1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

74 | 2014
Varia

Les images interdites de la Section photographique de l'armée : quand l'État censure ses propres clichés

*When the state censors its own photographs: the banned images of the Army
Photography Section*

Hélène Guillot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4902>

DOI : 10.4000/1895.4902

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 96-111

ISBN : 978-2-37029-074-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Hélène Guillot, « Les images interdites de la Section photographique de l'armée : quand l'État censure ses propres clichés », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 74 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 27 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4902> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4902>

Bergerac. Camp d'internés. Ancienne usine Mermot. La classe. 22/01/1916. Edouard Brissy, ecpad.
Original : Plaque de verre négative 9 × 12 cm.

Les images interdites de la Section photographique de l'armée : quand l'État censure ses propres clichés

par Hélène Guillot

En 1915, alors que le front de l'Ouest se stabilise et que les troupes s'enterrent dans les tranchées, les autorités civiles et militaires françaises décident de mettre en place un service, sous l'autorité du Grand Quartier général, apte à produire des photographies de guerre officielles. Premier service du genre à voir le jour en Europe, et dans le monde, la section photographique de l'armée (SPA) résulte de l'association intéressée de trois ministères. Leur objectif est simple : répondre à la propagande ennemie par l'image exercée dans les pays neutres en mettant en place en France un service dédié sous le contrôle de l'État. La menace est identifiée par le ministère des Affaires étrangères qui sollicite les services du sous-secrétariat des Beaux-Arts car celui-ci possède déjà un laboratoire photographique opérationnel. Bien entendu, s'agissant de pénétrer le front, la participation des armées est indispensable, le ministère de la Guerre est donc officiellement saisi et rapidement, en mai 1915, l'organisation de la future section et son fonctionnement sont mis au point.

L'objectif caché de la SPA, et donc de l'État, est de contrôler la production d'images fixes en France, en les produisant elle-même. À compter du moment où l'image est reconnue comme une nécessité d'État, les autorités s'imposent d'en contrôler toutes les étapes : choix des sujets, formation et encadrement stricte des reporters militaires sur le terrain, mise en place d'un comité de censure spécial dédié à la SPA et diffusion organisée en France et dans le monde. Cette section est un nouvel outil de l'appareil politique français qui s'en approprie toute la puissance. L'image est intégrée dorénavant au discours généralisé de la propagande.

Si la production est contrôlée dès la commande du reportage, validée par ailleurs par le Grand Quartier général, comment se fait-il qu'un comité de censure doive examiner l'intégralité des reportages rapportés à la section ? Certes, le principal objectif de la SPA est bien la propagande mais elle doit aussi produire les archives d'après-guerre destinées à témoigner des événements. Les reportages doivent également constituer un fonds documentaire à l'usage de l'armée. Les photographies n'ont donc pas toutes la même vocation mais ceci n'explique pas tout. Pourquoi ces images sont-elles censurées ? La censure ne commence-t-elle pas dans le contrôle même de la production et de la diffusion ? Quelles sont ces images interdites, que montrent-elles ? Qu'y a-t-il derrière ces interdictions et quels sont les enjeux ?

Le contrôle de la production

En examinant les conditions de production des photographes ainsi que les diverses instructions émises, force est de constater que nombre d'images n'ont pas été prises. La raison essentielle de cette omission volontaire est bien entendu l'intérêt de la France.

Le contrôle des images influence, *de facto*, sa production. Il s'exerce en amont sur la formation et le conditionnement des reporters¹. Ces derniers doivent s'en tenir, en plus de l'ordre de mission leur notifiant le lieu et le sujet de leur reportage, à une note rédigée par le bureau des informations à la presse. Elle leur indique de manière générale ce qui entre dans le cadre de la production, et, par défaut, ce qui s'en éloigne. Intitulée « *note relative au choix des films et des clichés* »², elle oriente clairement le contenu des reportages en réaction à la diffusion et à la circulation des photographies de propagande allemande.

Nos attachés militaires ont fait remarquer à juste titre que les clichés et les films allemands répandus à profusion chez les neutres montrent toujours des troupes d'une correction parfaite, pleine d'entrain, équipée de neuf. Il y a donc lieu de prouver que notre Armée n'est sur aucun point inférieure à celle de nos ennemis.³

On comprend donc qu'il est formellement interdit de photographier des soldats français dont la tenue n'est pas irréprochable ou bien lorsque les circonstances ou leur environnement ne sont pas à leur avantage. La consigne est synthétisée clairement dans le passage suivant :

En règle générale, tout ce qui peut donner une impression forte de la puissance matérielle ou morale de l'Armée française et de sa discipline est essentiellement utile à la propagande.⁴

On comprend aisément que le reporter est encouragé à ne pas photographier des clichés *a contrario*.

L'armée dirige la production photographique officielle et contrôle aussi l'accès au front, plus précisément à la zone des armées. Ainsi le port et l'usage de l'appareil photographique sont entièrement soumis à son autorisation. Des officiers du 2^e bureau des armées déployées sur le front sont chargés d'encadrer et de diriger les reporters de la SPA à leur arrivée et tout au long de leur mission. Même si les consignes semblent très claires, que les photographes répondent à des besoins spécifiques et que leurs déplacements sur le front sont encadrés, la réalité est plus complexe. La motivation d'une telle instruction trouve sa force dans le sentiment patriotique national et naturel consécutif à « l'Union

1. Sur la formation des photographes voir Hélène Guillot, « Le métier de photographe militaire pendant la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, n° 265, 2011, pp. 87-102.

2. Instruction du ministère de la Guerre, bureau de l'information à la presse, datée du 1^{er} novembre 1915 (SHD/GR 5 N 550).

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

Près Autheuil (Oise) Terrain reconquis le 9 juillet. Soldat déjeunant près des abris. 10/07/1918. Jacques Ridet, ecpad.
Original : Plaque de verre négative stéréoscopique 6 × 13 cm.

Sacrée ». Rappelons que la mise en place de la loi du 5 août 1914, concernant la censure préventive et prohibitive, résulte d'une initiative de la presse elle-même⁵. Pour en revenir à la SPA, les photographes ne jouissent pas d'une grande liberté d'action puisqu'ils sont soumis au contrôle du correspondant du GQG. Aussi, la photographie officielle signe-t-elle, par l'instruction précédemment citée, sa non-exhaustivité, voire sa non représentativité. Pourtant, les images sont là, et il est difficile de croire que chaque cliché est travaillé comme une composition de studio : la guerre officielle n'est que filtrée, épurée, et cela dès la production. Sur l'image, les soldats ne sont pas des acteurs, et les tranchées ne sont pas des reconstitutions.

Aussi, après de telles considérations, peut-on s'étonner des sanctions prononcées à l'encontre de ceux qui enfreignent les consignes. Aucun écart ne peut être toléré, comme le montre l'avis de punition du caporal Louis Gratioulet, en mission dans le secteur de la VII^e armée pour la SCA et condamné à effectuer huit jours de prison pour ne pas avoir pris en compte l'ordre défendant aux photographes de continuer à prendre des vues d'officiers allemands prisonniers⁶. Faut-il préciser que cet avis de punition est unique dans les archives, et que tant les livres d'ordres que les rapports d'activité de la SPA ne mentionnent jamais de punition liée de près ou de loin au non-respect de cette instruction.

5. Olivier Forcade, « La Censure politique en France pendant la Grande Guerre », thèse de doctorat, université Paris X Nanterre (sous la direction de Jean-Jacques Becker), 1998, p. 31. La censure n'est donc plus essentiellement répressive.

6. Avis de punition de la VII^e armée à l'encontre du caporal Gratioulet de la SCA, daté du 27 juillet 1915 (SHD/GR 5 N 550).

Bureau des Informations
à la Presse

INSTRUCTION
relative au Choix des Films ou clichés

Les Sections cinématographique et photographique ont pour mission de prendre dans la zone des armées des vues qui peuvent être intéressantes au triple point de vue:

- a/ de la propagande;
- b/ de l'histoire artistique;
- c/ de l'histoire militaire;

Dans le but de satisfaire ces diverses exigences, les opérateurs devront s'inspirer des indications suivantes:

a/ Propagande.

Dans cet ordre d'idées, il convient de multiplier:

- 1° les défilés de toutes armées, en particulier l'artillerie, les groupements, parades d'infanterie, de cavalerie, de génie; les parcs d'artillerie, de génie, d'aviation et aérostation, les trains blindés, les prisonniers, etc... etc... qui donnent l'impression de force matérielle;
- 2° Les scènes montrant le bon état et la bonne organisation de nos troupes, leur installation, le fonctionnement des services de ravitaillement et de santé, l'organisation intérieure des tranchées et abris, l'abondance des munitions, etc... etc...

En règle générale, tout ce qui peut donner une impression forte de la puissance matérielle ou morale de l'Armée française et de sa discipline, est essentiellement utile à la propagande. Nos attachés militaires ont fait remarquer à juste titre que les clichés et les films allemands répandus à profusion chez les Neutres montrent toujours des troupes d'une correction parfaite, pleines d'entrain, équipées de neuf. Il y a donc lieu de prouver que notre Armée n'est sur aucun point inférieure à celle de nos ennemis.

Les scènes qui montrent les merveilleuses facultés d'accommodation du soldat français à toutes les nécessités de la vie en campagne et sa constante bonne humeur ont souvent l'inconvénient de le présenter sous un aspect qui n'est pas exempt de critique au point de vue de la tenue militaire; la présentation de ces scènes est réservée au public français qui y trouve avec raison le témoignage le plus vivant de l'excellent état moral de l'Armée.

La prise de vues photographiques ou cinématographiques de troupes africaines ne peut également être utilisée qu'en France ou dans les pays alliés. Notre Ministre à Stockholm recommande: " d'éviter les scènes représentant les troupes noires, malgré le pittoresque de ces troupes." " Le public suédois, ajoute-t-il, sous l'influence des communiqués allemands, a tendance à s'exagérer le rôle et l'effectif de ces unités dans lesquelles, d'ailleurs, il englobe les troupes arabes et même les zouaves."

b/ Histoire Générale.

Dans cet ordre d'idées, on doit reproduire méthodiquement sur les territoires précédemment envahis ou bombardés par l'ennemi les destructions de monuments civils ou religieux et revenir périodiquement dans les centres importants tels qu'Arras, Soissons et Reims, pour constater les dégâts successifs aux différentes périodes du bombardement. Les opérateurs prendront les monuments sous des angles différents de façon à permettre de reconstituer intégralement leur aspect à ces diverses dates.

On remarquera que l'utilisation de ces documents ne peut être que très restreinte au point de vue de la propagande à l'étranger pendant la durée de la guerre. Il semble que le spectacle des ruines, au lieu d'exciter la haine des destructeurs, ne provoque guère chez les Neutres autre chose que l'indifférence, sinon un commencement d'admiration pour la puissance destructive de l'armée qui a pu accomplir de tels ouvrages. Cela est surtout vrai dans les pays musulmans, où ce moyen de propagande pourrait être pernicieux. Au lieu de voir dans ces spectacles les manifestations de la barbarie allemande et d'y puiser la haine d'un ennemi capable de tels actes, les indigènes n'y trouvent qu'une manifestation de la force allemande et souvent ils applaudissent à la vue de ces films ou de ces photographies.

c/ Archives Historiques

Au point de vue purement historique, il y a lieu de rechercher les panoramas, ainsi que les vues de tranchées et abris ou de positions ennemies; de prendre les différents aspects des champs de bataille depuis le début des opérations; de reproduire les scènes du ravitaillement, du service de santé aux armées; de photographier le matériel lui-même, etc... etc... en un mot de fixer par l'image les caractères généraux de chacune des diverses phases de la guerre de manière que l'historien puisse dans l'avenir évoquer exactement les données essentielles de cette guerre aux diverses phases de son évolution.

CONCLUSION. - Il résulte de ces considérations que tout opérateur doit, au cours de chaque voyage sur le front, prendre autant que possible des vues choisies de telle façon que le service central puisse satisfaire aux diverses exigences indiquées ci-dessus, c'est-à-dire: 1° de la propagande chez les Neutres; 2° de la propagande en France et dans les pays alliés; 3° de l'histoire artistique; 4° de l'histoire militaire.

Dans ce but, chaque opérateur devra, lorsque le chef du service (M. le Sous-Lieutenant Pierre Marcel Lévi, ou M. le Sous-Lieutenant Croze) ne sera pas sur les lieux, porter cette instruction à la connaissance de l'officier qui dirigera leurs travaux afin qu'il en soit tenu compte au mieux des circonstances du moment.

Toutefois, on remarquera que la destination définitive des vues ou films pris par chaque opérateur sera fixée par les commissions de censure qui fonctionnent à Paris; à cet égard les responsabilités des exécutants sur le front ne sera donc pas engagée.

CONSIGNE GENERALE. - Quelle que soit la nature des vues photographiques ou cinématographiques prises par les opérateurs militaires, il est de toute rigueur que celles-ci soient exactement dénommées et situées; à cet effet, chaque cliché devra avoir une fiche sur laquelle seront inscrites les données suivantes:

- a/ l'objet auquel il se rapporte;
- b/ l'endroit précis, d'où la vue a été prise;
- c/ l'orientation du point photographié ou cinématographié par rapport au point visé (place de l'opérateur);
- d/ la distance de ce point à l'opérateur (au moins approximative);
- e/ le jour et l'heure de la prise des vues;
- etc... etc...

On doit songer en effet que ces films ou photographies seront utilisés dans nombre d'années et que l'historien aura tout d'abord à situer chacun de ces documents dans le temps et l'espace s'il veut en tirer parti avec l'exactitude.

Le Lieut Colonel
Bureau des Informations
à la Presse.

O R G A N I S A T I O N
de la Section Photographique de
l'Armée.

--

La Section Photographique de l'Armée, créée au mois d'Avril 1915 et rattachée au Bureau des Informations à la Presse a pour objet de prendre des clichés photographiques intéressants:

- 1°/ au point de vue historique (destructions, ruines etc...)
- 2°/ au point de vue de la propagande par l'image auprès des neutres, et pour donner satisfaction à l'opinion publique en France et dans les puissances alliées.
- 3°/ au point de vue des opérations militaires, tant pour le besoin de ces opérations que pour la constitution des archives de la guerre.

La section Photographique de l'Armée, exclusivement militaire est installée dans les locaux mis à la disposition du Ministère de la Guerre par le Sous-Secrétariat d'Etat des Beaux-arts. Elle est composée:

- 1°/ d'une équipe de 15 opérateurs qui travaillent aux armées sur les fronts français et serbe;
- 2/ d'un personnel de laboratoire (30) qui développe, tire agrandit les photographies rapportées par les opérateurs,
- 3/ de 6 archivistes qui classent dans un ordre géographique et méthodique tous les documents recueillis. Ce personnel qui comprend en tout 56 hommes, est dirigé par le Sous-Lieutenant Pierre Marcel Lévi chef de la section Photographique et par le Pharmacien aide-major de 2ème classe Jouglà, chef du Laboratoire.

La section photographique de l'Armée ne livre aux services de propagande du Ministère des Affaires Etrangères et au public aucun document qui n'ait été préalablement visé par le Bureau de la Presse.

Cadre et contexte présentés, il est maintenant important de considérer ce sentiment propre à l'homme de la Grande Guerre qui le conduit à l'autocensure. Certes, il est difficile de cerner le phénomène mais il est tout aussi ardu d'en contester explicitement l'existence. Comme le dit Stéphane Audoin-Rouzeau⁷ :

Cette brutalité nouvelle du combat – plus exactement cette brutalisation nouvelle des hommes par le combat – pose toutefois à l'historien des questions fort difficiles à résoudre, qui toutes ont trait à la manière dont les millions d'êtres humains ont enduré et finalement assumé cette violence, tout en contribuant à la banaliser. Les systèmes de représentations de ceux qui ont combattu demeurent ainsi la question centrale.

Les fonds de la SPA rendent compte parfois d'images assez difficiles, comme celles de morceaux de corps éparpillés de-ci de-là sur des tas de boue. Mais il paraît évident que le photographe a sciemment refusé, et cela outre les consignes, de prendre des clichés trop réalistes et représentatifs de l'horreur. Au-delà de son rapport à la mort, le photographe se retrouve confronté à une accumulation de violences, *a priori* unique à ce moment de sa vie. Le choc visuel auquel il doit s'accommoder, et qui ne transparait pas forcément dans ces reportages, influence son jugement lors des prises de vue indépendamment des consignes. « Dans cet instant, l'autre est soi », comme l'écrit Stéphane Audoin-Rouzeau en revenant sur le traumatisme psychique provoqué par la simple vision d'un corps démembré⁸.

En outre la distance respectée entre l'objectif et les cadavres ou les mutilés non appareillés révèle le malaise de l'homme, photographe officiel de la Grande Guerre. L'autocensure du reporter peut s'expliquer de deux manières : par sa propre vie, son âge et son parcours individuel mais aussi par la bienséance collective et culturelle qui influence malgré lui sa vision des choses. Sa conception de la vie, et *a fortiori* de la mort, est bouleversée.

Comment les soldats photographes réagissent face à l'horreur de leur voyage sur le front ? Les difficultés rencontrées par les défigurés, les « gueules-cassées », à s'intégrer dans la vie d'après-guerre montre que la rencontre entre les hommes de la Grande Guerre et l'horreur n'est pas aussi évidente que l'engagement patriotique dont ils ont fait preuve dès 1914⁹. L'homme n'était pas préparé à rencontrer une telle violence et une telle cruauté. Ainsi, de multiples facteurs d'influence pèsent-ils sur le photographe avant même qu'il ne soit sur le terrain : sa formation dans les locaux de Paris, les instructions générales définissant formellement et dans le détail les clichés à proscrire, les officiers chargés de l'escorter à son arrivée sur le lieu du reportage, et enfin, sa propre perception de la vie et du monde qui l'entourent.

7. Stéphane Audoin-Rouzeau, Annette Becker, *14-18, Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Histoire », 2000, p. 60.

8. Stéphane Audoin-Rouzeau, « Massacres, le corps et la guerre », *Histoire du corps, tome 3, Les mutations du regard. Le xx^e siècle*, Jean-Jacques Courtine (dir.), Paris, Seuil, 2006, p. 313.

9. Sophie Delaporte, *Gueules cassées. Les blessés de la face de la Grande Guerre*, Paris, Noësis, 2001, chapitre 4, p. 159.

Saint-Maurice, hôpital militaire 5 *bis*, le soldat Gilliot amputé des deux pieds étendu sur une chaise longue.
22/06/1916. Albert Samama-Chikli. ecpad.
Original : Plaque de verre négative 13 × 18 cm.

Cette forme de censure, certes, n'est pas directement exercée par l'État lui-même, mais elle émane des hommes qui officient pour lui. Elle précède la production, échappe aux règles strictes du contrôle, plus académique et formalisé du comité de censure.

Le contrôle de la diffusion

En effet, de retour de mission les clichés sont tous envoyés à un comité de censure dont l'avis conditionne leur diffusion en France ou à l'étranger. Cette instance a été créée simultanément à la section et se consacre exclusivement à sa production indépendamment de la presse périodique et illustrée. Étonnamment, en France pendant la Grande Guerre, l'image n'est pas examinée et contrôlée de manière identique, selon que sa production est officielle ou non. Dans sa thèse, Olivier Forcade expose l'organisation et les rouages de la censure pendant le conflit¹⁰ et consacre un chapitre à la presse

10. Olivier Forcade, « La Censure politique en France pendant la Grande Guerre », *op. cit.*

périodique et spécialisée¹¹. Celle-ci reste le principal moyen de diffusion de l'image photographique, mais l'étude des registres de censure démontre assez distinctement que l'image n'y est que peu appréciée.

Les consignes sur les images censurées sont très rares, pratiquement absentes à l'exception de quelques photos en 1915, au printemps 1917 et en mars 1918. Ce constat ne signifie pas que les images censurées sont rares.¹²

Enfin, Olivier Forcade ajoute que :

L'interdiction n'a pour but que d'éviter des émotions et des troubles des lecteurs découvrant la réalité d'une guerre largement oblitérée en 1915. En outre, le deuxième enjeu est d'interdire que des périodiques et journaux ne reprennent des images en les affublant de légendes détournant le sens des clichés.¹³

Il paraît évident que les outils de mesure sont plus qu'approximatifs et surtout non exhaustifs pour juger l'impact de la censure sur le support photographique avant la création de la SPA. Par la suite, les archives du ministère de la Guerre montrent que la section intervient dans les rappels à l'ordre à l'encontre de la presse périodique et illustrée¹⁴. Ce cas, signalé en 1916, semble rare mais il révèle la fragilité de l'organe principale de censure des périodiques. Le cliché en question représente l'église de Lampernisse détruite par l'armée belge et publié dans *le Miroir*. Après enquête, il est apparu qu'il avait été vendu par un soldat belge au journal. Il est utile de préciser, sinon de rappeler, que plusieurs journaux illustrés organisent jusqu'à la fin de la guerre un concours photographique mettant en jeu des sommes d'argent attrayantes¹⁵. *Le Miroir* l'affiche en première page : « *Le Miroir* paie n'importe quel prix les documents photographiques relatifs à la guerre, présentant un intérêt particulier. » Ainsi il est aisé de comprendre que la production des clichés publiés par ce journal n'est pas « autorisée » et, *de facto*, que la censure des périodiques n'est pas en phase avec les autorisations de port et d'usage de l'appareil photographique en vigueur dans la zone des armées. La nouvelle recherche du *scoop* photographique laisse penser qu'aucun de ces reporters, non officiels, ne demande l'autorisation formelle et donc exclusive sur un sujet quel qu'il soit. Par conséquent, la censure des périodiques laisse apparaître beaucoup de faiblesse montrant, par ailleurs, que leur examen se porte davantage sur les textes que sur les images. Le faible recensement des interdictions le prouve. Cette remarque révèle la difficulté, pour les organes classiques de contrôle, de travailler sur l'image, alors nouveau support de propagande. L'État, *via* la SPA, le comprend parfaitement et met en place un comité de censure parallèle et unique, doublé d'un contrôle strict de l'armée sur la production.

11. *Ibid.*, p. 521.

12. *Ibid.*, p. 527.

13. *Id.*

14. SHD/GR 5 N 382/583 : Censure de *l'Illustration*, *J'ai vu*, *le Miroir*.

15. Jusqu'à 15 000 francs pour le 1^{er} prix en septembre 1918.

Paris Gare Montparnasse Départ de la classe 17 dans la rue du Départ. 11/11/1916. Paul Queste, ecpad.
Original: Plaque de verre négative 13 × 18 cm.

À chaque fois que l'opérateur envoie à la section ses plaques de verre dûment légendées, chacune fait l'objet de trois tirages sur papier albuminé. Ils sont examinés rapidement par le comité de censure réuni en commission. En effet, les cahiers de légendes des plaques photographiques, classées par série, indiquent, pour chaque image, ses dates de départ et de retour du bureau de la censure, ainsi que la décision prise, à savoir : interdite ou non à la diffusion. Plus en détail, l'interdiction signifie qu'aucune reproduction n'est autorisée, et par conséquent, qu'aucune diffusion n'est matériellement possible. Le jugement de la censure intervient dans un délai assez court suivant la prise de vue. Bien entendu, il est allongé si l'opérateur officie, en Orient ou en Afrique, loin du siège de la SPA situé rue de Valois à Paris. En moyenne, le délai de traitement est inférieur à une semaine. Ce fonctionnement rapide révèle la volonté d'exploiter au plus vite la production. L'examen de tous les cahiers de légendes a montré que 8 % des clichés produits pas la SPA sont interdits par la commission de censure ou bien par des autorités militaires françaises et alliées responsables de la zone dans laquelle ont été réalisées les photographies. Ce cas est marginal et se rencontre principalement avec l'armée britannique.

Les images interdites

Après avoir détaillé les différents rouages de la prise de vue, du contrôle exercé sur le photographe et sa production, intéressons-nous, enfin, au contenu des images censurées. Pourquoi, l'État, alors qu'il semble contrôler pleinement l'activité de ces photographes, considère-t-il que des clichés ne peuvent être divulgués et diffusés, ni en France, ni à l'étranger ?

Certes, avec les images officielles de la Grande Guerre, la SPA n'est pas exclusivement chargée de produire les vues servant la propagande française, même si à l'évidence, les extraits de l'instruction sur le choix des films et clichés, ne laisse pas beaucoup d'espace au libre arbitre des reporters. En effet, le second objectif de la SPA est de

fixer par l'image les caractères généraux de chacune des diverses phases de la guerre de manière que l'historien puisse dans l'avenir évoquer exactement les données essentielles de cette guerre aux diverses phases de son évolution.

Ainsi, les clichés censurés répondraient-ils à un objectif différent de celui dicté par la propagande ? Absolument. Les vues interdites sont de deux types : elles ont un caractère stratégique ou bien elles sont susceptibles de véhiculer une image négative de la France. L'interdiction qui sévit sur les plaques de verre est, par conséquent, levée dès la fin de la guerre. Une étude récente¹⁶ s'est intéressée à leur typologie déterminant, de fait, leur proportion. Au total, sur un corpus représentatif de 11 044 clichés, 8 % sont censurés. Ces statistiques sont rendues possibles grâce aux archives de la SPA mentionnant, par série, la décision de la censure pour chaque vue.

Dans le détail, 74 % des images interdites ont un caractère stratégique. Que désigne ce qualificatif mais aussi à quel public l'armée interdit-elle la diffusion ? La propagation des images à caractère stratégique est susceptible de nuire directement aux intérêts de la France ou de ses Alliés. Les informations peuvent se décliner comme suit : l'emplacement des pièces d'artillerie, le secret technique couvrant l'industrie de l'armement, les impacts des bombardements dont la divulgation pourrait permettre à l'ennemi d'ajuster ses tirs, les routes et les moyens d'observation camouflées, les canons factices, les positions défensives. Ces sujets relèvent du renseignement plus que de la tactique militaire. Leur confidentialité semble aller de soi.

Le second groupe d'images, soit 26 % de l'ensemble des vues censurées par la commission, est quelque peu différent du premier car davantage en rapport avec l'opinion publique française ou internationale qu'avec la tactique armée. Ce groupe est dominé par des clichés de prisonniers allemands dans des camps en Afrique du Nord. L'étude attentive de ces reportages explicite comment l'image de guerre officielle est fabriquée et comment elle est assujettie aux relations diplomatiques¹⁷.

16. Hélène Guillot, « Photographier la Grande Guerre : Les soldats de la mémoire, 1951-1919 », thèse de doctorat d'histoire contemporaine, université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, juillet 2012 (sous la direction de Myriam Tsikounas).

17. Hélène Guillot, « L'image officielle du soldat allemand », *Revue Historique des armées*, n° 269, 2012, pp. 36-45.

Près de Michelbach. Poste d'observation. Arbre camouflé. 13/02/1917. Jacques Ridel, ecpad.
Original: Plaque de verre négative 9 × 12 cm.

École de Grenadiers de Melette (Marne) Bouclier Walter servant à aller poser des charges de poudre dans les réseaux de fils de fer ennemis. 01/11/1916. Pierre Pansier, ecpad.
Original: Plaque de verre négative 9 × 12 cm.

Le croisement des sources du ministère de la Guerre avec les images de la SPA démontre que les reportages répondent à une commande de la Croix-Rouge, elle-même sollicitée par les États-Unis en 1916, en réponse aux plaintes des Allemands dénonçant leurs conditions de vie et de détention. Les photographies censurées de détenus sont rares et dans ce cas de figure, celles qui le sont donnent raison aux Allemands. Les autres contrebalancent point par point les accusations germaniques, elles sont largement majoritaires. Les images censurées de ce groupe pourraient, si elles circulaient, donner une image très négative de la France et bénéficier aux relations diplomatiques des Allemands avec les pays neutres. C'est particulièrement probant en 1916 lorsque la SPA effectue des reportages dans les camps français, soupçonnés de ne pas faire respecter la convention de La Haye protégeant les prisonniers de guerre. Au même moment, les États-Unis, encore neutres, sont des observateurs attentifs et la France attend leur entrée en guerre. Alors que la France et ses alliés se défendent en représentant la civilisation en guerre contre des « barbares », les accusations allemandes auraient tendance à inverser les rôles, ce qui n'est pas envisageable par les autorités françaises dont le discours s'appuie très largement sur cet argument. Pour les mêmes raisons, certaines photographies mettant en scène des soldats français, pistolets et couteaux à la main, l'air revanchard, prêts à nettoyer une tranchée ennemie sont interdites. Enfin les dernières images de ce groupe sont peut-être celles qui expriment le mieux toute la violence et la brutalité de la guerre. Elles sont peu nombreuses, ce qui signifie non que les sujets soient rares mais plutôt que la production les évite. Il s'agit des vues qui évoquent la mort ; cimetières du front ensevelis sous la boue ou sous la neige, blessés graves, mutilés et cadavres. Aussi, la commission de censure singularise les photographies des cimetières du front. En effet, souvent interdites, ces images révèlent de mauvaises conditions d'aménagement, à l'opposé des cimetières de l'arrière où se rendent veuves, orphelins et proches. Elles provoquent souffrance et pessimisme, le dénuement des tombes pouvant alors choquer ou indigner les civils. Par ailleurs les Allemands creusent parfois des sépultures aux soldats français. Pour la commission, ce genre de cliché est inconvenant et va à l'encontre des messages de propagande français visant à démontrer que les Allemands sont des « barbares ». Les vues de cadavres sont rares dans les archives de la SPA. Le corpus précédemment cité en compte 16 sur 11 000 clichés. La plupart du temps, pris dans la région fortifiée de Verdun, il laisse présumer que le photographe a croisé maintes fois des corps sans vie et, comme les soldats, a intégré cette dimension à sa vie quotidienne. La prise de vue, rare, est sensiblement différente dès lors que le sujet est de nationalité française ou ennemie. Le photographe s'éloigne ou se rapproche des corps. Les vues des dépouilles françaises sont presque toutes systématiquement interdites, à la différence de celle des soldats allemands. Enfin, les images de mutilés sont également filtrées par la commission. Les soldats ont fait l'objet de reportages destinés à mettre en avant leur prothèse. La commission interdit toutes les vues où ils ne portent pas leur appareillage mettant là en évidence un malaise face à ces hommes qui entrent de plein fouet, et malgré eux, dans la mémoire visuelle de la guerre en véhiculant son empreinte dans la société jusqu'à leur mort. Clairement, la censure se manifeste davantage par l'absence des prises de vues que par le faible pourcentage d'interdiction exercé sur le fonds dans sa globalité.

Finalement, la censure de la commission respecte une certaine logique à travers ses deux objectifs : protéger les intérêts militaires et diffuser une image positive destinée à maintenir l'adhésion de la population nationale et à séduire l'opinion internationale. Néanmoins, les règles ne sont pas aussi

strictes. Il est nécessaire de les nuancer. En effet, l'information visuelle sur la Grande Guerre n'est pas réservée, loin s'en faut, aux pays belligérants. Les productions photographiques ont un rayonnement international. Elles sont accompagnées de textes rédigés en plusieurs langues. Principales cibles de la propagande, les pays neutres reçoivent régulièrement des images de la SPA, mais elles sont choisies et orientées selon les informations relayées par les agents de liaison des ambassades françaises. En effet, ces attachés militaires ou ces notables français établis à l'étranger renseignent le ministère des Affaires Étrangères sur les réactions suscitées dans l'opinion publique locale après avoir pris connaissance des documents allemands diffusés au même moment. Aussi arrive-t-il que certaines images, pourtant autorisées par la commission de censure parisienne, soient interdites ou du moins vivement déconseillées, car elles provoquent un effet opposé de celui escompté. Les images de ruines, un des thèmes les plus représentés, sont concernées par cette interdiction spéciale. L'explication est d'ailleurs donnée dans l'instruction sur le choix des images et des films précédemment cités :

Compiègne (Oise) Place du Marché. Maisons incendiées par le bombardement allemand. 17/06/1918. Paul Bressoles, ecpad.
Original: Plaque de verre négative 9 × 12 cm.

Il semble que le spectacle des ruines, au lieu d'exciter la haine des destructeurs, ne provoque guère chez les Neutres autre chose que l'indifférence, sinon un commencement d'admiration pour la puissance destructive de l'armée qui a su accomplir de tels ouvrages. Cela est surtout vrai dans les pays musulmans, où ce moyen de propagande pourrait être pernicieux. Au lieu de voir dans ces spectacles les manifestations de la barbarie allemande et d'y puiser la haine d'un ennemi capable de tels actes, les indigènes n'y trouvent qu'une manifestation de la force allemande et souvent ils applaudissent à la vue de ces films ou de ces photographies.

De la même manière, les clichés de troupes indigènes et coloniales sont peu diffusées dans les pays du nord de l'Europe :

La prise de vues photographiques ou cinématographiques de troupes africaines ne peut également être utilisée qu'en France ou dans les pays alliés. Notre ministre à Stockholm recommande « d'éviter des scènes représentant les troupes noires, malgré le pittoresque de ces troupes. Le public suédois, ajoute-t-il, sous l'influence des communiqués allemands, a tendance à exagérer le rôle et l'effectif de ces unités dans lesquelles il englobe d'ailleurs les troupes arabes et même les zouaves.

Ces vues ne sont pas censurées à proprement parler, car elles sont notamment diffusées en France, mais elles restent confidentielles étant jugées peu opportunes pour le message de propagande français.

C'est bien ici, dans les pays neutres, que se joue la bataille de l'image : rien n'est diffusé au hasard, les choix des thématiques sont minutieusement pensés, examinés et assumés comme tels.

Conclusion

Certes, la création de la SPA répond au besoin et à la volonté de l'État de contrôler la production photographique de guerre. Plus précisément, l'existence même de clichés interdits pendant le conflit révèle davantage sa volonté d'en maîtriser la diffusion. Cet intérêt suscité au plus haut sommet de l'État souligne l'importance exponentielle acquise par l'image pendant la Grande Guerre à travers le monde.

C'est pourquoi il est difficile d'admettre l'existence d'un réseau parallèle de production qui, de surcroît, approvisionne la presse régulièrement, sans qu'il n'y ait de réel consentement de la SPA. Même si les clichés des périodiques ne font pas l'objet d'un examen à l'unité comme ceux de la SPA, leur publication est surveillée et contrôlée, à distance, par la section qui s'autorise le droit d'interdire des clichés. La production non officielle serait donc officieusement autorisée et cautionnée par l'armée. Finalement, il ne peut en être autrement, étant donnée le nombre de clichés parus dans les périodiques pendant la guerre. Ainsi, les images interdites se résument plus aux clichés non publiés qu'aux photographies non prises. Il faut attendre la fin des hostilités pour que la censure sur ces images soit levée et qu'elles puissent être exploitées et publiées.