

**Joëlle Beurier, Photographier la Grande Guerre.  
France-Allemagne. L'héroïsme et la violence dans les  
magazines**

Elise Julien

► **To cite this version:**

Elise Julien. Joëlle Beurier, Photographier la Grande Guerre. France-Allemagne. L'héroïsme et la violence dans les magazines. 2019, pp.125-127. 10.3917/rhmc.661.0125 . hal-03217324

**HAL Id: hal-03217324**

**<https://hal.univ-lille.fr/hal-03217324>**

Submitted on 12 May 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Joëlle Beurier, *Photographier la Grande Guerre. France-Allemagne. L'héroïsme et la violence dans les magazines*, préface de Christian Delporte, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 462 p., ISBN 978-2-7535-4361-4**

L'ouvrage de Joëlle Beurier se situe à la croisée de l'histoire de la Première Guerre mondiale et de l'histoire des médias, notamment sous l'angle de l'image et de la propagande. Issu d'une thèse soutenue il y a une dizaine d'années, il reste tout à fait novateur dans son approche et d'une rare densité dans ses résultats.

Le livre s'ouvre sur les débuts du conflit. En France, les poncifs sur la mobilisation laissent progressivement la place à une haine de l'ennemi qui serait le fondement d'une culture de guerre spécifiquement française, tandis qu'en Allemagne les propos sont nettement plus retenus. Ces différences permettent de souligner le poids de permanences culturelles qui conduisent, de part et d'autre, à une forte continuité des représentations offertes dans la presse illustrée par-delà la rupture de 1914, loin des réalités de la guerre moderne. L'auteure revient aussi sur les conditions de production des images de presse : alors qu'en Allemagne les photographes agréés accèdent au front et que les soldats sont autorisés à prendre des clichés, on voit émerger en France la figure d'un soldat photoreporter qui brave les interdictions officielles.

La partie suivante est d'abord consacrée aux évolutions graduelles de la presse illustrée française. Après une phase d'apprivoisement de la guerre durant laquelle la mort reste un sacrifice sublimé, l'année 1915 correspond à une prise de conscience des réalités du conflit : les corps sont alors exhibés, y compris de manière sensationnelle et morbide. A partir de 1916, les images de paysages ravagés prennent le relai pour exprimer le chaos, tandis que de nouvelles techniques visuelles cherchent à rendre la modernité du feu. Le traitement de la presse allemande tente de reprendre la même trame : là cependant, les corps sont absents, les combats sont éludés, les paysages sont largement esthétisés et la violence est finalement déréalisée. Ainsi, l'arrière connaîtrait en France une proximité avec le réel, alors qu'il règnerait en Allemagne une méconnaissance de la réalité du front.

Il s'agit ensuite de rechercher des explications structurelles à cette dichotomie. Alors que la censure allemande parvient efficacement à diriger les esprits par des interdictions autant que des incitations, la censure française se révèle être un filet aux larges mailles. L'auteure aborde également – de manière moins convaincante – la difficile question des perceptions face à ces politiques de l'image. En Allemagne, la guerre bénéficierait d'une image dynamique et optimiste, tandis qu'en France, on assisterait à une « symbiose entre l'arrière et les combattants »

où « les civils et leur Armée ne font qu'un » (p. 329). Les images ne feraient de ce point de vue que renforcer des sentiments déjà présents.

Une dernière partie vient compléter l'analyse par un regard sur l'héroïsme. Le héros français perd son caractère épique pour devenir un soldat qui tient malgré les souffrances, un héros du quotidien victime de la guerre moderne ; le héros allemand conserve quant à lui un caractère traditionnel, qu'il perpétue et durcit en se recyclant comme un surhomme d'acier quasi-invincible.

L'ensemble de ce travail s'appuie sur un impressionnant corpus, prioritairement tiré de quatre journaux : *Le Miroir* et *L'Illustration* côté français, *l'Illustrierte Zeitung* et *Das Illustrierte Blatt* côté allemand. L'auteure mobilise en outre diverses archives, fonds photographiques et sources publiées. Cette solide assise documentaire permet de combiner approches qualitative et quantitative pour avancer quelques éléments nouveaux. Parmi ceux-ci, l'auteure vient battre en brèche une idée répandue qui voudrait que du fait d'une censure toute puissante, l'arrière n'aurait rien su de ce qui se passait au front entre 1914 et 1918. Or dans la continuité de son ouvrage de 2007 sur *Le Miroir*, elle montre que, du moins pour la France, cette assertion n'est pas tenable : la violence jaillit rapidement dans la presse illustrée, même si elle est en partie refoulée à partir de 1916. A cela s'ajoute qu'indéniablement, les populations civiles n'ont pas vu la même guerre à travers les illustrés en France et en Allemagne, la place accordée ou non aux cadavres étant à cet égard symptomatique. Cet état de fait semble moins relever de la manipulation des opinions par une propagande organisée que de représentations mentales à long terme de part et d'autre. Ce n'est en effet pas le moindre intérêt de cet ouvrage que de souligner la continuité des cultures – notamment visuelles – depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusque très avant dans la Première Guerre mondiale ; la presse illustrée s'insère dans ce processus autant qu'elle le renforce.

Pour autant, le rôle de la presse illustrée n'a pas lieu d'être surestimé. Lorsque l'auteure affirme en introduction que son étude permettra « de statuer définitivement sur ce que savaient réellement les civils français et allemands de la brutalité de ce conflit moderne » (p. 19), on peut émettre quelques réserves. C'est faire en particulier peu de cas d'autres voies d'information : outre les photographies privées évoquées à la marge, les cartes postales ou le cinéma, il faut rappeler l'importance majeure des échanges massifs qui ont lieu entre l'arrière et le front, en particulier par le courrier ou lors des permissions. Les soldats racontent la guerre ; ils l'incarnent même parfois à travers les atteintes physiques et psychiques qu'ils rapportent du front.

La violence qui transparait dans la presse illustrée française ne doit pas faire conclure trop vite à l'absence de toute violence dans les représentations allemandes de la guerre, en reprenant une grille d'analyse française au détriment d'autres sources peut-être plus significatives pour l'Allemagne. C'est bien l'intérêt de la comparaison qui est en jeu. Or le statut de cette comparaison pose question dès les premières lignes de l'introduction : « 1<sup>er</sup> décembre 1918. A la Une de l'*Illustrierte Blatt* (...), des soldats allemands défilent triomphalement sous la porte de Brandebourg. Ils sont acclamés par une foule qui les reconnaît comme des héros (...). De l'autre côté du Rhin, la France, victorieuse mais meurtrie, panse ses plaies. » A y regarder de près, il est pour le moins audacieux de lire le triomphe et l'héroïsme sur la gravure non légendée (et non reproduite dans l'ouvrage) qui fait cette Une, ou encore les acclamations d'une foule qui n'apparait pas (non plus que la Porte de Brandebourg) sur l'image ; les témoignages sur l'épisode du retour des troupes de la garnison berlinoise relatent bien davantage une ambiance pesante, très loin de certaines scènes de liesse du 11 novembre français et plus encore du défilé parisien de la victoire en juillet 1919 ; on peut en outre douter que le souci de panser ses plaies puisse à la fin de l'année 1918 constituer une caractéristique hexagonale. Force est alors de constater que la comparaison a ici une vocation plus contrastive que véritablement analytique – avec le risque que l'Allemagne serve largement d'écran à des projections avant tout françaises. Cela n'empêche pas que l'ouverture sur l'Allemagne ait des vertus heuristiques, ne serait-ce que pour montrer que l'accès direct à la violence que l'on constate en France n'est pas généralisable, ou encore pour préciser ou consolider certaines thèses de George Mosse sur l'histoire allemande.

Enfin, quelle que soit l'importance du lectorat de part et d'autre, la question reste posée de savoir ce que les populations ont retiré de la vision des images proposées dans les illustrés. L'auteure effectue un travail remarquable sur leur diffusion, appuyé sur un comptage méticuleux. Elle n'ignore pas non plus la question de la réception, même si celle-ci s'avère beaucoup plus complexe et délicate à traiter. En l'occurrence, les émotions provoquées par les images sont le plus souvent postulées et la « consommation » d'illustrés est facilement associée à un consentement à la guerre telle qu'elle s'y expose. En fondant son analyse sur quelques témoignages issus de milieux artistiques et intellectuels, l'auteure ne parvient que partiellement à éclairer cette question – qui, il faut l'admettre, reste plus généralement une aporie de l'histoire culturelle.

Élise JULIEN,  
Sciences Po Lille / Institut de Recherches en Histoire du Septentrion (Université de Lille/CNRS)