

Pratiques amateurs de la photographie en guerre

Auteur-e-s:

[Daniel FOLIARD](#) [1]

Résumé

L'invention d'appareils photographiques portables permet au soldat de photographier sa guerre dès la fin du xix^e siècle mais les usages privés de l'image par le combattant posent rapidement des difficultés aux armées et aux États européens. Ils cohabitent avec les représentations officielles et publiques de la guerre qu'ils consolident, complètent ou parfois subvertissent. En Europe, la Première Guerre mondiale est le lieu d'une première utilisation de masse des appareils portables par des soldats. Loin des codes traditionnels de la représentation du combat et des récits homogènes de la communication officielle, des milliers d'images enregistrent alors une expérience à hauteur d'homme. L'imagerie de la guerre s'en trouve modifiée pour les décennies à venir. Dans un rapport toujours instable avec la photographie professionnelle, la photographie amateur pratiquée par le soldat participe ainsi à la fabrique de l'imagerie contemporaine du combat en Europe, au point de devenir dans les dernières décennies un mode de visualisation privilégié de la guerre.

Article

Les images de guerre familières sont d'abord celles produites par des institutions. Les puissances belligérantes, les photographes professionnels, les titres de presse ou les dépositaires de la mémoire des soldats (les associations d'anciens combattants par exemple) ont souvent fait émerger des icônes qui habitent la mémoire collective. *La Mort d'un soldat républicain* de Robert Capa (1936) ou le *Drapeau rouge sur le Reichstag* d'Evgueni Khaldei (1945) font ainsi partie d'un répertoire commun. Mais érigées en monuments, ces images au fort pouvoir esthétique ne sont qu'une des facettes de la relation entre photographie et combat. Elles cachent l'accumulation de clichés réalisés par des soldats au fil des conflits. En effet, l'avènement de l'appareil photographique portable favorise l'émergence d'un nouveau rapport à l'image de guerre que l'on constate dès la fin du xix^e siècle, par exemple lors de la campagne britannique au Soudan (1898) ou de la guerre des Boxers en Chine (1900-1901). Les conséquences de cette évolution sur l'expérience du combat et le rapport à la violence se font ensuite ressentir tout au long du xx^e siècle dans les grands conflits qui touchent l'Europe.

Les premiers appareils photographiques portatifs apparaissent dès les années 1890. Le Vérascope

Richard vendu à partir de 1893 devient rapidement un des appareils favoris des Français partis à la conquête de l'Outremer. Les appareils de poche prolifèrent bientôt et de plus en plus de soldats utilisent la pellicule en celluloïd. Le Vest Pocket Kodak, sorti en 1912, devient « l'appareil du soldat » pour les Britanniques. Dans toute l'Europe, des combattants s'équipent avec ce type de matériel pour documenter leur vie quotidienne. Alors que la catégorie de « photographe de guerre » professionnel n'apparaît qu'au début du xx^e siècle, nombreux sont les combattants qui pratiquent déjà le médium photographique. Leurs guerres sont majoritairement des conflits lointains. Les soldats y enregistrent leurs expériences à travers l'image et compilent des albums à leur retour. Certains vendent leurs tirages à des journaux désormais capables d'imprimer de la photographie à moindre frais, la frontière entre le correspondant de guerre et le soldat photographe s'avérant alors poreuse. Très vite cependant, la question de la réglementation de ce type de pratique se pose aux grandes armées européennes. Certaines images prises par des soldats et qui bénéficient d'une exposition publique dans un journal peuvent poser de lourds problèmes de communication aux états-majors, notamment quand des morts appartenant à leur camp sont visibles et des exactions documentées. L'armée britannique est confrontée à cette difficulté dès la guerre du Transvaal (1880-1881) au cours de laquelle le contrôle de l'image s'avère crucial. Une censure est donc mise en place mais le cas est assez isolé : dans l'ensemble, les armées s'accommodent de ces usages dans des guerres qui restent non européennes. À côté d'autres moyens d'enregistrement comme le journal, la correspondance privée ou les objets ramenés du théâtre de la guerre, la photographie amateur permet très tôt au soldat de médiatiser sa propre guerre.

L'inflation de la photographie privée n'est vraiment régulée qu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Les autorités réalisent que le soldat photographe, qui agit hors des cadres d'une communication officielle naissante, doit être contrôlé. Si des journaux britanniques et français achètent des instantanés pris par des soldats au début du conflit, la censure se développe partout en Europe au cours de ce conflit. En France, la Section photographique de l'armée est créée en 1915. En Grande-Bretagne, un organisme de contrôle est mis en place dès 1914. En théorie délimitée, la photographie amateur existe néanmoins. Dans les faits, les officiers sont dans l'incapacité d'interdire complètement de telles pratiques. En Allemagne, on autorise l'usage des appareils, mais en dehors du combat. Beaucoup de soldats pratiquent de toute façon une forme d'autocensure et les albums réalisés après-coup documentent plutôt la périphérie de la bataille. De plus, leur circulation est principalement limitée à un cercle amical et familial. Au détour de cet agrégat d'images, des aspects de la guerre délaissés par la médiatisation publique surgissent pourtant. Ces millions de photographies s'éloignent de l'ordonnement du chaos de la bataille produit par l'imagerie officielle. De l'ennui du soldat à l'extrême violence, on retrouve certains aspects éludés par le répertoire public. La démocratisation de la photographie n'est pas l'unique explication de la popularité de cette technologie auprès du soldat. La guerre du xx^e siècle laisse une place de plus en

plus grande à l'appareillage optique. Viseurs, jumelles et kodak participent ainsi d'une nouvelle perspective sur la bataille, ces outils servant à encadrer et à normaliser un combat devenu impossible à visualiser dans son immensité.

La diffusion de l'outil photographique s'accélère encore durant la Seconde Guerre mondiale. L'image professionnelle impose son répertoire mais les usages privés sont encouragés par les belligérants, à l'instar de l'Allemagne hitlérienne où la photographie amateur, censée consolider les liens entre le front et l'arrière, est encouragée tant que la brutalité des combats et les exactions contre les civils ne sont pas visibles. Dès 1941, le général Wöhler fait confisquer et interdire les photographies de la zone confiée à l'*Einsatzgruppe D*. Les images extrêmes existent toutefois. On retrouve sur des dépouilles de soldats allemands des vues d'exécutions de civils. Des trophées photographiques montrant des restes humains ennemis sont réalisés par des soldats américains durant la guerre du Pacifique. Ces instantanés circulent rarement en dehors de cercles fermés et, au retour des guerres, ils sont souvent détruits ou cachés par leurs auteurs ou leurs descendants. Mais souvent, la photographie échappe à son créateur. En URSS, où la photographie privée est encouragée tant qu'elle s'inscrit dans la ligne officielle, des images d'atrocités saisies sur des soldats allemands illustrent ouvrages et journaux qui dénoncent la violence nazie. De tels clichés peuvent même se transformer en pièces à charge dans les procès d'après-guerre. Mais la photographie de l'horreur peut aussi donner aux victimes une capacité de résistance. Les vues prises depuis l'intérieur d'une des chambres à gaz d'Auschwitz par un membre du Sonderkommando en 1944 sont ainsi une tentative de lutter contre l'invisibilité de l'extermination.

L'hégémonie du photoreportage éclipse ensuite les pratiques privées, mais les soldats font souvent fi des règlements. Nombreux sont les appelés à rapporter en France « leur » guerre d'Algérie dans des albums privés. À partir des années 1990, l'image amateur trouve un rôle prééminent dans les représentations de la guerre. Comme le démontrent le scandale d'Abu Ghraib en 2003 ou le scandale des fausses photographies de Stuart MacKenzie (déployé en Irak, il envoie au *Daily Mirror* en 2004 des images truquées montrant des soldats britanniques humiliant un prisonnier), le contrôle des images privées des soldats est devenu un enjeu brûlant. Elles révèlent parfois involontairement la très grande violence de guerres présentées comme ordonnées et leur diffusion peut contredire les versions officielles : la Russie vote une loi en 2017 pour éviter que la géolocalisation de selfies diffusés ne révèle les positions des soldats en Syrie ou en Ukraine. Dans le même temps, l'avènement du numérique transforme les usages. Le photographe amateur a la capacité technique de réaliser et surtout de diffuser des clichés de moments critiques avant l'arrivée de photoreporters, brouillant un peu plus encore les frontières entre pratiques personnelles et professionnelles.

Bibliographie:

Bopp, Petra, *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, Bielefeld, Kerber, 2009.

Gervereau, Laurent *et al.* (dir.), *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, Somogy Éditions/BDIC, 2001.

Struk, Janina, *Private Pictures. Soldiers' Inside View of War*, Londres, I.B. Tauris, 2011.

URL source:

<https://ehne.fr/article/guerres-et-traces-de-guerre/objets-et-aspects-materiels-de-la-guerre/pratiques-amateurs-de-la-photographie-en-guerre>

Liens

[1] <https://ehne.fr/auteur/daniel-foliard>