et peintures, lire, quasiment comme dans un livre ouvert, les sacrements de notre foi.
- Elles furent introduites à cause de la paresse de nos impressions, de manière que les hommes qui ne sont pas incités à la dévotion quand ils entendent de leurs oreilles ce que le Christ a fait pour nous, puissent du moins être inspirés lorsqu'ils voient les mêmes choses présentes de façon figurée, pour ainsi dire, aux yeux du corps. Car notre émotion est plus touchée par ce qui est vu que par

ce qui est entendu.

- Elles ont été introduites à cause de la nature transitoire de la mémoire, car les choses qui sont seulement entendues tombent plus facilement dans l'oubli que les choses qui ont été vues².

La fonction des images s'enrichit ici d'un aspect intéressant : outre l'utilité pour l'instruction et l'incitation à la dévotion, il y a le soutien à la mémoire. Ce dernier point est à relever avec soin. On ne soulignera jamais assez le rôle de la mémoire dans la culture médiévale : elle est le fondement de l'apprentissage du latin, et elle modèle le recours aux textes en milieu monastique, notamment par la mémorisation du Psautier, de la Règle de saint Benoît, de textes de référence telles les Collations de Jean Cassien. Elle était cultivée au moyen de réelles techniques de « mémorisation artificielle », comme l'a montré avec conviction Mary Carruthers dans

son *Book of memory*, récemment traduit en français³.

Depuis le 19^e s., la phrase de Grégoire le Grand fait partie des citations de base de tout essai sur l'art médiéval. Mais son sens est-il aussi limpide qu'une première lecture ne le suggère ? Peut-on lire une image au sens propre, est-elle porteuse d'un message explicite, se donne-t-elle à comprendre ? Ce n'est pas sans raison que certains médiévistes se sont posés la question⁴. Deux exemples permettront de poursuivre la réflexion.

L'art monumental, qui se déploie dans les églises, est le premier champ d'application de la position exprimée par Grégoire, mais cela ne vaut pas pour tout élément figuratif. Il va sans dire que bon nombre de chapiteaux, logés dans les hauteurs de l'édifice religieux, n'entrent guère en ligne de compte pour illustrer ses idées. De façon similaire, certains vitraux, que même l'observateur actuel muni de jumelles a parfois de la peine à décrypter. Mais les portails de l'église, avec leur tympan et leurs voussures en arc de cercle, s'offrent à la vue de tous, et se devraient donc d'offrir un enseignement accessible. Considérons les tympan des trois portails en façade de la cathédrale de Laon, qui datent des années 1160-1200. Celui du sud montre le Jugement Dernier, avec la séparation des bons et des mauvais, thème

2. BONAVENTURE, « Commentum in IV Sent., livre III, distinctio IX, articulum 2, solutio 2 ad tertium », in *Opera omnia*, Quaracchi, 1882-1902, vol. 3, p. 203.

3. CARRUTHERS M., *Le Livre de la Mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, trad. fr. Diane Meur, Paris, Éditions Macula, 2002.

4. Mise au point détaillée par DUGGAN S., « Was art really the 'book of the illiterate' ? », in *Word & Image*, 5 (1989), pp. 227-251.

2. Chouette entourée de deux oiseaux, un des premiers chapiteaux de la nef romane, cathédrale du Mans, 12^e S.

traditionnel et bien connu. Au portail central, le couronnement de la Vierge occupe le tympan, entouré d'anges et d'un arbre de Jessé qui se déroule dans les voussures. Le portail du nord (à gauche en regardant la façade) est tout entier dédié à la Vierge: Visitation, Nativité, Annonce aux bergers et Adoration des mages figurent sur le linteau et le tympan. Les voussures sont occupées par des personnifications de vices et de vertus, et par des scènes de l'Ancien Testament préfigurant la conception virginale de Marie. Pour les commenter, Emile Mâle a mobilisé les ressources des textes⁵, en particulier un sermon d'Honorius le Solitaire (alias d'Autun), qui tire parti des nombreuses analogies que l'on pouvait établir entre l'Ancien et le Nouveau Testament à ce sujet⁶. Rien de limpide dans ces images: le sculpteur a figuré Daniel dans la fosse aux lions ravitaillé par Habacuc sans que soit ouverte la dalle de fermeture, Gédéon priant le Seigneur qui fait tomber du ciel une rosée sur la toison tandis que le sol reste sec, le buisson ardent de Moïse qui brûle sans se consumer, la licorne symbolique venue s'incliner sur les genoux d'une vierge, etc. Autant de scènes qui demandent une exégèse détaillée. Sans doute la culture biblique était-elle autrement forte à l'époque, mais on peut douter que les pèlerins venus adorer la Sainte Face de Laon, ou les artisans se pressant pour écouter le ser-



mon d'un prédicateur, aient pu en saisir le sens rien qu'en les voyant.

Comme second exemple, prenons cette petite chouette flanquée de deux oiseaux qui orne, dans la cathédrale du Mans, un des premiers chapiteaux que l'on voit dans la nef romane, et qui date du 12^e siècle. Dans ce cas, ce qui semble purement décoratif peut se révéler porteur de sens. Oiseaux nocturnes, les hiboux et les chouettes ont bien souvent attiré des associations négatives. Ils sont bien présents dans les bestiaires médiévaux⁷, qui sont des textes dédiés à la symbolique religieuse des animaux, ceux-ci étant brièvement décrits ou caractérisés pour en dégager le sens moral ou religieux. Le genre remonte à l'époque paléochrétienne et a connu un grand succès en Occident, tant en latin que dans les langues vernaculaires. La chouette, qui préfère les ténèbres, y symbolise le peuple juif, qui s'est détourné de la lumière du Christ. Si l'oiseau sort de jour, il est aussitôt houspillé par les passe-

reaux, comme les juifs subissent des vexations de la part des chrétiens. Voilà qui est nettement moins anodin. Ici encore, face à cette image, un illettré était bien démuni et n'avait guère moyen d'être instruit ou de trouver des modèles de vie, comme l'eût voulu Grégoire. C'est sans doute par les similitudes naturelles et les exempla, que les prédicateurs intégraient dans leurs sermons, que l'analogie de la chouette et des juifs pouvait lui être connue. L'image, loin de se suffire, servait alors peut-être d'illustration, sans doute aussi de support à la mémoire.

En définitive, l'image pouvait, selon les propos de Grégoire le Grand, être un livre pour l'illettré. Mais celui-ci avait sans doute besoin que les pages lui soient lues. C'est tout le problème de la réception des œuvres d'art au Moyen Âge. On en a beaucoup étudié la genèse, les sources d'inspiration, les filiations, la fabrication. On connaît trop peu la façon dont elles étaient perçues, comprises, admirées. ◀

5. Dans son livre magistral, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1898, souvent réédité depuis.

6. Texte dans MIGNE J.P., *Patrologia latina*, t. 172, Paris, 1854, col. 901 et sv.

7. Édition commode de quelques versions en français par BIANCIOTTO G., *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, 1985.

Pas de paix sans victoire

►►► *Autour de la représentation de Pax par Ambrogio Lorenzetti*

ANOUK DELCOURT,
DOCTEUR EN HISTOIRE
→ anoukdelcourt@yahoo.fr

Entre 1287 et 1355, la Commune de Sienne est dominée par un collège oligarchique resté dans l'histoire sous l'appellation de « Gouvernement des Neuf ». Cette institution stable et homogène, reposant sur un système politique d'une grande maturité, entend valoriser la vie communale et accorde dès lors toute son attention au Palazzo Pubblico : en témoignent sa rénovation, l'adjonction de la fameuse Torre del Mangia et l'aménagement du Campo qui s'ouvre devant l'édifice selon des normes urbanistiques très strictes. Surtout, les Neuf s'entourent d'artistes à qui ils confient la décoration picturale du Palais et qui ont pour mission d'exposer, dans des œuvres à l'iconographie audacieuse, les intentions politiques du gouvernement. Ainsi, la *Maestà* peinte en 1315 dans la *Sala del Buon Consiglio* par Simone Martini n'est pas tant une œuvre religieuse, célébrant la Vierge qui préside depuis 1260 aux destins de Sienne, qu'un

manifeste politique : le texte qui l'accompagne ne laisse aucun doute à ce sujet. Vers 1328-1330, dans cette même salle du Palais, Martini peint une autre fresque célèbre, représentant la conquête siennoise de Montemassi et Sassoforte : ici encore, il

s'agit clairement d'une entreprise de communication visuelle des Neuf à destination de leurs concitoyens.

C'est dans ce contexte qu'entre 1338 et 1340 Ambrogio Lorenzetti est chargé de la décoration de la Sala dei Nove, ou salle du conseil



Détail de la Sala dei Nove, appelée plus couramment, Sala della Pace.

Gros plan du personnage représentant la Paix de la Sala dei Nove, appelée plus couramment, Sala della Pace.



des Neuf; il y crée une œuvre d'une extrême densité conceptuelle, justement considérée comme la somme visuelle de la pensée politique à l'œuvre dans l'Italie des Communes. La fresque se déploie sur trois murs. Celui de l'Ouest représente la Tyrannie et les vices qui lui sont associés, ainsi qu'une cité sous le joug de ce mauvais gouvernement. Face à ce tableau infernal, le Mur Est offre la vision paisible d'une ville bien gouvernée et des campagnes qui l'entourent. Enfin, le Mur Nord présente une évocation du bon gouvernement qui s'articule autour de deux personnages principaux, la Justice en majesté et un vieillard en qui l'on voit tantôt une

incarnation de la ville de Sienne, tantôt une représentation du Bien Commun, tantôt encore l'archétype du parfait magistrat. Entre ces deux figures principales, il en est une autre qui se détache avec quelque relief: la Paix. Au 15^e siècle déjà, cette jeune femme alanguie et vêtue de blanc fascine un observateur aussi avisé que Lorenzo Ghiberti, qui lui consacre dans ses Commentaires une notice enthousiaste; dans son sillage, on a pris l'habitude de désigner la Sala dei Nove sous l'appellation – impropre, mais révélatrice – de Sala della

Pace. Aujourd'hui encore, la Paix de Lorenzetti reste emblématique, puisque en 2000, lors du lancement de l'Année internationale de la Paix, l'UNESCO l'a officiellement reconnue « symbole de la culture de la paix ».

Qu'en est-il exactement? La jeune femme qui incarne Pax est négligemment étendue sur de riches brocarts; elle porte dans la main gauche un rameau d'olivier et soutient de son bras droit, qui repose sur un coussin, sa tête couronnée. Son vêtement blanc est subtilement voilé, et toute son attitude suggère langueur, rêverie, sérénité. Cet abandon contraste singulièrement avec les figures voisines, droites et sévères, qui représentent les vertus de courage (Fortitudo) et de

prudence (Prudentia). Pour expliquer l'allégorie de Pax peinte par Lorenzetti, nombreux sont les commentateurs qui se tournent vers Aristote et la tradition thomiste. Dans sa Politique, en effet, Aristote lie intimement

la paix et le repos; pour lui, la paix est la fin ultime de la guerre et garantit « la jouissance d'un sort heureux et la vie de loisir ». Quant à saint Thomas d'Aquin, dont on sait

Au 15^e siècle déjà, cette jeune femme alanguie et vêtue de blanc fascine



l'œuvre toute imprégnée d'aristotélisme, il affirme dans sa Somme théologique : *dissensio opponitur concordiae et paci* – la paix apparaît dès lors comme le pôle inversé de la guerre et qualifie un état de calme et de sérénité dont les Modernes ont souvent estimé qu'il trouvait sa meilleure expression visuelle dans la Pax alanguie d'Ambrogio Lorenzetti.

Rien n'est moins sûr. Si l'influence d'Aristote, transmise par la médiation du thomisme, est bien présente dans les fresques de la Sala dei Nove, elle s'avère insuffisante pour rendre compte de la représentation de Pax. Une observation attentive de la fresque montre en effet que le coussin sur lequel repose la Paix de Lorenzetti s'appuie sur une armure, et que la jeune femme maintient sous ses pieds un casque et un bouclier. Malgré son apparence douce et rêveuse, Pax est donc une combattante victorieuse. Or cette présentation de la Paix comme état de triomphe, qui n'apparaît ni chez Aristote ni chez Thomas d'Aquin, est typiquement romaine. Étymologiquement, le terme *pax* est lié en effet à l'idée de pacte, de traité : il ne s'agit donc pas tant de la paix en soi que de la paix acquise par la victoire (*parta uictoriis pax*, selon la formule d'Auguste). Cette conception se retrouve dans

de nombreux traités à finalité politique qui fleurissent au cours du Duecento et puisent leur inspiration dans les œuvres de penseurs romains, tels Cicéron ou Prudence, ou dans la poésie augustéenne.

L'hypothèse d'une influence romaine sur la conception de la paix véhiculée par Ambrogio Lorenzetti ne fait donc pas de doute. On trouve d'ailleurs dans la décoration de la Sala dei Nove d'autres indices de ce recours à l'idée de paix défensive développée chez les Romains. Ce n'est pas le fait du hasard, tout d'abord, si la figure la plus proche de Pax est *Fortitudo*, personnifiée sous les traits sévères d'une femme cuirassée, portant un bouclier et précédée de cavaliers et de fantassins en armes. D'autre part, sur la fresque du mur Est, la cité bien gouvernée est placée sous l'égide de *Securitas*. Or la *Securitas* de Lorenzetti, malgré des traits en apparence aussi doux que ceux de Pax, porte dans la main gauche un gibet qui ne laisse aucun doute sur le sort réservé aux ennemis de Sienne ; sa main droite brandit un phylactère terminé par cet avertissement : « tout pouvoir est

Les idéologues de la cité toscane font de la paix une lutte perpétuelle contre les ennemis de l'intérieur ou de l'extérieur

ôté aux coupables ».

Ainsi donc, la jeune femme qui prête ses traits à Pax n'apporte pas aux hommes le message de paix et de réconciliation que l'UNESCO a voulu reconnaître en elle ; c'est au contraire d'une paix armée qu'il s'agit, inséparable du concept de victoire. On ne

s'étonnera pas de cette conception guerrière de la paix : malgré sa prospérité et son apparente félicité, la Sienne des Neuf est une ville perpétuellement en proie aux dissensions internes et aux conflits extérieurs, qui lui interdisent de concevoir la paix comme autre chose qu'un état transitoire, un intermède toujours menacé entre deux phases belliqueuses. La Constitution que Sienne adopte en 1337, peu avant la réalisation des fresques de la Sala dei Nove, montre on ne peut mieux que les idéologues de la cité toscane font de la paix une lutte perpétuelle contre les ennemis de l'intérieur ou de l'extérieur. Ambrogio Lorenzetti inscrit son œuvre dans ce courant de pensée. Dans la tension qu'il crée entre apparent abandon et détermination belliqueuse réside le génie d'un artiste inspiré. ◀

Pour en savoir plus

Les fresques de la Sala dei Nove ont fait l'objet de nombreuses études ; parmi celles-ci on retiendra particulièrement celles de SKINNER Q., « Ambrogio Lorenzetti : the Artist as Political Philosopher », in *PBA* 72, 1986, pp. 1-36 (trad. fr. par CHRISTIN R., *L'artiste en philosophie politique. Ambrogio Lorenzetti et le Bon Gouvernement*, Paris, 2003) ; STARN R., « The Republican Regime of the 'Room of Peace' in Siena, 1338-1340 », in *Representations* 18, 1987, pp. 1-32 ; RUBINSTEIN N., « Le allegorie di Ambrogio Lorenzetti nella Sala della Pace e il pensiero politico del suo tempo », in *RSI* 109, 1997, pp. 781-802 ; SKINNER Q., « Ambrogio Lorenzetti's Buon Governo frescoes : two old questions, two new answers », in *JWCI* 72, 1999, pp. 1-28 ; DONATO M. M., « Ancora sulle 'fonti' nel Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti : dubbi, precisazione, anticipazioni », in *Politica e cultura nelle Repubbliche italiane dal Medioevo all'età moderna*, éd. par DORNI-BRACCESI S. A. et ASCHERI M., Rome, 2001, pp. 43-79.

La Première Guerre mondiale dans l'enseignement de l'histoire en Allemagne

JÜRGEN KUMMETAT¹,
ENSEIGNANT ALLEMAND ET PRÉSIDENT DE
L'EBB/AEDE

→ EBB.AEDE@t-online.de

En complément du dossier « 14-18 » du numéro 124 de Clio, nous pouvons vous présenter la contribution d'un enseignant allemand sur la manière dont la Première Guerre mondiale est abordée dans l'enseignement secondaire dans le Land de Hesse. Place accordée dans les programmes et dans les cours, sujets traités (et les plus délicats ne sont pas éludés), contenu des manuels... on trouvera ici un éclairage intéressant permettant de comparer les regards portés sur le conflit dans les cours d'histoire des anciens « belligérants »

Étudier la manière dont on enseigne l'histoire en Allemagne implique que l'on tienne compte des différences qui peuvent exister entre les Länder. Il faut préciser aussi qu'au-delà des contenus et des objectifs fixés par les programmes (pour le degré supérieur du secondaire ce sont les « programmes de structure de cours »²), l'autonomie et les possibilités d'initiative des enseignants varient entre les Länder qui ont un baccalauréat central (comme le Bade-Wurtemberg, la

Toutefois, la situation en Hesse, dont il sera question dans cet article, évolue également vers une centralisation et une planification plus poussées puisqu'on y envisage la mise en place d'un baccalauréat central, de sorte que, là aussi, se développent des structures qui vont à l'encontre de la responsabilisation des enseignants.

La place de la Première Guerre mondiale dans le cours d'histoire

Vu la grande abondance de matière, la Première Guerre mondiale ne représente généralement dans le cours qu'un thème limité. Jusqu'à présent, il est encore possible pour un professeur hessois de mettre l'accent sur ce thème, même si cela se fait aux dépens d'autres; dans quelle mesure cela pourra-t-il encore se pratiquer après l'introduction du baccalauréat central, qui touchera tous les élèves qui commenceront le deuxième cycle du secondaire cette année? Cela semble fort douteux.³

En fonction des différentes struc-

tures dans les Länder et des types d'études (outre les différences évoquées plus haut, on ajoutera que la durée de la scolarité peut varier d'un Land à l'autre), la première guerre mondiale est traitée en général à la fin des 8^e ou 9^e années du premier cycle du secondaire et, dans le degré supérieur (le 2^e cycle), à la fin de la 11^e ou en 12^e année. Le sujet est donc abordé à deux reprises.

Dans la manière d'aborder le sujet, des différences existent selon que le conflit est considéré comme la suite et l'aboutissement de la politique du 19^e siècle, comme la conséquence de la politique d'impérialisme des puissances européennes, ou comme, plus particulièrement l'année 1917⁴, le signe de l'apparition de la société de masses moderne (avec ses conséquences techniques, sociales, idéologiques et politiques) et du début de l'époque des doctrines étatiques et sociales totalitaires.

Il appartient à l'enseignant d'expliquer ces relations d'une manière adaptée à l'âge des élèves, en met-

En Allemagne, l'autonomie et les possibilités d'initiative des enseignants varient entre les Länder

Bavière et la Saxe) et ceux, dont le Land de Hesse, où les enseignants établissent eux-même les propositions de baccalauréat et ont donc plus de liberté pour structurer leurs cours.

Notes

1. Jürgen Kummetat est professeur de lycée (Histoire et Français) en retraite à Francfort-sur-le-Main. Il est également Président de l'EBB/AEDE, Europäischer Bund für Bildung und Wissenschaft, section allemande de l'Association Européenne des Enseignants.
2. Sur internet, on peut facilement consulter les programmes et les programmes de structure de cours de la plupart des Länder.
3. Remarques formulées par Wolf Joeckel, Directeur des Études de la Carl-Schurz Schule de Francfort-sur-le-Main, en réponse à des questions posées par l'auteur.
4. Par exemple, en Hesse le plan de structure de cours en histoire pour la 12^e année (1^{er} semestre).
5. On ne doit pas oublier que de nombreux élèves sont nés de parents issus de l'ancienne Yougoslavie, surtout dans les écoles des Länder de l'ancienne Allemagne de l'Ouest.



Frauenarbeit in einer Munitionsfabrik.

Le travail des femmes dans une fabrique de munitions (photo extraite du manuel de GEISS I., BALLOFF R., ... cité en note)

tant en valeur la nécessité de la politique d'union européenne et en leur donnant en même temps une idée des causes de la problématique actuelle des Balkans⁵.

L'approche du cours

En général, les élèves reçoivent l'information nécessaire pendant les exposés de présentation. Ils peuvent ainsi analyser convenablement les sources proposées et sont en mesure de « poser des questions à l'histoire », ce qu'ils apprennent progressivement à faire dès le début du cours d'histoire en 6^e ou 7^e (des élèves de onze à douze ans).

Par exemple, on soumet de

manière critique aux élèves la question de la responsabilité de la guerre qui a joué un rôle important pour les Allemands après la première guerre et pas seulement comme argument de propagande pour Hitler. Sans qu'on leur demande un jugement définitif, les élèves analysent

en outre les débats scientifiques qui ont commencé dans les années soixante avec la « controverse de Fischer »⁶.

Plus concrètement, on peut proposer quelques exemples de la manière dont le sujet est traité par des collègues qui donnent cours d'histoire à Francfort et des thèmes qu'ils abordent pour tenter de répondre à la question de départ « comment une guerre mondiale éclate-t-elle et quelles sont les conséquences de celle-ci en et hors Europe »⁷?

Parmi les aspects privilégiés on trouve le rôle du nationalisme (allant de pair avec un antisémitisme qui n'est pas présent qu'en

Allemagne); l'impérialisme; des exemples de l'échec de la diplomatie, en Allemagne avec la fin de la politique de Bismarck et la nouvelle politique d'alliance en Europe; la guerre « moderne » et ses conséquences pour la population civile; l'existence, déjà en 1914, de crimes de guerre; la politique belliqueuse dans tous les pays concernés et ses répercussions sur l'après-guerre; les répercussions du conflit dans le domaine social (en ce compris le rôle des femmes), le déclenchement des révolutions, l'apparition de nouvelles structures politiques (entre autres l'introduction de systèmes démocratiques dans une période de crise en Allemagne, en Autriche et en Italie); la fin des « empires », l'émergence de nouvelles puissances non européennes (USA, Japon) et les conséquences de ces phénomènes pour la période contemporaine.

Le développement de ces thèmes permet des approches interdisciplinaires avec la littérature et l'art ainsi qu'avec l'analyse d'autres médias (photos et films), mais il offre aussi des possibilités de travail entre écoles de pays différents⁸.

6. À l'aide des notes prises dans son journal par Kurt Riezler, collaborateur du chancelier Bethmann-Hollweg, l'historien hambourgeois Fritz FISCHER (*Griff nach der Weltmacht, 1961*) avait émis l'hypothèse que le bien-fondé de l'attribution de la responsabilité de la guerre à l'Allemagne serait justifié d'une part, par le « chèque en blanc » donné à l'Autriche-Hongrie par lequel l'Allemagne se serait consciemment résignée à la guerre et d'autre part aussi par ses énormes revendications territoriales et matérielles, son projet de dominer l'Europe, des objectifs qui ressemblaient à ceux de Hitler. Ceci contredisait l'affirmation faite dans de précédents manuels scolaires selon laquelle, suivant l'expression de Lloyd George, les puissances auraient « glissé vers la guerre ». Cette thèse de Fischer avait aussi son importance après la deuxième guerre mondiale car les Allemands ne pouvaient plus invoquer l'argument du traitement injuste imposé par le Traité de Versailles pour justifier la prise de pouvoir par les nazis.



Schützengraben in vorderster Linie an der Westfront 1914.

Tranchée de 1ère ligne sur le front de l'Ouest en 1914 (photo extraite du manuel de GEISS I., BALLOF R., ... cité en note)

[Clío 125] page 20

La Première Guerre mondiale dans les manuels

En général, les manuels et les recueils de sources sont mis à la disposition des élèves par l'école. En outre, les professeurs peuvent leur fournir du matériel supplémentaire (surtout des sources et des documents de travail) mais cette possibilité risque de se limiter du fait de la réduction des frais de photocopie. Les manuels mis à la disposition par les écoles (ils doivent à chaque fois être autorisés séparément pour chaque Land) sont généralement choisis par les conseils d'établissements

pédagogiques. On ne s'intéressera ici qu'à deux manuels « officiels » du Land de Hesse.

Compte tenu de l'ampleur du sujet à traiter et du temps limité qui peut y être consacré, le manuel pour le premier cycle⁹ privilégie l'étude

de certains aspects du conflit : la crise de juillet 1914 et la marche vers la guerre (comme document en blanc » allemand à l'Autriche) ; l'expérience d'août 1914 avec des éléments sur le moral de la population allemande au début de la guerre ; la « guerre de l'ère industrielle », illustrée entre autres par « l'enfer de Verdun » ; l'analyse des cartes postales envoyées par les soldats ; les objectifs de guerre de l'Allemagne et de l'Entente ; l'arrière étudié à travers le cas particulier du développement croissant du travail féminin ; l'année 1917 : l'entrée en

guerre des USA et la révolution russe ; la recherche de traces dans l'histoire locale : trouver, décrire et interpréter des monuments commémoratifs ; la querelle concernant la responsabilité allemande dans la première guerre mondiale : la question de la responsabilité de la guerre qui a fait l'objet de discussions passionnées dans les années soixante y est proposée aux élèves avec les thèses en présence (un extrait de l'ouvrage déjà évoqué de Fritz Fischer et un texte de Gerhard Ritter).

Le manuel pour le 2^e cycle du secondaire¹⁰ aborde les mêmes domaines que ceux proposés dans le manuel du 1^{er} cycle avec une présentation détaillée, des sources et des photographies. Enfin, on peut mentionner comme ouvrage complémentaire (il n'est pas autorisé comme manuel « officiel ») un « manuel d'histoire européen » élaboré par douze historiens européens¹¹. ◀

Traduction et adaptation : Yves Monin, licencié en philologie germanique de l'UCL, professeur au Collège Don Bosco à Woluwé-Saint-Lambert et Philippe Plumet, enseignant en histoire.

7. Outre son expérience personnelle, l'auteur a pu se baser sur les informations fournies par sa collègue Adelheid Kutik (Anne-Schmidt Schule, Francfort-sur-le-Main) et par Wolf Joeckel qu'il remercie pour leur collaboration.

8. On peut évoquer notamment un projet Comenius I intitulé « Vom Europa der Feinbilder zum Europa der Visionen » qui a réuni cinq écoles qui ont travaillé sur la problématique du nationalisme et du racisme comme cause de la première guerre et son influence jusqu'à nos jours.

9. REGENHARDT H.O., HOFFMANN D., DILGER A., *Forum Geschichte Bd. 3*, Berlin, Cornelsen, 2002. L'auteur remercie Wolf Joeckel pour les informations fournies pour l'analyse de cet ouvrage.

10. GEISS I., BALLOF R., FRICKE-FICKLENBURG R., *Epochen und Strukturen, Grundzüge einer Universalgeschichte für die Oberstufe, Bd. II: Vom Absolutismus bis zur Gegenwart*, Francfort-sur-le-Main, Diesterweg, 1996.

11. *Europäisches Geschichtsbuch*, Stuttgart, Klett, 1992

Pistes pour une alphabétisation visuelle

JEAN GEORGES, PROFESSEUR
ÉMÉRITE À L'UCL, INTERVIEWÉ
PAR DANIELLE MALOENS

► **Des historiens, comme on le constate dans certains articles de ce numéro de Clio, donnent davantage la parole aux images qui deviennent « moteur de l'enquête historique ». Ressent-on cette évolution au-delà d'un cercle restreint ?**

Très peu, me semble-t-il. Nous sommes entourés d'images porteuses d'un message qui conditionne notre inconscient. Monsieur Tout le monde oublie qu'elles sont construites, et peuvent être l'objet de manipulations. Bref, on manque singulièrement d'esprit critique.

► **Et en classe : l'élève réagit-il comme Monsieur Tout le monde? Quels sont les obstacles que rencontre l'apprentissage de la « lecture » de l'image ?**

Au départ, c'est une grande passivité. L'image est un spectacle, une pause dans le cours. S'il s'agit d'images mouvantes, ils n'en retiennent pas grand-chose, tout au moins dans un premier temps. Si on leur demande, après 10 minutes de vidéo, d'en reconstituer les principales séquences, très peu y arrivent. Autre obstacle : « lire » une image, c'est passer d'un langage à un autre. L'élève ne trouve pas nécessairement les mots justes pour exprimer ce qu'il voit. Enfin, en classe d'histoire, nous travaillons sur des images du passé. Une miniature du 12^e siècle ne se lit pas comme une gravure du 17^e siècle ou une affiche de 1914. Être capable de décrypter les conventions et les codes propres à chaque période est la principale difficulté que rencontrent les élèves et aussi sans doute beaucoup d'enseignants.

► **Vous avez fait cet exercice de l'analyse de l'image avec des élèves et des étudiants pendant des années. Avez-vous vu une évolution dans leur aptitude à lire l'image ?**

Au départ, très peu ! L'école a sans doute une part de responsabilité dans cet immobilisme.

► **On peut précisément en parler, des enseignants.**

Ici aussi des obstacles expliquent le comportement de beaucoup d'entre eux. Les programmes qui ont mis du temps à promouvoir les « méthodes actives ». Les manuels, quand les images étaient accompagnées de « légendes » descriptives, tarissant ainsi le travail de l'élève. Si ce défaut a disparu aujourd'hui, on doit néanmoins regretter la grande imprécision de la « carte d'identité » de nombreuses images (la date, par exemple, d'où des anachronismes). On a été particulièrement attentif à cet aspect dans la collection *Racines du futur*. On l'est davantage encore dans la nouvelle collection *Construire l'histoire*. Il y a enfin la conception qu'a l'enseignant de son cours. J'ai souvent entendu cette réflexion : travailler sur des images, c'est très bien, mais cela met en retard sur la matière ! Aujourd'hui encore, certains continuent à donner la priorité à un « savoir » dont la plus grande partie sera oubliée par l'élève si, par le document iconographique notamment, il n'a pas été impliqué dans sa construction.

► **Cela nous amène aux moyens...**

En classe, il faut d'abord motiver l'élève : lui faire découvrir qu'une

image n'est jamais innocente, que cela oblige à la regarder de plus près et à se servir de son esprit critique. Ensuite, prendre le temps nécessaire pour initier progressivement l'élève à la « lecture » de l'image. C'est la méthode que j'ai suivie dans mes classes du secondaire et dans mon séminaire à l'université. Dans celui-ci, les étudiants arrivaient persuadés qu'ils allaient pouvoir faire cela « les doigts dans le nez », mais c'était loin d'être évident. J'ai dû leur faire découvrir les problèmes. C'est en travaillant séance après séance sur des cas précis qu'ils se sont mis à voir l'image autrement, à s'en servir dans leurs stages et, je l'espère, dans leur enseignement. Il faudrait aussi continuer à aider les enseignants à s'impliquer dans cette « alphabétisation visuelle » en leur proposant des outils. Au-delà du rôle que doit jouer la formation continue, je songe à des publications du type des deux tomes de *L'Histoire au prisme de l'image* qui m'ont été offerts, ou encore aux *Vade-mecum* ou *Guides de l'enseignant* qui accompagnent les manuels des deux collections citées plus haut. Des publications extrascolaires comme celles, par exemple, dont s'occupe Paul de Theux, mériteraient d'être mieux connues encore par les enseignants. Enfin, une meilleure coordination s'impose. L'image n'est pas le monopole de la classe d'histoire. On l'utilise dans de nombreux autres cours. Ce sont autant de regards sur l'image, différents sans doute, mais complémentaires. Serait-ce rêver que d'imaginer dans ce domaine la création d'un cours commun à toutes les agrégations ?

Paul de Theux

► ► ► *Former des citoyens autonomes et critiques par rapport au monde médiatique*

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR
DANIELLE MALOENS
→ dmaloens@yahoo.fr

Paul de Theux (promotion 1988) est responsable du service formation à Média Animation/ Médialogue, centre de ressources en éducation aux médias. Il est plongé en permanence dans la problématique de l'image.

► Quel a été votre parcours ?

Après l'histoire, j'ai entrepris une licence en communication. Comme j'avais fait un stage dans le cadre de l'émission *Jours de guerre*, j'ai travaillé pour l'émission *Double 7* à la RTBF Charleroi et en même temps pour l'émission *Les copains d'abord*. Cela a duré deux ans et puis, suite à une série de restrictions économiques, je n'ai gardé que trois, quatre scénarios pour *Double 7*. À ce moment-là j'ai trouvé ce travail de formateur à Média Animation. Ma licence en communication, mon expérience à la RTBF, le fait d'avoir un peu enseigné, tout cela se combinait bien. En 1996, je suis devenu responsable de l'équipe de formation et de l'association sœur, Médialogue. Mais depuis qu'on a démarré des projets européens il y a trois, quatre ans, je ne preste presque plus de formations.

► Et quels sont ces projets européens ?

On a eu un gros projet, Educaunet, qui consistait à élaborer un programme d'éducation critique à internet, en partenariat avec le

Clémi, l'équivalent de Média Animation pour l'enseignement officiel français. Quand il s'est achevé, nous étions un des dix-huit projets européens dans ce domaine-là à avoir été subsidiés, et l'un d'eux pouvait demander une extension européenne. C'est Educaunet qui l'a obtenu. Maintenant, on fait une recherche sur l'usage des nouvelles technologies par les jeunes (les gsm...). Et on démarre une enquête avec dix pays européens pilotée par le Clémi, Média Animation et Thierry De Smedt (UCL). Suivre ces projets-là, c'est l'activité éducative dans laquelle je m'investis le plus.

► Donc c'est plus directement dans le domaine de l'éducation aux médias que vous travaillez pour le moment ?

C'est l'éducation aux médias, mais élargie à internet. La perspective reste éducative, inscrite dans le champ plus large de la communication. C'est toujours une éducation critique, et on s'arrête à cette idée de « comment former des citoyens autonomes et critiques par rapport au monde médiatique », que ce soit

la presse, la publicité, la télévision, internet...

► Avez-vous l'impression que les jeunes que vous rencontrez ont une meilleure initiation critique aux médias que leurs aînés ?

Nous rencontrons surtout les enseignants et les animateurs. Et on n'est plus dans la situation, que j'ai encore un petit peu connue, d'enseignants hostiles à l'image ou au monde des médias. On constate que les jeunes ont une forte imprégnation des outils médiatiques. Ils sont baignés dans une culture telle qu'il y a toute une série d'éléments de l'analyse de l'image qu'ils utilisent spontanément.

► Les jeunes enseignants sont en effet à l'aise avec les médias. Par contre, ce qui me frappe, c'est que beaucoup – même des historiens – utilisent encore souvent l'image « à côté ». Mais vous avez peut-être un autre regard ?

Analyser l'image pour elle-même reste encore un processus qui n'est pas facile à mettre en œuvre. Et autant les enseignants utilisent plus facilement l'image comme support, autant l'analyse du document lui-même, des supports eux-mêmes, des représentations que véhiculent les supports qu'on utilise... cela reste une démarche pour laquelle les enseignants sont peu préparés et même peut-être pour laquelle

Analyser l'image pour elle-même reste encore un processus qui n'est pas facile à mettre en œuvre



Paul de Theux (promotion 1988), responsable du service formation à Média Animation/ Médialogue.

on pourrait dire que la recherche n'a pas totalement abouti.

► **A ce propos, on a davantage de moyens de retravailler l'image avec les technologies actuelles. Cela n'entraîne-t-il pas de plus en plus de difficultés pour en vérifier la qualité et l'authenticité ?**

Oui, mais je ne dirais pas que c'est le problème principal. J'ai l'impression que le maquillage, la transformation d'images... restent quelque chose de plutôt marginal. Les vraies questions sont ailleurs. Par exemple, une émission de la RTBF qui s'appelait Dunia a analysé la place de l'Afrique dans un mois de journaux télévisés. Dans 80 % des cas, on voyait des Européens intervenant en Afrique. Pourquoi ? Parce que les journalistes accompagnent Médecins sans frontières, la Croix-Rouge... et donc l'image de l'Afrique, c'est des gens assistés par des Européens. C'est vrai que donner une autre image, c'est compliqué. Apporter une information

indépendante de la présence européenne en Afrique, cela demande de s'interroger, de rester. Or, la presse est soumise à des contraintes économiques de plus en plus fortes, et ce travail ne se fait pas.

Un autre grand problème des médias c'est la spectacularisation, à cause de la concurrence.

► **Tout cela est très lié à un aspect commercial...**

C'est pour cela qu'en éducation aux médias on développe fort l'aspect économique. On ne veut pas passer à côté. Il faut comprendre qu'un journal, qu'une télé, c'est aussi une entreprise qui est soumise à une concurrence. Trop souvent, on donne une info, on ne s'interroge pas pour savoir si elle est vraie ou fausse. C'est spectaculaire donc ça fait la « Une » et puis après, même s'il faut dire l'inverse, peu importe. Cela fait tout autant vendre. Est-ce que le but est encore d'informer ? On finirait par se le demander. Et malheureusement, le mouvement s'accroît. Il est moins fort en Belgique que dans certains pays, mais par exemple les « Une » du groupe Sud Presse, journaux régionaux du groupe Rossel deviennent de plus en plus spectaculaires.

► **Y compris dans *Le Soir*...**

Le Soir est soumis à la même question parce que son lectorat diminue

et donc il s'interroge. En même temps, et là la dimension historique est intéressante, ce sont des questions qui se sont toujours posées. Il faut se souvenir qu'avant la nouvelle maquette du Soir, La petite gazette était en première page. C'est quelque chose qui plaisait à énormément de lecteurs et qui a dérouteré quand elle a été mise à la dernière page. Donc Le Soir a voulu aller vers quelque chose de plus sérieux et il a perdu du lectorat. Maintenant il se demande s'il ne doit pas revenir à une formule un peu plus populaire et on va parler en première page de qui va gagner la

Entre la critique historique et l'analyse critique des médias, il y a une grande homologie

Starac, alors qu'il y a 4 ou 5 ans on aurait estimé que c'était déshonorant de le faire. En même temps, c'est l'équilibre à trouver. Il ne faut pas avoir une vision idéalisée

du journal, comme un produit purement intellectuel.

► **Quand je vous entends parler, vous êtes finalement en permanence avec des réflexes et des réactions d'historien ?**

Entre la critique historique et l'analyse critique des médias, il y a une grande homologie. La critique historique c'est essayer de rendre compte de l'histoire de la façon la plus adéquate possible grâce à des grilles d'analyse critique. Et l'analyse critique des médias, c'est prendre du recul pour avoir une vision plus pertinente des choses. Donc, il y a beaucoup de proximités dans la démarche. ◀

