

Les *Desastres de la guerra* à la lumière du droit de guerre et du droit international européen (XVIII^e-XIX^e s.)

Crime de guerre et tragédie de la culture

Frédéric Prot

Université Bordeaux-Montaigne

De la guerre juste à la guerre totale

« Pour le droit naturel, écrit Walter Benjamin, l'application de moyens violents à des fins justes fait aussi peu problème que pour l'homme le "droit" de mouvoir son corps vers le but visé »¹. Si dans le recueil des *Desastres de la guerra*, initié en 1810, Goya échantillonne le chaos d'une guerre totale vidée de toute justice des fins, la lutte à mort contre les troupes napoléoniennes avait d'abord relevé, à ses yeux, d'une *guerre juste*. En 1808, sur la lame d'un couteau, il gravait en effet la figure d'un squelette ailé saisissant un aiglon — allégorie de la Mort et du Temps s'emparant de l'oiseau-emblème du Premier Empire depuis le 10 juillet 1804. À l'extrémité du manche, orné d'un faisceau d'armes, il ajoutait ces mots lapidaires : « *Mueran los franceses* ».

¹ Walter BENJAMIN, « Critique de la violence » (1920-1921), *Œuvres*, Paris, Gallimard, I, 2000, p. 210.



Cliché gracieusement fourni par le professeur Jean-René Aymes, précédemment publié dans *La guerre d'indépendance espagnole (1808-1814)*, Paris, Bordas, 1973.

Le but d'une Guerre juste est de venger ou de prévenir l'injure, c'est-à-dire de se procurer par la force une justice que l'on ne peut obtenir autrement [...]. Dès que la Guerre est déclarée, on est donc en droit de faire contre l'Ennemi tout ce qui est nécessaire pour atteindre à cette fin, pour le mettre à la raison, pour obtenir de lui justice et sûreté².

Pourtant, au fil de la guerre d'Indépendance, cette notion de juste violence allait se brouiller aux yeux de Goya, sinon s'anéantir. De cette polarisation de la guerre juste entre sa légitimité (du point de vue de la raison politique et du droit naturel) et son illicéité (du point de vue de la morale humanitaire et de la raison naturelle) témoignent les deuxième et troisième gravures des *Desastres* : « *Con razón o sin ella* » / « *Lo mismo* ». Goya y prend acte de ce déchirement de la pensée, écartelée entre deux régimes de nécessité irréconciliables, sans résolution dialectique.

² Emer de VATTEL, *Le Droit des gens ou principes de la loi naturelle appliqués à la conduite et aux affaires des nations et des souverains*, La Haye, Benjamin Gibert, 1758, t. II, livre III, chap. VIII, p. 104.

Si l’Absurde permet d’éclairer chez Goya l’idée philosophique d’une dissonance entre l’horizon d’attente de l’homme et son expérience du monde³, la guerre, sous sa forme tragique, en montre deux formules dans les *Desastres* : l’injonction paradoxale de la guerre juste dans sa dualité, et le retournement de la tactique contre la stratégie⁴, au sens, où, dans la guerre totale, les moyens militaires mis en œuvre sabordent la fin politique visée (l’établissement de la paix) par l’enclenchement d’une spirale de violence exponentielle.

Si la « fiction juridique »⁵ de la guerre juste forgée et théorisée par saint Augustin comme réplique vengeresse à une injustice se trouve confirmée et amplifiée au fil du Moyen Âge par une longue tradition canonique et scolastique, il faut situer ses origines dans l’Antiquité gréco-romaine⁶. La combinaison en elle d’éléments théologiques, juridiques et politiques⁷ perdure dans nombre d’exhortations espagnoles à la mobilisation générale contre l’opresseur napoléonien. Ainsi, en 1809, pour l’auteur anonyme d’une *Invectiva contra el architirano Bonaparte con un breve exhorto a todos los europeos, especialmente a los españoles a hacerle implacable guerra para bien de la humanidad y de la religión*, l’Espagne réactualise sa vocation universelle de Monarchie catholique⁸ dans cette guerre juste qui est, tout ensemble, croisade contre l’« apostasie » impériale et lutte pour « la liberté et l’indépendance nationale »⁹.

³ Cette même tension polarise le régime d’historicité, dont la crise brutale (cf. la conscience d’une « rupture du temps » engendrée par la Révolution française et les guerres de l’Empire) trouve dans les *Desastres* une « formule symptomatique » (cf. Frédéric PROT, « Régimes d’historicité dans les *Désastres de la guerre* : crise du temps et crise du récit », *Les langues néo-latines*, n° 379, 2016, p. 5-20).

⁴ Sur la distinction tactique / stratégie, voir Carl von CLAUSEWITZ, *De la guerre*, Paris, Perrin, 1999, p. 92.

⁵ Jean-Mathieu MATTÉI, *Histoire du droit de la guerre (1700-1819). Introduction à l’histoire du droit international*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires, 2006, p. 21.

⁶ Gregory REICHBERG (éd.), *The Ethics of War: Classic and Contemporary Readings*, Oxford, Blackwell Publishers, 2006.

⁷ Daniel BRUNSTETTER et Jean-Vincent HOLEINDRE, « La guerre juste au prisme de la théorie politique », *Raisons politiques*, 1/2012, n° 45, p. 8.

⁸ *Invectiva*, Manresa, Imprenta de la Calle de S. Miguel, 1809, p. 26-27.

⁹ *Ibid.*, p. 24 : « Viva la verdadera Religión, viva en todos los estados la integridad libertad e independencia nacional: muera el Tirano y sus cómplices. Sea execrado como traidor y apostata el que no contribuya, con cuanto es vale, a tan justa, gloriosa y necesaria empresa ».

La brutalité de la guerre allait de fait réactiver des pensées messianiques et apocalyptiques¹⁰, déjà attisées au fil des années 1790, dans le contrecoup de la Révolution française. Le clergé en appelle à la guerre sainte, en peignant Napoléon sous les traits de l'Antéchrist et du « léopard de l'Apocalypse »¹¹. Cette interprétation eschatologique du temps, où le chaos s'ordonne selon le plan d'une impénétrable théodicée, est une réponse de la foi à l'accélération de l'Histoire. Ainsi la gravure liminaire des *Desastres* (n° 1, « *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer* ») est-elle significative de la conjonction de plusieurs régimes d'historicité : un premier, ancien, directement traduit du christianisme (à travers la figure agonique du Christ au Mont des Oliviers) ; un second, moderne, envisageant l'histoire comme *fatum* politique dans la causalité tragique de ses événements¹². La répercussion dans le recueil de formules de *pathos* relatives à la passion du Christ participe de cette intrication d'éléments religieux, juridiques et politiques au sein de la notion de *guerre juste*.

Dans son adresse à la nation espagnole de 1811, Manuel José Quintana, secrétaire du Conseil de Régence, décrit une « *guerra justa, necesaria, inevitable* »¹³ doublement fondée dans ses causes et ses fins. Défensive, étant la riposte à une agression contre la Nation souveraine, elle est aussi le fait « unanime » de tout un peuple : « *Guerra quisisteis, españolas* »¹⁴.

Une guerre n'est juste et légitime, selon saint Augustin, que menée par un *juste prince*, selon une *juste cause* et dans une *intention droite*. Par cette formule d'une influence décisive sur la tradition scolastique, le droit des gens et le droit

¹⁰ Genís BARNOSELL, « La Guerra de la Independencia como guerra religiosa: el ejemplo de los sitios de Zaragoza y Gerona », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, n° 10, 2010, [en ligne], consulté le 24 octobre 2016, <http://nuevomundo.revues.org/59671>.

¹¹ Simón LÓPEZ, *Despertador cristiano-político*, Valencia, Salvador Faulí, 1809, p. 3-4.

¹² Sur une lecture hégélienne du *fatum* dans les *Desastres*, voir F. PROT, *op. cit.*, p. 8-9.

¹³ Manuel José QUINTANA, *El Consejo de Regencia a la Nación Española en el aniversario del Dos de Mayo*, Cádiz, Imprenta Real, 1811, s. p.

¹⁴ *Ibid.* Quintana ajoute : « *¿La han declarado acaso el orgullo o los intereses particulares de un déspota, el capricho o error de un favorito, el acaloramiento y declamaciones de un demagogo ambicioso? No: todos los españoles la votaron de un modo el más unánime y solemne* ». Voir aussi *Colección de documentos interesantes que pueden servir de apuntes para la historia de la revolución de España*, Valencia, Salvador Faulí, 1809, p. VIII.

international, saint Augustin entreprenait, pour la première fois, d'encadrer le recours à la guerre à l'aide de trois critères *juridiques* : la légitimité et la compétence de l'autorité dans les affaires de guerre ; la justesse de la cause (la guerre juste ne peut être que défensive) ; et la droiture des intentions (réparer une injustice ou prévenir un mal plus grave)¹⁵. De fait, aux yeux des forces patriotes de 1808, la guerre d'Indépendance se conformait point par point à ce modèle augustinien : 1°) contre l'État josphin, c'est la Junte Suprême qui incarnait seule l'autorité légitime ; 2°) les troupes patriotes défendaient l'intégrité de la monarchie fernandine, du peuple et de la religion contre un attentat contre la souveraineté ; 3°) c'était au nom de la liberté que la lutte était menée.

La guerre juste allait précocement muter en guerre totale, au rebours du schéma classique réglant jusqu'alors les conflits entre nations. Non seulement le cadre conventionnel d'un affrontement entre armées régulières se trouva pulvérisé, de par l'implication directe des populations civiles, au titre soit de victimes désignées comme objectif militaire¹⁶, soit de forces combattantes (résistance informelle, guérilla), mais l'extrême violence mise en œuvre répondrait à une stratégie absolument nouvelle.

Au regard du droit naturel et du droit dans la guerre (*ius in bello*), le conflit espagnol échappe en effet à tout rapport raisonnable entre fins et moyens. Les *Desastres* nous projettent, *ex abrupto*, dans une guerre coupée de sa causalité et d'une cruauté exorbitante. La brutalité sans visage (n° 2, « *Con razón o sin ella* ») ou aveuglée (n° 3, « *Lo mismo* ») s'y montre à ce point impitoyable que les causes politiques sont impuissantes à l'expliquer. La pulsion de mort hallucine et possède les hommes, déshumanisés au sens absolu du terme. Goya, en

¹⁵ Franco CARDINI, *La culture de la guerre. X^e-XVIII^e s.*, Paris, Gallimard, 1992, p. 319.

¹⁶ José Gregorio CAYUELA FERNÁNDEZ et José Ángel GALLEGO PALOMARES, *La guerra de la Independencia. Historia bélica, pueblo y nación en España (1808-1814)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, p. 362.

répercutant le motif du crâne dans le visage du guérillero et dans ses manches retroussées, convertit celui-ci en hydre, dont les fables mythologiques nous apprennent que la tête centrale est la seule douée d'immortalité, comme si la violence était inextinguible.

Par son « inhumanité »¹⁷, la guerre semble si peu participer de cette vision hégélienne de l'Histoire entendue comme tragédie de l'esprit dans ses vicissitudes, qu'elle s'impose comme une tragédie de la culture hypothéquant le reste du futur, et préfigurant même d'autres catastrophes à venir¹⁸.

Nombreux sont les contemporains à dénoncer une régression de la civilisation, ravalée au temps de la sauvagerie tribale¹⁹. Cette remontée de la violence archaïque et des puissances d'ensauvagement, Goya en traduira toutes les formules. C'est une France déchue de son honneur et, pire, dénaturée, que le duc del Parque interpelle. Ses crimes, écrit-il, prennent le rebours de ses valeurs ataviques et de son ancienne culture de la guerre²⁰. Martín de Garay, secrétaire de la Junte Suprême, décrit des armées animalisées²¹.

¹⁷ Vicente CARRASCO, *Elogio de los buenos españoles que han muerto en defensa de la patria contra la injusta invasión de los franceses*, Valencia, Salvador Faulí, 1809, p. 13.

¹⁸ F. PROT, *op. cit.*, p. 20.

¹⁹ « A los españoles », *Gazeta del Gobierno*, n° 1, 6-I-1809, s. p. : « Fue empero reservado a la Nación, que no ha mucho tiempo se gloriaba de ser la más culta de la tierra, renovar en el siglo XIX toda la crueldad de los salvajes feroces, y todos los horrores de las antiguas inundaciones de bárbaros que nos estremecen en la historia ».

²⁰ « ¿Qué se ha hecho, pues, de vuestra decantada filosofía? ¿Adónde se ha escondido la antigua nación francesa, tan recomendable por la suavidad de sus costumbres, por su amabilidad y por su ilustración que supo hacer la guerra por tantos siglos y a tantas naciones, conservando el honor que caracteriza a los verdaderos guerreros? » (« Oficio del Duque del Parque al general francés, conteniendo sus excesos », *Gaceta del Gobierno* (10-VIII-1809), in José CANGA ARGÜELLES, *Documentos pertenecientes a las observaciones sobre la historia de la guerra de España*, Madrid, Marcelino Calero, 1836, t. II, p. 113). Voir aussi Melchor ANDARIÓ, *Retrato político del Emperador de los Franceses, su conducta y la de sus generales en España*, Sevilla, 1808, p. 3. On rappellera ironiquement l'hommage que VATTEL rendait en 1758 à l'humanité dans la guerre dont la France faisait preuve alors : « Il est rare que les prisonniers de guerre soient maltraités parmi eux [cf. les peuples de l'Europe]. Nous louons, nous aimons les Anglais et les Français, quand nous entendons le récit du traitement que les prisonniers de guerre ont éprouvé de part et d'autre chez ces généreuses Nations » (*op. cit.*, p. 117).

²¹ [Martín de GARAY], *Instrucción que su Majestad se ha dignado aprobar para el corso terrestre*, [27-IV-1809], p. 2 : « El pundonor, que antes caracterizaba al soldado francés, ha desaparecido enteramente de sus pechos; y semejantes a las fieras de los desiertos, no tienen otra ley ni otro impulso de sus acciones, que su sórdida codicia y su crueldad insaciable ».

D'une façon générale, la guerre au XVIII^e tendait à limiter son terrain d'opérations de plus en plus et visait « moins à détruire l'ennemi qu'à l'empêcher d'attaquer »²². Les populations civiles étaient mieux préservées de ses ravages collatéraux, ce dont convient un contributeur anonyme de la *Gazeta del Gobierno*, en 1809, en signalant d'importants « *progresos de la civilización* »²³. Démarqués des forces belligérantes proprement dites, « *los pueblos indefensos eran respetados* »²⁴. Des alliances matrimoniales au service de stratégies dynastiques unissaient par ailleurs les souverains d'Europe : tous cousins, ils pouvaient se faire la guerre mais se réconciliaient infailliblement. « La guerre est [...] une continuation des rapports politiques par d'autres moyens »²⁵.

La guerre totale est un tout autre système.

En mettant en mouvement des masses de combattants jamais vues auparavant, elle « supprime toute distinction entre militaires de métier et civils »²⁶, ce dont rend compte Goya dans ses *Desastres* (n° 2, « *Con razón o sin ella* » ; n° 3, « *Lo mismo* » ; n° 4, « *Las mujeres dan valor* » ; n° 5, « *Y son fieras* » ; n° 7, « *Qué valor* » ; n° 24, « *Aún podrán servir* », etc.) et dans son œuvre peint (*La aguadora*, dont les traits semblent être ceux de María Agustín²⁷, emblème de la résistance pendant le siège de Saragosse). La guerre totale mute aussi en guerre civile (n° 14, « *Duro es el paso* » ; n° 28, « *Populacho* » ; n° 29, « *Lo merecía* »).

Animée par la volonté de vaincre l'ennemi jusqu'à sa destruction complète, elle rompt également avec la tradition militaire tactique, stratégique et juridique (organisation des forces armées, typologie des opérations, adéquation entre moyens et fins visées, statut des populations civiles, des prisonniers de guerre,

²² Jean-Yves GUIOMAR, *L'invention de la guerre totale*, Paris, Le Félin, 2004, p. 15.

²³ « A los españoles », *op. cit.*, s. p.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ C. von CLAUSEWITZ, *op. cit.*, p. 46.

²⁶ J.-Y. GUIOMAR, *op. cit.*, p. 14.

²⁷ Voir les travaux de l'équipe de recherche dirigée par Stefan Horsthemke (Artbridge).

etc.). En bouleversant tous les schémas de guerre conventionnelle, la guérilla²⁸ comme phénomène empirique de rébellion collective justifiera des ripostes inédites.

Une guerre, devenue totale, ne peut plus être arrêtée par ceux qui l'ont déclenchée. C'est une fuite en avant sur le terrain (son théâtre d'opérations s'étend continûment²⁹) et dans la voie de l'extermination de l'ennemi, comme si les moyens mis en œuvre devenaient à eux-mêmes leur fin, sans que les opérations tactiques trouvent désormais à se coordonner en une stratégie claire et cohérente. Alors que l'ancien colonel prussien Clausewitz³⁰, dans son traité *De la guerre* mûri à partir de 1816, dans le contre-coup des guerres impériales, juge que dans toute guerre « l'intention politique est la fin recherchée »³¹, Goya décrit dans ses *Desastres* une guerre bouclée sur elle-même, à elle-même sa cause, son moyen et sa fin. Images vidées de leur décor. Espaces indistincts, sans bord ni limite, où l'homme se tient isolé, dans la stase du cauchemar. Ce présent interminable, sans précédent ni futur, est bien celui de la guerre totale, dont l'absurdité et la dissolution des fins sont traduites par la disparition des points de fuite, l'abstraction du fond et l'horizon vide.

La guerre totale, enfin, relève moins d'une hostilité entre belligérants, que d'une haine où chacun dénie à l'ennemi non point seulement le droit de se battre mais celui d'exister.

L'Europe des Lumières s'était caractérisée par un anti-bellicisme relativement consensuel au sein des élites intellectuelles, imprégnées du pacifisme chrétien de Fénelon. Le progrès historique réaliserait la paix

²⁸ Ses avantages opérationnels sont la mobilité, la capacité de harcèlement sporadique de l'ennemi par actions de commandos (les *partidas*), l'effet de surprise, l'expertise topographique, la capacité de repli dans des zones inaccessibles.

²⁹ David A. BELL, *La Première Guerre totale. L'Europe de Napoléon et la naissance de la guerre moderne*, Seyssel, Champ Vallon, 2007, p. 304-305.

³⁰ Raymond ARON, *Penser la guerre, Clausewitz*, Paris, Gallimard, 1976, I, p. 31 et sq.

³¹ C. von CLAUSEWITZ, *op. cit.*, p. 46.

perpétuelle de la « société des nations »³². Pour Kant, les guerres participaient d'une ruse politique de la nature : chacune des « dévastations » que les sociétés humaines s'infligeaient tendait à les faire converger vers une forme politique stable et pacifiée³³.

Les guerres de la Révolution française et de l'Empire vont brutalement disloquer le régime d'historicité classique. En 1795, dans son essai *Vers la paix perpétuelle*, Kant vaticine : jamais aucun État ne doit traiter un autre comme un « ennemi injuste » contre lequel se puisse mener une « guerre d'extermination » car celle-ci ne « laisserait de place à la paix perpétuelle que dans le vaste cimetière du genre humain »³⁴ (n° 12, « *Para eso habéis nacido* » ; n° 18, « *Enterrar y callar* » ; n° 22, « *Tanto y más* » ; n° 23, « *Lo mismo en otras partes* »). Dans sa logique de débordement exponentiel de la violence, la guerre totale accueille en elle l'option latente de l'extermination³⁵.

Retraçant la guerre d'Espagne à laquelle il prit part comme maréchal de camp et général de brigade, Joseph Léopold Hugo qualifiera celle-ci dans ses *Mémoires* de « guerre assassine »³⁶. Non seulement le conflit aura relevé, à ses yeux, de la catégorie du crime, mais, comme lui-même le signalait en 1810, alors gouverneur des provinces d'Ávila, de Ségovie et de Soria, le « système [...] d'extension de la terreur »³⁷ ruinait toute chance de conquête de l'Espagne. Cette guerre s'était donc fourvoyée, les moyens tactiques substituant leur logique détraquée à celle de la fin visée.

Les révolutionnaires français avaient été les premiers dans l'histoire européenne à pratiquer la guerre totale. Hugo, lui-même, met en égale balance

³² D. A. BELL, *op. cit.*, p. 87.

³³ *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique* (1784), VII^e proposition.

³⁴ « De la paix perpétuelle », *Éléments métaphysiques de la doctrine du droit*, Paris, Auguste Duran, 1853, p. 293.

³⁵ « A los españoles », *op. cit.*, s. p.

³⁶ *Mémoires du général Hugo*, in *Collection des mémoires des maréchaux de France et des généraux français*, Paris, Ladvocat, 1823, II, p. 119.

³⁷ « Si les troupes n'abandonnent pas ce système [...] d'extension de la terreur, elles devront renoncer à la conquête de l'Espagne » (Archivo Histórico Nacional, Estado, legajo 3003/2).

les guerres de Vendée (1793-1796) et celle d'Espagne³⁸. Il faudrait ajouter celle de Calabre, à compter de 1806 : Joseph Bonaparte – qui, de mars 1806 à juillet 1808, avait été Roi de Naples avant de recevoir de son frère l'ordre de régner sur l'Espagne – y avait recouru aux méthodes de la guerre totale appliquées dix ans plus tôt par la Convention contre la Vendée³⁹ (déploiement massif de colonnes mobiles – les « colonnes infernales » –, prises d'otages, représailles contre des villages entiers, exécutions sommaires de civils, etc.). En ayant tour à tour combattu les Chouans, les *partigiani* et les *guerrilleros*, Joseph Léopold Hugo trace ainsi ce fil rouge s'étirant de la Vendée à l'Espagne, en passant par l'Italie calabraise⁴⁰.

Le crime de guerre au regard du droit naturel, du droit des gens et du droit international

*Le sens de la distinction entre une violence légitime
et une violence illégitime n'est nullement évident⁴¹.*

L'Espagne du XVI^e siècle joua un rôle magistral dans la théorisation du droit international en refondant philosophiquement, entre 1540 et 1620, le droit des gens avec une égale puissance que celle déployée par saint Augustin et saint Thomas d'Aquin dans l'élaboration du paradigme de la guerre juste. Le dominicain Francisco de Vitoria et le jésuite Francisco Suárez sont, sans conteste, les deux *Magistri Hispanorum* d'alors.

Dans sa *Relectio de iure belli* (1539)⁴², Vitoria théorise non seulement les conditions de la guerre juste (le droit de guerre, proprement dit, *ius belli*) mais le

³⁸ *Mémoires du général Hugo*, II, p. 262-263.

³⁹ André-François MIOT DE MÉLITO, *Mémoires du Comte Miot de Mélito*, Paris, Calmann-Lévy, II, p. 323-324.

⁴⁰ On pourrait aussi citer les insurgés du Portugal et du Tyrol.

⁴¹ W. BENJAMIN, *op. cit.*, p. 213.

⁴² Karl KOHUT, « Guerra y violencia. Una lectura anacrónica de la *Relectio de iure belli* (1539) de Francisco de Vitoria », in Miguel CARRERA GARRIDO et Mariola PIETRAK (éd.), *Narrativas de la violencia en el ámbito hispánico. Guerra, sociedad y familia*, Sevilla, Padilla Libros, 2015.

droit dans la guerre (*ius in bello*), en spécifiant les types de violence illicite⁴³ (asservissement des populations civiles, outrages aux prisonniers de guerre et aux otages, exécutions sommaires, usurpations de biens, etc.). Francisco Suárez annonce, quant à lui, le réalisme et le positivisme du droit international moderne, qui s'affirmera au milieu du XVIII^e siècle. La raison, explique-t-il, doit s'écarter de l'ordre naturel et s'incarner dans un droit technique et impératif, issu de l'autorité publique. Il revient aux nations d'établir entre elles le droit international de façon volontaire et conventionnelle. Le traité *De legibus* (1612) rend compte de cette vision d'un droit des gens entendu comme droit humain positif, désindexé de la loi naturelle d'essence divine.

Le schisme protestant et les guerres de religion du XVI^e siècle vont accélérer de façon décisive la théorisation du droit des gens, au tournant des années 1610-1680. Grotius en est une des figures cardinales, par l'adjonction, en particulier, du souci de la paix durable à la théorie du droit de guerre (*De Jure Belli ac Pacis*, 1625).

En somme, droit de guerre et droit dans la guerre constituent la matrice de ce que l'on nomme aujourd'hui le droit international et le droit humanitaire. C'est en fixant des bornes juridiques aux conflits entre nations (afin non seulement de prévenir les excès de violence et les cruautés entre combattants et vis-à-vis des populations civiles, mais surtout, peut-être, afin de permettre à terme une pacification continentale par la voie du politique) que le droit des gens s'est graduellement codifié⁴⁴. Ce passage à la modernité se jouera précisément entre 1700 et 1819⁴⁵. Aussi importe-t-il d'inscrire les *Desastres* de Goya — par la culture

⁴³ Francisco de VITORIA, *Relectio de Iure Belli o Paz Dinámica*, Madrid, CSIC, 1981 p. 131-207, spécialement la deuxième partie de la « Cuestión cuarta » (« ¿Cuál es la medida de lo permitido en una guerra justa? »).

⁴⁴ Peter HAGGENMACHER, *Grotius et la doctrine de la guerre juste*, Genève, Graduate Institute Publications, 2014 (1983), p. 370.

⁴⁵ J.-M. MATTÉI, *op. cit.*, p. 15 : « Parmi les grandes étapes de la modernisation du droit international qui jalonnent son évolution allant du *jus belli*, au *jus belli ac pacis* selon la formule grotienne, puis au *jus gentium*, puis finalement au *droit international*, il faut mesurer le rôle moteur, essentiel et primitif qu'a joué le droit de la guerre. Le XVIII^e siècle constituera un moment exceptionnel dans la voie de l'émancipation de notre matière ».

dont ils participent et par la réflexion qui y est menée autour de l'injonction paradoxale de la guerre juste et de la surenchère de la guerre totale dans ce vaste mouvement européen de réclamation et de formulation d'un droit à valeur universelle, obligatoire et permanente.

Les guerres de la Révolution et en particulier de l'Empire par ce projet napoléonien de réorganiser les nations par le droit et la force, au mépris des souverainetés vont contribuer à ancrer l'idée que l'Europe constitue une entité politique et culturelle à laquelle un ordre juridique commun doit s'appliquer.

À l'époque même où Goya grave les planches des *Desastres*, le marché éditorial espagnol révèle ce tropisme conjoncturel pour le droit international et le *ius in bello*. En 1813, dans ses *Máximas y principios de la legislación universal*, Antonio Alcalá Galiano, en rappelant la vocation du droit des gens (garantir la paix et l'ordre international juste), défend le principe d'un droit et devoir d'ingérence : « *Es del interés de toda sociedad el no consentir que las otras sociedades sean turbadas, molestadas ni conquistadas por un extraño. Todas las sociedades deben estar ligadas entre sí, y ayudarse para defenderse en común, contra las usurpaciones* »⁴⁶. En 1812, reparaît, dans sa traduction espagnole, la *Morale Universelle* du baron d'Holbach, dont un chapitre intéresse le droit des gens et la notion de « devoirs réciproques ». En 1808 et 1812, est réédité le grand traité du comte Raymond de Montecuccoli, *Arte universal de la guerra* (1693), dont une partie aborde la question des violences illicites.

L'école jusnaturaliste rationaliste du XVIII^e siècle avait tâché de lever la contradiction entre la légitimité de la violence quand elle relève, en droit naturel, de ce paradigme augustinien de la guerre juste que les patriotes espagnols revalident justement et la nécessité de *civiliser* les conflits, afin aussi

⁴⁶ *Máximas y principios de la legislación universal*, Madrid, Vega y Compañía, 1813, p. 29.

de ne pas insulter l'avenir en laissant se perpétrer des atrocités qui obéiraient toute possibilité de réconciliation entre nations ennemies.

La Suisse avec l'Allemagne jouera un rôle fondamental en théorisant la notion d'*humanité dans la guerre*. Christian Wolff, Jean-Jacques Burlamaqui et Emer de Vattel sont ainsi trois des pères fondateurs du droit international humanitaire⁴⁷. Dans le sillage de la pensée scolastique, ils défendent un certain idéal *universel* afin d'assurer « un socle éthique et moral à la société internationale ».

En 1750, Wolff rappelle que l'hostilité entre ennemis ne saurait dégénérer en férocité barbare :

Il ne résulte point de ce droit [de guerre], qu'on doive maltraiter inhumainement, ou tuer les sujets d'une puissance ennemie qui demeurent tranquilles et ne prennent aucune part à la guerre. Il ne faut point non plus mettre à mort les prisonniers de guerre, à moins qu'ils n'aient commis d'ailleurs quelque crime qui mérite qu'on leur inflige cette peine capitale. Il faut pareillement accorder la vie aux troupes qui mettent les armes bas et qui demandent quartier. Ce n'est point un moyen licite de jeter la terreur dans l'esprit de l'ennemi et d'arriver à la satisfaction qu'on exige, que d'exercer des cruautés de quelque ordre qu'elles soient, sur ceux que le sort de la guerre fait tomber entre nos mains⁴⁸.

Le devoir d'humanité, écrit Jean-Jacques Burlamaqui en 1747, prime tout. La guerre juste augustinienne ne vaut pas blanc-seing. Il n'existe pas d'impunité de la violence, laquelle doit demeurer dans un rapport de proportion et de mesure en regard de sa cause : « Ce n'est pas assez pour qu'une guerre se fasse avec justice, qu'elle soit entreprise pour un juste sujet [...] mais il faut de plus, qu'en la faisant, on reste dans les termes de la Justice, de l'Humanité et qu'on ne

⁴⁷ J.-M. MATTÉI, *op. cit.*, p. 975.

⁴⁸ *Principes du droit de la nature et des gens*, Amsterdam, Marc Michel Rey, 1758, III, p. 309-310.

pousse pas les actes d'hostilité au-delà de leurs bornes »⁴⁹.

Le jurisconsulte Vattel, dont la pensée est une des plus commentées en Europe entre les années 1760 et 1850⁵⁰, oriente, quant à lui, de façon décisive le droit des gens vers le réalisme et le positivisme du XIX^e siècle.

Goya est décrit par Lafuente Ferrari comme un « philosophe par contagion »⁵¹. Dans les années 1770-1800, sa culture ouverte et sa sympathie pour la cause réformiste auront procédé d'une « osmose »⁵² avec ses contemporains. Peintre et graveur, il se veut *éclairé* dans son art et disposé à participer à cet optimisme civilisationnel des Lumières.

La « syntonie »⁵³ des *Desastres* avec les grands courants jusnaturalistes et pré-positivistes européens en matière de droit des gens, de droit dans la guerre et de droit humanitaire, ne doit pas surprendre, si l'on sait avec quelle force déjà, sur le terrain du droit criminel, Goya marquait sa sympathie pour l'humanitarisme de Cesare Beccaria, qui dans son traité *Des délits et des peines* (1764) défendait ce principe majeur de la juste proportion entre la peine et le délit. Dans l'*Album C*, Goya s'inscrit résolument dans une militance espagnole et européenne en faveur d'une réforme du système pénitentiaire, d'une humanisation du droit pénal et de sa sécularisation (C 51, « *Esto ya se be* »). Goya fréquentait, par ailleurs, de nombreux juristes, tels Jovellanos, Meléndez Valdés, Llorente, Lardizábal⁵⁴.

« Le droit positif, écrit Walter Benjamin, s'efforce de “garantir” la justice des

⁴⁹ *Principes du droit naturel*, Genève et Copenhague, chez Cl. et Ant. Philibert, 1762, p. 159. Jovellanos possédait un exemplaire des *Éléments de droit naturel* (1757).

⁵⁰ Sur la réception en Espagne du *Droit des gens* de Vattel, voir Antonio ÁLVAREZ DE MORALES, *La ilustración y la reforma de la universidad en la España del siglo XVIII*, Madrid, Pegaso, 1985.

⁵¹ Enrique LAFUENTE FERRARI, *Goya. Gravures et lithographies*, Paris, Flammarion, 1989, p. 10.

⁵² Lucienne DOMERGUE, *Goya. Des délits et des peines*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 10.

⁵³ José ORTEGA Y GASSET, *Goya*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, p. 27.

⁵⁴ La *Historia del derecho natural y de gentes* (1776) contribue à la diffusion en Espagne, dans une version catholicisée, des thèses de Grotius, Pufendorf, Wolff, Burlamaqui et Vattel. Sur l'instrumentalisation politique du droit naturel et du droit des gens dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, voir Francisco SÁNCHEZ BLANCO, *El Absolutismo y las Luces en el reinado de Carlos III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.

fins par la légitimité des moyens »⁵⁵. Loin s'en faut, dénonce Goya. Non seulement injuste dans sa catégorisation des délits (C 92, « *Por querer á una burra* » ; C 93, « *Por casarse con quien quiso* » ; C 96, « *No haver escrito para tontos* » ; C 98, « *Por Liberal?* »), le droit criminel est également injuste dans l'outrance des moyens auxquels il a recours. « L'intérêt du droit à monopoliser la violence, en l'interdisant à l'individu, ne s'explique pas par l'intention de protéger les fins légales, mais plutôt par celle de protéger le droit lui-même »⁵⁶. De fait, Goya incrimine un droit pénal détourné de son devoir de *sûreté* vis-à-vis du peuple des justiciables (*La seguridad de un reo no exige tormento*). C'est un droit qui abuse de la violence afin d'assurer sa propre autorité (C 105, « *Quién lo puede pensar!* »).

Dans la pratique, la garde des prévenus et la mise en *sûreté* des condamnés légers relevaient proprement du supplice : souffrance physique de la mise aux fers (C 103, « *Mejor es morir* » ; C 98, « *Por Liberal?* » ; F 80, « *Dos prisioneros encadenados* »), vexations, sadisme des agents carcéraux (C 108, « *Que crueldad* »). Lits de pierre, manilles aux poignets, *grillos* aux chevilles, colliers de fer, barres, chaînes, anneaux : c'est tout un arsenal suppliciaire et une violence arbitraire qui se toléraient dans le secret des cachots (C 105, « *Quién lo puede pensar* » ; C 95, « *No lo saben todos* »). Goya s'en indigne, à l'instar des criminalistes comme Manuel de Lardizábal⁵⁷. En 1788, Charles III rappelait que la prison avait pour vocation « *la custodia y no la aflicción de los reos* »⁵⁸. L'*Álbum C* livre l'image d'un monde de prostration dont seule la mort peut délivrer (C 103, « *Mejor es morir* » ; C 102, « *Pocas óras te faltan* »).

La forme délibérément composite de l'album dit de Ceán Bermúdez signale l'intention de Goya de mener une critique générale de la violence, en en interrogeant la

⁵⁵ W. BENJAMIN, *op. cit.*, p. 212.

⁵⁶ W. BENJAMIN, *op. cit.*, p. 215. Voir aussi Lucas de la GALA, *La imposición de las penas y a quien tocó el derecho de establecerlas* (discours lu le 5 mai 1795 à la Real Academia de Santa Bárbara de Madrid).

⁵⁷ *Discurso sobre las penas, contraído a las leyes criminales de España*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1782, p. 211.

⁵⁸ *Instrucción para corregidores*.

justice des fins et la légitimité des moyens. Aux gravures des *Desastres* proprement dites, il adjoint en effet trois eaux-fortes fixant les corps exténués de prisonniers aux fers et en haillons, dans l'abîme de la déréliction (*Tan bárbara la seguridad como el delito* ; *La seguridad de un reo no exige tormento* ; *Si es delincuente, que muera presto*, c. 1810-1815).

« Le droit naturel, écrit Benjamin, s'efforce de "justifier" les moyens par la justice des fins ; le droit positif s'efforce de "garantir" la justice des fins par la légitimité des moyens »⁵⁹. L'album de Ceán Bermúdez, en agrégeant l'impunité des crimes de guerre à la cruauté du droit criminel, induit deux constats : dans la guerre totale d'Indépendance comme dans le droit positif espagnol d'Ancien Régime, la violence est injuste dans ses fins et illégitime dans ses moyens ; d'un point de vue philosophique et anthropologique, elle n'est pas antérieure au droit mais connaturelle à lui, puisque la guerre juste ouvre un droit à la violence et que le système des peines posé en droit criminel présuppose la légalité de la violence comme monopole des pouvoirs d'État.

Le crime de guerre comme la cruauté de l'appareil judiciaire et pénitentiaire espagnol sont donc deux modes connexes de dérèglement de la violence justifiée.

Le 18 août 1806, le célèbre brigand Pedro Piñero, alias « *El Maragato* », est conduit à la potence. La justice ordonne le démembrement de son cadavre et sa dispersion aux divers lieux des méfaits commis, sur les grands chemins de Castille et d'Estrémadure. De ce dépeçage judiciaire édifiant, on retrouve la formule pendant la guerre d'Indépendance dans ce geste d'anéantissement de l'humanité de la figure ennemie (n° 33, « *Qué hay que hacer más?* » ; n° 39, « *Grande hazaña! Con muertos!* ») : l'homme est mis à l'étal des bouchers dans une guerre devenue théâtre d'un rituel symbolique anthropophagique⁶⁰.

Dans les *Desastres* se prolonge la réflexion de Goya sur les ressorts sombres

⁵⁹ W. BENJAMIN, *op. cit.*, p. 212.

⁶⁰ Sur ce thème du cannibalisme, voir aussi *Caníbales contemplando restos humanos* et *Caníbales preparando a sus víctimas* (1798-1800).

du droit criminel (civil et inquisitorial) en matière d'émulation de la violence. Les gravures n° 14 et n° 34 (« *Duro es el paso* » ; « *Por una navaja* ») comme plusieurs dessins de l'*Álbum C* qui leur sont contemporains pour partie (C 91, « *Muchos an acabado así* » ; C 89, « *Por mover la lengua de otro modo* » ; C 87, « *Le pusieron mordaza por que hablaba* »), les *Caprichos* n° 23 et n° 24 (« *Aquellos polvos* » ; « *No hubo remedio* ») ou encore l'*Auto de fe de la Inquisición* rappellent de quelle façon l'institution judiciaire flatte chez le public un attrait voyeuriste pour la violence qu'il lui a déléguée : la dispensation du droit exerce sa pleine coercition en devenant elle-même spectacle et *attraction*.

Cette pulsion scopique l'attraction exercée sur l'œil par un objet qui le *fascine*, au sens ancien du mot est également le sujet de la gravure n° 36 (« *Tan poco* ») où Goya, en une bataillienne *histoire de l'œil*, formule la migration de la violence par le regard en une délectation mélancolique. La figure ici représentée est vraisemblablement celle du général Dorsenne, gouverneur de Burgos et commandant en chef de l'Armée du Nord, qui avait coutume de pendre trois guérilleros (ou complices) aux potences placées devant ses fenêtres : si, dans la nuit, des proches dérobaient l'un d'entre eux, un prisonnier était exécuté le lendemain afin de prendre sa place⁶¹.

Goya aborde dans ses *Desastres* les régions reculées de l'âme charmée par la violence. Non pas seulement sa capacité à la cruauté impassible, ou son *hybris* (n° 3, « *Lo mismo* ») mais cette émulation de férocité (n° 28, « *Populacho* » ; n° 29, « *Lo merecía* ») dont José Blanco White se faisait lui-même l'écho en juillet 1808 en rapportant ces paroles de villageois : « *Queremos matar a alguien, señor. En Trujillo han matado a uno; en Badajoz a uno o dos; en Mérida a otro; y nosotros no queremos ser menos. Señor, queremos matar a un traidor* »⁶². Le droit a précisément vocation à interdire aux individus d'« atteindre leurs fins naturelles chaque fois

⁶¹ *Mémoires du général baron Thiébauld*, Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1896, IV, p. 404 : « Le général Dorsenne, aux premières loges pour voir cette exécution, guettait de ses croisées l'arrivée de sa victime et jouissait à l'avance du spectacle ».

⁶² *Cartas de España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, « Carta XIII », p. 363.

que de telles fins pourraient [...] être visées [...] au moyen de la violence »⁶³.

Le droit de la guerre ne relève pas d'un droit normatif au sens strict du terme, car, faute, à l'âge classique et moderne, d'une instance supranationale et de conventions internationales, aucune autorité n'était en mesure d'imposer un cadre juridique aux conflits. Aucune sanction ne pouvait frapper la nation enfreignant le droit des gens et la morale naturelle. De fait, le recueil des *Desastres* prend acte du radical impouvoir du droit naturel, de la raison naturelle et de la morale à inhiber les débordements de la violence, de même qu'il rend compte des injonctions paradoxales de la guerre juste. La religion, elle-même, s'avère impuissante à empêcher la catastrophe humanitaire, malgré ses interdits naturels et ses prescriptions éthico-normatives. Certains membres du clergé prennent eux-mêmes les armes (n° 34, « *Por una navaja* » ; n° 35, « *No se puede saber por qué* » ; n° 38, « *Bárbaros* »)⁶⁴.

À compter de la seconde moitié du XVIII^e siècle, un courant du droit européen entreprenait de détacher le droit international de ses anciens postulats jusnaturalistes et moraux afin qu'il prît désormais la forme de traités et de conventions de guerre.

Ce qui compte [alors], c'est la régulation effective des rapports entre nations selon le droit entendu comme outil permettant d'organiser la société internationale. L'école positiviste s'appuie sur l'histoire, sur les usages et sur la réalité des comportements internationaux, pour construire et élaborer un droit pragmatique, à la fois utile et efficace⁶⁵.

⁶³ W. BENJAMIN, *op. cit.*, p. 214.

⁶⁴ Les *Caprichos enfáticos*, par ailleurs, soulignent la complicité du clergé comme allié objectif de la réaction absolutiste, persécutrice du libéralisme et de la liberté (n° 73, « *Gatesca pantomima* » ; n° 74, « *Esto es lo peor* » ; n° 75, « *Farándula de charlatanes* » ; n° 79, « *Murió la Verdad* » ; n° 80, « *Si resucitará ?* »).

⁶⁵ J.-M. MATTÉI, *op. cit.*, p. 30.

Ce pragmatisme positiviste du droit international en gestation va éclipser non seulement le droit de guerre – matrice jusqu’alors du droit des gens – mais, avec lui, la philosophie du droit naturel qui le sous-tendait. Le XVIII^e siècle peut ainsi être décrit comme « un siècle de transition entre deux âges et deux états du droit international ». Les *Desastres* participent de cette dynamique, en signant l’effondrement des grands systèmes universels : le droit naturel rationaliste, la morale humanitaire et la religion. Goya n’y fait pas seulement œuvre de mémorialiste : il contribue, selon nous, à la définition moderne du « crime de guerre » et du « crime contre l’humanité », deux catégories encore non théorisées à l’époque.

En 1808, les forces belligérantes en Espagne avaient pu sembler consentir aux exigences du droit dans la guerre, par le respect de conventions bilatérales donnant lieu à des capitulations formelles⁶⁶, des trêves, des mesures de protection des populations civiles⁶⁷, un encadrement du statut de prisonnier de guerre⁶⁸, etc. Très vite, cependant, la guerre totale allait tout emporter dans sa logique : exécutions sommaires des soldats captifs⁶⁹, représailles contre la population (n^o 18, « *Enterrar y callar* » ; n^o 26, « *No se puede mirar* »), actes de torture et de barbarie⁷⁰ (écorchement, énucléation, émasculat

⁶⁶ Sur le détail des capitulations d’Andújar signées le 22 juillet 1808 par les généraux Castaños et Dupont, à la suite de la victoire de Bailén, et sur celles de Saragosse, signées par le maréchal Lannes le 21 février 1809, voir Luis Ociel CASTAÑO ZULUAGA, « Antecedentes del Derecho humanitario bélico en el contexto de la Independencia hispanoamericana (1808-1826) », *Revista de estudios histórico-jurídicos*, n^o 34, 2012, p. 330-331.

⁶⁷ Après la reddition de Saragosse le 21 février 1809, les belligérants s’entendent sur un désarmement des habitants, un pardon général accordé à la population civile, un respect des personnes et des biens, la déposition des armes par la garnison de la ville, un serment de fidélité des officiers et des soldats à Joseph Bonaparte, et un encadrement des prisonniers de guerre.

⁶⁸ Cf. Capitulations d’Andújar et de Saragosse.

⁶⁹ En février 1809, le général Carrié ordonne l’exécution par pendaison de la moitié des prisonniers capturés dans le nord.

⁷⁰ Voir José María QUEIPO DE LLANO, *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, Madrid, 1953, p. 195, 240, 257, 424. Voir aussi « Parte dado por la Junta de Plasencia sobre los excesos de los franceses a 16 de agosto de 1809 », in J. CANGA ARGÜELLES, *op. cit.*, II, p. 109 ; Gabriel H. LOVETT, *La Guerra de la Independencia y el nacimiento de la España contemporánea*, Barcelona, Ediciones Península, 1975, II, p. 281-294.

démembrement⁷¹), viols⁷². Toutes choses que Goya fixe avec précision dans ses gravures.

La violation du statut de prisonnier de guerre est un crime abordé dans plusieurs des planches des *Desastres* (n° 14, « *Duro es el paso* » ; n° 15, « *Y no hay remedio* » ; n° 31, « *Fuerte cosa es* » ; n° 32, « *Por qué ?* » ; n° 33, « *Qué hay que hacer más ?* » ; n° 36, « *Tan poco* » ; n° 37, « *Esto es peor* » ; n° 38, « *Bárbaros !* » ; n° 39, « *Grande hazaña ! Con muertos !* »).

Dès le mois de mai 1808, les juntas provinciales exhortent les hommes en âge de se battre à s'enrôler⁷³ au sein de régiments de volontaires, intégrés aux troupes régulières, et soumis, à ce titre, à la discipline militaire⁷⁴. Les guérilleros forment hors des cadres de l'armée, quant à eux, des commandos de résistance que la Junte Centrale tâche dès le 28 décembre 1808 par décret (puis le 7 février 1809) d'organiser en compagnies de « *partidas de cuadrillas* ». Le *Curso terrestre* est le nom officiel que reçoit la guérilla, formellement assimilée par la Junte à une structure auxiliaire paramilitaire⁷⁵. Le droit de guerre⁷⁶ devait donc s'appliquer à chacun de ses francs-tireurs, s'il venait à tomber entre les mains

⁷¹ Lettre de Ferdinand CHANTRAINE (3-XI-1810), in Émile FAIRON et Henri HEUZE, *Lettres de grognards*, Paris, Bénard et Courville, 1936, p. 182. En Calabre, le 8 août 1806, lors du siège de Lauria, un soldat napoléonien, muni d'un drapeau blanc, avait été envoyé afin d'obtenir des vivres et la soumission de la ville. Pour toute réponse, les *masse* (forces patriotes résistantes) avaient remis un panier contenant son cadavre découpé en morceaux (cf. D. A. BELL, *op. cit.*, p. 307).

⁷² La guerre suppose une atteinte au droit de *propriété* et à l'*intégrité physique*. De fait, les abdications de Bayonne, les 5-12 mai 1808, attaquent à la Nation car un roi ne dispose pas du pouvoir de céder son royaume comme s'il s'agissait d'un bien transférable. La souveraineté est l'attribut incessible de la Nation. De cette violation originelle allaient s'ensuivre violences et viols (n° 9, « *No quieren* »). A la dislocation d'une monarchie et d'un pays répondra la dislocation des corps : une profanation (n° 10, « *Tampoco* » ; n° 39, « *Grande hazaña! Con muertos!* ») qui aura commencé par celle de la Nation.

⁷³ Voir Richard HOCQUELLET, *Résistance et Révolution durant l'occupation napoléonienne, 1808-1812*, Paris, La boutique de l'histoire, 2001, p. 172 sq. Il faut aussi signaler une insuffisance du recrutement, qui pousse la Junte centrale à prendre des dispositions autoritaires, dès l'automne 1808.

⁷⁴ Charles J. ESDAILE signale d'importantes désertions, corrigeant ainsi le mythe de la Nation unanimement en armes (*España contra Napoleón: guerrillas, bandoleros y el mito del pueblo en armas, 1808-1814*, Barcelona, Edhasa, 2006).

⁷⁵ [M. de GARAY], *op. cit.*, p. 6-7. Les veuves de guérilleros morts pour la patrie sont même éligibles à un régime de pensions. Sur les nombreux décrets espagnols autorisant la guerre de guérilla, voir David RIGOLET-ROZE, « La guérilla espagnole contre l'armée napoléonienne », *Cahiers du Centre d'Études d'Histoire de la Défense*, n° 18, 2002, p. 87-113.

⁷⁶ Sur le statut de prisonnier de guerre, se reporter à titre d'exemple à E. de VATTEL, *op. cit.*, p. 116 sq.

de l'ennemi. Il n'en fut rien, et les généraux espagnols ainsi que l'exécutif de la Junte ne cesseront d'en accuser l'état-major napoléonien⁷⁷, sur la foi de rapports décrivant les traitements vexatoires réservés aux prisonniers, ainsi que les exécutions sommaires et les actes de torture commis contre eux⁷⁸. Nommé brigand, bandit ou insurgé, le guérillero n'est pas honorable aux yeux des généraux impériaux et des soldats⁷⁹. C'est là, pour Goya, une tragédie de la culture car, derrière le statut de prisonnier de guerre, se trouve engagée la question philosophique du *semblable* : quand on perçoit dans son ennemi celui avec qui, *malgré tout*, sera conclue la paix, on demeure en effet soi-même fidèle à sa propre humanité, par-delà les questions d'allégeance au code d'honneur militaire.

Si les *Desastres* s'accordent aux conclusions des grands courants modernes du droit international de la fin du XVIII^e siècle (à savoir l'insuffisance du droit naturel rationaliste et de la morale humanitaire, laïque ou religieuse, comme base d'un droit des gens contraignant, modérateur de violence), ils marquent un profond pessimisme quant à la capacité de l'homme et des nations à surmonter en eux une agressivité et une cruauté qui, pour Goya, relèvent d'un invariant archaïque et donc invincible.

⁷⁷ « Manifiesto de la Central a los Generales franceses, sobre el mal trato que daban a los prisioneros » (*Gaceta de Valencia*, 11-IV-1809), in J. CANGA ARGÜELLES, *op. cit.*, II, p. 107 : « *Deben los Comandantes franceses saber que en España todos los habitantes que pueden llevar armas son soldados de la Patria. El estado les da este concepto ; la Junta Suprema los declara tales y no pueden menos de serlo en una guerra que no se hace de ejército a ejército como las otras, sino que es de un ejército contra una nación entera* ». Voir aussi « Oficio del Duque del Parque al general francés, conteniendo sus excesos » (18-VII-1809), *op. cit.*, p. 112-113 : « *Ha llegado a mi noticia que no consideráis como militares a los descubridores y cuadrilleros de mi ejército porque no visten uniforme; que los nombráis ladrones, vaqueros y que tratáis como sublevados y malhechores a los que tienen la desgracia de caer en vuestras manos. Sabed, general, que son militares y acreedores a que los tratéis como tales; conocen el derecho de la guerra y observan sus leyes mejor que vosotros* ».

⁷⁸ « Alocución del mariscal de campo, marqués de Labran, a los padres de los soldados franceses, exponiéndoles las atrocidades que, obligados por el emperador, hacían sus hijos en España » (20-VI-1809), in *Índice de los papeles de la Junta Central suprema gubernativa del reino y del Consejo de Regencia publicado por el Archivo Histórico Nacional*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904. C'est dans son article I que la Convention de La Haye de 1907 étendra les lois et droits de guerre aux « milices et aux corps volontaires » (J.-M. MATTÉI, *op. cit.*, p. 979).

⁷⁹ Voir Jean-René AYMES, « Les maréchaux et les généraux napoléoniens », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n° 38-1, 2008. [En ligne]. [Consulté le 20 janvier 2016]. URL : <http://mcv.revues.org/946> ; Gildas LEPETIT, « Brigands ou soldats ? », *Revue historique des armées*, n° 269, 2012, p. 3-10.

Crime de guerre et tragédie de la culture

Dans la transmutation de la guerre juste en guerre totale, Goya aura vu la défaite absolue de la pensée, qu'il va tâcher de contrebattre en recourant notamment à des archétypes mythologiques, comme le *Saturno* des peintures noires. Sa conscience malheureuse est celle non pas seulement de sa propre intégration à la catastrophe collective⁸⁰, mais d'une lutte à mort de la culture contre des forces qui dépassent celles, contingentes et conjoncturelles, de la censure, de l'ignorance et du dogmatisme liberticide contre le libre esprit et la création⁸¹. C'est d'une tragédie de la culture qu'il en va, en effet.



Desastres de la guerra, n° 37 : « Esto es peor »
©Trustees of the British Museum

⁸⁰ Un autoportrait de Goya se glisse ainsi parmi les personnages de la planche 27 (« *Caridad* »). Il est possible d'en voir un second dans la 61^e (« *Si son de otro linaje* »).

⁸¹ L'*Álbum C, intempestif* dans son brassage des temps (où Galilée et Zapata se trouvent mêlés aux prisonniers de droit commun contemporains de Goya), montre la culture exposée à la persécution. Dans le dessin n° 94 (« *Por descubrir el movimiento de la tierra* »), l'abjuration de Galilée est transformée en supplice, de façon hyperbolique, dos à la vérité historique. Goya se saisit aussi de la figure du sculpteur florentin Torregiano (C 100, « *No comas célebre Torregiano* »), qui, en 1528, avait préféré se laisser mourir de faim dans les cachots de l'Inquisition sévillane afin d'échapper à la torture. Goya lui-même aura dû comparaître devant le Tribunal de la foi en 1815 pour sa *Maja desnuda*. En 1799, il avait déjà retiré ses *Caprichos* de la vente, de crainte d'une instruction inquisitoriale contre lui.

Dans le corps supplicié du guérillero de la planche 37 (« *Esto es peor* »), l'histoire de l'art a très tôt identifié la répercussion du *Torse* dit du Belvédère, dont Goya avait réalisé un croquis dans son *Cuaderno italiano* lors de son séjour à Rome en 1770-1771, et dont il allait également s'inspirer pour son *Coloso*.

La sculpture, attribuée à l'artiste grec Apollonios, représente vraisemblablement Héraclès. « Le Torse d'Hercule, écrit Winckelmann en 1764, paraît être un des derniers chefs-d'œuvre de l'Art enfanté en Grèce avant la perte totale de la liberté des Grecs »⁸². De fait, dès sa découverte à Rome en 1430, l'œuvre allait exercer sur les artistes et les théoriciens de l'art de la Renaissance au Modernisme, en passant par le Classicisme et le Romantisme un puissant prestige. Des questions décisives cristallisaient en elle, telles que l'absoluité des canons esthétiques antiques, la poétique du fragment, le statut du *non finito* dans l'art, la dignité de l'œuvre artistique, la caducité de la culture, la force dislocatrice du temps et la mélancolie qui en émane, etc.⁸³ Michel-Ange, Annibal Carrache, Rubens, Goya, Delacroix, Gérôme, Turner, Rodin : la liste est longue des artistes à avoir étudié, copié et métabolisé ce *Torse* dans leur œuvre⁸⁴. La sculpture fut tôt élevée au rang non seulement de parangon artistique, de par la perfection du corps qu'elle restitue, mais de paradigme même de l'idée de culture parmi les peintres et les sculpteurs des XVII^e et XVIII^e siècles⁸⁵. C'est donc un emblème, saturé d'histoire et d'universalité

⁸² Johann Joachim WINCKELMANN, *Histoire de l'art chez les Anciens* (1764), Paris, Barrois l'aîné, 1789, III, p. 127.

⁸³ Sur la fortune artistique du *Torse du Belvédère*, voir Veronica URIBE HANABERGH, « La influencia del Torso del Belvedere como fragmento accidental en el arte. Desde el Renacimiento hasta el siglo XIX », *Ensayos. Historia y teoría del arte*, n° 23, 2012, p. 74-99.

⁸⁴ Voir, par exemple, Marcantonio RAIMONDI, *Mars, Vénus et Éros* (c. 1508) ; Giulio ROMANO, *Vierge à l'enfant* (1523) et *La naissance de Bacchus* (c. 1530) ; MICHEL-ANGE, « Saint Bartholomé » et un des *ignudi* de la « Séparation de la terre et des eaux » (*Jugement dernier*, Chapelle Sixtine, 1536-41) ; LE BRONZINO, *Saint Jean-Baptiste* (1560-1561) ; Pierre Paul RUBENS, *Jugement de Pâris* (1597-1599) et *Christ ressuscité triomphant* (Palazzo Pitti, 1616) ; Diego VELÁZQUEZ, *Mars* (1638) ; Augustin van den BERGHE, *Le guerrier nu* (c. 1780-1790).

⁸⁵ Jacques BUIRETTE, *Union de la peinture et de la sculpture* (1663) ; Nicolas de LARGILLIÈRE, *L'artiste dans son atelier* (c. 1686) ; Étienne-Maurice FALCONET, *Allégorie de la sculpture* (1746) ; Pierre Hubert SUBLEYRAS, *Fantaisie d'artiste* (c. 1701-1750) ; Anne VALLAYER-COSTER, *Les attributs des arts* (1769) ; Angelica KAUFFMAN, *Design* (1778-1780) ; Jean-Baptiste MAUZAISSE, *Le Temps montrant les ruines qu'il amène, et les chefs-d'œuvre qu'il laisse ensuite découvrir* (1822), etc.

esthétique et philosophique, que Goya convoque dans ses *Desastres*, comme un point névralgique.

L'empalement du *Torse du Belvédère* est l'intéressante formule d'un enchâssement, où Goya semble porter à la valeur supérieure du *terrible sublime*⁸⁶ un commentaire de Winckelmann : « Comme d'un puissant chêne abattu et dépouillé de ses branches, il ne reste plus que le tronc : ainsi de la figure d'Hercule, qui était assis, on n'a que le corps tout mutilé »⁸⁷. L'art, « exercice de cruauté », écrit Georges Bataille⁸⁸.

Réduit à l'état de fragment estropié, le *Torse* donne forme et chair aux vicissitudes historiques de la culture. L'accident, le vandalisme, voire l'iconoclastie, auxquels celle-ci peut se trouver soumise dans les aléas du temps, nouent ici leur valeur à celle du crime de guerre, élevé, par ce travail de greffe, à la catégorie du *sublime* tragique. Par le prisme des atrocités de la guerre d'Indépendance, c'est donc à une méditation autour de la dislocation de la culture qu'invite Goya.

Dans ce *Torse* devenu corps supplicié de guérillero, il faut relever l'intentionnalité graphique de greffes incohérentes⁸⁹. En effet, Goya non seulement veille à restituer par l'eau forte et la pointe sèche l'effet poli et modelé du marbre ainsi que la découpe crue de l'avant-bras droit dont le moignon a toute la dureté de la pierre, mais il donne sciemment à l'attache de la

⁸⁶ Edmund BURKE, *A Philosophical Enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, 1757, II, 7, p. 69 : « Tout ce qui est propre à exciter les idées de la douleur ou du danger : c'est-à-dire tout ce qui est en quelque sorte terrible, tout ce qui traite d'objets terribles, tout ce qui agit d'une manière analogue à la terreur, est une source du sublime ».

⁸⁷ J. J. WINCKELMANN, « Description du Torse conservé dans le Belvedere à Rome », *Journal étranger*, Paris, Michel Lambert, mai 1760, p. 219.

⁸⁸ Georges BATAILLE, « L'art, exercice de cruauté », *Œuvres complètes*, XI, Paris, Gallimard, 1988, p. 486 : « L'art, sans doute, n'est nullement tenu à la représentation de l'horreur, mais son mouvement le met sans mal à la hauteur du pire et, réciproquement la peinture de l'horreur en révèle l'ouverture à tout le possible. C'est pourquoi nous devons nous attarder à l'accent qu'il atteint dans le voisinage de la mort. S'il ne nous convie pas, cruel, à mourir dans le ravissement, du moins a-t-il la vertu de vouer un moment de notre bonheur à l'égalité avec la mort ».

⁸⁹ Jesusa VEGA, « De la belleza ideal a la guerra absoluta: el Torso Belvedere y Francisco de Goya », in *Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad. Homenaje a Ricardo Olmos*, Madrid, Asociación Cultural Hispano-Helénica, 2014, p. 570.

tête et de la nuque ainsi qu'à l'articulation de la jambe gauche une incohésion anatomique. Ce cadavre est un torse monstrueusement remembré. Dans cet accouplement de chair et d'art, tous deux frappés de mutilation, la tragédie de la culture trouve son *image dialectique* (Walter Benjamin), inventée et pensée comme telle par Goya.

Dialectique, cette image se polarise, en effet, entre culture et barbarie, toutes deux désastreusement couturées. Goya procède à un double mouvement de *remontée* vers l'origine (le marbre antique) et de *remontage* du contemporain (le crime de guerre), pour reprendre ici la terminologie de Georges Didi-Huberman⁹⁰.

L'événement historique si l'on veut aborder à sa complexité temporelle doit être saisi autrement que dans sa seule contingence. Il faut l'envisager, écrit Benjamin, « dans une double optique [...], d'une part comme une restauration, une restitution, d'autre part comme quelque chose qui est par là même inachevé, toujours ouvert »⁹¹. Toutes choses que formule en effet Goya par l'*entrecroisement de temps hétérogènes, en couturant une revenance fossile (celle de la culture antique et du mythe d'Hercule) et l'expérience tragique de la guerre d'Indépendance. En ajoutant ainsi deux temps (celui du Torse remonté de la Grèce d'Apollonios, et celui des guerres d'Empire), Goya fait de la catastrophe la seule vérité du continuum de l'histoire. Comme Benjamin invitait à écrire l'histoire « à rebrousse-poil »⁹², Goya invente ici une *image dialectique*, fondée sur une nouvelle conception de l'origine et du devenir : la survivance archaïque. C'est là un symptôme d'une profonde crise du régime d'historicité⁹³. Dans cette image métabolique, quelque chose vient percer.*

⁹⁰ Georges DIDI-HUBERMAN, « Échantillonner le chaos. Aby Warburg et l'atlas photographique de la Grande Guerre », *Études photographiques*, n° 27, mai 2011. Consulté le 8 janvier 2017. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3173>.

⁹¹ W. BENJAMIN, « Préface épistémocritique », *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, « Champs », 1985, p. 43.

⁹² W. BENJAMIN, *Sur le concept d'histoire* (1940), *Œuvres*, Paris, Gallimard, III, 2000, p. 433.

⁹³ F. PROT, *op. cit.*

L'origine, théorisée par Benjamin, n'est pas un point reculé du temps linéaire à compter duquel quelque chose a commencé, mais « un tourbillon dans le fleuve du devenir » : quelque chose se déplaçant *avec* le temps⁹⁴, toujours au contact d'un archaïque survivant et actif. La violence est, dans l'œuvre de Goya, cette origine tourbillonnaire (F 57, « *Sauvage prêt à en frapper un autre à terre* »⁹⁵ ; *Duelo a garrotazos*⁹⁶ ; *Saturno devorando a sus hijos* (dessin, 1797-1798) ; *Saturno*). Là plonge l'antagonisme constitutif et généralisé de la communauté humaine, Goya fixe obsessivement les images. *También riñen las viejas* (*Álbum D*)...

L'archaïque échappe à la chronologie linéaire. C'est une hantise du présent, comme les Grecs anciens l'avaient compris : *arkhè* désigne ce qui est premier, au commencement, et aussi ce qui commande et dirige (comme dans le mot « architecte »). Toute chose est donc *sous l'autorité de son origine*, que celle-ci soit une puissance dormante, ou fasse effraction. Telle est la violence et son autorité native. L'archaïque travaille le temps et l'esprit comme un impensé. La violence est cet éternel retour de l'origine dans la différence (Deleuze⁹⁷). Aussi Goya sollicitera-t-il les ressources du mythe pour l'approcher, ainsi que celles, antiques, du *Torse du Belvédère*.

Winckelmann, dans son œuvre d'historien, théorisait, inconsolable, une histoire des temps où l'Antiquité ne reviendrait plus. Goya parle, lui, d'une survivance archaïque de la violence. Le *Torse du Belvédère* n'est pas métabolisé dans la gravure n° 37 au titre de parangon de l'idéal classique, mais comme un morceau de culture à nouveau soumis à la mutilation (l'empalement d'un

⁹⁴ W. BENJAMIN, « Préface », op. cit., p. 44 : « L'origine n'émerge pas des faits constatés mais elle touche à leur pré- et post-histoire ».

⁹⁵ Selon le titre que lui a attribué Pierre Gassier (Pierre GASSIER, *Dessins de Goya. Volume I : les Albums*, Fribourg, Office du Livre, 1973, p. 435).

⁹⁶ C. von CLAUSEWITZ, *De la guerre*, Paris, Éditions de Minuit, 1955, p. 51 : « Bornons-nous à l'essence de la guerre : le duel. La guerre n'est rien d'autre qu'un duel à plus vaste échelle. Si nous voulions saisir en une seule conception les innombrables duels particuliers dont elle se compose, nous ferions bien de penser à deux lutteurs. Chacun essaie au moyen de sa force physique de soumettre l'autre à sa volonté ». Voir aussi l'*Álbum F* (n° 10, « *Desafíos. Con rodela* » ; n° 15, « *Desafíos. Con navajas* » ; n° 18, « *Lucha conyugal* » ; n° 73, « *Deux hommes se battant* », etc.)

⁹⁷ Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.

guérillero). Si pour Winckelmann, l'Antiquité a disparu de notre horizon et ne subsiste qu'à l'état de fragment, de ruine, de spectre et de simulacre, c'est l'homme, pour Goya, qui a disparu dans la guerre totale de 1808. Si Winckelmann érige en 1764 « autour de la muette famille de l'Olympe » ce sanctuaire⁹⁸ qu'est son *Histoire de l'art de l'Antiquité*, c'est une tombe que dresse Goya dans ce *Torse* empalé. Symboliquement, il lui greffe un visage énucléé, image d'une impossibilité à voir et à penser.

Le *Torse* du Belvédère, dans sa qualité de fragment vestigial, avait très tôt servi de support plastique et théorique à cette idée de l'imagination comme faculté habile non seulement à suppléer au réel, dans ses lacunes et carences, mais à étendre ce qu'il y a en lui d'inachevé, et à restaurer ce qu'il y en lui d'abîmé. Une véritable éthique de la *fantasía*. Le *Torse* invitait « ceux qui savent pénétrer dans les mystères de l'art » à en « déceler [l']ancienne beauté »⁹⁹. L'art et l'imagination étaient des forces où se régénérait ce que le temps menace toujours de détruire : la culture. Winckelmann parlait de « restauration » :

Ce dos, qui me paraît courbé par des méditations sublimes et profondes, m'annonce une tête occupée du souvenir de ses étonnants exploits ; et tandis qu'une pareille tête, remplie de sagesse et de majesté, s'offre tout à coup à mes yeux, je commence à me figurer aussi tous les autres membres qui manquent à cet admirable tronc ; tous ces membres me sont présents ; ils se reproduisent et se rassemblent ; je vois tout subitement restauré¹⁰⁰.

La chevelure hirsute, le visage énucléé, les jambes suturées du guérillero, ayant comme soudain poussé sur le marbre inerte, ne parlent pas de réparation d'une beauté mutilée par le fait d'un Frankenstein recomposant la vie par xénogreffe de fragments cadavéreux, tel un « Prométhée moderne », pour

⁹⁸ Walter PATER, « Winckelmann, une figure d'initiateur », *Essais sur l'art et la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 131.

⁹⁹ J. J. WINCKELMANN, *Histoire...*, *op. cit.*, p. 120.

¹⁰⁰ *Id.*, « Description... », *op. cit.*, p. 224-225.

reprendre ici le titre du roman de Mary Shelley, paru en 1818 comme un symptôme de plus de cette dislocation du temps et du régime d'historicité. Goya entraîne le regard vers un corps anachronique, foyer de l'archaïque, « tourbillon dans le fleuve du devenir », à la conjonction des temps. La formule de *pathos* du marbre antique restitué au crime de guerre son sens terrible : une répétition nouvelle de la tragédie de la culture, dont Goya se fait le sismographe.