

## L'image officielle du soldat allemand pendant la Grande Guerre

*The official image of the German soldier during the Great War*

Hélène Guillot

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rha/7575>

ISBN : 978-2-8218-1400-4

ISSN : 1965-0779

### Éditeur

Service historique de la Défense

### Édition imprimée

Date de publication : 6 décembre 2012

Pagination : 36-45

ISSN : 0035-3299

### Référence électronique

Hélène Guillot, « L'image officielle du soldat allemand pendant la Grande Guerre », *Revue historique des armées* [En ligne], 269 | 2012, mis en ligne le 23 novembre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rha/7575>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Revue historique des armées

---

# L'image officielle du soldat allemand pendant la Grande Guerre

*The official image of the German soldier during the Great War*

Hélène Guillot

---

- 1 La Section photographique de l'armée<sup>1</sup> (SPA) représente, entre 1915 et 1919, l'unique organe producteur de la photographie officielle d'État. Elle est administrée de telle sorte qu'elle produit et qu'elle conserve des dizaines de milliers de vues destinées à alimenter une guerre de propagande par l'image initiée par les Allemands dès 1914. Son fonds<sup>2</sup> recèle des reportages couvrant et produisant l'actualité de la guerre. Ils sont destinés à témoigner « devant l'Histoire », selon les propos énoncés par son chef en 1915, le sous-lieutenant Pierre Marcel Lévi<sup>3</sup>. Le fonds présente, à l'évidence, beaucoup d'images de l'armée française ; mais aussi varié soit-il, le classement d'origine<sup>4</sup> des images laisse également une place aux soldats allemands, et de manière plus large, aux armées ennemies.
- 2 Dans quelles mesures peut-on parler d'image officielle du soldat allemand ? Quelles sont les circonstances de prises de vue, la représentation de l'ennemi évolue-t-elle pendant la guerre ? Par ailleurs, les premiers éléments de réponse soulèvent la question du contrôle de la production et de la diffusion de ces images. Les vues les plus explicites ne sont pas les seules à délivrer une image connotée. Le discours officiel s'appuie aussi sur les photographies des destructions attribuées aux obus allemands ou bien, plus rarement, sur le corps sans vie de l'ennemi. L'ensemble fournit une représentation que la France instrumentalise dans sa bataille contre l'Allemagne, sur le front de l'image.

## Le prisonnier : un mode de représentation privilégié

- 3 Faire-valoir éternel de la victoire, les prisonniers – comme l'armement – pris à l'ennemi, sont comptés, exhibés et célébrés. De toute évidence, la production d'images ne propose que des vues de soldats allemands captifs. Elles sont indexées dans le classement d'origine selon la nomenclature suivante : « Allemands isolés, interrogatoires, camps de prisonniers et

travaux-distractions ». Le fonds de la SPA présente chacune des thématiques, avec toutefois, une présence plus appuyée des camps de transit ou d'internement. Une étude sérielle sur un corpus de 11 000 clichés représentatif du fonds <sup>5</sup> a montré que seulement 4 % d'entre eux proposaient des vues de l'ennemi. Certes faible, cette part offre une vision d'ensemble assez réaliste sur la manière dont a été produite et orientée l'image du soldat allemand par la SPA. Celle-ci ne peut, cependant, se résumer à la captivité et une étude chronologique détermine les influences diverses qui commandent et ordonnent la prise de clichés au cours de la guerre. La condition du soldat allemand oscille, sans règle mais selon de grandes tendances, entre la domination totale, voire la haine, et le respect.

## L'évolution entre 1915 et 1919

- 4 Les premiers clichés sont exécutés dès 1915, année de la création de la SPA, et les derniers sont pris après l'Armistice, jusqu'en 1919.

### 1915, les premiers reportages

- 5 Ils sont réalisés dans le camp de prisonniers d'Orléans en décembre 1915. Les conditions de vie y semblent tout à fait remarquables, ce qui paraît relever distinctement d'une mise en scène : la nourriture ne manque vraisemblablement pas et les conditions d'hygiène sont excellentes. Le reporter propose des vues des Allemands devant leur baraquement se servant leur nourriture ou bien au lavoir ou au dortoir arborant sans sourciller de larges sourires.
- 6 Depuis 1914, l'idée d'utiliser des prisonniers comme main d'œuvre ordinaire a fait son chemin dans les esprits mais cette réalité tarde à se concrétiser dans la production de la SPA. Une note du ministère de la Guerre, datant de juillet 1916, revient sur la perception de cette main d'œuvre potentielle en 1914 : *« Le service des prisonniers rencontra, dans les premiers mois de la guerre, une opposition presque irréductible, à l'utilisation de la main d'œuvre prisonnière. Cette répugnance se justifiait par la pensée des atrocités commises et par l'effroi mêlé de haine que ces cruautés inspiraient. Aux mois d'octobre-novembre 1914, c'est le service des prisonniers qui est obligé de solliciter les administrations publiques, pour leur demander leur concours : depuis novembre 1915, il ne peut plus suffire à leur appel. Dans l'intervalle, en effet, des essais ont été tentés, qui ont donné d'heureux résultats ; la main d'œuvre nationale s'est raréfiée, l'expérience a prouvé que les prisonniers allemands pouvaient être employés sans danger et avec profit, dans toutes les formes de l'activité nationale, leur main d'œuvre est devenue indispensable. »*<sup>6</sup> Ainsi, la haine des Allemands, largement alimentée par les rumeurs de guerre, les éloigne pour un temps du travail forcé. Malgré une évolution notoire en 1915, les prisonniers ne constituent pas d'intérêt particulier pour la SPA. Le Grand Quartier général, l'unique commanditaire de la section, ne s'en préoccupe pas, ou du moins n'envisage pas une utilisation de leur image.

### 1916, le tournant diplomatique

- 7 Il faut attendre l'année 1916 pour remarquer une différence dans le traitement iconographique. En effet, la production fait un bond et le sujet semble acquérir de l'intérêt auprès des autorités.

- 8 Albert Samama-Chikli, opérateur de la SPA, est missionné en Afrique du Nord en février 1916. Il se déplace dans les différents camps de prisonniers renfermant des soldats ennemis, mais également des civils accusés d'espionnage. Au total, il y a dix camps en Afrique du Nord, neuf en Algérie et en Tunisie, un au Maroc : deux camps renfermant des prisonniers civils à Bedeau et à Berrouaghia en Algérie et huit camps de prisonniers traditionnels à Médéa, Tizi-Ouzou, Lambèse, Barika, Pont de Bougie et Monastir, l'oued Akarit et Médenine en Tunisie.
- 9 Une fois de plus, les reportages montrent principalement les conditions d'internement des détenus mais aussi – et il s'agit d'une nouveauté par rapport à l'année précédente – des prisonniers au travail. Ces vues n'ont rien d'exceptionnel et ne font que présenter les différentes tâches qui leur sont confiées : déchargement de bateaux dans les ports de commerce français, travaux agricoles, carrières de pierres.
- 10 Par ailleurs, les chambrées et les lieux de couchage sont largement représentés ainsi que les moments de détente, soulignant avec insistance, une indéniable bonne humeur des soldats ennemis, partagés entre leur chambrée, l'atelier de musique et celui de maquettisme. Cet enthousiasme contraste nettement avec les clichés pris sur le front occidental lors de leur capture. Rassemblés dans des camps de transit, ils sont triés et attendent leur transfert vers l'arrière dans des camps de travail. Comme à Souilly après une attaque victorieuse, le reporter profite de ces moments pour faire quelques clichés mettant en évidence la masse importante de prisonniers. L'expression des visages allemands est parfois en totale opposition avec celle de leurs compatriotes détenus en Afrique du Nord. Le reporter, professionnel et exercé, met en scène ses sujets de sorte que son cadrage peut parfois les humilier, comme le montre la photographie. Elle est construite afin que celui qui la regarde soit témoin de la scène. La structure triangulaire, ouverte sur l'objectif, implique l'observateur, d'autant plus que le prisonnier le fixe. L'ennemi, devenu captif, est discrédité par sa souffrance et sa reddition.
- 11 Cet intérêt soudain trouve son origine, non pas dans l'utilisation tardive de la main d'œuvre allemande, mais dans la controverse qui éclate début 1916 au sujet des conditions de détention principalement en Afrique du Nord. La SPA, qui travaille sur commande, répond ainsi à un besoin exprimé par la Croix-Rouge. La captivité en temps de guerre est régie par les accords internationaux de La Haye de 1899 et 1907 qui imposaient en substance que les prisonniers soient traités « *sur le plan matériel et celui des droits militaires de la même manière que les soldats de sa propre armée* »<sup>7</sup>. Les conditions de détention et le respect de ces accords sont l'objet de visites organisées par le Comité international de la Croix-Rouge soutenus par les pays neutres. Les camps photographiés en février et mars 1916 ont fait l'objet de réclamations allemandes auprès des États-Unis ; les conditions de vie sont dénoncées et les revendications sont vigoureuses.
- 12 Les informations fournies aux Allemands par la Croix-Rouge ont été ensuite relayées par l'ambassade américaine auprès de la France et concernent aussi bien les camps de soldats que les camps de civils. « *Le gouvernement allemand est aujourd'hui en possession des rapports des délégués suisses, qui au début de l'année, ont visité les camps de l'Afrique du Nord. Ces rapports, arrivés chacun en trois exemplaires, confirment, hélas, l'impression que le gouvernement allemand s'était faite d'après les nombreux renseignements déjà reçus, à savoir que la situation des Allemands prisonniers de guerre et internés civils, détenus dans l'Afrique du Nord, est, en général, très défavorable et dans certains camps, tout simplement indigne.* »<sup>8</sup>

- 13 La note allemande date de mai 1916 et rend compte d'une inspection suisse en début d'année, ce qui signifie distinctement que la commande des reportages est liée à cette visite. Elle est faite très certainement à la demande de la Croix-Rouge elle-même. Les archives de la SPA spécifient notamment la réalisation de reportages pour l'organisation<sup>9</sup>. Effectivement, force est de constater que les clichés insistent particulièrement sur les bonnes conditions de vie des internés, qu'il s'agisse de la nourriture, du couchage ou des moments de détente. Certes, les clichés ne se rapportent pas à la totalité des camps de la note et nombre de problèmes sont signalés dans des camps marocains. Seul le camp de Berrouaghia y figure : « À Berrouaghia, sur quarante internés punis, sept étaient déjà décédés au commencement de 1916. »<sup>10</sup> Sans revenir point par point sur la situation qualifiée d'indigne des prisonniers, revenons sur le problème du couchage et des moments de détente : « Les prisonniers sont logés exceptionnellement dans des bâtiments de construction solide, mais la plupart du temps sous des tentes. À Alger, on utilise des tentes individuelles qui sont toutes petites et complètement impropres pour un séjour prolongé (...). Le couchage consiste en un sac bourré de paille qui la plupart du temps est placé directement sur le sol ou sur une natte légère, et qui ne peut pas protéger suffisamment contre les puces de sable. Dans certains chantiers à Alger, les prisonniers ne touchent même pas de paille. »<sup>11</sup> Les reportages permettent aisément de contrecarrer les éléments avancés par la note, certes pas en totalité, puisque des clichés les corroborent aussi, mais un équilibre semble s'installer nuançant, *de facto*, le réquisitoire allemand.
- 14 Viennent pour finir les revendications relatives aux moments de détente jugés trop peu nombreux : « Dans des circonstances si pénibles, les prisonniers trouvent particulièrement dur qu'on ne les autorise à prendre que des délassements d'une durée insignifiante ou qu'on le leur refuse tout à fait. Les commandants des camps interdisent fréquemment la musique (les instruments sont confisqués), ils interdisent même de chanter, de siffler et de se livrer à d'autres passe-temps innocents »<sup>12</sup>. Plusieurs clichés viennent contredire ces affirmations.
- 15 Enfin, la France réagit très rapidement à la principale demande ennemie, à savoir le retour en Europe de tous les prisonniers d'Afrique du Nord avant la mi-juin<sup>13</sup>. L'inspection générale des prisonniers de guerre du ministère de la Guerre rédige une note exposant les termes de la réponse à faire à la requête allemande. Elle invoque en préambule « la crainte des Allemands de perdre leur prestige aux yeux des populations musulmanes [et que] les défauts du régime des prisonniers n'ont toujours été qu'un prétexte pour obtenir leur évacuation ». Pourtant, la note annonce le rapatriement en Europe tout en explicitant qu'il est davantage motivé par l'intérêt de la France que pour satisfaire les Allemands. « À aucun point de vue le gouvernement français ne peut accepter cette mise en demeure, la dignité nationale (...) l'intérêt général qu'il y a à résister à pareille pression s'y opposent. Il y a lieu toutefois d'observer que, dans l'intérêt économique de la métropole, le ministre a décidé à la date du 18 avril 1916, de faire revenir d'Algérie et de Tunisie tous les prisonniers en état de travailler, sauf 850 environ nécessaires sur des chantiers importants en cours en Algérie et en Tunisie. »<sup>14</sup>
- 16 Le 2 juillet 1916, sur les 4 970 prisonniers détenus en Afrique du Nord, 3 970 ont été transférés en France<sup>15</sup>. En définitive, les relations diplomatiques avec les pays neutres occupent une place de plus en plus importante, provoquant un tournant dans le traitement iconographique des soldats allemands. De toute évidence, l'influence exercée par les États-Unis sur la France, en ce qui concerne le rapatriement des prisonniers allemands d'Afrique du Nord en métropole, est fondamentale.

## 1917-1919, un soldat comme les autres ?

- 17 La représentation des Allemands évolue peu entre 1917 et 1919 ; les soldats sont principalement photographiés au travail. Un nouvel aspect apparaît cependant : les Français semblent se soucier de l'état de santé de leurs prisonniers. En effet, à l'image, les reporters mêlent les Allemands aux Français devant les centres de secours. Ainsi, la France montre qu'elle accorde autant d'intérêt à la santé de ses ennemis qu'à celle de ses propres soldats. Les soldats germaniques semblent traités de manière équitable et surtout dans le respect des accords internationaux de La Haye. Les Allemands, jadis qualifiés ouvertement de « barbares », reçoivent désormais l'attention des aumôniers de l'armée française. Il arrive aussi que des blessés allemands soient soutenus par des soldats français jusqu'au poste de secours. De ce bon traitement dépend l'image de la France. Difficile de croire à la spontanéité du cadrage sans se remémorer l'incident diplomatique de l'année 1916 et les effets notoires sur la production d'images. Cet événement constitue définitivement un tournant dans la représentation officielle de l'ennemi.
- 18 Avec le temps, le travail des prisonniers évolue modifiant, *de facto*, les reportages. Responsables, aux yeux des Français, de la destruction d'une partie du patrimoine, ils sont aussi employés à la préservation des œuvres d'art évacuées du front par exemple ou bien à la reconstruction des édifices. L'image les associe donc implicitement aux dommages de guerre <sup>16</sup>.

## La mort du soldat allemand, un cas isolé

- 19 La représentation du soldat allemand passe par celle de son corps, qu'il soit vivant ou mort. S'agissant des corps sans vie, il n'y a pas vraiment d'évolution à ce niveau mais plutôt des constantes. En se basant sur le corpus d'étude précédemment cité, seulement seize clichés sur 11 000 figurent des cadavres, et seulement six sont Allemands <sup>17</sup>.
- 20 Peu nombreux, ils laissent filtrer toute la violence de l'engagement. La singularité de ces images réside principalement dans le cadrage. À l'évidence, le photographe ressent moins de gêne face à son ennemi que devant son frère d'armes qui lui renvoie l'image de sa propre mort. En effet, les plans sur les Allemands sont plus serrés que ceux sur les Français ou bien les alliés. Autre différence, les clichés des cadavres ennemis sont parfois autorisés à la diffusion par le bureau de la censure qui examine les reportages de la SPA ; ce sont les seuls.
- 21 Comment les photographes peuvent-ils cadrer au plus près ces cadavres de soldats ? Répondent-ils à des commandes spécifiques de leur commandement ? Leur très faible quantité peut laisser penser le contraire. Pourtant des clichés similaires sont publiés dans la presse illustrée française mais ils proviennent de réseaux amateurs parallèles qui passent au travers des rouages de la censure de la SPA et ainsi peuvent s'inscrire à l'inverse de la représentation officielle, comme cette image du *Miroir* <sup>18</sup>. Un vagemestre pose devant le corps sans vie d'un Allemand exposé à ses pieds tel un trophée.
- 22 La représentation de la mort du soldat allemand est classique sans être abondante et elle illustre la victoire de la civilisation sur la « barbarie ». Les clichés de ce type expriment ce sentiment assez complexe qui vise à la fois à humilier l'ennemi au travers d'une posture de soumission ultime et ainsi à assurer, aux Français et aux alliés, la victoire.

## Le contrôle des photographies et l'image induite

- 23 La production, et par conséquent, la diffusion des clichés des soldats Allemands soulèvent la question du contrôle des images réalisées. L'évolution décrite entre 1915 et 1919 suppose explicitement que l'État impose une représentation choisie de son ennemi. Elle s'illustre par celle de son corps, de sa personne, mais pas uniquement. Distinctement, le soldat ennemi s'illustre aussi par ses actes, en principe pour les Français de l'époque, dépourvus de toute humanité. La propagande a tout intérêt à « prouver » par l'image que l'ennemi est un « barbare » et qu'il menace la civilisation dont il ne saurait, par définition, faire partie. Ainsi, en plus de clichés humiliant des soldats battus et internés, s'ajoutent ceux des « outrages » qu'ils génèrent : il s'agit de l'image induite.
- 24 La preuve parfaite s'exprime au travers des images des destructions causées par les obus ennemis, généralement des églises, ou bien des habitations de civils, et ainsi de leurs obsèques, mais aussi des monuments auxquels la France s'identifie particulièrement, comme la cathédrale de Reims. Ainsi, les destructions de la guerre, imputées aux ennemis, sont utilisées dans la propagande pour stigmatiser la « barbarie » allemande qui n'hésite pas à prendre pour cible des sites religieux, lieux de cultes ou de repos éternel comme les cimetières.
- 25 Le secteur de Douaumont <sup>19</sup> par exemple, alternativement français et allemand, et donc périodiquement « envahi », est totalement ravagé. Le 31 mars 1917, le Sénat vote sur proposition d'une délégation de la commission des dommages de guerre une résolution concernant les dévastations allemandes et l'a fait afficher dans toutes les communes de France : « *Le Sénat dénonçant au monde civilisé les actes criminels accomplis par les Allemands dans les régions de France par eux occupées, crimes contre la propriété privée, contre les édifices publics, contre l'honneur, la liberté, la vie des personnes ; constatant que ces actes de violence inouïs ont été perpétrés sans l'excuse d'aucune nécessité militaire, et au mépris systématique de la convention internationale du 18 octobre 1907, rectifiée par les représentants de l'Empire allemand ; voués à la malédiction universelle les auteurs de ces forfaits, dont la justice exige que soit assurée la répression ; salue avec respect ceux qui ont été victimes et auxquels la Nation promet solennellement de s'en porter caution, qu'ils en obtiendront réparation intégrale par l'ennemi ; affirme que plus jamais de volonté de la France, soutenue par ses admirables soldats et d'accord avec les peuples alliés, de poursuivre la lutte qui lui a été imposée jusqu'à l'écrasement définitif de l'impérialisme allemand, responsable de toutes les ruines et de tous les deuils accumulés sur le monde.* » <sup>20</sup>
- 26 Ce texte donne le ton des exigences du traité de Versailles de 1919 : les vainqueurs rendent responsables de tous les maux les vaincus, principalement les Allemands « auteurs » de tous les dommages <sup>21</sup>. Les destructions occasionnées par la guerre sont un affront fait à la France. De fait, les termes employés pour le qualifier sont très violents, mais ils révèlent l'état d'esprit français. Outre les espaces des champs de bataille, naturellement ravagés par les bombardements, laissant place à des paysages lunaires, bon nombre de villages, situés dans des zones de combats ou servant même de camp retranché, sont totalement anéantis. Le reporter de la SPA se fait même photographier près du dernier tronc d'arbre, vraisemblablement sur la route entre Verdun et Douaumont. Des villages entiers sont ravagés et laissent derrière eux des paysages apocalyptiques. Éric Fournier s'est intéressé à l'esthétique des ruines à Paris pendant la Commune et synthétise ainsi le sentiment qu'elles inspirent à ceux qui les regardent <sup>22</sup> : «

*Les ruines sont des cadavres, des charognes minérales. Elles devraient révolter. Pourtant, à l'égal de la charogne baudelairienne, elles fascinent celui qui les regarde. Métaphore troublante de la mort, elles invitent à l'autopsie et au saisissement, à l'analyse et à la contemplation. »*

- 27 Dès 1915, les ruines des églises, quelles qu'elles soient, sont systématiquement photographiées. Pourtant, c'est bien la cathédrale de Reims qui cristallise l'émoi national. Le bombardement a lieu durant la nuit du 20 septembre 1915 et, indépendamment du ministre des Beaux-Arts qui crée une commission d'enquête chargée d'évaluer les dégâts, le ministre des Affaires étrangères réagit aussitôt: «[Il] fit remettre aux gouvernements de tous les États neutres la protestation du gouvernement de la République contre l'inexpiable forfait. Voici le texte de ce document : Sans pouvoir invoquer même l'apparence de nécessités militaires, pour le seul plaisir de détruire, les troupes allemandes ont soumis la cathédrale de Reims à un bombardement systématique et furieux. À l'heure actuelle, la fameuse basilique n'est qu'un monceau de ruines. Le gouvernement de la République a le devoir de dénoncer à l'indignation universelle cet acte révoltant de vandalisme qui, livrant aux flammes un sanctuaire de notre histoire, dérobe à l'humanité une parcelle incomparable du patrimoine artistique. »<sup>23</sup>
- 28 La France communique plus largement sur les dégâts causés par les bombardements allemands sur la cathédrale de Reims et les missions étrangères sont invitées à se rendre sur les ruines. Lucien Magne, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École des Beaux-Arts et conservateur des Arts et Métiers, revient dans son ouvrage<sup>24</sup> sur le scandale suscité par ces bombardements. « On ne saurait flétrir assez énergiquement le crime de lèse-majesté qu'a commis l'armée allemande en bombardant la cathédrale de Reims. Le peuple allemand s'est solidarisé avec son armée en approuvant l'acte abominable qui a soulevé la réprobation universelle. »<sup>25</sup> Plus encore, la cathédrale de Reims : « C'était aussi une œuvre française, symbolisant le cœur généreux et le caractère chevaleresque de la Nation, avec les qualités de forces et d'élégance, de mesure et de goût qui lui sont propres et qui s'harmonisent avec le pays. »<sup>26</sup> Depuis Clovis, baptisé à Reims vers 498, la plupart des rois de France ont été sacrés dans cette cathédrale. L'attaque atteint le cœur de la France, son histoire et ses racines. L'imprégnation du sentiment patriotique et de l'indignation causée par les bombardements de l'édifice libèrent des réactions qui laissent mesurer encore une fois l'état d'esprit des Français. La cathédrale représente précisément la France meurtrie dans ce qu'elle exprime de plus précieux. Plus généralement, l'attaque des monuments religieux, les cimetières éventrés par les bombes révèlent tout ce que l'Allemagne a de barbare. Cette idée, largement développée pendant le conflit est explicitée par Annette Becker<sup>27</sup> sous l'intitulé « Sans foi ni loi ; les Allemands » : « Ce sont, en effet, surtout, les destructions d'églises qui déchaînent les passions. Partout, de la cathédrale de Reims aux humbles églises de la ligne de front, les obus - incendiaires ou pas, allemands ou pas - détruisent, recrucifient le Christ des calvaires. »<sup>28</sup>
- 29 En effet, nul ne peut affirmer que l'intégralité des obus ayant détruit une église, ou bien même un village français, soit d'origine allemande. Pour autant, la cause et la responsabilité de ce désastre sont formellement germaniques. Dans l'imagerie ambiante, les Allemands ont certes une culture, mais c'est la « Kultur » de la destruction. Ainsi, toujours d'après Annette Becker : « Le patriotisme pendant la Grande Guerre est forcément œcuménique, la dénonciation de l'Allemagne, sans conscience et sans culture, participe du renforcement de l'Union sacrée spirituelle. L'insistance sur les atrocités allemandes envers les religieux ; les profanations réelles et inventées, et surtout la propagation d'historiettes plus ou moins imaginaires particulièrement bien choisies, est une arme de propagande puissante. »<sup>29</sup> Autant dire que les regarder exacerbe la haine de celui qui les a causées. En outre, le cadrage



panoramique, lorsqu'il est utilisé, rappelle, les panoramas de Sébastopol et les premières images de guerre rapportées à l'arrière. Les photographes de la SPA étaient trop jeunes lors de la Commune, mais ceci n'exclut pas qu'ils aient connaissance de ces représentations.

- 30 Loin du front, au cœur de Paris, les Allemands s'attaquent aussi à la population civile en organisant des bombardements aériens. Le contact des civils avec la guerre ne se résume pas à leur rencontre avec des hommes en uniforme, il désigne aussi leur implication involontaire dans la guerre en tant que victimes. Un seul reportage<sup>30</sup> présente, en 1916, les dégâts occasionnés par les bombardements sur la capitale mais ceux-ci ont lieu depuis le 30 août 1914 et perdurent jusqu'en 1918. En 1914, ils sont exécutés par des avions de petite taille, appelé les *Tauben*. La population civile est photographiée devant les ruines des habitations ou bien dans la rue devant les cratères laissés par les bombes. Utilisation est faite des civils pour accentuer le caractère barbare de l'ennemi.

## Conclusion : assurer la diffusion de la « bonne » image du soldat allemand

- 31 L'État, via la SPA, ne se satisfait pas à la seule production de reportages photographiques. Il assure la fabrication d'albums aux noms évocateurs. Ainsi, les reportages présentés auparavant ont servi à l'élaboration de plusieurs albums. Le premier édité en 1916, *Kriegsgefangenschaft in Frankreich*<sup>31</sup>, réalisé en allemand et paru en 1916, a été édité par le journal *Mars* de Bâle. Il est destiné à réfuter « *les allégations allemandes sur les prétendus mauvais traitements infligés à leurs nationaux prisonniers en France* »<sup>32</sup>.
- 32 L'image induite du soldat allemand au travers de ses actes a servi à la création des albums photographiques rassemblant les images des destructions intitulés, *Ce qu'ils ont fait* ou bien *Les dévastations* et *Les profanations allemandes en France*. Les images montrent les villages détruits, les arbres fruitiers abattus, les églises en ruines, les cimetières profanés et bien entendus les monuments nationaux ou les œuvres d'art atteints par les obus ennemis.
- 33 Ces albums photographiques sont édités en plusieurs langues à travers le monde mais aussi en France<sup>33</sup>. L'image choisie accompagne les traditionnels messages de propagande, elle est utilisée comme « *preuve irréfutable* » appelée à témoigner « *devant l'Histoire* » selon Pierre Marcel Lévi. En conclusion, seules les exigences diplomatiques, la propagande généralisée et organisée de l'État définissent la représentation officielle du soldat pendant la Grande Guerre.

---

## NOTES

1. GUILLOT (Hélène), « La Section photographique de l'armée pendant la Grande Guerre : de la création en 1915 à la non-dissolution », *Revue historique des armées*, n° 258, 2010, p. 110-117 et GUILLOT (Hélène), « Le métier de photographe militaire pendant la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, n° 265, 2011, p. 87-102.

2. Conservé par l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD).
3. LÉVI (Pierre Marcel), « L'Histoire de la Grande Guerre, des archives, des documents, des preuves », *Les Annales*, n° 1673, 1915, p. 72.
4. Le fichier présentant le classement du fonds, par thèmes, lieux et noms de personnes est conservé par le Musée d'histoire contemporaine de la BDIC, situé à l'hôtel des Invalides.
5. GUILLOT (Hélène), *Photographier la Grande Guerre : Les soldats de la mémoire, 1915-1919*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine, université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, juillet 2012, sous la direction de Myriam Tsikounas, p. 181.
6. SHD/GR, 6 N 111.
7. HINZ (Uta), « Prisonniers », *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918*, Paris, Bayard, 2004, p. 777.
8. Service historique de la Défense/archives de la guerre (SHD/GR), 6 N 111, note verbale traduite du gouvernement allemand, 8 mai 1916, p. 1.
9. GUILLOT (Hélène), *Photographier la Grande Guerre : Les soldats de la mémoire, 1915-1919*, *op.cit.*, p. 418.
10. SHD/GR, 6 N 111, note verbale traduite du gouvernement allemand, 8 mai 1916, p. 5.
11. SHD/GR, 6 N 111, note verbale traduite du gouvernement allemand, 8 mai 1916, p. 2.
12. SHD/GR, 6 N 111, note verbale traduite du gouvernement allemand, 8 mai 1916, p. 5.
13. SHD/GR, 6 N 111, note verbale traduite du gouvernement allemand, 8 mai 1916, p. 6.
14. SHD/GR, 6 N 111, note rédigée par l'inspection générale des prisonniers de guerre sur l'évacuation des prisonniers allemands de l'Afrique du Nord et du Maroc, le 13 mai 1916.
15. SHD/GR, 6 N 111, état numérique des prisonniers en Afrique du Nord, 2 juillet 1916.
16. Voir ci-après : Le contrôle des photographies et l'image induite.
17. GUILLOT (Hélène), *Photographier la Grande Guerre : Les soldats de la mémoire, 1915-1919*, *op.cit.*, p. 269.
18. *Le Miroir*, n° 184, 3 juin 1917, p. 7.
19. Le secteur de Douaumont ne comporte pas seulement un fort, il faut y inclure aussi des villages.
20. WELSHINGER (Henri), *Les dévastations allemandes dans les départements envahis, mars-avril 1917*, Paris, Librairie militaire Berger-Levrault, coll. « Pages d'Histoire », 1917, p. 5-6.
21. DÉPERCHIN (Anne), « Les traités de paix », *Encyclopédie de la Grande Guerre*, *op.cit.*, p. 1007-1018.
22. FOURNIER (Éric), *Paris en ruines*, Paris, 2008, Imago, p. 7.
23. VINDEK, *La Basilique dévastée, destruction de la cathédrale de Reims*, Paris, Bloud and Gay Éditions, 1915, p. 7.
24. MAGNE (Lucien), *La Guerre et les monuments*, Paris, Berger-Levrault, coll. « Pages d'Histoire », 1915.
25. MAGNE (Lucien), *La Guerre et les monuments*, *op.cit.*, p. 5.
26. *Ibid.*, p. 10.
27. BECKER (Annette), *La Guerre et la foi, de la mort à la mémoire, 1914-1930*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 18-24.
28. *Ibid.*, p. 21.
29. *Ibid.*, p. 22.
30. Toujours d'après le corpus d'étude précédemment cité.
31. La captivité en France.
32. « Rapport sur la création, le fonctionnement et les résultats de la section photographique de l'armée », 10 octobre 1917, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Ministère de la Culture, p. 63.

33. GUILLOT (Hélène), *Photographier la Grande Guerre : Les soldats de la mémoire, 1915-1919*, op.cit., p. 345-422.

---

## RÉSUMÉS

Produite par la Section photographique de l'armée, l'image officielle du soldat ennemi, et principalement allemand, répond aux besoins spécifiques de la propagande par l'image organisée par la France en 1915. Ce front inédit répond à des nouveaux codes édictés par les exigences diplomatiques du moment. Cet article s'intéresse à la manière dont la France « fabrique » la représentation de son principal ennemi, entre 1915 et 1919. Celle-ci s'appuie majoritairement sur des clichés de soldats allemands prisonniers, faire-valoir de la victoire, exposés tels des trophées. La portée de l'image de la captivité va bien au-delà de l'humiliation de l'ennemi dépourvu de ses attributs de soldat. En effet, le discours officiel s'appuie aussi sur les photographies des destructions provoquées par les obus allemands ou bien, plus rarement, sur le corps sans vie de l'ennemi. L'ensemble fournit une représentation que la France instrumentalise dans sa bataille contre l'Allemagne, sur le front de l'image. En définitive, la représentation officielle de l'ennemi ne se cantonne pas à sa seule production, elle s'accompagne d'un contrôle et d'une diffusion organisée des images, en France ou à l'étranger, notamment *via* l'élaboration d'albums thématiques aux titres évocateurs pointant du doigt la « barbarie » des ennemis de la France.

Mainly produced by the photographic section of the army, the official image of enemy soldiers, principally German, met the specific needs of the propaganda image sought by France in 1915. This unusual front responded to new demands dictated by the diplomatic requirements of the moment. This article looks at how France "manufactured" the representation of its main enemy, between 1915 and 1919. It relies mainly on pictures of German soldiers as prisoners, stooges of victory, exposed like trophies. The scope of the image of captivity goes beyond the humiliation of an enemy devoid of the attributes of a soldier. Indeed, the official discourse also relies on photographs of the destruction caused by German shells or, more rarely, on the lifeless body of the enemy. All provide a representation that France exploited in its battle against Germany, on the front of the [photographic] image. Ultimately, the official representation of the enemy is not confined to its production only; it is accompanied by organized control and dissemination of images in France or abroad, notably through the development of thematic albums with evocative titles pointing to the "barbarism" of the France's enemies.

## INDEX

**Mots-clés :** photographie, Première Guerre mondiale, représentations

## AUTEUR

### HÉLÈNE GUILLOT

Chargée des fonds modernes au département de l'armée de Terre du Service historique de la Défense, elle a été chef du département traitement documentaire du pôle archives de

l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense de 2003 à 2008.  
Elle est docteur en histoire de l'université Paris I-Panthéon-Sorbonne, spécialisée sur la question de la photographie officielle pendant la Grande Guerre.