

Diplôme national de master

Domaine - Sciences humaines et sociales

Mention - Histoire civilisation patrimoine

Parcours - Cultures de l'écrit et de l'image

IMMORTALISER LA GUERRE

**Photographier un conflit mondial (1940-1944), le regard
du soldat allemand à travers une ressource patrimoniale
française : le fonds Brochot**

Julien LAURERI

Sous la direction de Nicolas Beaupré
Professeur en histoire contemporaine – ENSSIB

Hommage

Ce mémoire est entièrement dédié à la mémoire de Robert Brochot. Sans qui ce témoignage photographique de la guerre n'aurait pu être transmis aux générations futures.

Remerciements

Je remercie en premier lieu mon directeur de recherche, le professeur Nicolas Beaupré, pour ses conseils avisés et pour son soutien dès l'origine à mon projet.

Je remercie ensuite tous les professionnels des Archives départementales de la Charente-Maritime de m'avoir aimablement donné l'accès aux documents du fonds Brochot. Mes pensées vont plus particulièrement en direction de Madame Annabel Guyot, gestionnaire des fonds iconographiques, que je remercie pour son aide.

Je remercie par ailleurs Monsieur Frédéric Khouth pour ses éclaircissements sur la biographie de Robert Brochot.

Je remercie ensuite toutes les personnes qui m'aidèrent à un moment où à un autre au cours de mes recherches, notamment la mairie de la commune de la Vendue-Mignot (Aube), que je remercie pour la transmission de documents utiles à mon travail.

Pour finir, je remercie mes amis et mes proches pour leur soutien indéfectible. J'adresse particulièrement toute ma gratitude à ma grand-mère, Jeanne Laureri, pour ses corrections avisées.

Résumé : *Au sein des Archives départementales de la Charente-Maritime se trouve le fonds Brochot, une collection de photographies prises par des soldats allemands à partir de l'invasion de la France à l'été 1940. Robert Brochot, un laborantin dans un atelier photographique à La Rochelle, dupliqua à l'insu de ses clients allemands, près d'un millier de clichés capturés tout au long de la Seconde Guerre mondiale. De ces images se dégagent des représentations de la guerre, des démonstrations de son caractère violent, en résumé des visions du conflit « dans les yeux » de soldats de la Wehrmacht mobilisés dans la tourmente meurtrière.*

Descripteurs : le fonds Brochot, la photographie amateur, fonds patrimonial iconographique, la Seconde Guerre mondiale (1939-1945), le soldat, la violence, le Troisième Reich (1933-1945), La Rochelle.

Abstract : *« Le fonds Brochot » is kept within the state files of « la Charente-Maritime », it contains thousands of photographs captured by the german soldiers during Word War II. Robert Brochot was a laboratory assistant in a photograph studio in La Rochelle during the 1940s. He made copies of these photographs unknown by the german soldiers. Nearly thousands shots were duplicated from summer of 1940 until the end of the war. These photographs illustrate depiction of the war and highlight the violence of the conflict. To sum up, they depict war in the eyes of the Wehrmacht's soldiers enlisted in the deadly upheaval.*

Keywords : Brochot collection, amateur photography, iconographic heritage fund, World War II (1939-1945), the German soldier, violence, Nazi Germany, La Rochelle.

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	8
INTRODUCTION.....	12
PARTIE I - HISTORIQUE ET ENJEUX DE CONSERVATIONS D'ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES : LE FONDS BROCHOT.....	20
Chapitre I - Biographie d'un révélateur d'images : Robert Brochot..	20
Chapitre II - La patrimonialisation d'un fonds photographique au sein des Archives départementales de la Charente-Maritime.....	24
Chapitre III- Pour une typologie du fonds Brochot.....	29
PARTIE II- LES DIFFERENTS REGARDS DES MILITAIRES ALLEMANDS SUR LE SECOND CONFLIT MONDIAL A TRAVERS LEURS PHOTOGRAPHIES AMATEURES.....	32
Chapitre I- Le combattant allemand : soldat ou guerrier ?.....	35
<i>Le soldat.....</i>	<i>35</i>
<i>Le guerrier</i>	<i>43</i>
Chapitre II- Voir la guerre par le biais de l'occupant et du touriste en villégiature sur des territoires conquis	52
<i>L'occupant</i>	<i>52</i>
<i>Le touriste</i>	<i>63</i>
Chapitre III- Au service de son pays : l'Allemagne nazie.....	74
<i>Le patriote.....</i>	<i>74</i>
<i>Le nazi.....</i>	<i>80</i>
PARTIE III- LES COMBATS, LA DESTRUCTION, LA MORT : LE RAPPORT DU SOLDAT A LA VIOLENCE DURANT LA GUERRE (1940- 1944)	90
Chapitre I- Les violences du champ de bataille : les combats, les bombardements, les prisonniers	93
Chapitre II- Immortaliser la désolation : des scènes de destructions et de ruines du fait de la guerre.....	108
Chapitre III- La place de la mort : photographier les tombes et les cadavres	120
CONCLUSION	146
SOURCES.....	147
BIBLIOGRAPHIE.....	149
ANNEXES.....	155
TABLE DES MATIERES.....	165

Sigles et abréviations

AD17 : Archives départementales de la Charente-Maritime (17)

DCA : Défense Contre Avion

NSDAP : en allemand « *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* », en français le « Parti national-socialiste des travailleurs allemands »

RAF : *Royal Air Force*

SA : en allemand « *Sturmabteilung* », en français littéralement la « section d'assaut »

SD : en allemand « *Sicherheitsdienst des Reichsführers SS* », en français le « Service de la sécurité du *Reichsführers SS* »

SS : en allemand « *Schutzstaffel* », en français l'« escadron de protection »

STO : Service Travail Obligatoire

U-Boot : abréviation d'*Unterseeboot* signifiant « sous-marin » en allemand

USAAF : *United States Army Air Forces*



**Figure 1 • Photographe immortalisant une usine détruite. France, été 1940. 5 x 8 cm.
(Source : AD17, n°62 Fi 416)**

INTRODUCTION

Regarder n'est pas recevoir mais ordonner le visible ; organiser l'expérience. L'image tire son sens du regard, comme l'écrit de la lecture, et ce sens n'est pas spéculatif mais pratique¹.

Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, 1992.

Ce mémoire de recherche historique a pour but de mettre en lumière un ensemble photographique particulier des Archives départementales de la Charente-Maritime : le fonds Brochot. La particularité de ce fonds réside dans son histoire originelle. Lors de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) les troupes de l'Allemagne nazie déferlèrent sur l'Europe de l'Ouest à l'été 1940. Armés d'un *Leica* ou d'un *Rolleiflex*², soldats, officiers et généraux allemands, mitraillèrent abondamment les champs de batailles afin de documenter *leur* guerre avec ces appareils argentiques. L'avancée de la *Wehrmacht* en France fut fulgurante, le gouvernement français à genoux confia le pouvoir au Maréchal Philippe Pétain, qui demanda l'armistice. Les troupes allemandes occupèrent plus de la moitié du territoire français dont la ville portuaire de La Rochelle. Là-bas un laborantin dans un atelier de photographies et d'optiques vit les troupes allemandes arrivées dans sa ville et dans sa boutique, son nom : Robert Rochot. Les soldats allemands furent ses clients principaux, il dû ainsi développer dans la chambre noire les clichés de guerre de ces hommes. Sous ses yeux se révélèrent dans les solutions chimiques les images atroces de la guerre : les destructions, les ruines, les tombes, et surtout les cadavres. Afin de garder une trace visuelle du conflit en cours il dupliqua tous les clichés intéressants de ses clients allemands, une manœuvre audacieuse mais dangereuse. Tout au long de l'occupation les photographes amateurs allemands continuèrent d'affluer dans le magasin afin de faire développer leurs pellicules, sans que jamais personne ne démasque le laborantin. Robert Brochot continua de collecter ces témoignages visuels de la guerre jusqu'à son évacuation de La Rochelle en 1944. De la collection de photographies amateurs de soldats allemands établit par Robert Brochot durant le second conflit mondial, naquit à la

¹ DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, p. 98.

² *Leica* et *Rolleiflex* sont les deux principales compagnies allemandes de conception et de fabrication d'appareils photographiques avant et durant la période du conflit mondial.

fin du siècle dernier un fonds patrimonial de ces photographies aux Archives départementales de la Charente-Maritime.

La photographie est un procédé technique « engendrée par l'action de la lumière sur une surface sensible³ » immortalisant en image « une partie de l'espace réel situé devant l'optique photographique⁴ ». Mais « une photographie ne se fait pas seule⁵ », pour qu'elle existe il faut donc un dispositif technique – l'appareil photographique –, un opérateur – le photographe –, et un sujet. Vient ensuite le moment de la composition de l'image, relevant du choix de la profondeur du champ, de la perspective, des différents plans, le tout afin de communiquer un instant remarquable au spectateur de la photographie. Pour que la photographie sur négatif devienne un objet physique et tangible le photographe confie la pellicule à un tireur, à l'aide de procédés chimiques celui-ci révèle l'image. L'étape finale du processus de création d'une photographie argentique est son tirage en noir et blanc sur un support papier à fort grammage ; avec ce procédé, « l'image devient aussi un objet léger, bon marché à produire, facile à transporter, à accumuler, à stocker⁶ ». L'essor de la photographie amateur « repose dans le fait [les appareils photographiques] arrivent à réaliser des productions de plus en plus compliquées tout en devenant eux-mêmes d'un maniement de plus en plus simple⁷ ». Déjà en 1888 le slogan publicitaire de la firme américaine Kodak illustre la simplicité de l'appareil photographique : « *You press the button, we do the rest* ». Cependant les raisons de la démocratisation de la photographie amateur dans les rangs des troupes allemandes mobilisés dans la guerre reposent principalement sur le discours et les actions du gouvernement nazi à l'égard de la pratique.

Dans l'Allemagne du Troisième Reich (1933-1945) la photographie amateur joua un rôle idéologique important dans la politique mise en place par le régime nazi. Le 13 mars 1933, le ministère de l'Éducation du peuple et de la Propagande

³ FRIZOT Michel (dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris, Éditions Adam Brio, 1994, p. 11.

⁴ BERNHARDT Uwe, *Le regard imparfait. Réalité et distance en photographie*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 21.

⁵ DELPORTE Christian, GERVEREAU Laurent, MARÉCHAL Denis (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2015, p. 160.

⁶ SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2008, p. 16.

⁷ ROH Franz, *Mechanismus und Ausdruck. Wesen und Wert der Fotografie*, Stuttgart, Verlag Fritz Wedekind, 1929, p. 8-9.

du Reich (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*) est placé sous la direction de Joseph Goebbels, dans ce ministère « est centralisé tout ce qui concerne la photographie⁸ ». Ne sachant pas dans quel département ordonner « ce moyen d'expression en expansion rapide », le ministre créa de ce fait une section « photographie » dans le secteur « conception positive du monde » sous la houlette d'un tout aussi jeune fonctionnaire : Heiner Kurzbein, âgé seulement de 23 ans⁹. Dès l'origine, la photographie devient un instrument de propagande capital pour le régime totalitaire, l'efficacité de la diffusion de ce médium et les possibilités de contrôle de l'information par l'image firent de la photographie amateur un enjeu politique considérable¹⁰. Ainsi, à des fins de propagande nationale-socialiste, ce moyen de communication en expansion fut mis à l'honneur lors de l'exposition « *Die Kamera* » (« l'appareil photographique ») de 1933. Le 4 novembre de cette année là, Joseph Goebbels tint un discours devant la foule rassemblée en l'occasion de cette foire photographique de Berlin, dont voici un extrait traduit de l'allemand :

La photographie accomplit aujourd'hui une haute mission à laquelle tout Allemand se doit de collaborer en achetant un appareil photographique. Le peuple allemand devance tous les autres dans le domaine de la technique, et le petit appareil grâce à ses qualités exceptionnelles a conquis le monde entier. Savants, érudits, chercheurs et touristes de tous les pays l'utilisent. Les conditions sont ainsi réunies pour que l'art, la technique et l'industrie photographique soient appelés à s'unir dans une grande entreprise nationale : la création d'un front du travail issu du vaste territoire de la photographie dont l'enjeu, en tant que bien de consommation populaire, est immense et le rôle politique particulièrement important¹¹.

L'enjeu de l'exposition est la promotion de la pratique amateur de la photographie, pour que l'utilisation de l'appareil photographique soit une évidence pour chaque Allemand. De plus voici ce qui est écrit dans le guide officiel de l'exposition « *Die Kamera* » : « Pour la première fois, l'art photographique, qui est

⁸ LUGON Olivier, *La photographie en Allemagne. Anthologie de textes (1919-1939)*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1997, p. 452.

⁹ SACHSSE Rolf, « La Photographie et l'État dans l'entre-deux-guerres. L'Allemagne : le III^e Reich. », in : LEMAGNY Jean-Claude, ROUILLE André (dir.), *Histoire de la photographie*, Paris, Éditions Bordas, 1986. p. 150.

¹⁰ *Ibid.*, p. 150.

¹¹ *Ibid.*, p. 150.

un art vrai populaire, s'oriente vers un front commun : contribuer à la reconstruction, contribuer au progrès et contribuer à ce que la pensée allemande, par le biais de la photographie, pénètre dans les moindres chaumières, arrive aux frontières les plus reculées du pays¹² ». L'utilisation d'un de ces *mass media* permit de noyer l'individu efficacement dans la masse du peuple, une priorité pour le régime nazi considérant le peuple comme *un tout* au détriment de l'individu. Adolf Hitler vit dans la photographie un moyen efficace de permettre la dissolution de l'individu dans la masse, à ce sujet il dit notamment en 1934 dans un article intitulé « In eigner Sache » dans le périodique *Das Deutsche Lichtbild* : « C'est à cette conviction intime que l'Aryen doit sa place dans le monde et c'est aux hommes que vous devez le monde. Elle seule a forgé, à partir de l'esprit, la force créatrice qui a bâti, grâce aux mains rudes et aux esprits géniaux, les monuments de la culture humaine¹³ ». Politiquement cela se traduit par la création en 1933 d'une association de photographes amateurs, la *Reichverband Deutscher Amateur photographen*, s'inspirant des modèles associatifs des ouvriers communistes et sociaux-démocrates. Le contrôle de la photographie amateur permet de former des « troupes » de photographes pouvant par exemple remplir une tâche documentaire dans l'optique d'un conflit à venir où « même les ruines devaient témoigner de la grandeur de l'Empire¹⁴ ». Dans les premiers temps, l'organisation gouvernementale éduque surtout les élites de la discipline, mais à partir de 1936, « l'organisation de loisirs *Kraft durch Freude* s'efforça d'encadrer jusqu'au photographe du dimanche¹⁵ ». Voici le contenu du livre d'un organisateur de ces cours organisés par le front du travail allemand :

Patrimoine de tout un peuple, la photographie amateur doit accomplir une œuvre utile, plus clairement désignée dans l'Allemagne d'aujourd'hui qu'elle ne l'a jamais été... L'éducation du peuple comprend et elle doit donner à chacun des connaissances techniques [...] la photographie amateur peut prétendre devenir l'un des facteurs prépondérants de l'histoire de la

¹² KURZBEIN Heiner, « Die Fotografie im nationalen Deutschland », in : *Die Kamera. Ausstellung für Fotografie, Druck und Reproduktion*, catalogue officiel de l'exposition, Berlin, 1933, p. 9-10.

¹³ SACHSSE Rolf, « La Photographie et l'État dans l'entre-deux-guerres...*op. cit.*, p. 150.

¹⁴ *Ibid.*, p. 150-154.

¹⁵ LUGON Olivier, *La photographie en Allemagne...op. cit.*, p. 454.

civilisation : elle permet en outre de laisser à ses enfants et à ses petits-enfants une collection d'images dont l'influence surpasse tous les discours¹⁶.

Dans ce régime totalitaire, le développement et l'organisation d'une pratique amateur, la mise en place de structures centralisées d'enseignements, la condamnation des expériences modernistes au profit de l'esthétique réaliste, utilisation de l'image photographique à des fins de propagande (lors d'expositions ou dans les journaux illustrés comme *Signal* ou *Illustrierte Beobachter*) est significatif de la mise en place d'un encadrement et d'un contrôle des masses par le biais de la photographie amateur¹⁷. L'instrumentalisation de la photographie dans l'Allemagne nazie favorisa « l'émergence d'un sentiment collectif autour d'une exaltation de la mère patrie¹⁸ » et justifia la pureté raciale et la supériorité aryenne, en temps de paix puis en temps de guerre.

La photographie témoigne de la guerre depuis vraisemblablement le conflit en Crimée (1853-1856), au cours du XIX^e siècle l'apparition d'appareils portables permit à de plus en plus de combattants de photographier leur quotidien bouleversé par les affrontements armés¹⁹. À l'orée du XX^e siècle, la Première Guerre mondiale est le premier conflit de l'histoire à être photographié d'une façon aussi extrêmement intensive, dans tous les milieux sociaux et dans tous les camps²⁰. Alors que la catégorie de « photographe de guerre » apparaît lors de ce conflit « dans toute l'Europe, des combattants s'équipent avec ce type de matériel pour documenter leur vie quotidienne²¹ ». Entre autre « les images de guerres familiaires sont d'abord celles produites par des institutions » mais elles cachent l'amoncellement de photographies produites par le guerrier, le rapport de celui-ci à l'expérience du feu et à la violence des combats fut largement impacté par sa relation aux « images de guerres²² ». Il est à constater aussi que la guerre au XX^e siècle vit la technologie des appareillages optiques se démocratiser de plus en plus – viseurs à lunette, jumelles et appareils photographiques – permirent « d'encadrer

¹⁶ SACHSSE Rolf, « La Photographie et l'État dans l'entre-deux-guerres...*op. cit.*, p. 154.

¹⁷ BAJAC Quentin, *La photographie à l'époque moderne 1880-1960*, Paris, Découvertes Gallimard, 2005, p. 103.

¹⁸ *Ibid.*, p. 105.

¹⁹ FOLIARD Daniel, « Pratiques amateurs de la photographie de guerre », in : *Encyclopédie Numérique d'Histoire de l'Europe*, mis en ligne le 22/06/2020. Consulté le 21/03/2022, [disponible en ligne] : <https://ehne.fr/fr/node/12438>.

²⁰ LUGON Olivier, *La photographie en Allemagne...op. cit.*, p. 19.

²¹ FOLIARD Daniel, « Pratiques amateurs de la photographie de guerre...*op. cit.*

²² *Ibid.*

et de normaliser un combat devenu impossible à visualiser dans son immensité²³ ». La Seconde Guerre mondiale marque l'apogée de la diffusion et de l'utilisation de l'outil photographique sur tous les fronts. Certains belligérants favorisent la photographie amateur, comme l'Allemagne nazie qui l'encourage « tant que la brutalité des combats et les exactions des civils ne sont pas visible²⁴ ». Mais la violence extrême de la guerre en images existe cependant dans les clichés des soldats allemands, comme c'est le cas dans le fonds Brochot. Comme le souligne l'autrice Frances Guerin dans son ouvrage *Through Amateur eyes* : « *In all of these different places the amateur camera was used to document daily life, no matter how extreme and how inflected by the extraordinary events of history*²⁵ ».

Le fonds Brochot constitue la source principale de ce travail de recherche. Cette ressource photographique particulière, conservée aux Archives Départementales de la Charente-Maritime, contient un panel de 926 photos prises par des soldats de la *Wehrmacht* durant la Seconde Guerre mondiale. L'histoire de ce fonds est extraordinaire. Son créateur, un laborantin français du nom de Robert Brochot, fut à l'origine de cette compilation iconographique de ceux qui furent ses clients durant la guerre, des soldats de nationalité allemande. Le professeur d'histoire, Daniel Foliard, explique notamment le fait que souvent « la photographie échappe à son créateur²⁶ », ce qui est tout à fait le cas pour ces soldats allemands qui ne se doutèrent jamais de la supercherie mise en place par Robert Brochot, et qui permit la naissance de ce fonds patrimonial iconographique. Le film documentaire *Le Révélateur* constitue lui aussi une source d'informations sur le protagoniste et ses photographies. Cette œuvre réalisée par Jules Pottier et Frédéric Khouth en 2016, compile différents témoignages de Robert Brochot sur sa vie quotidienne durant l'occupation allemande et sur le contexte de certaines prises de vues à La Rochelle. À travers l'analyse de plus d'une centaine de photographies, ce travail permet une compréhension générale du conflit mondial « dans les yeux » des soldats allemands mobilisés loin de chez eux. Enfin le but est surtout de s'approcher le plus possible de la réalité des combats durant cette première moitié du XX^e siècle, l'image photographique n'étant pas une *vérité*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ GUERIN Frances, *Through Amateur eyes. Film and Photography in Nazi Germany*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012, p. XXII.

²⁶ FOLIARD Daniel, « Pratiques amateurs de la photographie de guerre...*op. cit.*

absolue mais une construction visuelle de ce que le photographe veut immortaliser et conserver. Le fonds Brochot est donc un point de départ pour une réflexion plus large autour de la vie du combattant allemand en temps de guerre et de son rapport à la violence. La démarche de travail consiste à interroger les photographies pour rendre compte de ce qui est vu et ce qui ne l'est pas dans cette image construite consciemment. Le but étant de dégager les caractéristiques sous-jacentes au photographe qui se reflète dans sa représentation de la guerre. Le point de départ d'un renouvellement historiographique au sujet de la guerre, non plus seulement par le prisme du *tout* politique, militaire et diplomatique, mais d'une histoire « d'en bas », du combattant, fut l'ouvrage novateur de John Keegan : *Anatomie de la bataille*²⁷. Ce fut une nouvelle façon de questionner, de comprendre et d'écrire l'histoire²⁸ d'hommes ordinaires subissant les combats de plein fouet. Ce travail de recherche s'inscrit dans la continuité d'une histoire qui tente de réintégrer l'humain au sein du système guerrier. L'historien du visuel, Laurent Gervereau, s'inscrit dans cette écriture d'une histoire du combattant en marquant de son empreinte la recherche historique au sujet de la photographie amateur en guerre dans deux ouvrages majeurs : *Voir, ne pas voir la guerre*²⁹ et *Montrer la guerre ?*³⁰. La première publication concerne l'histoire des représentations de la guerre depuis la Crimée au milieu du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, avec les grandes étapes photographiques de ces 150 dernières années marquées par la guerre, et par son image. La seconde publication, très intéressante, montre à quel point la photographie amateur en guerre immortalise généralement les mêmes sujets peu importe la période et l'époque, ainsi la représentation de la guerre répond à des stéréotypes immuables depuis l'apparition de l'appareil photographique sur le champ de bataille. Concernant le sujet de l'Allemagne nazie, et le rapport de ce régime à la guerre, l'historien Johann Chapoutot, donne les clefs d'interprétations de la caractéristique intrinsèquement violente du régime hitlérien

²⁷ KEEGAN John, *Anatomie de la bataille*, Paris, Robert Laffont, 1993.

²⁸ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 9.

²⁹ GERVEREAU Laurent (dir.), *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, Somogy Éditions/BDIC, 2001.

³⁰ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, SCÉRÉN-CNDP/Isthme éditions, 2006.

dans *Comprendre le nazisme*³¹. La violence est sous-jacente dans la totalité de ces photographies de guerre, à ce sujet l'ouvrage de référence fut écrit sous la direction des spécialistes Stéphane Audouin-Rouzeau, Annette Becker, Christian Ingrao et Henri Rouso, il s'agit de l'œuvre *La violence de guerre 1914-1945*³². Pour les questions de violences en guerre du fait de l'Allemagne nazie il faut se référer aux œuvres : *L'armée d'Hitler*³³ écrite par l'historien israélo-américain Omer Bartov et à *La violence nazie : une généalogie européenne*³⁴ rédigée par son homologue italien, Enzo Traverso. Ce mémoire s'inscrit dans la continuité historiographique de ces travaux, son originalité tient dans la particularité de sa source, de son histoire étonnante et des représentations visuelles qu'elle offre de la guerre. Ainsi se pose la question de savoir quels sont les différents regards du soldat allemand sur sa représentation du conflit armé à travers ces photographies à caractère violent du fonds Brochot. Pour se faire, l'analyse est introduite par une présentation du fonds photographique, de l'histoire de son créateur jusqu'à la patrimonialisation de la ressource iconographique aux Archives départementales de la Charente-Maritime. Puis le raisonnement se tourne en direction des différents regards du soldat allemand sur la guerre. Pour finir, la démonstration se termine sur les aspects violents de la représentation du conflit, par les photographies de soldats mobilisés dans la *Wehrmacht*.

³¹ CHAPOUTOT Johann, *Comprendre le nazisme*, Paris, Tallandier, 2018.

³² AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri (dir.), *La violence de guerre 1914-1945*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2002.

³³ BARTOV Omer, *L'armée d'Hitler*, Paris, Hachette, 2003.

³⁴ TRAVERSO Enzo, *La violence nazie : une généalogie européenne*, Paris, La Fabrique-éditions, 2002.

PARTIE I - HISTORIQUE ET ENJEUX DE CONSERVATIONS D'ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES : LE FONDS BROCHOT

CHAPITRE I - BIOGRAPHIE D'UN REVELATEUR D'IMAGES : ROBERT BROCHOT

L'intervalle de temps écoulé entre le regard qui a opéré la prise de vue et celui qui l'identifie joue un rôle important. Nous voyons le monde à travers d'autres yeux, tout en admettant qu'ils pourraient aussi bien être les nôtres. Le même monde a une autre allure, parce que c'est à une autre époque qu'il a été regardé. Nous le contemplons à travers une image qui ne paraît pas inventée, mais qui confère une durée au regard par lequel nous en prenons à notre tour connaissance¹.

Hans Betling, *Pour une anthropologie des images*, 2004.

Robert Brochot naquit le 8 décembre 1920 à Niort dans le département des Deux-Sèvres. Ses parents s'installèrent durant son enfance dans une commune toute proche de La Rochelle, la ville d'Aytré. Toute son existence fut consacrée à un mode d'expression et de communication en expansion dans les années 1930 : la photographie. Cette technologie le passionna dès son plus jeune âge, et en 1934 il choisit d'en faire son métier en intégrant comme apprenti le laboratoire photographique et optique de Louis Morillon. Le magasin, nommé atelier « Serpo », fut situé à La Rochelle entre la place de Verdun et la rue du Palais, au 7 rue Chaudrier. Dans ce laboratoire il se familiarisa avec les techniques de développement des pellicules photographiques dans la chambre noire dans le but de révéler des images. Suite à l'agression de la Pologne le 1 septembre 1939, la Grande-Bretagne puis la France déclarèrent la guerre à l'Allemagne deux jours plus tard. Après une longue période d'attente, le Reich allemand envahit la France à partir du 10 mai 1940, un mois et demi plus tard l'occupation de La Rochelle par les forces de la *Wehrmacht* débuta. Dès le début de l'occupation, le lundi 24 juin 1940, les soldats allemands « réquisitionnent » le seul laboratoire photographique de la ville, dorénavant leurs clients furent majoritairement des militaires de la

¹ BETLING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p. 287.

Wehrmacht basés à La Rochelle puis ultérieurement à La Pallice. Lui et son patron furent alors contraints de développer les iconographies de guerre de l'envahisseur : l'exode de mai-juin 1940, les destructions en France et en Belgique, le matériel militaire abandonné par les Français, mais surtout les cadavres. Dans un entretien avec Frédéric Khouth le coréalisateur du documentaire biographique consacré à Robert Brochot, intitulé *Le Révélateur*, le protagoniste dit qu'à cette époque « on ne voyait pas les morts ». Mise à part la dépouille de son défunt grand-père il n'en avait jamais vu, et certainement pas dans les mêmes conditions physiques que ces cadavres mutilés par la guerre. Fortement impressionné par ces photographies de la guerre, il prit alors l'initiative, dans un élan de courage et malgré le danger, de faire des doubles de tous les témoignages visuels intéressants de ces soldats allemands. Dans un souci de transmission, il fit aussi des doubles des clichés qu'il conserva afin de s'assurer la pérennité de ces images. L'intérêt de dérober ces



Figure 2• Robert Brochot creusant une tranchée chez ses parents à Aytré, 1941. 13,5 x 8,5 cm. (Source : AD17, n°62 Fi 765)

images fut pour lui un moyen parfait de conserver des preuves historiques du conflit en cours. De plus, en effet la guerre n'était pas terminée pour les Allemands, qui continuèrent d'affluer dans l'atelier afin de développer d'autres photographies, comme les combats sur le front soviétique ou les bombardements anglo-américains sur La Pallice. Robert Brochot continua ainsi son travail clandestin de collecte d'informations visuelles sur les hostilités en Europe du point de vue du soldat mobilisé par l'Allemagne nazie. En sa qualité de témoin actif de sa ville sous occupation, il put avoir des photographies de tout ce qui se passa à La Rochelle comme notamment la construction de la base sous-marine dans le quartier de La Pallice. Le littoral français d'Hendaye à Dunkerque fut classée « zone interdite » afin de faciliter la construction des défenses côtières du Mur de l'Atlantique dont la base rochelaise des *U-boot* en fit partie. Étant donné l'enjeu militaire de cette zone sensible, l'occupant allemand imposa à la population civile l'interdiction de peindre, de photographier, de réaliser

des croquis. D'immenses panneaux furent dressés sur le Vieux-Port de La Rochelle et dans la zone portuaire de La Pallice pour rappeler l'interdiction aux habitants de l'agglomération².

Les relations entre Robert Brochot et ses clients Allemands furent cordiales, des individus qu'il qualifia de bien plus « polis » et agréables que les étasuniens débarqués dans la région à la Libération. Lui et ses parents eurent aussi une relation intime avec un soldat allemand prénommé « Fred », il entretient des rapports cordiaux avec sa clientèle allemande en partageant avec eux sa passion pour la photographie. Néanmoins le professeur Frédéric Khouth, qui fit la connaissance de Robert Brochot en 2004, souleva un point ambigu concernant la « réquisition » du laboratoire photographique. Au début de la relation entre les deux hommes, Robert Brochot avança que la boutique fut « réquisitionnée » par les forces allemandes. Cependant, plus tard, il confia avoir reçu son ordre de mission pour le STO en Tchécoslovaquie, mais ne voulant pas partir à l'autre bout de l'Europe en guerre, il décida de

frapper à la porte d'un bon client du magasin, un officier de la *Kommandantur*. Par cette bonne relation, il put échapper au travail forcé. Robert Brochot resta ainsi à La Rochelle à continuer de développer les photographies de l'occupant jusqu'à ce qu'il fut contraint de quitter la zone militaire à partir de l'été 1944, comme les autres



civils « indésirables ». Voici une photographie (Figure 3), certainement prise durant l'hiver

Figure 3• Évacuation de civils de la poche de la Rochelle en direction de Pau, arrêt du train à Cahors, hiver 1944/1945. 13,5 x 8,5 cm. (Source : AD17, n°62 Fi 766)

1944/1945 – du fait de la présence de neige –, de Robert Brochot (au deuxième rang, la plus à droite avec un chapeau) et d'autres civils évacués, prenant la pose

² RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée. L'occupation allemande 1940-1945*, La Rochelle, Xavier de Ronne, 2016, p. 9.

sur le quai de la gare de Cahors. Une fois la guerre terminée il put enfin retourner dans sa ville et retrouver sa boutique vide de clients allemands.

Robert Brochot continua son activité jusqu'à l'âge de la retraite dans les années 1980. Il consacra alors une bonne partie de son temps à des recherches sur l'histoire locale et l'exploitation de sa collection de photographies conservées dans son garage. Durant l'année suivante il commença à effectuer des interventions en milieu scolaire : apportant ainsi un témoignage vivant et singulier de ce conflit à travers ses photographies, aux élèves et aux professeurs du département. Outre ces moments d'échanges et de transmissions sur sa vie durant l'occupation, ce passionné d'histoire et des récits de son père – un vétéran de la Grande Guerre – contribua à l'écriture de livres et à la réalisation d'une exposition, à l'aide de son récit personnel et surtout à travers ses photographies. Son travail de mémoire sur l'histoire locale de la guerre 1939-1945 se transforma petit à petit en un devoir de mémoire. Une responsabilité qui s'accrut encore un peu plus lorsque Robert Brochot rejoignit l'équipe du F.A.R. – le Fonds Audiovisuel de la Recherche – dès sa fondation en 1999. Cette association a pour mission de collecter, numériser et valoriser les archives audiovisuelles privées du département de la Charente-Maritime. En tant que bénévole assidu et passionné, il apporta son expertise technique sur des appareils photographiques obsolètes, tout en continuant d'être un « passeur de mémoire » pour les enfants de l'agglomération rochelaise. En 2015, pour rendre hommage aux actions de Robert Brochot lors du second conflit mondial et afin de conserver une trace de son histoire personnelle dédiée à sa plus grande passion, la photographie, un documentaire biographique est réalisé par Jules Pottier et Frédéric Khouth : *Le Révélateur*. Robert Brochot décéda le 14 août 2018 à l'âge de 97 ans.

CHAPITRE II - LA PATRIMONIALISATION D'UN FONDS PHOTOGRAPHIQUE AU SEIN DES ARCHIVES DEPARTEMENTALES DE LA CHARENTE-MARITIME

Le présent de la saisie est doublement hanté : par le futur de l'image à venir, et par le passé dans lequel tombent irrémédiablement les choses et les corps³.

André Rouillé, *La photographie*, 2005.

La patrimonialisation du fonds Brochot aux Archives départementales de la Charente-Maritime fut une étape majeure dans l'existence de cette ressource photographique « privée » devenue nationalisée, publique et donc accessible à tous. L'introduction de ce fonds dans un panthéon patrimonial local prouve que cet ensemble iconographique reçut la dignité d'être transmise aux générations futures, aspiration fondamentale de Robert Brochot tout au long de sa vie. Le basculement d'un bien privé en objet patrimonial nécessite deux modalités primordiales : la conservation et la valorisation du fonds. La première disposition induit plusieurs interrogations : par quel moyen garantir la sauvegarde du fonds ? L'entièreté de la collection doit-elle être préservée ? Des questions sont aussi sous-jacentes à la seconde modalité : quel public pourrait être intéressé par la consultation de ces archives ? Quels sont les moyens d'attractivité de la ressource iconographique ? La conservation et la gestion d'un fonds photographique faisant l'objet d'un traitement patrimonial requiert de composer avec la matérialité de ce médium. La photographie englobe « des objets aux caractéristiques techniques et esthétiques bien différentes » comme les négatifs, les albums, et les tirages papiers dont « la production répond à des destinations et usages différents (édition, projection, exposition, documentation, etc.)⁴ ». Dans le cas du fonds Brochot la majorité des archives sont des photographies en noir et blanc sur papier, le reste sont des négatifs en petite quantité et des documents officiels de l'époque. L'autre singularité du médium photographique est :

³ ROUILLÉ André, *La photographie*, Paris, Gallimard, 2005, p. 277.

⁴ LE MÉE Isabelle-Cécile, MONDENARD Anne de (dir.), « Gérer un fonds photographique », in : *Prise en main d'un fonds photographique*, Paris, Ministère de la Culture, novembre 2016. Consulté le 8 juin 2022 [disponible en ligne] : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Photographie/Gerer-un-fonds-photographique>.

Sa faculté à se matérialiser sur différents supports, à revêtir différents formats et à se rééditer dans le temps à travers plusieurs individus. Ainsi l'auteur d'une prise de vue n'est pas nécessairement l'auteur des tirages réalisés d'après celle-ci. Les tirages peuvent avoir été réalisés par diverses personnes, à différents moments, par l'auteur des prises de vue ou par des tireurs, sous le contrôle de l'auteur ou pas, de son vivant ou après sa mort⁵.

Dans cette citation se dégagent tous les aspects de l'histoire de les photographies qui composent ce fonds particulier : des prises de vues effectuées par des soldats Allemands dans un contexte de guerre mondiale, puis des tirages réalisés par la suite par Robert Brochot. Ces photographies « possèdent une forme temporelle marquée par la technique » et par une production matérielle et mentale⁶.

Après une période professionnelle au sein de l'atelier « Serpo », Robert Brochot œuvra pour construire l'identité de cette collection photographique puis le processus de patrimonialisation s'enclencha en 2002 par le biais d'une donation « privée » de son fonds aux Archives Départementales de la Charente-Maritime. Le processus de conservation débuta avec l'édification d'une identification précise de chaque cliché. Avec le soutien prédominant de Robert Brochot, les archivistes eurent pour mission liminaire l'identification d'une date, d'un lieu, d'une description, d'une thématique, d'un format, pour chacune des images quand cela était possible – notamment pour la datation et la zone géographique précise. Il ne faut pas oublier que la photographie requiert un « savoir préalable » selon Uwe Bernhardt dans son ouvrage *Le regard imparfait* :

S'il nous faut un acte d'identification, de reconnaissance, l'image seule ne peut plus donner une « preuve d'existence ». En d'autres termes, il faudrait renoncer à l'idée que l'on se fait volontiers de l'image photographique : qu'elle donne à voir une vérité immédiate, ou une réalité immédiate, indépendamment des connaissances dont nous nous servons pour lire et l'interpréter⁷.

⁵ *Ibid.*

⁶ BETLING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p. 98.

⁷ BERNHARDT Uwe, *Le regard imparfait. Réalité et distance en photographie*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 23.

Après avoir identifié clairement chacune des photographies vient la phase de classification, étant donné qu'aucune mesure de restauration ne fut nécessaire. La majorité des photographies qui composent ce fonds proviennent de soldats allemands, cependant les auteurs des clichés ne sont absolument pas formellement identifiés. Il est à noter que fréquemment « l'auteur est connu de ceux qui les reçoivent⁸ », généralement les destinataires au cercle familial, mais dans le cas du fonds Brochot les images furent dérobées à l'insu de leurs propriétaires d'où l'impossibilité de remonter jusqu'à eux. Une minorité des archives qui composent le fond furent prises par Robert Brochot, notamment lors de la première visite du Général de Gaulle à La Rochelle le 25 juillet 1945. Ce fonds personnel de photographies amateurs est classifié en trois *grandes* catégories respectant le plus possible la chronologie des événements de la Seconde Guerre mondiale. Ces trois catégories sont : « en Charente-Maritime », « hors Charente-Maritime », et les « clichés postérieures à 1945 ». Chacune des *grandes* catégories étant subdivisées en sous-catégories thématiques ou géographiques (cf. Partie I. C.). La dernière grande catégorie est riche d'une grande diversité photographique allant du tournage du film « *The longest day* » sur une plage de l'île de Ré servant de décor au débarquement de Normandie en 1962 (Figure 4) à la seconde visite de Charles De Gaulle dans la région l'année suivante (Figure 5).



Figure 4• Portrait de Robert Mitchum dans le rôle du général Norman Cota, Île de Ré, 1962. 17,5 x 12,5 cm. (Source : AD17, n°62 Fi 937)

Pour donner une cohérence à l'ensemble des fonds, les archives sont classées dans des inventaires. Les photographies du fonds Brochot figurent dans la catégorie « Fi » : les fonds iconographiques contenant les cartes, les plans, les affiches, les images... Dans la série « Fi » le fonds Brochot obtient le numéro de classement « 62 », ainsi



Figure 5• Visite du Général de Gaulle à Aytré, 1963. 24 x 15 cm. (Source : AD17, n°62 Fi 954)

⁸ MONDENARD Anne de, LE MÉE Isabelle-Cécile, *Comment regarder la photographie*, Paris, Éditions Hazan, 2019, p. 66.

l'ensemble archivistique est reconnu comme le fonds Brochot « 62 Fi » allant de « 62 Fi 1 » à « 62 Fi 954 ». La dernière étape de la conservation de ce fonds fut la numérisation en externe par une société spécialisée. Les avantages de ce procédé sont nombreux, en effet il permet « une grande souplesse de traitement, une permanence de l'information sur un support inusable, une baisse de coût, une qualité de la restitution de l'image, une possibilité de transmission à distance, une grande variété de solutions de consultations [...] et une excellente impression sur papier⁹ ». Pour des raisons évidentes de préservation le fonds Brochot n'est pas consultable directement par les lecteurs, c'est pourquoi la numérisation offre une accessibilité illimitée sans entraver l'opération de conservation. Le fonds Brochot fait parti d'un ensemble archivistique rassemblant 5,5 millions d'images consultables sur la base de données en ligne des Archives départementales de la Charente-Maritime. Néanmoins la numérisation ne doit pas empêcher de s'intéresser à la qualité des photographies, à la matérialité de ces objets papiers¹⁰. En effet la « transition numérique a transformé le statut des documents physiques¹¹ », et a changé notre rapport avec ces archives patrimoniales. Sans une consultation physique des documents aux archives il est impossible de constater la mine d'informations écrites au dos des photographies par Robert Brochot, vraisemblablement pour ne pas perdre la mémoire des événements au fil des décennies. Ou bien de constater la qualité des documents – développés sur différents papiers (Agfa, Gevaert ou Velox) – et les traces laissées par le donateur, comme des morceaux de feuilles quadrillées au dos laissant entrevoir l'intention d'une pré-collection établie par Robert Brochot.

La valorisation est la dernière étape de la patrimonialisation d'un fonds de documents archivistiques. La numérisation offre surtout une visibilité à un large public, mais toute recherche historique sérieuse ne peut « faire l'économie d'une recherche de leur source » par le biais d'un tirage de première génération renfermant tout « ce que le photographe voulut montrer ; [...] souvent [il

⁹ COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel, *Les Images dans les bibliothèques*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1995, p. 201.

¹⁰ CHALLINE Éléonore, ROUBERT Paul-Louis, « Introduction. Patrimoines photographiques, matière de l'histoire », in : *Photographica*, n°1, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2020, p. 12. Consulté le 7 juin 2022 [disponible en ligne] : <https://devisu.inha.fr/photographica/145>.

¹¹ BOUVERESSE Clara, « Du fonds commercial à la patrimonialisation. Conservation et valorisation des archives de l'agence Magnum Photos », in : *In Situ. Revue des patrimoines*, n°36, 2018. Consulté le 7 juin 2022 [disponible en ligne] : <https://journals.openedition.org/insitu/18394>.

est] accompagné, au dos ou dans un document attenant, d'informations précises sur l'opérateur, la date, le lieu, le sujet de la photographie, etc.¹² ». En premier lieu, l'auditoire susceptible d'être intéressé par le fonds Brochot est le grand public. Sa valeur majeure pour l'histoire locale, son aspect à la fois contemporain et ancien sur ce triste épisode ramène le lecteur « du côté d'une histoire des émotions soulevées par le patrimoine photographique¹³ ». En second lieu, les professeurs sont amateurs d'images pour illustrer la période de la Seconde Guerre mondiale à leurs élèves, le fonds Brochot est un savant mélange d'une histoire étonnante, de photographies locales et globales du conflit. En troisième, et dernier lieu, le dernier public visé sont les chercheurs et les éditeurs de livres sur ce conflit et sur l'histoire de La Rochelle. Les documents sont ainsi numérisés sous deux formats, un enregistrement en « JPEG » disponible pour le grand public sur le site des archives et un autre en « HD » pour les spécialistes. Ce fonds est un agglomérat de mémoires collectives de soldats allemands autour d'une mémoire individuelle lors de ce conflit, celle de Robert Brochot. Par l'existence du fonds Brochot, le souhait de transmission de son instigateur se perpétue immuablement du fait de son appartenance au patrimoine visuel de la Charente-Maritime. Départementale

¹² COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel, *Les Images dans les bibliothèques...* op. cit., p. 159.

¹³ CHALLINE Éléonore, ROUBERT Paul-Louis, « Introduction. Patrimoines photographiques, matière de l'histoire », in : *Photographica...* op. cit.

CHAPITRE III- POUR UNE TYPOLOGIE DU FONDS BROCHOT

Le fonds Brochot composé de 926 photographies, se divise donc en trois parties, mais se sont seulement les deux premières qui contiennent les photographies amateurs de soldats allemands durant la Seconde Guerre Mondiale (1939-1945). Ces deux catégories – « en Charente-Maritime » et « hors Charente-Maritime » – abordent des sujets très variés : l'avancée des Allemands en France, les destructions, les tombes de soldats de plusieurs nationalités, l'entrée dans La Rochelle en juin 1940, Adolf Hitler saluant la foule de soldats, le drapeau nazi flottant sur la ville les prisonniers, la construction de la base sous-marine de La Pallice, les bombardements Alliés de la même infrastructure militaire. Les archivistes des Archives départementales de la Charente-Maritime classèrent les photographies selon plusieurs thématiques dans ces deux grands ensembles. Au sein de la catégorie « en Charente-Maritime » se trouvent donc les sous-catégories suivantes : « bombardements Alliés », « combats et résistances », « la Libération », « La Rochelle occupée ». Ensuite, dans la catégorie « hors Charente-Maritime » se trouvent les sous-catégories suivantes : « armée française », « front russe », « Libye », « ligne Maginot », « ligne Siegfried », « morts et tombes », « occupation et destructions », « prisonniers ». Dans celle-ci ce mélange des aspects thématiques et géographiques pour classifier les documents iconographiques. La grande majorité des photographies proviennent à 44 % de la partie « occupation et destructions », essentiellement des photographies de ruines durant l'invasion allemande de la France en mai-juin 1940 (*cf.* Annexe V). Ensuite, 10 % des clichés proviennent des catégories « bombardements Alliés » et « combats et résistances », puis 8 % de la « ligne Siegfried ». Néanmoins une partie des clichés ne proviennent pas directement de la ligne défensive allemande mais plutôt de la zone frontière côté français où se déroulèrent les affrontements armés. Ainsi, voici donc une classification personnelle des thèmes récurrents au sein des photographies du fonds Brochot (*cf.* Annexe VI). En prenant en compte l'ensemble de photographies faisant référence à une image de ruines, de destruction – de véhicules ou de matériel –, sur tous les fronts, la proportion passe à 64 % de représentation de ce thème sur l'ensemble iconographique. Les scènes de destructions ont surtout pour sujet des bâtiments à 62 % puis des véhicules et du

matériel – civil ou militaire – à 38 %. Les trois thèmes les plus représentés, avec chacun respectivement 8 %, sont ensuite, les scènes de combats, les photographies de prisonniers, et l'occupation allemande. Viennent ensuite les images représentant la mort (7 %), puis la résistance et le sabotage (4 %), et enfin les images d'exil des habitants (<1 %). Plus de 29 photographies du fonds représentent des cadavres d'humains, 9 sont des clichés de cadavres d'animaux et 26 sont des images de tombes. Soit respectivement 41 %, 14 % et 40 % de la thématique autour de la mort. Ces chiffres montrent à quel point les scènes d'affrontements restent extrêmement minoritaires dans les vues de guerre en comparaison des résultats de la guerre : des paysages damnés par les pluies de métaux ardents défigurent tout sur son passage et son œuvre mortuaire.

La majorité des clichés furent immortalisés hors du territoire du département de la Charente-Maritime, à hauteur de 70 % (cf. Annexe III), essentiellement en France en 1940. Les autres régions ou pays où furent pris ces clichés sont selon un ordre croissant de nombre : la Belgique, la Lybie – à ce moment là ce territoire était une colonie italienne – et l'Union soviétique. Voici une carte de France (cf. Annexe II) sur laquelle figure le plan de parcours programmé de la 44. *Infanterie-Division* selon une photographie du fonds Brochot, la n°62 Fi 141. L'objectif final clairement défini de cette unité fut l'occupation de la ville de La Rochelle, selon Xavier Ronne dans son ouvrage sur l'histoire locale de la ville durant la guerre :

La division partie de la ville de Mayen près de Coblenz en Allemagne le 15 mai 1940, traverse le Luxembourg puis la Belgique par Bastogne. Elle entre en France par Givet sur la Meuse et vers le 27 mai elle se trouve au nord de Péronne. En passant par Albert, elle franchit la Somme à Cappy le 5 juin pour la 2^e phase de la bataille de France [*Fall rot* ou « plan rouge »] et file sur Montdidier, Pont-Sainte-Maxence pour être aux portes de Paris le 13 juin. La division contourne la capitale par l'est. La Marne est franchie le 14 juin à Gournay-sur-Marne, Corbeil le 15 juin, Étampes et Orléans le 16 juin, franchissement de la Loire à Beaugency le 17 juin, Cheverny le 19 juin, franchissement du Cher le 20 juin, secteur de la Roche-Posay le 22 juin où elle reste au repos jusqu'au 26 juin, Chauvigny le 27 juin. Les premiers éléments

de cette division arrivent sur la côte atlantique, notamment à La Rochelle, le 30 juin 1940¹⁴.

Il est intéressant de constater que les clichés suivent à peu près le tracé prédéfini par l'État-major allemand pour cette division d'infanterie. Des photographies figurant dans le fonds Borchot, furent prises dans les villes d'Étampes et d'Orléans, donc probablement par cette formation militaire autrichienne. Il est aussi important de remarquer que l'enjeu principal dans cette guerre furent les fleuves et les rivières, frontières visibles et parfois difficiles pour le franchissement des troupes en guerre. De plus, sur la carte (*cf.* Annexe II) sont représentés tous les lieux où furent pris des photographies de la guerre, certains furent personnellement identifiés et d'autres sont le fruit du travail d'enquête de Robert Brochot et des archivistes rochelais.

¹⁴ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée. L'occupation allemande 1940-1945*, La Rochelle, Xavier de Ronne, 2016, p. 20.

PARTIE II- LES DIFFERENTS REGARDS DES MILITAIRES ALLEMANDS SUR LE SECOND CONFLIT MONDIAL A TRAVERS LEURS PHOTOGRAPHIES AMATEURES

L'étude historique du regard photographique participe de l'histoire culturelle dans la mesure où elle s'intéresse à la production et à la consommation d'un objet culturel : l'image photographique. [...] Appliquée à la photographie amateur, elle révèle la mise en scène du quotidien et la construction volontaire d'une mémoire¹.

Martin Dacos, « La brutalité photographiée », 1998.

Le fonds Brochot n'est pas seulement un témoignage visuel de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945), il constitue une représentation, par la photographie, de ce conflit pour les soldats allemands. À travers ces clichés l'individu s'incarnant à la fois comme soldat allemand et en parallèle comme photographe amateur, donne son regard sur *sa* guerre. C'est à dire ce qu'il vit à travers l'objectif de son appareil, et ce dont il jugea légitime de photographier et de développer ensuite. Aussi, il est intéressant de s'interroger sur les éléments sous-jacents à ces clichés bien particuliers : en d'autres termes ce qui ne fut pas photographié. Occultés puisque non photographiés, ces potentiels sujets n'ont pas reçu l'intérêt du photographe. Cet élément donne à s'interroger sur les raisons éventuelles de cette inaction : désapprobation de la hiérarchie, trop grande violence de la scène, désagréments extérieurs liés aux combats ou à la météo. La liste peut être longue mais il n'en reste pas moins que ces sujets ne furent pas photographiés et ne reçurent donc pas la valeur de *document*. Cet aspect laisse entrevoir le manque « d'objectivité » émanant de l'image photographique qui reste toujours un objet visuel construit².

¹ DACOS Martin, « La brutalité photographiée », in : *Sociétés & Représentations*, vol. 1, n°6, 1998, p. 103.

² BERNHARDT Uwe, *Le regard imparfait. Réalité et distance en photographie*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 86.

Les photographies qui constituent ce fonds rochelais ne sont pas des « réalités directement accessibles³ » des Allemands mobilisés dans la guerre mais des images de celle-ci. Se sont différents regards sur les hostilités en Europe, toujours à travers la vision d'un soldat allemand, qui donnent toutes ces représentations visuelles. Actuellement la lecture de ces images renvoient à tous ce que ces engagés photographièrent tout au long de cette période marquée par la guerre : des personnes – inconnues ou familières –, des lieux – pittoresques ou exotiques –, des événements – banales ou extraordinaires. Mais surtout ces images renvoient à ce que le soldat voulut conserver et ne surtout pas oublier, car la photographie est une discipline construite sur :

Un enchevêtrement de deux opérations d'enregistrement et d'expression. Ces deux opérations seraient inséparables, mais se dégagerait comme deux polarités de l'acte photographique : d'une part, l'enregistrement pure représentation empirique d'une multiplicité de faits ; d'autre part, l'expression pure, organisation consciente d'un champ visuel à partir d'une intention⁴.

La volonté de faire des photographies découle d'un rapport au temps qui passe, aux souvenirs qui doivent être enfermés dans l'appareil avant d'être fixés *éternellement* sur un morceau de papier Agfa. Les photographes amateurs allemands y trouvèrent possiblement un moyen de donner du sens aux événements qui se déroulèrent sous leurs yeux, mais surtout d'en conserver une trace dans un moment où le rapport au temps fut fortement éprouvé. Durant la guerre, en parallèle « des moyens d'enregistrement » classiques – comme les poèmes, les journaux, les lettres privées – les soldats utilisèrent la photographie amateur afin de médiatiser leurs propres guerres⁵. Par ce biais les soldats purent donner leur version des faits, faits qui par « leurs omniprésence suggèrent avec force que le temps est fait d'événements intéressants, d'évènements qui méritent d'être photographiés⁶ ». C'est là tout le sens que prennent les photographies présentes dans le fonds Brochot ; elles sont des représentations d'évènements marquants pour des soldats allemands de la *Wehrmacht* , mais aussi pour des spectateurs

³ SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 224.

⁴ BERNHARDT Uwe, *Le regard imparfait...op. cit.*, p. 31.

⁵ FOLIARD Daniel, « Pratiques amateurs de la photographie de guerre », in : *Encyclopédie Numérique d'Histoire de l'Europe*, mis en ligne le 22/06/2020, consulté le 21/03/2022, [en ligne] : <https://ehne.fr/fr/node/12438>.

⁶ SONTAG Susan, *Sur la photographie...op. cit.*, p. 26.

actuels. Ces photographies forment la vision prismatique d'individus marqués par leur identité analogue : une nationalité commune – allemande –, un statut commun – soldat – et une pratique commune – la photographie amateur. Même si « le temps n'est pas le même pour l'opérateur, confronté à l'événement, et pour le spectateur, placé devant l'image⁷ », les photographies du fonds Brochot plongent le spectateur dans les représentations de la guerre à travers le regards de soldats allemands durant le second conflit mondial.

⁷ ROUILLÉ André, *La photographie*, Paris, Gallimard, 2005, p. 274.

CHAPITRE I- LE COMBATTANT ALLEMAND : SOLDAT OU GUERRIER ?

Le soldat

« La photographie, n'est après tout qu'un détecteur de photons, particules qui signalent à nos yeux les innombrables événements de l'univers⁸ ». La photographie à « hauteur d'homme⁹ », donne un regard particulier du simple soldat sur des événements *majeurs* de l'histoire contemporaine. Dans le cas des photographies faisant partie du fonds Brochot, certaines font aussi état de la volonté de représenter des épisodes de la vie courante d'un soldat engagé dans l'armée allemande en guerre, d'autres révèlent des moments importants dans l'existence d'un combattant de cette époque. Une partie de ces clichés amateurs sont des représentations des « banalités de l'existence » d'un soldat allemand mobilisé lors de ce conflit mondial. Même si parfois dans la banalité se retrouvent des moments historiques qui « participent ainsi à la fabrique de l'imagerie contemporaine du combat en Europe¹⁰ ». Pour commencer une majorité des images du fonds Brochot furent prises en 1940 durant la campagne militaire de l'Allemagne contre la France. Précédant la période d'entrée des troupes allemandes sur le territoire français, l'épisode de la « drôle de guerre » – surnom de la période d'attente de l'ennemi allemand par les français – marqua fortement les esprits de l'autre côté du Rhin. Suite à l'invasion rapide de la Pologne, « les Allemands connurent sept longs mois, de septembre à la mi-mai, d'appréhension non pas tant d'un *Sitzkrieg* que d'une “guerre des nerfs”, suivant les mots du *SD*¹¹ ». Pourtant un cliché pourrait être la parfaite illustration de la phase expectative du soldat allemand engagé sur le front Ouest. Cette photographie, prise en 1940, représente au premier plan un barrage anti-véhicules sur la ligne de fortification le long de la frontière allemande : la ligne Siegfried (Figure 6).

⁸ FRIZOT Michel (dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris, Éditions Adam Brio, 1994, p. 11.

⁹ FOLIARD Daniel, « Pratiques amateurs de la photographie...*op. cit.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande. Portrait d'un peuple en guerre 1939-1945*, Paris, Vuibert, 2017, p. 144.

**Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur
le second conflit mondial à travers
leurs photographies amateurs**

Le photographe semble pointer son objectif au-delà de la ligne défensive : vers la France où l'ennemi héréditaire n'apparaît toujours pas. Comme le démontre l'historien du visuel, Laurent Gerverau : « la guerre, c'est exactement l'inverse des films de guerre : beaucoup d'attente, peu d'affrontement. Le temps des combats y est en effet très minoritaire, même dans des guerres longues¹² ». Néanmoins, les combats arrivèrent bien vite avec le lancement de l'invasion de l'Ouest qui commença dans la nuit du 10 mai 1940 avec l'application du Plan Jaune (*Fall Gelb*). Ce plan prévoyait l'invasion de la Belgique et de la Hollande, en dépit de leur neutralité. L'invasion reprit les grands traits du Plan *Schlieffen* de 1914, une attaque par le nord-est¹³ sans se confronter de face aux fortifications de la ligne Maginot sur le Rhin. Tandis que durant la Grande Guerre le front français ne put être percé pendant quatre ans, cette fois-ci la percée de Sedan se fit en quatre jours, par la suite les blindés allemands purent refermer le piège « en forme de tenaille » sur les troupes anglo-françaises jusqu'aux côtes de la Manche¹⁴. De nombreux clichés furent pris par les soldats de la *Wehrmacht* durant l'invasion de la France, mais aussi après durant l'Occupation.



Figure 5• Barrage anti-véhicules le long de la ligne Siegfried. Frontière allemande, 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, n°62 Fi 24)



Figure 6• Soldats allemands arrêtés dans un village français, 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, n°62 Fi 73)

Effectivement, Heinz Lorentz, secrétaire auprès du *Führer*, écrit dans la préface de *Soldaten fotografieren Frankreich* : « Les soldats photographiant en France sont

¹² GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, SCÉRÉN-CNDP/Isthme éditions, 2006, p. 17.

¹³ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande...op. cit.*, p. 130.

¹⁴ FRIESER Karl-Heinz, *Le mythe de la guerre-éclair. La campagne de l'Ouest de 1940*, Belin, Paris, 2015, p. 14.

légion¹⁵ ». Et c'est le cas de ce cliché représentant le passage des troupes allemandes dans un village de France (Figure 7). Le photographe est placé au milieu de la route, où de chaque côté se trouvent d'autres soldats. Sur la droite de l'image, deux soldats allemands accompagnés d'un side-car regardent en direction de l'opérateur. La rue est partiellement jonchée de déchets, mais aussi de charrettes qui purent être abandonnés par l'armée française. Le village n'est pas clairement mentionné, mais un indice laisse penser que la scène se déroula bien en France : il s'agit du mur publicitaire faisant la promotion d'un vin tonique au quinquina de la marque « Dubonnet ».



Figure 7• Panneau de signalisation durant la Bataille de France, 1940. 6 x 9 cm (Source : AD17, n°62 Fi 162)



Figure 9• Pont détruit sur l'Oise, 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, n°62 Fi 158)

D'autres clichés mettent en images les endroits que les Allemands identifiaient comme des lieux conquis par la prise de vue de panneaux de signalisation. Dans un premier temps le cliché n°62 Fi 162 montre un croisement entre deux routes, une allant en direction de Montmirail-Paris, et l'autre se dirigeant vers Épernay et Château-Thierry. Vraisemblablement la photographie fut prise dans le département de la Marne ; étant donné la proximité de la ville d'Épernay (30 km). Elle est représentative du souvenir que voulurent garder les soldats un fois la guerre terminée. Un souvenir sous forme de preuve pour montrer la véracité de la conquête militaire sur la France. De plus, l'image conserve l'impression d'un négatif cachant le bas de la photographie, une marque du travail de « révélateur d'images » de Robert Brochot et un

¹⁵ GEIGER Wolfgang, *L'image de la France dans l'Allemagne nazie 1933-1945*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 376.

témoignage de la matérialité de l'image avant son développement : une pellicule photographique qui donne naissance à une photographie, et donc à une image. Dans un second temps un autre cliché est évocateur de la conquête armée des soldats allemands, avec toujours cette envie pour le photographe, de prendre des panneaux de lieux. Il s'agit d'une archive (Figure 9) montrant un panneau qui indique que l'Oise passe sous ce pont. Mais comme l'ouvrage en pierre est penché sur l'image, il est incontestable que le pont fut endommagé par les combats ; du matériel civil (une chaise, un meuble) jonche également la chaussée. Au second plan, des maisons en enfilade laissent leurs ombres planées sur la rivière qui s'étend paisiblement au fond de l'image. À première vue ce cliché aurait pu être tout à fait banal, dans le sens que le soldat qui prit la photographie montre simplement un pont détruit sur l'Oise. Cependant la prise de vue de ce cliché cache une horrible partie de la scène, une scène qui met en image la guerre à travers le regard d'un engagé allemand, une scène d'une horrible violence. Sans un



Figure 10• Cadavres de personnes et chevaux dans l'Oise, 1940. 5 x 5 cm (Source : AD17, n°62 Fi 159)

autre cliché sous une autre prise de vue, la scène n'aurait pu être révélée. Ainsi, vue d'un autre angle (Figure 10) la photographie dévoile toute l'horreur de la scène : un pont dont il ne reste plus sur l'autre rive qu'un amas de gravas mais surtout des cadavres flottant au grès du courant. Les précédents indices sur le matériel civil éparpillé sur le pont laisse entrevoir que se sont bien des non-combattants qui furent tués à cet endroit là. Seulement le fait de photographier des

panneaux de signalisations ne fut pas une spécificité à la conquête à l'Ouest. Avec l'invasion de « l'ex Union-soviétique¹⁶ » – comme le mentionnèrent les documents de l'administration allemande à l'époque – une partie importante des troupes du Reich furent envoyées pour entreprendre l'opération Barbarossa le 22 juin 1941. Et comme durant la conquête de la France, des soldats prirent en photographie les panneaux de signalisation, qui des repères indispensables dans l'immensité de cet « espace vital » pour les partisans du nazisme. C'est le cas notamment, d'un cliché

représentant un groupe de soldats de la *Wehrmacht* – dont trois *Gefreiter* (caporaux), regardant avec étonnement le photographe, alors que sur la droite de l'image se trouve un entassement de panneaux de direction (Figure 10). Sur la



route est formée une sorte de « rond-point » fait de ces panneaux, qui indiquent en

allemand la direction des villes alentours mais aussi tous les endroits essentiels aux soldats et au bon fonctionnement logistique d'une campagne militaire, comme par exemple une infirmerie. Il est à noter que l'un des soldats les plus à gauche de l'image à la main bandée certainement suite à une blessure reçue sur le front. De plus, un panneau fléché laisse entrevoir la fin du nom de la ville de Smolensk, donc la scène se déroule vraisemblablement dans la région comprise entre Minsk et Moscou aux alentours du mois de septembre 1941.

Figure 10• Militaires allemands devant des panneaux de signalisation, URSS, vraisemblablement en 1941. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, n°62 Fi 643)



Figure 11• Automobile allemande embourbée en Union-soviétique, des civils tentent de sortir de le véhicule de la boue. 8 x 5,5 cm (Source : AD17, n°62 Fi 637)

¹⁶ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 515.

Cette image laisse entrevoir les défis logistiques auquel l'armée allemande fut confrontée durant cette campagne.

En outre, les soldats de la *Wehrmacht* durent combattre la colossale armée de Staline dans les rudes conditions climatiques et géographiques de l'URSS. Les soldats d'Hitler mobilisés à l'Est furent confrontés à l'hiver glacial mais aussi à l'automne pluvieux et au dégel post-hivernal. Durant ces deux périodes de nombreux éléments mobiles (notamment les blindés et les automobiles) de l'armée du Reich furent pris au piège dans une mer de boue, les routes soviétiques étaient bien souvent que très peu asphaltées. Sur cette photographie (Figure 11) une automobile allemande est empêtrée dans ce que les russophones nommèrent la *raspoutitsa* – littéralement « la saison des mauvaises routes. » Un commandant allemand du 2^e corps de la 16^e armée, qui fit partie de l'offensive nord, raconte la journée du 28 octobre 1941 :

Les pluies récentes ont rendu les routes et les terrains [...] tellement impraticables, que seuls les tracteurs, les *Penjewagen* [hippomobiles] et la cavalerie conservent encore une mobilité limitée [...]. Je sais par expérience personnelles que sur les chemins on s'enfonce dans la terre jusqu'au genoux, et qu'en marchant on a de l'eau qui s'enfonce dans les bottes par le haut [...]. Les abris et les cagnas sont pleins d'eau [...]. Ils s'effondrent [...]. Certains soldats n'ont eu que des aliments froids depuis plusieurs jours, parce que les cuisines roulantes et les *Penjewagen* ne passent pas et que les transports de vivres ne sont pas suffisants¹⁷.

Ce récit illustre bien ce que la photographie représente : une voiture embourbée dans un fossé plein d'eau sur une route totalement non praticable à cause de la trop forte présence d'une boue humide et collante. Un fait est totalement inédit sur ce cliché, c'est la présence de civils soviétiques qui aident l'envahisseur allemand. En effet, les habits que portent ces individus sont des vêtements de civils comme en témoigne le linge blanc sur la tête de la deuxième personne sur l'image, caractéristique de l'accoutrement d'une femme soviétique de cette période. L'entrée des troupes allemandes sur le territoire ukrainien suscita notamment des vagues de sympathie pour ces soldats « libérateurs » du joug stalinien. L'Holodomor – littéralement la « famine » en ukrainien – de 1932 dans

¹⁷ BARTOV Omer, *L'armée d'Hitler*, Paris, Hachettes, 2003, p. 38.

la République Socialiste d'Ukraine tua entre deux et cinq millions de personnes, cet évènement marqua les mémoires collectives ukrainiennes en laissant un goût amer à l'égard du pouvoir soviétique moscovite. Le soldat est celui qui sert dans une armée, dans cet ensemble structuré et fortement hiérarchisé. Chaque individu au sein d'une armée reçoit un statut qui définit son niveau hiérarchique : le grade. Les hommes de troupe répondent aux ordres donnés par les sous-officiers, qui reçoivent leurs ordres des officiers, qui eux-mêmes sont sous la coupole de l'état-



Figure 12• Le *Vizeadmiral* Karl Dönitz au port de La Pallice, 27 octobre 1941. 7,5 x 12 cm (Source : AD17, 62 Fi 752)

major, lui-même aux ordres des gouvernants civils et militaires. Donc le soldat répond directement à des directives venant de « tout en haut », ses agissements sont le fruit de décisions prises par les dirigeants. « La guerre se fait au nom des chefs¹⁸ », ils sont l'incarnation de la puissance militaire d'une nation, en l'occurrence ici de l'Allemagne nazie. Dans les yeux d'un soldat allemand, les chefs militaires sont des personnes respectables certainement pour une

multitude de raisons, comme par exemple : leur bravoure, leurs faits de guerre, ou bien du fait de leur position élevée dans la hiérarchie militaire. Le cliché amateur du *Vizeadmiral* Karl Dönitz (Figure 12) est un exemple d'une hypothétique prise de photographie par intérêt pour ce personnage d'une haute stature, alors commandant en chef de la flotte de U-Boot – *Befehlshaber der Unterseeboote* – du Reich. En le photographiant, le photographe rendit honneur à cet homme en visite

¹⁸ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? ...op. cit.*, p. 76.

à La Pallice – le grand port maritime, et à partir de ce moment, militaire, de la ville de La Rochelle – le 27 octobre 1941. Le futur président du Reich – conformément au testament politique d’Hitler après le suicide de ce dernier – est visible dans son uniforme flanqué de nombreuses médailles, il semble avoir fini de donner un discours sur ce pupitre derrière le drapeau de la *Kriegsmarine*. Un détail important est à signaler concernant la taille de cette image. En effet, sa taille est de 7,5 x 12 cm, ce qui est relativement plus élevé que la plupart des archives qui composent ce fonds. De surcroît, une autre photographie (Figure 13) est plan rapproché sur le *Vizeadmiral* Dönitz fut développée sur un papier d’une taille très importante : 13 x 9 cm. Ce format est révélateur de la destination matérielle d’un tel objet, peut-être pour l’exposer ou l’encadrer, en tous cas cette

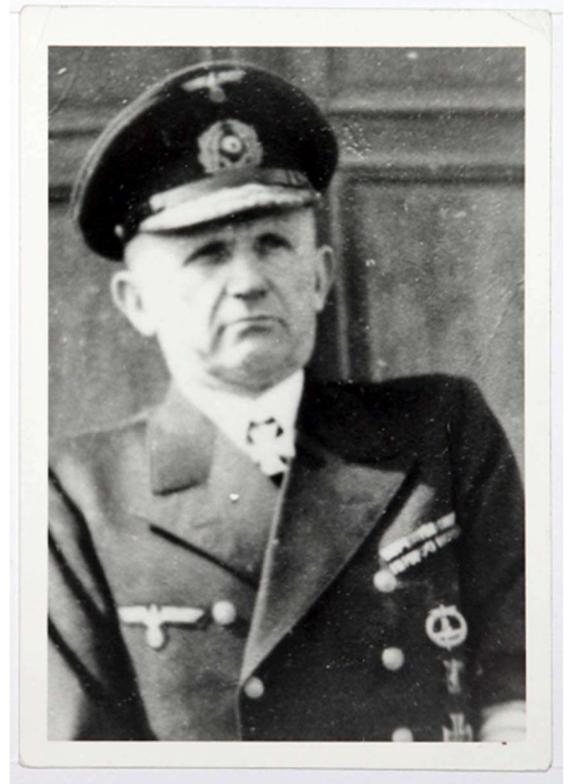


Figure 13• Le *Vizeadmiral* Karl Dönitz au port de La Pallice, 27 octobre 1941. 13 x 9 cm (Source : AD17, 62 Fi 753)

photographie devait être vue. Ce détail n’est pas forcément bien intelligible avec une version numérisée de l’archive mais lorsque la photographie est regardée physiquement la différence de taille avec les autres images du fonds est indiscutable. Ce plan rapproché renforce les traits intransigeant et sérieux du militaire. Plus tard un autre personnage iconique fut photographié dans les mêmes lieux, il s’agit de Erwin Rommel. Il fut photographié lors d’une visite d’inspection de l’infrastructure marine le 11 janvier 1944 (Figure 14). Le « Renard du désert » se construisit une grande réputation auprès des soldats de la *Wehrmacht* notamment pour ses faits d’armes durant la Guerre du

Désert avec son corps expéditionnaire, l'*Afrika Korps*, qui mit en péril toutes les positions britanniques au Moyen-Orient¹⁹. Sa réputation sur le plan militaire offrit à Erwin Romell une immense renommée auprès des hommes du rang. Le photographe, à l'instar



Figure 14• Le *Feldmarschall* Erwin Romell inspectant la base sous-marine de la Pallice le 11 janvier 1944. 9 x 13 cm (Source : AD17, 62 Fi 754)

du cliché de Karl Dönitz, voulu donner une image correspondante à celle que les soldats du Reich se firent du *Feldmarschall* : un homme proche et entouré de ses hommes, un fin tacticien, une personne qui ne manque pas de réflexion. Une photographie elle aussi d'un grand format (9 x 13 cm) représentative du respect qu'imposa la figure d'Erwin Romell sur ses soldats. La photographie amateur fut un moyen facile de description, un intermédiaire tangible pour donner la preuve matérielle du passage de ces soldats par la guerre, en effet « la technique photographique est une manière de fixer les choses à laquelle on accorde valeur de document²⁰ ». Mais parfois ce document se transforme en une véritable preuve de la domination du soldat allemand sur ses ennemis.

Le guerrier

Dans un échantillon composé d'une cinquantaine de photographies prélevées sur le fonds Brochot, le soldat allemand est représenté en une incarnation d'un guerrier moderne par l'entremise d'une monstration de trophées de guerre. Ces différents regards sur la guerre donnent une vision valeureuse du combattant, les sujets sont photographiés en position de force. La seule différence, non négligeable, qui règne dans ce panel de clichés est le fait que les sujets sont

¹⁹ HOBBSAWM Eric John, *L'âge des extrêmes. Histoire du Court XX^e siècle*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2003, p. 66.

²⁰ JÜNGER Ernst, « Über den Schmerz », in : *Blätter und Steine*, Hambourg, Verlagsanstalt, 1934, p. 201.

photographiés soit en groupe soit individuellement. L'expérience guerrière du soldat allemand se traduit dans certains cas par la prise d'une photographie amateur de celui-ci à côté d'objets, de lieux, considérés comme *pris à l'ennemi*. La prise de trophées de guerre est une pratique qui semble très éloignée de la période contemporaine, remontant aux guerres hellénistiques et la domination romaine. Pourtant lors de la guerre du Haut-Karabagh – opposant l'Arménie à l'Azerbaïdjan durant plus d'un mois en 2020 –, le président Iham Aliyev lança une opération de communication, le 12 avril 2021, dans un « parc des trophées » en exposant des casques de soldats arméniens tués au combat²¹. Les photographies représentant le guerrier allemand de la *Wehrmacht* à côté, devant, ou sur le trophée de guerre sont nombreuses dans le fonds Brochot. Souvent ces trophées sont



Figure 15• Soldat allemand posant à côté d'un char français Bi bis surnommé « Pirate ». 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 48)

intransportables, la possession est plus morale que physique. Mais pour en garder une trace physique le seul moyen fut de les photographier, comme le fit remarquer l'essayiste Susan Sontag : « Photographier, c'est s'approprié l'objet photographié²² ». En prenant par exemple ce cliché d'un soldat allemand (Figure 15) posant sur un char d'assaut français B1 bis nommé « Pirate » ; la prise de vue ne

laisse aucun doute sur le fait que le véhicule blindé fut abandonné par les troupes françaises après un combat, en témoigne les nombreuses

²¹ HAMALIAN Stéphane, « L'Arménie furieuse d'une exposition funeste de trophées de guerre en Azerbaïdjan », in : *Euronews*, mise à jour le 15 avril 2021. Disponible en ligne : <https://fr.euronews.com/2021/04/15/l-armenie-furieuse-d-une-exposition-funeste-de-trophées-de-guerre-en-azerbaïdjan>. [Consulté le 18/05/2022]

²² SONTAG Susan, *Sur la photographie...op. cit.*, p. 16.

munitions qui jonchent le sol. La prise de guerre est caractérisée par le simple fait que le combattant est photographié avec une pose détendue sur le tank, la bras posé sur le blindage signifiant que cet ennemi est terrassé, pour en garder un trophée il est alors photographié. L'acte de la photographie est sur ce cliché une représentation, par la personnification du char d'assaut, des perdants – les Français



– contre ceux qui vainquirent – les Allemands. Dans cette image le matériel pris à l'ennemi a clairement des allures de trophée, mais dans d'autres les équipements ou véhicules sont tellement détériorés qu'il est impossible qu'ils servent par la suite. Dans ces cas, le trophée est juste un exemple de ce que la guerre a comme souvenir à offrir au guerrier : la vie et la reconnaissance pour les vainqueurs, la mort et la destruction pour les perdants. En effet, sur la photographie n°62 Fi 903 un militaire pose pour le photographe, en 1944, sur un amas de débris d'avions présents sur la plage de Sablanceaux sur l'île de Ré.

Figure 16• Militaire posant devant les des débris d'avions abattus lors de la l'attaque de la base sous-marine et tombés sur une plage Sablanceaux, 1944. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 903)

L'aéroplane fut abattu par la *Flak* – la défense antiaérienne allemande – après une attaque de la base sous-marine de La Pallice. Le soldat montre avec fierté ce qui doit advenir des Alliés qui tentèrent de bombarder par le ciel les infrastructures militaires de l'Allemagne, ou peut-être aussi la satisfaction d'un travail rondement mené. Dans un autre cas (Figure 17), c'est un combattant allemand posant à côté d'un véhicule totalement détruit lors de la campagne de France en 1940. Le soldat est représenté ici en guerrier, avec fusil en bandoulière et poches de munitions en cuir, pendant que le convoi continu sa route. Ces deux représentations visuelles sont différentes par leur position géographique et chronologique, pourtant elles émanent de la même volonté de représenter le sentiment de fierté du guerrier accomplissant son devoir en temps de guerre.



Figure 17• Soldat allemand posant à côté d'un véhicule détruit, été 1940. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 120)

Il est aussi important de se questionner sur le devenir de ces images, non pas celles qui finirent dans les mains de Robert Brochot, mais celles que les soldats eurent pour intention de conserver comme souvenir de guerre. Selon Michel Frizot : « chacun fait de la photographie non pas pour obtenir *in fine*



Figure 18• Soldat allemand posant devant une habitation détruite, été 1940. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 59)

d'entrain devant une maison en partie détruite par les combats. La photographie témoigne de la violence des combats qui firent rage durant l'invasion du territoire français au début de la Seconde Guerre mondiale, mais elle témoigne aussi d'un irrécusable détachement du guerrier. En effet celui-ci est représenté genou levé, le visage transpirant l'allégresse, il semble être en train d'amuser le photographe ou

“une photographie”, mais en destinant par avance cet objet particulier à quelqu'un, à un usage, à une fonction, selon une intention qui sera atteinte ou non²³. » Cela fut aussi le cas de ces guerriers de la *Wehrmacht* qui eurent peut-être le dessein de créer une « archive, [...], un album de souvenir, un cadre pour la cheminée²⁴. » La pratique suit totalement la raison d'être de la photographie : donner un souvenir matériel de ce qui est considéré par le photographe comme important. Aussi, parfois les expressions de sujet photographié entrent en dissonance avec

le reste du plan. Comme par exemple ce soldat au premier plan (Figure 18) posant joyeusement et avec beaucoup

²³ FRIZOT Michel (dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie...op. cit.*, p. 11.

²⁴ *Ibid*, p.11

bien le reste des spectateurs de cette scène, tandis que derrière lui règne la désolation. Une autre photographie est encore plus représentative, voire dérangement, de cet aspect. Sur cette image (Figure 19) figure un soldat posant sur



Figure 19• Soldat posant sur une charrette, été 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 106)

une charrette au milieu d'une cour où les combats furent rudes lors de cette même campagne de France. Effectivement au second plan du matériel s'entasse au milieu des cadavres de chevaux, alors qu'au troisième plan des impacts de balles émaillent les murs des habitations avoisinantes. L'aspect décontracté du guerrier contraste fortement avec la grande brutalité du reste du plan de vue. Pourtant c'est bien ce souvenir que ces soldats – autant le sujet que le photographe – voulurent garder de ce moment marqué par la guerre.

Les photographies de groupes avec un trophée de guerre révèlent un aspect important de la composante principale de l'armée : « l'existence "entités" concrètes²⁵ » pour lesquelles le combattant se bat. La guerre n'est pas un combat individuel, la guerre au XX^e siècle est une bataille où des masses agglomérées de guerriers se battent les uns contre les autres pour quelconques raisons. Le guerrier

²⁵ CAUSARANO Pietro, GALIMI Valeria, GUEJ François, HURET Romain, LESPINAT-MORET Isabelle, Martin Jérôme, PINAULT Michel, VIGNA Xavier, YUSTA Mercedes (dir.), *Le XXe siècle des guerres*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 2004, p. 108.

se bat pour ses camarades de détachement, pour sa section, pour sa compagnie, son bataillon, son régiment, son armée. Tout au long du conflit la « pression du groupe, tenu de combattre pour chaque entité concrètes [...], était écrasante²⁶ » pour les hommes mobilisés dans la *Wehrmacht*. D'où l'existence de ces photographies de soldats représentés avec des entités militaires plus ou moins grandes – allant de quelques individus pour le détachement à plusieurs milliers pour le régiment. Les camarades de détachement forment le groupe primaire du guerrier allemand, ceux dont il partage la vie des combats et la mort durant la bataille. Par exemple ces deux soldats posant sur un side-car français devant un blockhaus endommagé par les bombardements d'artillerie le long de la ligne Maginot (Figure 20). Ou encore ces deux combattants allemands (Figure 21), casqués et fusils sur l'épaule, au deuxième plan se dressent au panneau indiquant la ville de Bitche (Bas-Rhin) et un poste des douanes françaises, au troisième plan des maisons ont le toit en partie arraché sur le dessus. Ces deux clichés peuvent avoir une double interprétation. Premièrement, ils représentent le soldat dans son groupe primaire : avec son camarade de détachement. Deuxièmement, ils montrent le guerrier avec ses prises de guerres dans des endroits symboliques : un blockhaus et un poste de douane française dans la région d'Alsace-Lorraine, autrement dit des trophées pris à l'ennemi sur ce territoire considéré comme germanique. Parfois le trophée n'est plus qu'un morceau d'hélice froissé ou le reste de la carlingue d'un avion abattu, mais la photographie affirme la suprématie du guerrier et le divulgue aux yeux de ceux qui la regarde : « L'appareil photographique a pour vocation de fixer le réel, d'en témoigner, de le porter à travers le monde et de le transmettre à la descendance²⁷. » La photographie a pour double objectif la monstration et la transmission. Montrer, comme par exemple avec ce cliché (Figure 22), qu'ils furent avec ces guerriers pour témoigner de la destruction de cet avion ennemi dont il ne reste d'entier que l'hélice. Transmettre aux descendants que la camaraderie fut franche dans l'armée, que le trophée qui s'offrit aux vainqueurs atteste de leur supériorité militaire sur l'ennemi (Figure 23), Le cercle s'agrandit de plus en plus autour des camarades du détachement pour passer par la photographie de la section. C'est le cas de cette image de sept individus posant fièrement derrière un

²⁶ *Ibid.*, p. 108.

²⁷ LUGON Olivier, *La photographie en Allemagne. Anthologie de textes (1919-1939)*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1997, p. 412.

Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur le second conflit mondial à travers leurs photographies amateurs



Figure 20• Soldats posant sur un side-car devant un bunker détruit de la ligne Maginot, été 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 1)



Figure 21• Soldats allemands posant devant un panneau des douanes françaises près de la commune de Bitche, été 1940. 8,5 x 6 cm (Source : AD17, 62 Fi 146)



Figure 22• Trois militaires entourés de débris d'avions posent devant une hélice, lieu inconnu, 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 44)



Figure 23• Cinq combattants allemands posent sur un avion ennemi neutralisé, lieu inconnu, 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 79)

Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur le second conflit mondial à travers leurs photographies amateurs

panneau fléché indiquant la direction de Lille (Figure 24). Cette situation se déroula lors de campagne militaire allemande, dans le nord de la France, en 1940. Aussi banal qu'est un panneau de signalisation, il se transforme en objet glorieux lorsque il se trouve en terrain ennemi conquis puis photographié, d'ailleurs selon le sociologue Pierre Bourdieu :

« En fixant l'image des lieux et des moments de les plus insignifiants, on les transforme en monuments à loisir puisque la photographie est là pour le certifier, à jamais, ce qu'on a eu de loisir et le plaisir de le photographier. La photographie qui substitue à l'incertitude fugace des impressions subjectives, la certitude définitive d'une image objective, est prédisposée à servir de trophée²⁸. »

Le trophée n'est pas l'objet photographié, il est la photographie développée, un objet simple et léger qui évoque les souvenirs victorieux fixés par l'image. Pour finir, la dernière photographie (Figure 25) représente un groupe, certainement une compagnie, se tenant symboliquement sur un le toit d'un blockhaus de la ligne Maginot en 1940. Une fois de plus, le trophée n'est pas véritablement le blockhaus français, c'est l'image qui en est un.



Figure 24• Sept soldats allemands posent devant le panneau de signalisation indiquant « Lille », 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 155)

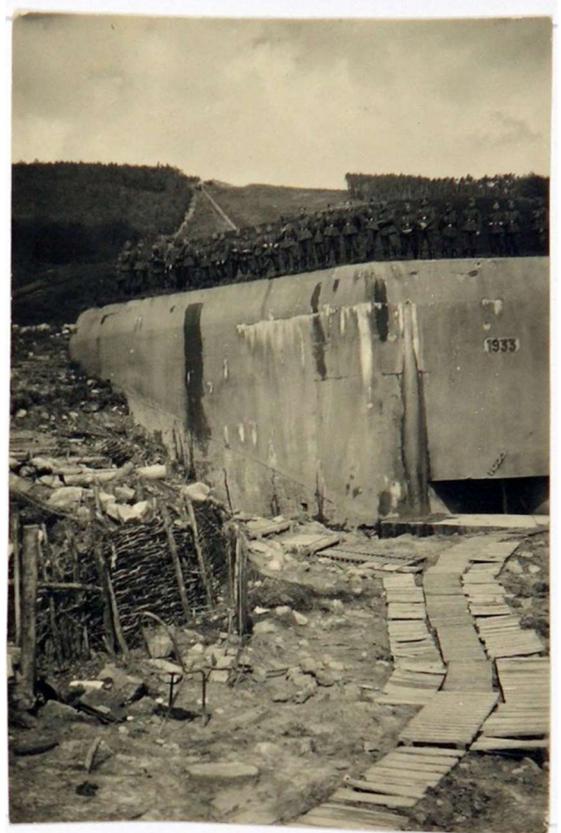


Figure 25• Groupe de soldats posent sur le toit d'un blockhaus de la ligne Maginot 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 8)

²⁸ BOURDIEU Pierre (dir.), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, coll. Le sens commun, Paris, Les Éditions de minuit, 1965, p. 60.

CHAPITRE II- VOIR LA GUERRE PAR LE BIAIS DE L'OCCUPANT ET DU TOURISTE EN VILLEGIATURE SUR DES TERRITOIRES CONQUIS

Après la représentation de la guerre d'après le regard du soldat et du guerrier, une autre double figure de l'Allemand est possible : l'occupant et le touriste. L'occupant parce que les soldats allemands eurent ce rôle en s'emparant par la force, militairement, d'un bon nombre de pays européens, dont la France. Et le regard du touriste car les combattants du Reich conquièrent de nombreux territoires qu'ils visitèrent, et qu'ils photographièrent à loisir pour garder un souvenir du périple.

L'occupant

Successivement à l'invasion rapide de la France, les soldats allemands eurent le rôle d'occupant militaire du territoire français. Ce rôle d'occupant est bien visible dans leurs photographies : il s'agit de montrer à ceux qui regardèrent le cliché que la puissance militaire allemande et son autorité étaient incontestables, comme ce fut le cas à La Rochelle ou à Paris.

Robert Brochot témoigna au micro de Frédéric Khouth – le coréalisateur du documentaire *Le Révélateur* – que dès le lendemain de l'annonce de l'armistice du 22 juin 1940, par le Maréchal Philippe Pétain, les soldats du Reich entrèrent dans La Rochelle. Les premiers éléments furent sous les ordres de le l'*Oberst* – l'équivalent du grade de colonel – Erwin Rauch¹, le beau-frère de Rudolf Hess, chef de la chancellerie du NSDAP à ce moment là. Il aura fallu pas moins de neuf jours pour que ces troupes firent la route depuis Paris, à savoir environ soixante kilomètres conquis quotidiennement². Avec eux arrivèrent, dans la cité portuaire, de nombreux prisonniers de guerre. C'est le cas de ces prisonniers français en rang, montrant au nouvel occupant une feuille de papier – sûrement leur registre militaire. La scène se déroule dans la cour de la caserne Renaudin, près de la porte Dauphine, à La Rochelle (Figure 26). Mais pour le gouvernement d'Allemagne la

¹ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée. L'occupation allemande 1940-1945*, La Rochelle, Xavier de Ronne, 2016, p. 18.

² *Ibid.*, p. 20.

guerre n'était pas finie, l'occupation du territoire français se devait d'être la moins onéreuse que possible. Effectivement, d'après les contemporanéistes Alya Aglan et Johann Chapoutot : « Les immenses ambitions nazies à l'Est, le fait que la Grande-Bretagne restait à vaincre, commandaient que le Reich, consacre le moins d'argent, de matériel, d'hommes et de temps à l'occupation des démocraties vaincues à l'Ouest et singulièrement, de la France. »³ Séparée par une ligne de démarcation, la France fut scindée en deux zones. En premier lieu la zone occupée qui recouvre la moitié nord du territoire, ainsi que le côte atlantique, soit les 3/5^e du territoire métropolitain. En second lieu la zone dite « libre » dans le sud du pays⁴. De plus les départements les plus septentrionaux de France passèrent sous l'« Administration militaire de la Belgique et du Nord », l'Alsace-Lorraine fut annexée au Grand Reich, sans oublier que des territoires à l'extrême sud-est se retrouvèrent sous occupation italienne. Malgré que la souveraineté française fut, théoriquement, entière sur l'ensemble du territoire, dans la zone occupée, l'administration française fit obédience à l'Allemagne⁵. Les termes péjoratifs pour nommer l'envahisseur allemand refirent surface de la dernière guerre chez les civils français. Les occupés les surnommèrent alors d'une multitude de façon : les Boches, les Doryphores, les Verts, les Vert-de-gris, *Felgrau*, les Frisés, les Fritz, les Fridolins, ces Messieurs, les Chleuhs, les Ostrogoths, les nazis. Cependant si un Allemand eut surpris un Français donnant à l'occupant un de ces sobriquets, la punition alla des excuses à l'amende pouvant être jusqu'à 800 francs⁶. Début juillet



Figure 26• Prisonniers français regroupés dans la cour de la caserne Renaudin à La Rochelle, 1940. 5,5 x 5,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 700)

³ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 516.

⁴ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée...op. cit.*, p. 17.

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ MOREAU Henri, *Les Empochés. Poche de l'Atlantique 1939-1945*, Paris, Les Indes savantes, 2011, p. 16.

1940, les troupes d'occupation de la *44. Infanterie-Division* sous les ordres du *Generalmajor* Friedrich Siebert, s'implantèrent dans la région. Ce général assura le commandement militaire de La Rochelle en attendant l'implantation prochaine d'une *Feldkommandantur*⁷. L'occupant photographia les troupes de cette division, essentiellement composée d'autrichiens, défilant dans la rue Chaudrier – dans la même rue que l'atelier *Serpo* -, le 1^{er} juillet 1940 (Figure 27). Cette parade militaire est une démonstration de force, teintée de musique et de chants martiaux que les Allemands affectionnèrent particulièrement. Cet événement récurrent dans de nombreuses villes eut pour but d'affirmer et de montrer l'autorité allemande. Concernant la *44. Infanterie-Division*, Robert Brochot indique dans *Le Révéléateur* que « ce régiment autrichien est parti en Russie [fin mars 1941], il se trouva dans la poche de Stalingrad où il a fut anéanti. » Jusqu'au mois de décembre 1941, c'est la *81. Infanterie-Division* qui fut en cantonnement à La Rochelle. Puis la *327. Infanterie-Division* qui la remplaça jusqu'en octobre 1942, date à laquelle elle participa à l'opération Anton – l'invasion de la zone libre. La *15. Infanterie-Division* est ensuite présente jusqu'en janvier 1943, date de son départ vers l'Est. Pour finir, la *158. Reserve-Division* fut en garnison à La Rochelle jusqu'en août 1944, date du repli général des forces allemandes face à l'avancée des Alliés en France⁸. Les parades et cérémonies militaires sont aussi fréquentes dans la capitale française occupée. C'est ce que démontre ces deux photographies, la première (Figure 28) est prise à Paris sur la place de l'Étoile, au pied de l'Arc de triomphe, en 1940. La seconde est aussi une parade (Figure 29) des troupes d'occupation dans la capitale la même année, cette fois devant l'hôtel Crillon, sur la place de la Concorde. L'existence de ces parades rappelèrent épisodiquement aux Parisiens leur sort de vaincus.

Avec l'occupation de la France, la guerre n'était pas terminée en Europe pour les Allemands. Après avoir conquis militairement de nombreux territoires il fallait ce prémunir d'éventuelles attaques ennemies, c'est pourquoi l'Allemagne se réserva le contrôle stratégique⁹ des côtes afin d'édifier l'*Atlantikwall* – le « Mur de

⁷ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée...op. cit.*, p. 25.

⁸ *Ibid.*, p. 17

⁹ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre...op. cit.*, p. 516.

Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur le second conflit mondial à travers leurs photographies amateurs

l'Atlantique » en français. Ce réseau de fortifications côtières s'étendit de la frontière hispano-française jusqu'à la région la plus septentrionale de Norvège.



Figure 27• Entrée de la 44 Infanterie-Divisionen dans la Rochelle, juillet 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 759)



Figure 28• Défilé de la Wehrmacht sur la place de l'Étoile à Paris, 1940. 6,5 x 9,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 165)



Figure 29• Défilé de la Wehrmacht sur la place de la Concorde à Paris, 1940. 6,5 x 9,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 166)

Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur le second conflit mondial à travers leurs photographies amateurs

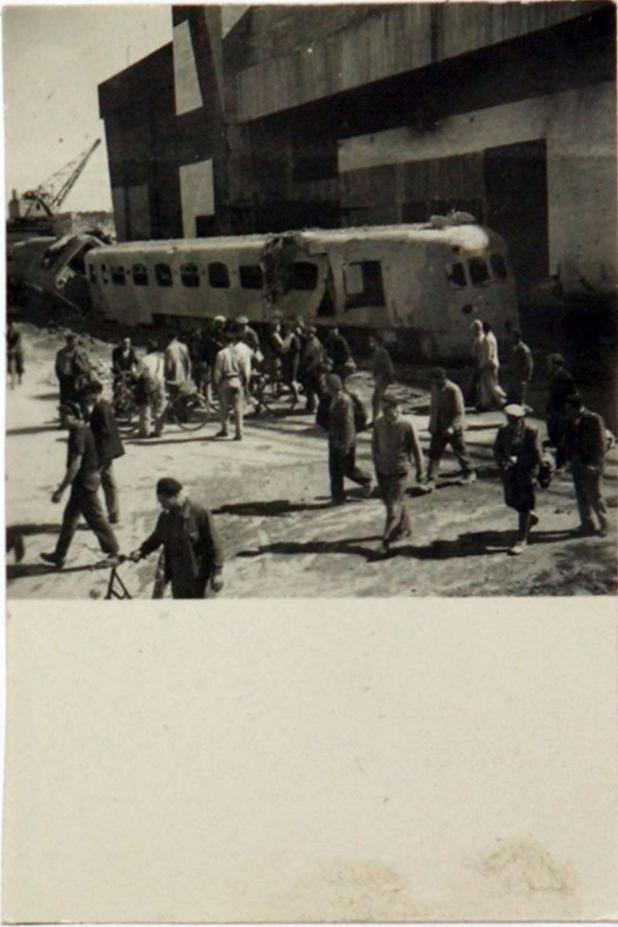


Figure 30• Sortie des ouvriers français employés par le *Kriegsmarinewerft* au *U-Bunker* de La Pallice, 1943. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 778)

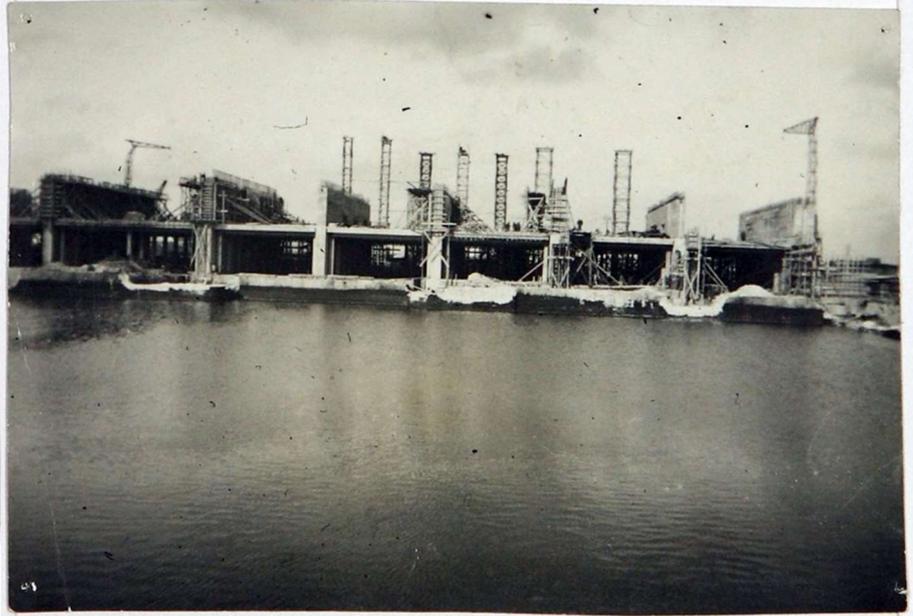


Figure 31• Construction de la *U-boot Basis* de La Pallice, 1941. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 776)



Figure 32• Sous-marin italien de la classe *Marcello* entrant dans le port de La Pallice, entre 1941 et 1943. 5,5 x 5,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 785)

En avril 1941 débuta la construction de la base sous-marine de La Pallice. Dans ce chantier titanesque se fut plus de 2 143 ouvriers qui travaillèrent – dont plusieurs centaines contraints par l’organisation Todt et le STO - à l’édification de l’infrastructure militaire ; au début de l’année suivante, plusieurs millions d’ouvriers travaillèrent en France pour satisfaire les commandes allemandes¹⁰. En ce sens, cette image (Figure 30) montre ce que l’occupant regarda pendant de nombreux mois : le ballet incessant des ouvriers français employés par la *Kriegsmarinewerft* au *U-Bunker* de La Pallice. Cette photographie prise probablement en 1943, montre les dégâts occasionnés par les bombardements aériens des Alliés sur un Train-automoteur-rapide (TAR). Le *U-Bunker* situé à l’extrémité est du bassin à flot occupe une surface de 5 hectares avec ses annexes¹¹, avec des murs de 2 à 3,50 mètres d’épaisseur et deux dalles en béton au plafond de 3,50 mètres chacune. Comme il est figuré que cette photographie (Figure 31) la *U-Boot Basis* est composée de 10 alvéoles protégées par des portes blindées. Le photographe se trouve dans le bassin à flot entre le *U-Bunker* et l’écluse, donnant ainsi « une impression de participation »¹² à l’édification de l’ouvrage. La base abrita les *U-Boot* allemands et les sous-marins italiens de la *Regia Marina*. Comme par exemple ce sousmersible de la classe Marcello (Figure 32) qui entre dans l’écluse accompagné de chasseurs de mines de la *Kriegsmarine*. Sur la gauche se trouve le pont tournant. Effectivement, d’après Michel Catala : « Le port de La Pallice est, entre septembre 1940 et septembre 1943, base subsidiaire de la *Betasom* [nom de code télégraphique de la base du 11^e groupe de sousmersibles italiens de Bordeaux]. Celle-ci est installée sur le bassin à flot n°1 à partir de septembre 1940. [...] À partir d’octobre 1941, il héberge également la base de la 3^e flottille d’U-boote¹³ ». Ainsi, les sous-marinières italiens et allemands collaborèrent étroitement durant le conflit. En témoigne ce cliché (Figure 33) montrant les sousmersibles des à quais côte à côte, dans la rade de La Pallice. Un

¹⁰AGLAN Alya, « La France défaite (1940-1945) », in : *La documentation photographique*, n° 8120, novembre/décembre 2017, p. 56.

¹¹ DESQUESNES Rémy, *Les poches de résistance allemandes sur le littoral français. Août 1944 - mai 1945*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2013, p. 35.

¹² SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 25.

¹³ CATALA Michel (dir.), *Les poches de l’Atlantique 1944-1945. Le dernier acte de la Seconde Guerre mondiale en France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 72.

Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur le second conflit mondial à travers leurs photographies amateurs



Figure 33• Sous-marins italien et allemand à quai à La Pallice, entre 1941 et 1943. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 788)

atroupement de badauds – composé de civils et de militaires – s’attarde sur le quai pour regarder l’activité sur les ponts des sous-marins.

La domination nazie s’appliqua aussi avec force sur le pouvoir municipal rochelais et la vie civile. L’occupant placarda des affiches dans toute l’agglomération de La Rochelle afin d’indiquer que le pouvoir civil était entre les mains du commandant allemand, en lien avec les autorités françaises, et « toute circulation de la population fut proscrite de 22h00 à 6h00. L’heure allemande entra en vigueur immédiatement et le *reichsmark* était accepté dans les commerces¹⁴ ». De surcroît, l’occupant allemand réquisitionna de nombreux lieux afin de se loger ou d’installer des supports logistiques « dans les parcs publics ou privés, sur le Mail, dans les hôtels, dans les écoles, dans les granges, les ateliers et les hangars du quartier Ville-en-bois, dans les usines, dans les fermes, dans les lieux précédemment occupés par l’armée française ou les baraques de réfugiés¹⁵. » Cependant, des actes de résistance émaillèrent la vie de l’occupant à La Rochelle. En premier lieu, le sabotage de réserves d’essences de La Pallice. Comme le démontre cette photographie (Figure 34) les réservoirs à combustibles sont en feu au second plan, tandis qu’au premier plan deux cyclistes civils s’agenouillent en regardant en direction du photographe. La scène se déroule le 20 juin 1940 aux alentours de 12h00 après que l’armée française incendia les cuves « tandis que des tracts sont distribués pour légitimer et asseoir l’autorité du maréchal Pétain. »¹⁶ Le

¹⁴ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée...op. cit.*, p. 24.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶ *Ibid.*, p. 16.

panache de fumée fut gigantesque, sur cette image (Figure 35) l'incendie est visible depuis la caserne Renaudin dans le centre-ville de La Rochelle à plusieurs kilomètres du lieu de stockage. Le fonds Brochot comporte treize photographies de l'événement, à des points de vue différents. La résistance fut aussi incarnée par le maire de La Rochelle à cette époque : Léonce Vieljeux. Avec l'arrivée des troupes allemandes, le 23 juin 1940 à 16h00, un officier de la *Wehrmacht* fit irruption dans son bureau pour lui demander d'hisser le drapeau à la croix gammée. L'ancien lieutenant-colonel de la Grande Guerre lui répondit « qu'il n'a d'ordre à recevoir que d'un officier d'un grade au moins égal au sien¹⁷. » Mais vers 19h00 le même jour « un état-major au complet prend possession de plusieurs bureaux de la mairie, dont celui du maire, et l'*Oberst* Erwin Rauch en tête fait hisser le drapeau allemand. Des sentinelles sont alors postées devant la porte de l'hôtel de ville qui devient ainsi la *Stadtkommandantur*¹⁸. » Et c'est là que la photographie intervient afin d'attester l'existence de l'événement car « une photographie passe pour une preuve inéducable qu'un événement donné s'est bien produit¹⁹. » En effet le drapeau nazi flotta finalement sur cet hôtel-de-ville du XV^e siècle, comme en témoigne ce cliché (Figure 36). Il ne fut exceptionnellement descendu que le 14 juillet 1940 suite à une demande de la municipalité validée par l'occupant²⁰. Mais ce drapeau n'est pas le seul signe de domination nazie photographié par l'occupant. Ce dernier se chargea de mettre en scène l'autorité militaire allemande par le biais de sentinelles et de la mise en scène de la relève de la garde dans la mairie. Premièrement des sentinelles furent placées de part et d'autre de la porte massive de la mairie, comme l'atteste ce cliché (Figure 37) qui permet de « pérenniser les hauts faits d'individus »²¹ victorieux sur la France. Deuxièmement, l'occupant photographia aussi à loisir la relève de la garde soigneusement mise en scène (Figure 38) dans la cour de l'hôtel-de-ville. La présence de l'occupant était bien visible pour rappeler qu'ils étaient les maîtres dans cette ville et dans ce pays.

¹⁷ AUGERON Mickaël, MAHÉ Jean-Louis, *Histoire de La Rochelle*, La Crèche, Geste éditions, 2012, p. 218.

¹⁸ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée...op. cit.*, p. 18.

¹⁹ SONTAG Susan, *Sur la photographie...op. cit.*, p. 19.

²⁰ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée...op. cit.*, p. 29.

²¹ SONTAG Susan, *Sur la photographie...op. cit.*, p. 22.

Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur le second conflit mondial à travers leurs photographies amateurs



Figure 34• Incendie volontaire des réserves d'essences de La Pallice, 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 653)



Figure 35• L'incendie des réserves d'essences de La Pallice vue de la caserne Renaudin à La Rochelle, 1940. 4 x 6 cm (Source : AD17, 62 Fi 659)



Figure 36• Drapeau nazi flottant sur la mairie de La Rochelle. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 747)



Figure 37• Porte de la mairie de La Rochelle gardée par des sentinelles allemands. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 749)



Figure 38• Relève de la garde dans la cour de la mairie de La Rochelle en 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 751)

Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur le second conflit mondial à travers leurs photographies amateurs

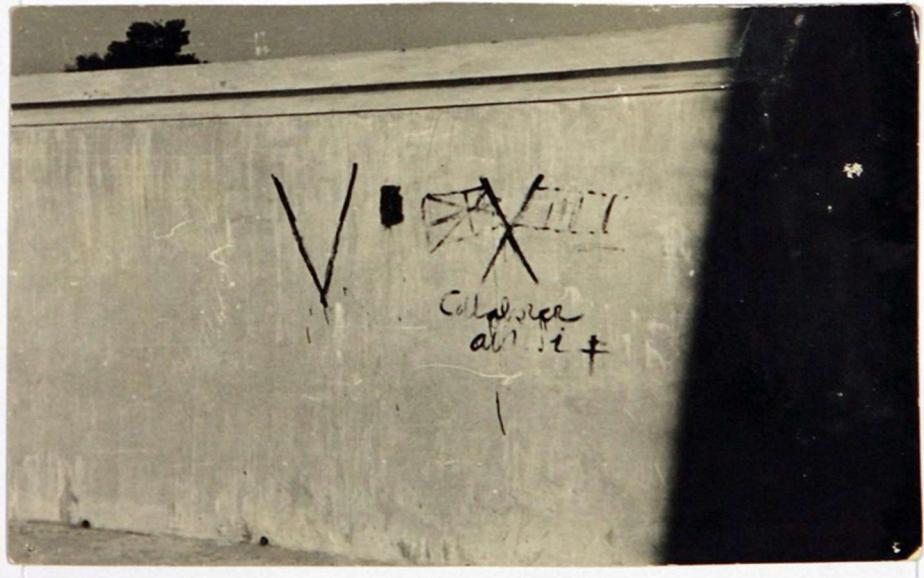


Figure 39• Graffiti contre l'occupant sur une plage de La Rochelle en 1940. 6 x 8,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 687)



Figure 40• Affiches anti-anglaises dans les rues de La Rochelle en 1940. 6 x 9 cm (Source : AD17, 62 Fi 687)



Figure 41• Propagande en faveur de l'Allemagne nazie à La Rochelle. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 763)

L'occupant photographia aussi des affiches et des graffitis engagés, contre ou en faveur de ce dernier. Pour commencer, la première photographie (Figure 39) fut prise sur la plage près du centre-ville de La Rochelle, le sujet est un mur de la plage avec des graffitis contre la collaboration. Sont gravés sur ce mur : un « V » de la victoire, des drapeaux de France et de Grande-Bretagne entrecroisés, une croix de Lorraine, et la mention « Collaborez ainsi ». Malgré que ce graffiti appel à la résistance contre l'envahisseur, un photographe allemand voulu immortaliser ce graffiti engagé. Peut-être pour donner une vision sincère sur les divisions politiques qui troublent l'Europe durant cette période, un regard impartial et objectif sur le monde qui l'entoure. Ou alors pour attester de la présence d'« idées résistantes » et antiallemandes dans la région. L'occupant allemand eut aussi pour sujets de ses photographies amateurs, des affiches en faveur de ce dernier. En premier lieu, ce plan large sur une affiche de propagande (Figure 40) en faveur du régime nazi. Sur cette affiche figure une mention en allemand, où il est écrit « Tous pour le Führer ! Tous pour la victoire de la grande Allemagne ! ». De plus, figure au-dessus de cette phrase une illustration des *forces vives* de l'Allemagne en guerre : en tête le bras armé de la nation, la *Wehrmacht*, ensuite les ouvriers – partisans du régime comme le rappelle le brassard du NSDAP – qui œuvrent à créer des armes pour se battre, puis pour finir, la femme à la fois mère – par la présence des enfants – et agricultrice – par la présence de la faux. Durant le Troisième Reich, l'individu fut effacé derrière la communauté nationale, la militarisation de la société allemande fit fusionner l'armée et la société civile tout entière²². Cette photographie d'une affiche de propagande pro-occupant rappelle que partout dans les territoires occupés, et non pas seulement en Allemagne, la propagande nazie était à l'œuvre. Effectivement, en second lieu, un autre cliché est aussi une représentation d'affiches de propagandes en faveur de l'occupant allemand – plutôt anti-anglaises d'ailleurs. Dans cette photographie, d'un panneau publicitaire près de l'oratoire, se trouvent deux petites affiches différentes de propagandes allemandes (Figure 31), réalisées certainement en lien avec les autorités vichystes. Est présent à côté d'elles une grande publicité pour le grand cirque d'hiver de Paris, de la famille Bouglione, qui s'installe pour quatre jours sur la place de Verdun à partir du 14 octobre 1940. Sur une des premières affichettes (par exemple en bas à droite) est

²² CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre...op. cit.*, p. 262.

écrit « N’oubliez pas Oran » alors qu’un individu se noie en tenant le drapeau tricolore français. Les Allemands exploitèrent ici l’attaque du 3 juillet 1940 de la *Royal Navy* contre une partie de la flotte de la Marine française stationnée dans le port oranais, causant la mort de 1 297 marins français. Ensuite sur la seconde affichette (au milieu et à gauche du cliché) est écrit « C’est l’Anglais qui nous a fait ça ! » tandis qu’un militaire britannique ricane au dessus d’une France déchirée par la guerre et les ruines causés par les bombardements²³. Ces affiches anti-anglaises causèrent la perte du maire de La Rochelle, Léonce Vieljeux. Le 22 septembre 1940 il refusa d’apposer dans la municipalité ces affiches de propagande, l’occupant le suspendit aussitôt de ses fonctions. L’année suivante, en juin 1941, il fut expulsé de sa ville et assigné à résidence à Jarnac. L’ancien maire de 79 ans fut mis aux arrêts – tout comme quatre autres personnes dont ses neveux Franck Delmas et Jean Chapron, ainsi que l’ingénieur en chef Joseph Camaret, et son petit-fils Yann Rouillet, pasteur à Mougou dans les Deux-Sèvres – à La Rochelle, le 14 mars 1944, pour avoir favorisé la fuite de deux ouvriers de ses chantiers navals recherchés par la Gestapo. Ils furent transférés le 28 avril au camp Schirmeck dans l’Alsace annexée²⁴. Dans la nuit du 1^{er} au 2 septembre, dans le camp de concentration du Struthof, ces hommes – pour la plupart des résistants – furent froidement abattus dans le dos à la mitrailleuse. Une phase sombre de la ville de La Rochelle se cache donc derrière la photographie de ces images, reste à savoir si le photographe amateur fit cette action en connaissance de cause. La Seconde Guerre mondiale fut un moment de consécration pour le soldat allemand devenu occupant, mais la guerre impliqua aussi une grande mobilité des troupes, qui découvrirent des territoires souvent inconnus, et qu’ils photographièrent pour en garder un souvenir.

Le touriste

« De même qu’elles permettent aux gens de posséder en imagination un passé irréel, les photographies aident aussi à prendre possession d’un espace dans lequel ils ne se sentent pas à l’aise. Ainsi la photographie se développe-t-elle de pair avec l’une des activités les plus caractéristiques de l’époque moderne : le

²³ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée...op. cit.*, p. 58.

²⁴ AUGERON Mickaël, MAHÉ Jean-Louis, *Histoire de La Rochelle...op. cit.*, p. 218.

tourisme²⁵ ». La pratique photographique est fortement rattachée au tourisme *de masse* qui naquit dans ces années marquées par la guerre mondiale. En effet la guerre apporta pour de nombreux soldats allemands l'occasion de voyager hors des contrées germaniques et de connaître des lieux inhabituels, qu'ils n'auraient sans doute pas eu l'opportunité de découvrir personnellement. Et la photographie joua encore ici un rôle de fixateur de souvenirs, l'image renvoyant à une « preuve irréfutable de la réalité de voyager [...] et du plaisir qu'on en a tiré²⁶ ». Ainsi, dans ce contexte ; la découverte du tourisme et la pratique amateur de la photographie furent fortement liés. D'une certaine façon, le tourisme et la pratique amateur de la photographie sont aussi des manières analogues de signifier une domination politique, en l'occurrence dans ce cas de despotisme nazi.

Les photographies des soldats allemands exposent une vision touristique des lieux culturels et culturels de France. Il est un proverbe allemand qui dit : « *Glücklich wie Gott in Frankreich* » ; c'est à dire en français « Heureux comme dieu en France²⁷ ». Reprenant un adage yiddish du XIX^e siècle, cette phrase marque l'affection du peuple allemand pour la douceur de ce pays, de son climat, de sa gastronomie, de la romance et le sexe ; en soit de tout ce que la conscience stéréotypée d'un touriste allemand aurait pu penser de la France. Le « tourisme en uniforme », pour reprendre les mots du géographe Sébastien Jacquot, prit de l'importance durant l'Occupation avec des zones réservées aux soldats, des circuits organisés par les autorités allemandes, et un contrôle des mœurs²⁸ des troupes afin de ne pas entacher leur digne réputation. Tout d'abord, de nombreux monuments culturels de France sont représentés dans les photographies amateurs du fonds Brochot. Dans ces instants marqués par la guerre, le soldat-touriste voyagea dans une France imprégnée parfois d'irréel : par exemple l'église restée indemne dans un paysage martelé par les bombes, « comme si ces maisons de Dieu étaient enchantées », dit notamment un soldat allemand²⁹. Dans ces circonstances le

²⁵ SONTAG Susan, *Sur la photographie...op. cit.*, p. 23.

²⁶ *Ibid.*, p. 24.

²⁷ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, SCÉRÉN-CNDP/Isthme éditions, 2006, p. 50.

²⁸ JACQUOT Sébastien, « Tourisme et guerre », in : *Via Tourism review*, mis en ligne le 26/07/2021, consulté le 23/05/2022, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/viatourism/7090?lang=es>.

²⁹ GEIGER Wolfgang, *L'image de la France dans l'Allemagne nazie 1933-1945*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 359.

« touriste en uniforme » photographia la cathédrale Notre-Dame de Rouen (Figure 42). Au second plan la demeure de l'évêque de Rouen se dresse comme un mât au dessus d'habitations détruites au premier plan, les pierres des murs sont déjà parfaitement entassées pour libérer la route. Cette image représente ce que le soldat voulu conserver en souvenir de ce moment : une magnifique église sortit indemne de la tourmente des combats. Au par ailleurs la guerre menée par les Allemands est aussi vue par l'auteur de *La Chute de le Forteresse France en 1940*, Kurt Frowein, comme un conflit « éthique » et « respectueux » de la culture européenne :

Ce que nous vîmes à Calais et Boulogne, se confirme plus tard à Rouen, dans les villages de la Somme et de la Seine. Notre glaive ne touchait que l'ennemi. Il épargnait le monument culturel de la cathédrale, l'église blanche et paisible du village, le manoir sans défense situé à l'écart³⁰.



Figure 42• Rouen en ruine, au second plan la cathédrale de la ville en 1940. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 275)



Figure 43• Quatre soldats allemands posant sur des ruines devant une église non identifiée en 1940. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 247)

³⁰ GEIGER Wolfgang, *L'image de la France dans l'Allemagne nazie...op. cit.*, p. 198.

Mais ce cliché n'est pas la seule qui conserve le souvenir heureux pour les protagonistes d'un lieu culturel *sauvé* de la guerre. Effectivement, sur une photographie (Figure 43) où trois soldats et un sous-officier figurent, situés au premier plan, ils posent pour le photographe sur des ruines devant un monument religieux non identifié au second plan. Ce cliché est très intéressant pour plusieurs raisons. Dans un premier temps il laisse à penser à une scène de trophéisation (cf. la partie « *Le guerrier* » du sous-chapitre « Le combattant allemand : soldat ou guerrier ? ») par la couverture actorielle des protagonistes victorieux posant devant l'édifice culturel. Dans un second temps, une partie des soldats – les deux à gauche – sont véritablement en train de poser immobiles pour la photographie, alors que les deux sujets sur la droite sont plus distraits, certainement par le paysage qui les entoure. Cette dualité montre que l'image devait garder la mémoire d'un moment remarquable, marqué par la domination militaire sur l'ennemi, cependant la réalité de la guerre rappelle avec force certains d'entre eux qui contemplant la scène d'affliction des ruines. Le « touriste en uniforme » représenta aussi en image des lieux historiques et culturels de France, et de sa capitale. Les sujets des photographies amateurs de lieux historiques de France sont de diverses natures. Par exemple, cette image touristique d'un tranchée allemande datant de la Première Guerre mondiale (Figure 44). Au premier plan, à gauche de l'image un panneau indique en anglais « *German front line 1917* » et un autre « *Danger de feu* ». Cette visite touristique d'une tranchée de la Grande Guerre aurait pu être un moyen de « marcher sur les pas » de ses



Figure 44• Reconstitution de le ligne de front de la Grande Guerre. 5 x 7 cm (Source : AD17, 62 Fi 156)



Figure 45• Des habitation détruites, au second plan le château de Gien en 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 269)

ascendants qui versèrent leur sang sur le sol ennemi. Donc elle constitue une photographie touristique, historique, et mémorielle. Dans un autre registre, une photographie du château de Gien (Figure 45). La forteresse médiévale du XIV^e siècle connut les affres des bombardements comme en témoignent les maisons attenantes à la colline, au premier plan, dont il ne reste que les murs. Mais cette photographie exprime le loisir du photographe d'avoir eu la chance de contempler et de photographier un tel monument historique. L'invasion militaire de la France par l'Allemagne jeta sur les routes de nombreux jeunes soldats avides de conquêtes et d'explorations dans des lieux inconnus. La « photographie témoin » de ces lieux et édifices permet de conserver avec soi un souvenir impérissable de cette excursion dans un pays convoité par les Allemands, comme la France. D'ailleurs, selon la spécialiste de l'image, Anne Beyaert-Geslin, la photographie amateur « ne décrit pas l'événement, pas plus qu'elle ne le donne à comprendre. Mais elle *déclare* l'évènement et apporte l'attestation d'une *présence*³¹ ». Le « saint Graal » du tourisme militaire allemand fut Paris. La « ville-lumière » fascina les Allemands qui la découvrirent majoritairement pour la première fois³². D'ailleurs l'écrivain puis journaliste d'outre-Rhin, Karl Lothar Tank, écrivit en 1941 que « le charme de Paris est difficile à effacer. Il envoûte aussi celui qui y est moins sensible, et même le réfractaire³³ ». Après que le gouvernement français s'est enfuit le 14 juin à Bordeaux, la capitale fut déclarée ville ouverte³⁴ – donnée à l'ennemi sans combat. Épargnée des ruines, Paris, put être observée, visitée, et devenir un haut lieu du tourisme *de masse* organisé par l'occupant allemand. Sur ce cliché le photographe allemand captura la base de la Tour Eiffel (Figure 46). Sous, certainement le plus convoité des monuments parisiens par les Allemands, se trouve une ambulance de la *Wehrmacht*, au second plan se dresse le Trocadéro. La photographie témoigne aussi – non volontairement sans doute – du fait que la capitale est totalement vide de ses habitants.

³¹ BEYAERT-GESLIN Anne, *L'image préoccupée*, Paris, Lavoisier, 2009, p. 159.

³² AGLAN Alya, « La France défaite (1940-1945) »...*op. cit.*, p. 50.

³³ GEIGER Wolfgang, *L'image de la France dans l'Allemagne nazie...op. cit.*, p. 358.

³⁴ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande. Portrait d'un peuple en guerre 1939-1945*, Paris, Vuibert, 2017, p. 139.

Partie II- Les différents regards des militaires allemands sur le second conflit mondial à travers leurs photographies amateurs



Figure 46• Étape sous la tour Eiffel pendant l'avancée allemande en 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 164)



Figure 47• Vue sur des ruines depuis l'intérieur d'une automobile allemande en 1940. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 302)



Figure 48• Vue sur des ruines depuis l'intérieur d'une automobile allemande en 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 397)

Le tourisme – sous sa forme violente de visite d’un territoire soumis – et la photographie sont donc fortement liés parce que « le photographe pille et préserve, dénonce et consacre tout à la fois. [...] Confrontés à l’expansion et à l’étrangeté imposantes d’un territoire récemment colonisé, les gens maniaient l’appareil photo comme un moyen de prendre possession des lieux qu’ils visitaient³⁵ ». Parfois ces clichés amateurs revêtent l’aspect d’un *safari photographique* : une expédition d’exploration terrestre où le photographe capture tout ce qui l’intéresse depuis son véhicule. Le fonds comporte deux photographies distinctes ayant été capturées par le même photographe durant le même trajet. Sur la première image (Figure 47) le sujet du photographe sont des ruines d’habitations le long de la route durant la campagne militaire de France. Au premier plan, un officier conduit l’automobile transportant celui qui prend la photographie, tandis qu’un autre militaire est assis sur le fauteuil passager. Le photographe ne prend même pas la peine de descendre de l’automobile, il photographie à sa commodité pour garder le plus de souvenirs possibles de son périple. En effet, le second cliché est une scène totalement identique (Figure 48), avec les mêmes personnages, et dans



Figure 49• Photographie de ruines depuis une moto allemande en 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 396)

³⁵ SONTAG Susan, *Sur la photographie... op. cit.*, p. 98.

une configuration distincte. La seule modification de l'image et le paysage, se sont toujours des ruines, mais la voiture est maintenant à un endroit différent que sur le cliché précédent. La successivité de ces images confirme la volonté du photographe de prendre de nombreux clichés de ces ruines de guerre afin de documenter les événements. Un autre cliché vient souligner cet aspect particulier du « tourisme en uniforme » allemand. Il s'agit d'une image où le sujet de la photographie est encore des bâtiments en ruines (Figure 49) à cause des violents combats. Cette fois, ce n'est pas une automobile qui apparaît au premier plan mais une motocyclette. Le motard est le photographe. Comme sur les prises de vue précédentes il est dans son véhicule pour prendre le cliché, sans attendre de descendre de sa moto. Ces images renvoient ainsi à deux aspects, le premier étant donc ce regard fortement touristique sur la France ravagée par la guerre. Le second aspect étant l'apparence de ces images qui révèlent cet aspect authentique de la photographie, un aspect indubitablement amateur. Justement, sur ce sujet Anne Beyaert-Geslin écrit :

Si elle ne décrit pas le monde, cette photo permet de reconstruire l'instance d'énonciation, son apparence triviale esquissant la figure de l'amateur à moins qu'elle ne renvoie, à partir des difficultés de la prise de vue, à la scène prédicative elle-même. On décrit ainsi la couverture actorielle et le faire du photographe en même temps qu'on sensibilise la scène prédicative de l'événement ce métadiscours épistémologique, la photo atteste de l'ingénuité de l'énonciateur, c'est-à-dire d'une absence d'intentionnalité journalistique et affirme donc son authenticité. De surcroît, les marques superficielles témoignant de l'implication corporelle de l'énonciateur et des difficultés de la prise de vue, elle affirme aussi la sincérité de l'image³⁶.

Comme le démontre la spécialiste dans ces quelques phrases, se sont tous ces éléments – l'ingénuité, l'absence d'intentionnalité journalistique, l'authenticité, la superficialité, la sincérité – qui distinguent le photographe amateur du reporter professionnel.

Le dernier aspect de la photographie touristique du soldat allemand est le fait de montrer les loisirs touristiques de ces derniers dans un contexte d'occupation, et surtout de guerre. Le conflit armé fut « pour celui que l'on appelle

³⁶ BEYAERT-GESLIN Anne, *L'image préoccupée...op, cit.*, p. 159-160.

homme de la rue, la seule occasion de voir le monde³⁷». Ce fut une occasion rêvée de parcourir l'Europe et de profiter d'attractions touristiques, de se détendre, avant peut-être d'être d'envoyer à l'Est. Là-bas les soldats ne connurent ni loisirs ni attractions touristiques, seulement une expérience d'extermination de l'ennemi et de mort de masse. Les soldats en cantonnement à La Rochelle eurent par exemple l'occasion de contempler l'océan, que beaucoup ne connaissait pas. Sur ce cliché (Figure 50) sont représentés deux soldats allemands profitant des vagues et des embruns de l'océan caressant leurs visages. Dans le film biographique *Le Révélateur*, Robert Brochot affirma que la photographie fut prise durant l'an 1940 puisque « cette année là, il eu de grandes marées ». Une autre photographie (Figure 51) faisant le portrait de deux soldats de la *Wehrmacht*, celui de gauche tient d'ailleurs visiblement la bandoulière d'un appareil photographique entre ces mains. Ces individus profitent de l'été 1940 pour se reposer et écouter un peu de musique que joue l'orchestre militaire sur le kiosque – aujourd'hui disparu – de la place de Verdun, à La Rochelle. Robert Brochot raconte dans *Le Révélateur*, qu'il a connu le soldat se tenant à gauche de l'image, il s'appelait Fred. Il habita à côté de chez ses parents à Aytré, il eut un rôle d'ordonnance – le « domestique » d'un officier, un soldat aidant à préparer les affaires du commandant. Les deux hommes se côtoyèrent à plusieurs reprises, d'autant qu'ils avaient le même âge et que le soldat parlait parfaitement le français. Il resta plus de trois mois à La Rochelle. Ils partagèrent – lui, Monsieur Brochot et ses parents – des moments intimes où il divulgua des informations sur la conduite de la guerre en cours à l'Est. Au bout de ces trois mois, il fut envoyé pour se battre en Union soviétique, le départ fut déchirant pour ce soldat qui hypothétiquement se doutait de la dure réalité du conflit à l'Est. Pour finir, un navire totalement détruit eut un rôle d'attraction touristique bien particulier pour les soldats allemands venus le photographier. Effectivement, sur cette image posent deux soldats allemands venus admirer la carcasse calcinée du *Foucault* (Figure 52). Une bombe de l'aviation allemande tomba sur le paquebot dans la nuit du 19 au 20 juin 1940 alors en carénage depuis plusieurs semaines dans une forme de radoub. Le reste des bombes larguées tombèrent sur les zones habitées aux alentours, dont une école maternelle, faisant

³⁷ BEAUPRÉ Nicolas, DUMÉNIL Anne, INGRAO Christian (dir.), *1914-1945 : L'ère de la guerre. Nazisme, occupations, pratiques génocides. 1939-1945*, tome 2, Paris, Éditions Agnès Viénot, 2004, p. 204.

au total 2 morts et 11 blessés. Le *Foucault* brûla entièrement, ce qui le rendit hors d'usage³⁸. Les soldats furent fortement intéressés par cet amas de métal carbonisé et le suivirent pour le photographe tout au long de son périple. Précisément, le paquebot fut remis à l'eau le 18 septembre 1940, puis il s'échoua sur la plage de Sablanceaux – sur l'île de Ré – le 28 du même mois³⁹. Justement voici une photographie du *Foucault* coupé en deux et échoué sur cette plage (Figure 53). Ce bateau détruit fut une source de loisir pour ces soldats allemands qui eurent le loisir de le photographier.



Figure 50• Soldats allemands profitant de l'océan Atlantique à La Rochelle. 6 x 9 cm (Source : AD17, 62 Fi 760)



Figure 51• Portrait de deux soldats allemands profitant de la musique que joue l'orchestre de l'armée dans le kiosque de la place Verdun à La Rochelle. 10,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 758)

³⁸ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée...op. cit.*, p. 14.

³⁹ *Ibid.*, p. 14.



Figure 52• Deux soldats allemands posant devant la carcasse du *Foucault* à La Pallice, entre 1941 et 1943. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 728)



Figure 53• Épave du *Foucault* sur une plage de Sablanceaux (île de Ré). 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 736)

CHAPITRE III- AU SERVICE DE SON PAYS : L'ALLEMAGNE NAZIE

La représentation photographique de ce conflit par le soldat de la *Wehrmacht* cache aussi la figure du patriote allemand et du partisan de l'idéologie nazie. Le regard du patriote allemand se dévoile par des photographies de lieux symboliques de la Première Guerre mondiale, des mises en scènes de la revanche sur l'ennemi « héréditaire » français. Tandis que la représentation nazifiée du conflit se remarque par le culte autour d'Adolf Hitler et de la prégnance raciste de certains portraits amateurs de civils et de militaires durant la guerre.

Le patriote

Beaucoup d'Allemands identifiaient le conflit qui secoua la planète entre 1939 et 1945 par le prisme de la Grande Guerre. C'est d'ailleurs au cours de ce précédent conflit que les soldats eurent l'occasion de s'adonner à la pratique amateur de la photographie, faisant de la Première guerre mondiale « le conflit central en ce qui concerne la représentation photographique, dans la mesure où les appareils deviennent plus petits et plus maniables¹ [...] ». Dans la période suivant la Grande Guerre, toute la société allemande vécut pendant longtemps les traumatismes de cette boucherie, puis les conséquences politiques et socio-économiques de ce conflit. La guerre marqua irrémédiablement de son empreinte les mémoires et les corps des Allemands, dans l'ouvrage de référence *L'armée d'Hitler*, de l'historien Omer Bartov, il stipule notamment :

Ce souvenir écrasant de la guerre, formé de détails extrêmement sélectifs, fut à la fois un élément très intime de l'identité de chaque individu et une composante majeure de la conscience collective de toute une génération d'Allemands. [...] Dans la mémoire collective, la guerre est donc une tragédie dans laquelle beaucoup de gens souffrirent et moururent victimes d'une apocalypse échappant totalement à leurs contrôles².

Avec l'armistice du 11 novembre 1918, le calvaire ne s'arrêta pas totalement pour la société allemande. Bien évidemment la guerre fut terminée mais les morts

¹ GERVEREAU Laurent (dir.), *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, Somogy Éditions/BDIC, 2001, p. 49.

² BARTOV Omer, *L'armée d'Hitler*, Paris, Hachette, 2003, p. 260-261.

continuèrent d'affluer à cause de la pandémie de grippe espagnole. De plus, l'Allemagne connut de nombreux troubles sociaux durant toutes les années 1920, en commençant par la révolte spartakiste de 1919. La « Grande Dépression » qui débuta en 1929 fut absolument effroyable pour l'économie de la république de Weimar. Pour finir le traité de Versailles laissa une empreinte indélébile en Allemagne, où toute la vie politique « des années 1920 et 1930 fut dominée par les efforts pour échapper aux restrictions³ » de ce « diktat ». En 1939, et malgré la peur de la guerre⁴ dans la société allemande, une grande partie de l'opinion vit dans la France et la Grande-Bretagne des agresseurs, puisque se sont eux qui, le 3 septembre, déclarèrent la guerre à l'Allemagne⁵. L'entière de la société allemande dut, une fois de plus, se battre pour défendre sa nation. Même si la bannière et le régime furent différents lors de la guerre de 14-18 – « ou 14-19, ou 14-21, ou 14-23, on ne sait pas très bien où placer le curseur de la guerre en Allemagne⁶ » –, la société avait le devoir moral de défendre la patrie et de soigner l'affront du traité de Versailles. Ainsi, selon le professeur d'histoire contemporaine Nicholas Stargardt : « Des vétérans du front occidental en 1914-1917 jusqu'aux jeunes soldats tout justes sortis de l'école et aux adolescents encore au foyer, les familles identifièrent la guerre non pas au régime nazi mais à leurs propres responsabilités intergénérationnelles. C'était le fondement le plus fort de leur



Figure 54• Monument « Aux glorieux libérateurs de l'Alsace Lorraine » dans la forêt de Rethondes en 1940. 8 x 5,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 609)

³ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande. Portrait d'un peuple en guerre 1939-1945*, Paris, Vuibert, 2017, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁶ CHAPOUTOT Johann, *Comprendre le nazisme*, Paris, Tallandier, 2018, p. 304.

patriotisme⁷ ». La fulgurance de la *Wehrmacht* en France, la rapidité de ses victoires militaires, marqua pour le soldat allemand sa revanche sur la « victoire dérobée » de 1918. C'est là que la photographie amateur de soldat intervient pour porter en images, ce que les écoliers allemands apprirent à voir pendant des décennies comme « l'ennemi héréditaire », la France. Sur ce cliché (Figure 54) figure un monument en l'honneur de l'armistice de la Grande Guerre du 11 novembre 1918. Monté sur une petite butte, il figure sur cette stèle figure la dédicace : « Aux héroïques soldats de France. Défenseurs de la patrie et du droit. Glorieux libérateurs de l'Alsace et de la Lorraine ». De plus, une allégorie de la victoire française est représentée par un glaive pourfendant un aigle – emblème de l'Allemagne wilhelmienne. Ce monument de la Grande Guerre n'est pas comme les autres. Il fait partie de l'ensemble commémoratif de la « clairière de l'Armistice » de la forêt de Rethondes. En 1922, durant l'entre-deux-guerres, le lieu fut aménagé pour devenir le symbole de la paix et de la victoire sur l'Allemagne. Dans ce sanctuaire patriotique et commémoratif français se trouvèrent : une dalle commémorative, une statue du maréchal Ferdinand Foch, et par-dessus tout le wagon dans lequel furent signées les conventions d'armistice mettant fin aux hostilités en 1918. Derrière cette image se cache la revanche personnelle du patriote allemand confronté à ce monument extraordinairement chargé de symbolisme. À ce sujet, le grand sociologue Pierre Bourdieu, argumenta que la photographie « populaire entend consacrer la rencontre unique [...] entre une personne et un lieu consacré, entre un moment exceptionnel de l'existence et un lieu exceptionnel par son haut rendement symbolique⁸ ». Par la photographie, le patriote allemand garda un souvenir de cet événement mythique : ce lieu symboliquement chargé de défaite pour l'Allemagne, devient un site d'exaltation de sa puissance militaire et de sa victoire sur la France. Le symbolisme de la défaite française fut total lorsqu'Adolf Hitler exigea la signature de l'armistice du 22 juin 1940, dans le wagon identique au sein de cette même clairière. Après la signature « la dalle fut démontée et embarquée en Allemagne et le wagon exposé comme un trophée de guerre sous la porte de Brandebourg à Berlin⁹ ». Le

⁷ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande...op. cit*, p. 41.

⁸ BOURDIEU Pierre (dir.), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, coll. Le sens commun, Paris, Les Éditions de minuit, 1965, p. 60.

⁹ LAGROU Pieter, *Mémoires patriotiques et Occupation nazie. Résistants, requis et déportés en Europe occidentale (1945-1965)*, Paris, Éditions Complexe, 2003, p. 178.

monument « aux libérateurs de l'Alsace Lorraine » fut lui aussi emporté en Allemagne, avec la Libération les monuments furent retrouvés et réinstallés pour les commémorations du 11 novembre 1946 ; sauf le wagon d'origine qui fut détruit dans un incendie, mais la compagnie des wagons-lits offrit un wagon de la même série en 1950.

« Tous en Allemagne, voyaient la Seconde Guerre mondiale à travers le prisme de la Première, qu'ils l'eussent ou non vécue¹⁰ ». Le second conflit mondial fut pour beaucoup d'Allemands une continuité inévitable après la catastrophe absolue du Traité de Versailles. La « *victoire volée*, [fait partie des] théories qui à leur tour entraînèrent une remobilisation¹¹ » des consciences et des corps dans une période dite – selon l'expression de Caludio Pavone – de « guerre de 30 ans¹² » entre 1914 et 1945. Un autre cliché représente aussi l'esprit patriotique de la revanche allemande. Sur cette image (Figure 55), au premier plan se dresse le drapeau à croix gammée devant un monument aux morts pour les poilus de la Grande Guerre d'une petite commune.



Figure 55• Une église en ruine en France, au premier plan le drapeau nazi et au second plan un monument au mort de la Grande Guerre, 1940. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 262)

¹⁰ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande...op. cit.*, p. 39.

¹¹ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 536.

¹² CAUSARANO Pietro, GALIMI Valeria, GUEDJ François, HURET Romain, LESPINAT-MORET Isabelle, Martin Jérôme, PINAULT Michel, VIGNA Xavier, YUSTA Mercedes (dir.), *Le XX^e siècle des guerres*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 2004, p. 472.

Au troisième plan, une église encore debout mais fortement détériorée témoigne de la violence des bombardements en France durant l'année 1940. L'emblème de la domination nazie mais surtout de l'Allemagne qui flotte fièrement devant ce symbole patriotique français qui incarne la défaite allemande et la paix de Versailles. Le symbolisme de l'église détruite et profanée interroge aussi sur les intentions symboliques du photographe et des organisateurs de cette mise en scène. Il est aussi à noter que « dans le contexte de l'époque, l'Allemagne est un pays en déchristianisation avancée, comme la plupart des pays à l'époque¹³ ». Le fait de photographier cette église détruite et profanée par le drapeau nazi pourrait aussi laisser penser que le « nouvel ordre mondial » supplante toutes les anciennes croyances. Les soldats d'Allemagne furent bien évidemment des militaires, mais ils furent aussi des membres de la communauté nationale de cette époque, en effet « ils partageaient la “conscience sociale” de la société qu'ils eurent quittée pour partir à la guerre¹⁴ ». Voilà les raisons d'une telle mise en scène de profanation de deux lieux sacrés – dans le sens de l'intangible et de l'inviolable du lieu de commémoration et de l'église –, la profanation étant aussi le fait de photographier ces lieux sacrés pour l'ennemi. Prendre une photographie permet d'en conserver bien évidemment un souvenir mais aussi d'amorcer une désacralisation des lieux. En 1935 le retour de la conscription en Allemagne¹⁵ permit à la nation de se doter à nouveau d'une armée de citoyens. Sa remise en place donna aux jeunes recrues l'espoir de marcher dans les pas des combattants de la *Deutsches Heer* – l'armée impériale allemande. Avec le retour de guerre, ces soldats eurent l'occasion d'accomplir la « volonté » des aînés de soumettre la France, et en juin 1940 cela était une réalité. Ce lien fort entre les générations combattantes d'Allemagne s'illustre par des images de tombes de soldats tombés en France lors de la Première Guerre mondiale par des soldats de la *Wehrmacht* en 1940. En effet sur ces images (Figure 56 et 57), le photographe prend des clichés de tombes militaires dans le « carré allemand » du cimetière Nord de la ville de Bruges près de Bordeaux. Ces images permirent peut-être de se souvenir du monument funéraire d'un membre de la famille, en tous cas elles

¹³ CHAPOUTOT Johann, *Comprendre le nazisme...op. cit.*, p. 305.

¹⁴ DUMÉNIL Anne, BEAUPRÉ Nicolas, INGRAO Christian (dir.), *1914-1945 : L'ère de la guerre. Nazisme, occupations, pratiques génocides. 1939-1945*, tome 2, Paris, Éditions Agnès Viénot, 2004, p. 203.

¹⁵ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande...op. cit.*, p. 104.

permirent de rendre compte d'un moment de mise à l'honneur du sacrifice de ces soldats. C'est grâce à l'identité du soldat Alfred Michel que ce lieu a pu être identifié. Car ce conscrit du 20^e régiment de hussard fut blessé et capturé par les Français dans la localité de Sompuis dans la Marne, envoyé dans un hôpital militaire de Bordeaux il y mourra le 21 septembre 1914 (cf. Annexe I). Dans ces photographies le patriote allemand rend hommage au sacrifice de soldats tombés sur le sol de France en 1914-1918. Ce passé douloureux pour toute la société allemande, mêlant à la fois mythisme et sentiment d'injustice, fut fortement exploité par les nazis pour entreprendre un retour à la guerre totale.



Figure 56• Tombes de militaires allemands datant de la Grande Guerre, au carré militaire allemand de Bruges près de Bordeaux. 8 x 5,5 cm (Source : AD17, 62 F 620)



Figure 57• Tombes de militaires allemands datant de la Grande Guerre, au carré militaire allemand de Bruges, près de Bordeaux en 1940. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 622)

Le nazi

Le regard du nazi se ressent à travers des photographies à caractère raciste et par la présence en image du chef suprême du Troisième Reich. Il est vrai que parfois les soldats de la *Wehrmacht* laissent entrevoir un regard symptomatique de la doctrine de ce parti extrémiste. Il est tout de même difficile de ranger directement un soldat allemand dans la catégorie « nazie » car tous les soldats ne furent pas nazis et d'autant plus que tous les nazis ne furent pas soldats. Dans tous les cas ces soldat-citoyens furent au service d'un État, d'un régime et de son chef : en l'occurrence ici l'Allemagne nazie hitlérienne. D'autant plus que l'idéologie nazie eut une proximité extrêmement forte avec le militarisme et la guerre. Le nazisme et la guerre sont des notions imbriquées. Selon les mots d'Omer Bartov dans *L'armée d'Hitler* : « Les nazis et les militaires avaient une vision idéaliste de la bataille, conçue comme l'épreuve suprême pour l'individu, et de la camaraderie en armes de soldats, la prétendue *Kampfgemeinschaft*, modèle parfait de l'organisation sociale¹⁶ ». La « communauté combattante » allemande fut rendue possible en grande partie grâce aux multiples organisations du parti nazi (Jeunesse hitlérienne, SA, SS, Service du travail du Reich) et au retour du service militaire¹⁷. Dans sa globalité les deux tiers de la population adhéraient au moins à l'une des organisations de masse du parti national-socialiste en 1939¹⁸, mais ne prenant en compte seulement ceux qui servirent sous les drapeaux, toujours selon Omer Bartov dans *L'armée d'Hitler* :

Au moment où Hitler arriva au pouvoir en 1933, la plupart des hommes qui allaient combattre dans les unités de la Wehrmacht pendant la Seconde Guerre mondiale étaient soit des enfants, soit des adolescents. Un soldat âgé de dix-huit ans en 1943 n'avait que huit ans au moment de la « prise de pouvoir » par les nazis. Le fer de lance du III^e Reich était donc composé d'hommes qui avaient vécu les années formatrices de leur jeunesse sous le national-socialisme¹⁹.

La militarisation de la société, l'endoctrinement des masses dans les grandes organisations du parti, notamment chez les enfants et les jeunes hommes qui furent

¹⁶ BARTOV Omer, *L'armée d'Hitler...op. cit.*, p. 158.

¹⁷ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre...op. cit.*, p. 262.

¹⁸ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande...op. cit.*, p. 31.

¹⁹ BARTOV Omer, *L'armée d'Hitler...op. cit.*, p. 160.

en âge de se battre sur les champs de batailles du second conflit mondial, formèrent une base solidement soumise aux ordres d'Hitler. Le pouvoir absolu du chef de l'Allemagne fut autant civil que militaire. Car le *Führer* fut nommé chancelier le 30 janvier 1933 puis commandant en chef de la *Wehrmacht* en 1938. Chaque soldat fut redevable au chef des armées, car chacun d'entre eux prêtèrent le serment d'une loyauté personnelle au *Führer*²⁰. Après la victoire sur la France, Adolf Hitler put triompher en se rendant dans la France conquise. Il fut notamment à Paris le lendemain de la signature de l'armistice le 23 juin 1940. Puis le 28 juin 1940, il se rendit symboliquement à Strasbourg, jour du 21^{ème} anniversaire de la signature du Traité de Versailles, afin d'entamer une nouvelle période de domination de l'Allemagne nationale-socialiste sur l'Alsace²¹. Sur cette image le *Führer* prend un bain de foule (Figure 58) au milieu des soldats venus en nombre rendre hommage à ce « grand chef militaire » qui terrassa la France et rendit l'Alsace à l'Allemagne. Le photographe prit quatre clichés de sujets différents, avec des plans distincts, en ce jour spécial pour tous ces serviteurs du « nouveau maître de l'Europe ». En premier lieu, cette image en gros plan (Figure 59) d'Adolf Hitler. Surement un tirage qui eut la fonction de garder en mémoire le visage de celui qui incarna tout à la fois pour un soldat allemand : le garant de l'idéologie nazie, le *Führer* de l'Allemagne, le commandant victorieux de la *Wehrmacht*. En second lieu, ce culte du chef et de la personnalité qui auréola la figure d'Adolf Hitler se ressent d'autant plus sur ces deux clichés suivants de la foule de militaires. Sur la première image (Figure 60), figure une masse de soldats photographiés de dos, ils sont fortement entassés devant des boutiques afin d'avoir la chance d'apercevoir le *Führer*. Cette photographie donne à voir toute la ferveur d'un peuple autour de son chef, certains individus sont sur un side-car pour avoir le meilleur champ de vision possible. Le photographe immortalise les saluts hitlériens des troupes, laissant deviner ce que la photographie ne peut garder mais que l'imaginaire laisse entendre : les sons des « *Heil Hitler* » rendant hommage au *Führer*. Sur la seconde image (Figure 61), le photographe prend pour sujets la

²⁰ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande...op. cit*, p. 106.

²¹ ROSEBROCK Tessa Friederike, « Les nazis en Alsace », in : Kurt Martin et la musée des Beaux-Arts de Strasbourg. *Politique des musées et des expositions sous le IIIe Reich et dans l'immédiat d'après-guerre*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2019, p. 25-38. Consulté le 26/03/2022, [en ligne] :

<https://books.openedition.org/editionsmslh/18321?lang=fr>.

même masse de soldats mais cette fois de face. Ce cliché permet de regarder les émotions fortes des soldats au passage de la voiture d'Hitler. Ils sont tous le bras levé en signe d'allégeance et d'appartenance à l'Allemagne hitlérienne, les yeux suivent fermement la course de l'automobile du *Führer*, des émotions à la fois joyeuses et sidérées se lisent sur leurs visages. La figure d'Adolf Hitler accompagna le soldat allemand tout au long de la guerre, pour orner, par exemple, un monument aux morts éphémère durant la campagne de France (Figure 62) en 1940. Sur cette image figure une table pour l'office aux morts, au second plan des plantes vertes et au-dessus des affiches avec au centre une iconographie d'Adolf Hitler avec des drapeaux à croix gammées de chaque côtés. Cet autel funéraire rendit hommage à trois militaires allemands tombés au combats, entre le 3 et le 6 juin 1940, vers les municipalités de Chipilly et Foucaucourt, dans la Somme. En dessous de l'image du *Führer* est gravée une mention en allemand « *Es fann nur einer siegen und das sind wir* », soit en français « Il n'y a qu'un seul vainqueur et c'est nous ». La phrase, plus toute la mise en scène du monument funéraire, montre à quel point les soldats de la *Wehrmacht* « firent corps » avec le *Führer*. Même dans la mort, le message religieux nazi fut de montrer que l'individu n'est rien et que le peuple est tout²². D'ailleurs cet office funéraire est entièrement tourné vers le nazisme, son chef, et l'armée, sans aucun signe religieux traditionnel. Le

« Reich millénaire » incarna la forme d'organisation révolutionnaire de la politique, du religieux, du socio-économique, et surtout de l'organisation raciale de l'ensemble de la société allemande.



Figure 58• Foule de soldats allemands saluant le *Führer* à Strasbourg, le 23 juin 1940. 5,5 x 6 cm (Source : AD17, 62 Fi 33)

²² CHAPOUTOT Johann, *Comprendre le nazisme...op. cit.*, p. 306.



Figure 59• Adolf Hitler saluant une foule de soldats allemands à Strasbourg le 23 juin 1940. 8 x 11,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 30)



Figure 60• Foule de soldats de dos amassés tentant d'apercevoir le Führer à Strasbourg le 23 juin 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 31)



Figure 61• Foule de soldats allemands de dos saluant le Führer dans son automobile à Strasbourg, le 23 juin 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 32)



Figure 62• Monument aux morts avec la figure du *Führer* au centre, pendant la Bataille de France. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 624)

La doctrine raciale nazie est fortement représentée à travers le regard du soldat endoctriné sur des individus considérés comme « inférieurs » à la race aryenne. Les captifs issus des troupes coloniales de l'Empire français forment la faction la plus importante de cette représentation raciste des non aryens pour l'idéologie nazie. La notion de « race », c'est à dire le fait de faire des classifications internes à l'espèce humaine selon des critères morphologiques ou culturels, gouverna les sciences naturels et humaines « depuis le XIX^e siècle partout Occident²³ ». Cette vision du monde fut donc antérieure au nazisme. Mais cette idée prit toute son importance et sa radicalité dans la « conception du monde » national-socialiste, dont

sa théorisation repose sur la pensée d'Adolf Hitler à travers son ouvrage programmatique *Mein Kampf*. Déjà durant la Première Guerre mondiale, les Allemands ne purent comprendre comment « les “veilles nations” dissolues – en l'occurrence la France et Royaume-Uni – eurent l'audace d'envoyer des “sauvages” pour se battre contre eux²⁴ ». Alors qu'Hitler estima que les Français furent un peuple « enjuivé » et « négriifié » pour accepter que des Noirs combattent pour eux sur le sol européen²⁵. Il est nécessaire de voir et de comprendre le regard du soldat de la *Wehrmacht* sur cette partie des soldats qui se battirent pour le compte de la France. Selon les estimations, les prisonniers français furent entre 1 500 000 et 1 845 000 lors de la défaite, dont « 60 000 Algériens, 12 000 Tunisiens, 18 000 Marocains, 15 000 Noirs-Africains, 3 900 Malgaches, 2 400 Indochinois, 456 Antillais non reconnus comme Français par les Allemands et 3 7000 captifs de “race non déterminée²⁶”. » Une première image d'un groupe de prisonniers de

²³ *Ibid.*, p. 86.

²⁴ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, SCÉRÉN-CNDP/Isthme éditions, 2006, p. 36.

²⁵ CHAPOUTOT Johann, VIGREUX Jean (dir.), *Des soldats noirs face au Reich. Les massacres de 1940*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015, p. 9.

²⁶ *Ibid.*, p. 8.

l'armée française (Figure 63) avec au premier plan deux tirailleurs originaires d'Afrique subsaharienne, ses soldats se rendirent à l'ennemi lors de la débâcle de 1940. Il est évident que la couleur de la peau de ces soldats fut une raison suffisante pour que le photographe prenne ce cliché. L'historiographie montre à présent que tous ces soldats issus des colonies reçurent un sort totalement distinct du reste des troupes métropolitaines. Leur sort dans la guerre fut différent car le regard que portèrent les Allemands sur eux fut accompagné de préjugés racistes et xénophobes. En groupe, les soldats des colonies furent instrumentalisés par la photographie pour devenir « une métaphore de la défaite ennemie²⁷ » et de sa décadence *ethnique*. Comme par exemple, cette photographie (Figure 64) de déplacement de captifs coloniaux encadrés par des militaires allemands en 1940. Pour se rendre compte de toute l'ampleur de la nazification du regard du soldat de la *Wehrmacht* envers les troupes coloniales, voici un article du *Völkischer Beobachter* raillant le « mélange de peuples » au sein des captifs à Lille, le 30 mai 1940 :

On est saisi par la colère lorsqu'on voit l'avant-garde de cette « civilisation sublime » qu'est la France, cette sale racaille de couleur, sentant tous les parfums d'Arabie, contre laquelle doit se battre le brave soldat allemand. Qu'en peut-il être d'une chose qu'on ne peut défendre qu'avec ses moyens ! Engourdis, d'une mine sans expression, comme des bêtes, les nègres enturbannés nous croisent, trottant sur le chemin en direction inverse²⁸.

L'animalisation de ces soldats fut symptomatique chez les Allemands. La photographie montre aussi le Noir comme une bête peureuse et esseulée, comme c'est le cas d'une image (Figure 64 « bis ») d'un prisonnier sénégalais assis dans un chariot, alors qu'au loin une vache traverse la route. Ce cliché fait ressentir toute l'hébertude d'un homme loin des siens et de sa terre, confronté « à un pays, un climat, des modes de vie étranges, [...], et des pratiques de guerre totalement sidérantes²⁹ ». Ces « gueules sénégalaises³⁰ », comme les appelle Kurt Frowein dans *La Chute de la Forteresse France en 1940*, doivent se confronter à la

²⁷ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? ...op. cit.*, p. 22.

²⁸ ZINNERMANN Job, « Auf der Vormarschstraße gegen Lille », in : *Weiss*, 30 mai 1940, p. 102.

²⁹ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? ...op. cit.*, p. 34.

³⁰ GEIGER Wolfgang, *L'image de la France dans l'Allemagne nazie 1933-1945*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 198.

« propreté » et l'« honnêteté³¹ » du soldat de la *Wehrmacht*. Les soldats coloniaux sont considérés comme « sales » par les soldats allemands, les prendre en photographies permet de rendre compte de l'inhumanité des ces hommes. De montrer à ses enfants et à ses proches une fois de retour en Allemagne, contre quelles genres de « bêtes » le « valeureux » soldat allemand a dut combattre. Ces photographies, comme par exemple celle de ce groupe de tirailleurs originaires d'Afrique Nord et d'Afrique Subsaharienne (Figure 65) dans un camp de rétention, révèlent aussi un aspect d'une évidente envie d'études anthropologiques pour rendre compte de l'infériorité de ces hommes, et par la même occasion de l'ennemi français corrompu. Le groupe ethnico-linguistique des slaves fut aussi la proie des photographies idéologiques de soldats de la *Wehrmacht*. Comme sur ce cliché d'un civil soviétique prise par un soldat allemand sur le front de l'Est (Figure 66). Sur cette image le vieil homme semble totalement démuné : son visage est émacié, il porte un manteau taché de boue sur sa manche, avec la main gauche il tient sur son épaule un baluchon, tandis qu'il porte sous son bras une assiette. Il faut bien comprendre que la guerre à l'Ouest n'a absolument rien a voir avec la guerre menée à l'Est, de ce fait le vision des soldats de la *Wehrmacht* fut totalement différente sur les civils de ces territoire. De ce côté de l'Europe, la *Wehrmacht* conduit une opération d'extermination de la population slave et juive. Cela est dû au fait que pour les nazis ce territoire fut considéré comme un *Lebensraum* essentiel car :

L'Est de l'Europe représentait l'espace vital de la race germanique, au double sens du biotope naturel de l'espèce, et d'espace indispensable à sa survie. Les théoriciens nazis étaient en effet convaincus qu'après une phase d'expansion qualitative et quantitative, la race germanique connaissait une déférence qui, couplée au manque de terre et l'hostilité du monde extérieur, pouvait signer son extinction pure et simple, notamment face aux slaves, race prolifique, et aux Juifs. Les nazis considérèrent ainsi l'Est comme les *terrae nullius* du droit international : des terres qui, n'appartenant à personne, deviendraient la légitime possession de celui qui serait les mettre en culture, l'homme germanique. Au-delà des espaces considérés comme germaniques, donc soumis à une annexion pure et simple (*Gaue* de Pologne du Nord), les

³¹ *Ibid.*, p. 198.

autres terres de l'Est devaient connaître une occupation durable, conçue dans les termes d'une colonisation³².

En d'autres termes ce civil représente peut-être tout ce que la *Wehrmacht* dut combattre afin de réaliser les ambitions de conquête du Führer. Cette photographie est aussi la preuve du ciblage incessant de la population civile sur le front soviétique, des civils qui connurent une *culture de la violence* comme jamais auparavant.



Figure 63• Prisonniers issus de l'Empire colonial français, en France durant l'été 1940. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 573)



Figure 64• Prisonniers issus de l'Empire colonial français capturés par les Allemands, en France durant l'été 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 563)

³² CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre...op. cit.*, p. 514.



Figure 64 « Bis » • Tirailleur africain prisonnier resté seul dans une charrette, en France durant l'été 1940. 5,5 x 5,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 577)

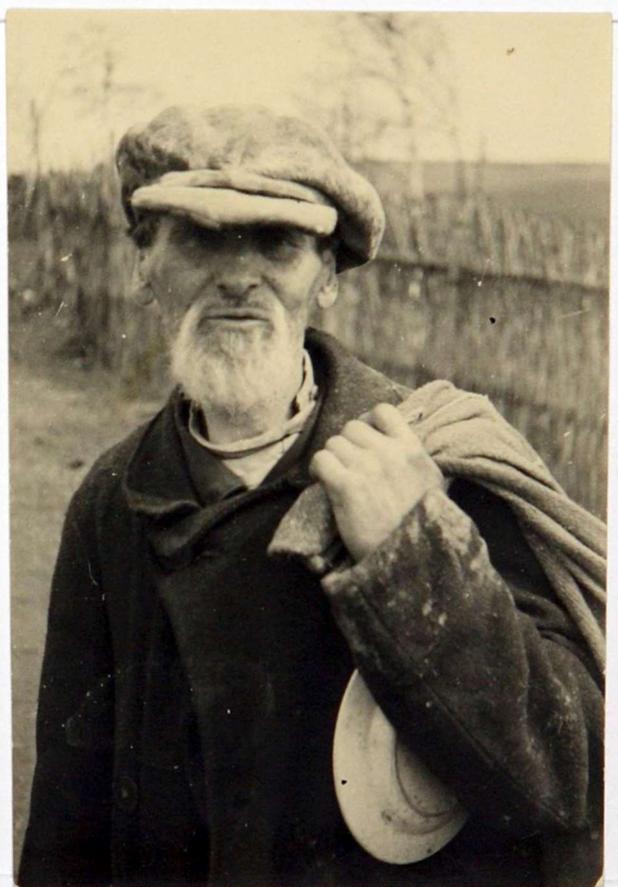


Figure 66 • Portrait d'un civil soviétique durant l'opération Barbarossa. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 644)



Figure 65 • Groupe de soldats coloniaux dans un camp de prisonniers, en France durant l'été 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 585)

PARTIE III- LES COMBATS, LA DESTRUCTION, LA MORT : LE RAPPORT DU SOLDAT A LA VIOLENCE DURANT LA GUERRE (1940-1944)

L'histoire est l'égout des forfaits du genre humain, elle exhale une odeur cadavéreuse et la masse des calamités passées paraissent affaiblir les calamités présentes, semble nécessiter, par une liaison que l'on suppose physique, jusqu'aux calamités futures. [...] Si l'on pouvait anéantir l'histoire, c'est à dire l'exemple de tant de crimes politiques impunément commis et justifiés, qui doute que les tyrans de la terre ne perdissent leurs droits affreux, et que le genre humain ne voyant plus que le présent, et non le passé, ne rentrât raisonnablement dans ses antiques privilèges¹ ?

Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, 1773.

Le harcèlement, l'injure, la claque, la blessure, le viol, la destruction, la torture, le meurtre, la lapidation, le terrorisme, le génocide, sont des actes violents. À des degrés et à des échelles diverses, ils représentent des formes de contraintes par la force, physique ou psychologique, dans le but de dominer, endommager, détruire, ou anéantir un individu ou un bien. La guerre offre un cadre spécial à cette violence. Dans la guerre, la violence est légitimée et « nécessaire » afin d'arriver à ses objectifs. Cela va de soi, lorsque est abordé la notion de la violence en guerre, le terme est très vite relié à une mort douloureuse. Mais la violence contemporaine de guerre c'est aussi en amont tout cette *expérience guerrière* qui touche autant les civils que les militaires. En d'autres termes se sont les armes à feu, les blessures causées par ces armes, les bombardements aériens, les bruits, les ruines, la peur, la captivité, la faim, l'exécution sommaire. Un ensemble de termes qui désigne chacun à leur manière une forme d'expérimentation violente du conflit armé. La violence est intrinsèque à la guerre, son exploitation est minutieusement organisée par un groupe pour soumettre un autre groupe. À l'heure d'un conflit mondial, la violence prend des proportions inédites avec une intensité extrêmement forte, l'*expérience guerrière* atteint une irrésistible acmé. Encore une fois la

¹ MERCIER Louis-Sébastien, *Du théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, E. Van Harrevelt, 1773, p. 47-48.

photographie intervient pour immortaliser des événements, et dans ces instantanés de guerre se dégagent souvent des traces de violences. La guerre étant à la fois « un fait social total et aussi un *acte culturel*² » ; surtout au moment des guerres mondiales, elle prend dans ses serfs l'ensemble de la société et touche la totalité des individus des sociétés engagées, parfois contre leur gré. De plus, il est effarant de constater à quel point la production iconographique est liée aux phases violentes de l'histoire de l'humanité, comme le démontre Christian Delporte :

L'histoire, enrichie par des sources visuelles [...] s'est d'abord bâtie autour des émotions collectives et de grands moments traumatiques. La production la plus riche, sans doute, se rapporte aux révolutions, aux violences, aux guerres contemporaines : guerres mondiales, guerres coloniales et de décolonisation, guerre froide, guerres civiles, armées ou larvées ; [...] les mythes, les souvenirs, les traces qu'elles laissent dans la mémoire collective³.

La photographie permet de donner une forme iconographique à la brutalité de la guerre. Mais est-ce que la photographie n'est pas aussi un « acte violent » ? Rien qu'étymologiquement, en français il est question de « prendre une photographie », donc de s'approprier une image. En anglais, cela se dit « to shoot », l'action s'apparente au fait de tirer avec une arme à feu⁴. Comme c'est aussi le cas en allemand avec le terme « *schießen* » qui se traduit pareillement par le verbe « tirer » en français. La violence en photographie se traduit surtout par les sujets photographiés : un cadavre mutilé, un corps carbonisé, une maison qui ne ressemble plus qu'à un tas de gravas, des explosions... Mais aussi par la mise en scène produit par le photographe. Cet individu n'apparaît pas sur la photographie, mais pourtant l'oublier « c'est en somme penser que la photographie se fait seule, sans ingérence humaine. [...] C'est négliger ce qui a déterminé l'acte de prise de vue, c'est-à-dire la raison d'être de l'image⁵ ». La photographie et le photographe sont deux entités indissociables : c'est par l'appareil que le photographe voit le sujet, c'est par l'image papier qu'il en garde le souvenir. Mais au delà du simple

² CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 9.

³ DELPORTE Christian, GERVEREAU Laurent, MARÉCHAL Denis (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2015, p. 61.

⁴ MONDENARD Anne de, LE MÉE Isabelle-Cécile, *Comment regarder la photographie*, Paris, Éditions Hazan, 2019, p. 70.

⁵ DELPORTE Christian, GERVEREAU Laurent, MARÉCHAL Denis (dir.), *Quelle est la place des images...op. cit.*, p. 164.

fait de « raconter et témoigner », la photographie donna au combattant « une façon de continuer à exister dans un univers de mort de masse⁶. » Oui, la guerre est productrice de violences meurtrières mais celle-ci est d'autant plus décuplée pendant le second conflit mondial par l'existence d'idéologies extrémistes, dont le nazisme. L'idéologie nazie inaugure – comme la révolution bolchévique et le fascisme – une ère modernisée par « l'avènement d'un homme nouveau par la violence extrême et l'emprise absolue sur les corps, l'espace et le temps⁷ ». Le soldat allemand engagé dans le conflit sortit d'une société où l'endoctrinement fut la règle pour s'adonner à une démonstration de violence durant la guerre. D'autant que lors de la Seconde Guerre mondiale, en plus de l'extrême mobilisation des troupes, la guerre fut « un combat à mort, sans qu'aucun camp ne songe sérieusement à un compromis⁸ ». L'extrémiste idéologique, qui fut présent dans tous les camps – nazisme, fascisme, communisme, démocratie libérale –, provoqua une phase de violences extrêmes sans communes mesures dans l'histoire de l'humanité. Ces violences photographiées s'expriment d'abord par le biais du champ de batailles, puis par les nombreuses scènes de destructions qu'engendre la guerre. Mais surtout sur les corps des individus violemment arrachés à la vie, qu'ils furent combattants ou non-combattants.

⁶ *Ibid.*, p. 413.

⁷ ROUSSO Henry, *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*, coll. nrf essais, Paris, Gallimard, 2012, p. 88.

⁸ HOBBSAWM Eric J., *L'âge des extrêmes. Histoire du Court XX^e siècle*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2003, p. 70.

CHAPITRE I- LES VIOLENCES DU CHAMP DE BATAILLE : LES COMBATS, LES BOMBARDEMENTS, LES PRISONNIERS

Sur le champ de bataille de la Seconde Guerre mondiale, trois types de violences subit par le combattant sont identifiés dans le fonds Brochot : la violence des combats par le biais de l'armement terrestre dont l'artillerie tient une place prépondérante, la fureur des bombardements aériens, et la violente condition du prisonnier de guerre.

La violence du champ de bataille concerne bien évidemment uniquement les éléments militaires engagés dans les hostilités. La brutalité des combats est d'abord suscitée par la forte présence d'armements de gros calibres et d'explosifs. La Grande Guerre fut la première apogée technologique et industrielle dans le secteur de l'armement. Les premiers obusiers lourds, les fusils à verrou, la défense antiaérienne, les mitrailleuses, les gaz de combat, furent autant d'inventions manufacturées en masse afin de répondre à la forte demande des États belligérants.

Les innovations techniques et scientifiques de la Grande Guerre furent améliorées et développées en grand nombre au cours du conflit suivant pour donner toujours le même résultat : un nombre incalculable de blessés, de morts et de cadavres « vaporisés ». Le XX^e siècle fut pour beaucoup de scientifiques, le siècle « le plus violent de toute l'histoire humaine⁹ », comme le mentionna le prix Nobel de littérature William Golding. Mais comment expliquer ce phénomène de violence extrême qui secoua l'Europe, emmenant dans sa course toute la planète, durant la première moitié de ce siècle ? Le phénomène s'explique possiblement d'après deux concepts qu'édifia l'historien Georges L. Moose. Le premier étant un processus de « brutalisation¹⁰ » des sociétés du



Figure 67• Tourelle de sous-marin mitrillée, port de La Pallice. 7,5 x 5,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 790)

⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰ MOSSE George L., *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette, 1999, p. 145.

fait de l'*expérience guerrière* de la Grande Guerre. Ce phénomène enclencha une « trivialisation » de la violence permettant l'arrivée des totalitarismes dans les sociétés européennes et une *familiarisation* avec la mort de masse¹¹. La Seconde Guerre mondiale ne peut s'expliquer sans la précédente car « tout se passe comme si la Première Guerre mondiale avait constitué la matrice de comportements, d'attitudes, de représentations et de pratiques destinées à prendre une plus grande extension lors du conflit suivant [...]»¹². De nombreuses traces de la violence extrême de la guerre se retrouvent dans les photographies des soldats de la *Wehrmacht*. Par exemple, ce cliché de l'îlot d'un *U-Boot* endommagé par balles, dans le port de La Pallice durant l'occupation de la ville de La Rochelle (Figure 67). « La photographie transforme le monde en archives d'images » et donne à regarder ce que l'être humain put faire de pire dans le passé pour détruire ses semblables. Les impacts dans la tôle témoignent de la violence des balles sur un morceau de métal, et laisse imaginer ce que ce genre de calibre aurait pu faire sur un corps humain. Le soldat allemand eut peut-être, par cette photographie, « le besoin de voir la réalité¹³ » de la guerre ou alors juste d'en témoigner. Les impacts de balles marquent le passage des combats, comme sur cette image d'un mur de défense appartenant à une fort français (Figure 68). Ou alors quant à cette photographie qui montre le violent acharnement par balles qu'a subi un cuirassement fixe de type « cloche » sur un blockhaus de la ligne Maginot (Figure 69). Dans ce contexte de guerre « cette généralisation d'une violence corporelle extrême s'accompagne évidemment d'une violence visuelle¹⁴ » que la photographie immortalise. La photographie permet aussi de représenter des explosions, manifestation de la puissance de l'armement allemand, comme sur ce cliché montrant une détonation en mer au large de La Rochelle durant un exercice de tir (Figure 70). Cette image n'est pas la seule dans le fonds à laisser entrevoir la violence d'une explosion provoquée par ces armements modernes.

¹¹ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre 1914-1945*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2002, p. 23.

¹² *Ibid.*, p. 95.

¹³ SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 43.

¹⁴ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 81.

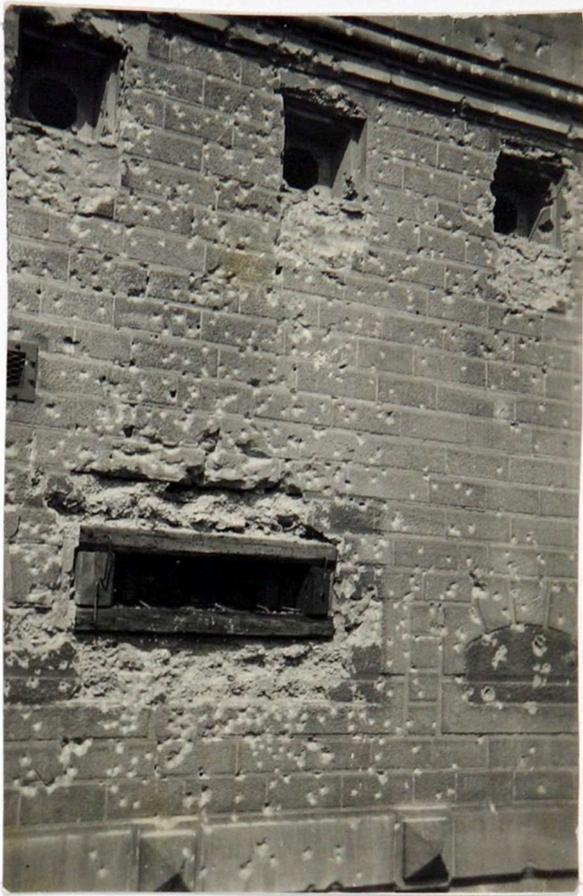


Figure 68• Impacts de balles sur un mur de défense. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 14)



Figure 69• Un cuirassement fixe type « cloche » qui fut la cible de tirs nourris. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 16)



Figure 70• Détonation en mer pendant n exercice de tir au large de La Rochelle. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 806)



Figure 71• Explosion sur terre. 5,5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 471)

Là un champignon de poussière s'élève à plusieurs mètres dans le ciel après la brutale déflagration d'une charge explosive (Figure 71) durant l'invasion de la France par l'Allemagne. Ici, durant la même période, l'image d'un impact d'obus dans un cours d'eau (Figure 72) provoquant le soulèvement dans les airs de la masse liquide. Le flou de l'image laisse imaginer que le photographe se trouva très proche de la zone du *blast*. Mais « l'idéal de la monstration de guerre réside dans la démonstration de l'arme absolue¹⁵» de même que sur ces photographies de pièces d'artilleries faites par le soldat de la *Wehrmacht*.

Là un champignon de poussière s'élève à plusieurs mètres dans le ciel après la brutale déflagration d'une charge explosive (Figure 71) durant l'invasion de la France par l'Allemagne. Ici, durant la même période, l'image d'un impact d'obus dans un cours d'eau (Figure 72) provoquant le soulèvement dans les airs de la masse liquide. Le flou de l'image laisse imaginer que le photographe se trouva très

proche de la zone du *blast*. Mais « l'idéal de la monstration de guerre réside dans la démonstration de l'arme absolue¹⁶» de même que sur ces photographies de pièces d'artilleries faites par le soldat de la *Wehrmacht*.

Ces armes lourdes furent la première cause des blessures – de 70 % à 80 % des blessures enregistrées par les différents services de santé durant le conflit¹⁷ – et de mort du

soldat durant les deux conflits mondiaux. Souvent la majorité des vues ne montrent pas l'engagement du feu sur l'ennemi durant les combats pour deux raisons, premièrement puisque « le moment de l'affrontement est paroxystique, mais très minoritaire¹⁸ » en temps de guerre, selon Laurent Gervereau, deuxièmement car

¹⁵ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, SCÉRÉN-CNDP/Isthme éditions, 2006, p. 41.

¹⁶ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, SCÉRÉN-CNDP/Isthme éditions, 2006, p. 41.

¹⁷ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 82.

¹⁸ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? ...op. cit.*, p. 12

« la prise de vue pendant l’affrontement reste impossible car trop dangereuse¹⁹ » d’après Laurent Véray. Mais dans le cas de l’artillerie, placée loin de la ligne de front et de l’ennemi, la prise de cliché est possible en combat réel. C’est pourquoi un photographe put prendre ce canon de défense côtière crachant son projectile avec fureur (Figure 73) dans les environs de La Rochelle dans la deuxième moitié du conflit. La brutalité d’un tir d’artillerie, les marques qui laissent sur les corps et les esprits de ses utilisateurs et de ses victimes, est d’autant plus visible sur ce second cliché (Figure 74). Le tir de cette pièce d’artillerie sur roues cachée dans la nuit et dans son filet de camouflage, montre le feu sortir avec ardeur de la bouche du canon. La photographie ne reproduit pas les sons, pourtant avec l’obscurité, un halo lumineux se dessine très clairement autour de l’avant du canon, permettant au spectateur d’imaginer le fracas assourdissant du projectile. Les artilleurs sèment la mort à distance dans des proportions immenses. Sur une dernière image, provenant du front soviétique, une section d’artillerie au milieu d’un champ de blé (Figure 75) fait jaillir une pluie de métal ardent sur des habitations en feu. La défense antiaérienne allemande – la *Flak* – fut aussi très présente dans le paysage de l’armement allemand et des ses photographies amateurs. Photographiquement, ce dispositif rend compte de la violence des affrontements aériens par le biais des projectiles volants dans le ciel de la nuit, (Figure 76) comme sur cette image à La Rochelle. Les photographies de combats nocturnes sont caractéristiques de tout ce qui a de violent dans la guerre : l’obscurité, les lumières traçantes pour trouver un

¹⁹ DELPORTE Christian, GERVEREAU Laurent, MARÉCHAL Denis (dir.), *Quelle est la place des images...op. cit.*, p. 423.

avion ennemi, les tirs de D.C.A, il ne manque que les sons des sirènes, des avions, et le fracas des bombes qu'ils larguent pour vivre totalement dans l'événement. Sur cette dernière image, apparaissent lesdits faisceaux des canons lumineux de la *Flak* (Figure 77), toujours dans la capitale de l'Aunis. La Seconde Guerre mondiale fut l'apothéose de l'artillerie et des engins explosifs. Ces images illustrent la violence du feu déchainée par ces engins, utilisés pour semer la mort du côté de l'ennemi, qu'il soit civil ou militaire par ailleurs. Mais ces machines de morts ne furent pas les seuls outils à la pointe de la modernité à frapper sans distinction.



Figure 73• Grosse pièce d'artillerie faisant feu dans la nuit noire. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 838)



Figure 74• Cachée derrière un filet de camouflage une canon fait feu dans la nuit. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 472)



Figure 75• Militaires utilisant un canon dans la campagne soviétique, au loin la position pilonnée dégage un haut panache de fumée. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 639)



Figure 76• Tirs nocturnes de D.C.A à La Rochelle, approximativement en 1944. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 837)



Figure 77• Canons lumineux de la D.C.A à La Rochelle, approximativement en 1944. 8 x 5,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 836)

Les bombardements aériens furent, avec l'artillerie, la cause principale de violence et de mortalité sur tous les fronts européens de cette guerre. Ces deux armes eurent en commun de semer une « mort indifférencié qui vient du ciel, [frappant] n'importe où, n'importe quand²⁰ ». Les campagnes aériennes revêtirent un aspect encore plus brutal que l'artillerie, du fait notamment de l'emploi massif de la technique d'« *Area bombing* », avec des vagues de dizaines à des centaines de bombardiers saturant d'engins explosifs ou incendiaires²¹ un secteur d'intérêt stratégique. Cependant ce type de bombardement eut pour conséquence de toucher une zone et non un objectif, frappant autant la cible militaire que les habitations civiles. Les bombardements stratégiques naquirent pendant la Première Guerre mondiale, puis lors de la guerre suivante ils furent utilisés autant par les forces de l'Axe que par les puissances alliées. Ce paragraphe se tourne exclusivement en direction des bombardements aériens des anglo-américains, photographiés par les Allemands dans le quartier de La Pallice. En 1943, la RAF et la USAAF organisèrent des bombardements stratégiques systématiques et coordonnés sur des objectifs en Allemagne et en Europe occupée. L'offensive aérienne eut pour rôle de détruire 154 objectifs définis, de miner le moral de la population allemande et de préparer le débarquement. Les anglais frappant de nuit sans escorte privilégièrent la technique du *tapissage* de bombes. Tandis que les étasuniens frappèrent de jour avec escorte en privilégiant le ciblage d'objectif²². Un bombardement aérien de jour – donc vraisemblablement des forces armées des États-Unis – de la base sous-marine de La Pallice (Figure 78) fut photographié au début du mois d'août 1944. La photographie fut prise par un soldat de la *Flak* depuis la môle d'escale mis en service en 1940²³. De cette scène se dégage toute la violence d'un bombardement aérien : une épaisse fumée grisâtre se dégage de la zone où les bombes pleuvent, des incendies se propagent tout autour de l'objectif. Il est à noter la présence de « ballons captifs » empêchant, grâce à leurs câbles, les avions de piquer sur le port. Robert Brochot témoigna dans *Le Révélateur* en confirmant le degré de violence des ces attaques d'août 1944. Sur une autre image

²⁰ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? ...op. cit.*, p. 17.

²¹ CHASSAIGNE Philippe, LARGEAUD Jean-Marc (dir.), *Villes en guerre (1914-1945)*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 75.

²² LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Perrin, 2018, p. 124.

²³ AUGERON Mickaël et MAHÉ Jean-Louis, *Histoire de La Rochelle*, La Crèche, Geste éditions, 2012, p. 217-218.

du même instant (Figure 79), sont perceptibles des tâches ressemblant à des bombes larguées ou aux avions participant à l'assaut de la forteresse. La France fut, « après l'Allemagne, le pays le plus touché de tout le continent européen. Des quelques 2,7 millions de tonnes bombes déversées sur l'Europe par les avions anglo-américaines pendant la guerre en Europe, 550 000 environ, soit 22% environ, le furent sur le territoire français²⁴ ». Les bombes utilisées par les Alliés furent non guidées, d'un poids allant de 250 kg pour la plus classique à 10 tonnes pour la *Grand Slam* anglaise. Leurs particularités furent d'être explosives – cela concerne la majorité des projectiles usités –, à fragmentation – parfois les deux cumulés pour les plus imposantes –, ou bien incendiaires²⁵. Lorsqu'un avion anglo-américain est touché par les tirs de la *Flak* il s'écrase au sol, comme sur cette photographie datée du 3 septembre 1943 (Figure 80) L'aile d'un bombardier B-17 *Flying Fortress* s'est plantée sur un poteau d'alimentation en électricité, le kérosène s'est déversé dans la rue de la Mare-à-la-Besse à La Pallice. Sur le haut de l'empennage est peint une lettre « B » en noir dans un fond blanc, signifiant l'appartenance de l'appareil au 95th *Bomb group*. Un groupe de militaires allemands est présent pour immortaliser la prise de guerre. Les Allemands en poste à La Rochelle reçurent plusieurs *visites* des bombardiers anglo-américains entre

1942 et 1945, parfois en semant la mort chez les rochelais²⁶. Un autre cliché étonnant immortalise le reste de l'appareil encastré dans une habitation de la même rue du quartier de La Pallice (Figure 81). Les nombreux clichés des bombardements anglo-américains sur La Rochelle dans le fonds Brochot témoignent du fait « que les Allemands ne négligèrent jamais une occasion de montrer leur participation à l'organisation des secours et d'insister sur l'étendue des dégâts causés par les Alliés²⁷ ». Le sort des pilotes Alliés est aussi à prendre en compte dans ce paysage de la violence en guerre. Dans l'introduction de son livre *Tombés du ciel*, l'historienne Claire Andrieu, montre notamment que les pilotes Alliés tombés sur le territoire du Reich furent lynchés par les Allemands à partir de

²⁴ CHASSAIGNE Philippe, LARGEAUD Jean-Marc (dir.), *Villes en guerre...op. cit.*, p. 73.

²⁵ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 124.

²⁶ KNAPP Andrew, *Les Français sous les bombes alliées 1940-1945*, Paris, Éditions Tallandier, 2012, p. 93.

²⁷ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 164.

la mi-1943²⁸. Le sort des équipages des bombardiers Alliés peut se résumer ainsi : 24% sortirent indemnes des combats, 13% furent prisonniers – dont 1% s'évadèrent – 3% furent blessés, 9% tués accidentellement, et 51% tués au combat. La destinée de ces aviateurs fut souvent aussi violente que leurs actions. Les bombardements aériens représentent l'archétype de la violence du champ de bataille de la Seconde Guerre mondiale visant des cibles sans distinction.



Figure 78• Bombardement aérien de la base sous-marine de La Pallice, vue depuis le môle d'escale, en 1944. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 870)



Figure 79• Bombardement aérien de la base sous-marine de La Pallice, vue depuis le môle d'escale, en 1944. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 873)

²⁸ANDRIEU Claire, *Tombés du ciel. Le sort des pilotes abattus en Europe 1939-1945*, Paris, Éditions Tallandier/Ministère des Armées, 2021, p. 9.



Figure 80• Débris d'une aile d'un bombardier B-17 étasunien tombés rue Mare-à-la-Besse à La Pallice. 7 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 877)



Figure 81• Avion écrasé dans une habitation rue Mare-à-la-Besse après un bombardement aérien de la base sous-marine de La Pallice. 10 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 880)

Les prisonniers de guerre durant la Deuxième Guerre mondiale reçurent un traitement relatifs à leurs positionnements dans l'*échelle raciale* des nazis. Pour commencer la condition même de prisonnier de guerre est un situation violente : enfermement, restriction alimentaire, travail forcé, mauvais traitements, déportation,... En effet, les prisonniers de guerre furent parfois envoyés loin de leurs pays, comme les Allemands incarcérés en Sibérie et aux États-Unis, ou les soldats français internés sur le territoire du Reich. Sur les 1 845 000 prisonniers français capturés²⁹ par la *Wehrmacht*, la majorité furent envoyés dans des camps – les *Oflags* pour les officiers et les *Stalags* pour les autres – en Allemagne, la plupart ne rentrèrent en France qu'à la fin des hostilités. Avant cela, les soldats furent placés dans des camps installés dans la France occupée : les *Frontstalags*. Comme c'est le cas sur cette image de juin ou juillet 1940, d'un camp de prisonniers de guerre français « en plein air » sans clôture autour (Figure 82), certainement sur le terrain d'aviation à la sortie du village de La Jarne ou au camp de Surgères³⁰. Cependant la Seconde guerre mondiale est une guerre raciste au sein même de l'armée française une distinction se produisit entre les captifs métropolitains et ceux de l'outre-mer et des colonies. En témoigne cette photographie-trophée de captifs racialisés « non-blancs » contraints au travail forcé – par la présence d'outils – et posant avec leurs geôliers allemands (Figure 83). Mais la comparaison de traitement du prisonnier de guerre par les Allemands s'impose par-dessus tout pour confronter la guerre à l'Ouest et la guerre menée à l'Est. Rien que par opposition avec l'Europe occidentale, la Pologne et l'Union soviétique « comptent, à la fin de la guerre, en Europe, plus de morts que tous les belligérants réunis. La violence, la terreur et la mort constituent littéralement une expérience directe pour tout individu dans ces sociétés³¹ ». Les proies favorites de la *Wehrmacht* et de la *SS* sur ces territoires furent bien évidemment les juifs, mais aussi les civils en général et les prisonniers soviétiques³². Les photographies de prisonniers soviétiques ne témoignent pas directement de la violence qu'ils purent subir, mais la photographie en guerre peut :

²⁹ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 89.

³⁰ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée. L'occupation allemande 1940-1945*, La Rochelle, Xavier de Ronne, 2016, p. 23.

³¹ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 315.

³² BARTOV Omer, *L'armée d'Hitler*, Paris, Hachettes Littératures, 2003, p. 7.

Isoler, arracher un individu, un geste, un aspect par rapport à son contexte : elle montre cet individu, mais en l'arrachant au temps, au flux des événements. Là où la guerre s'impose comme un événement impersonnel et anonyme, comme ce qui menace cette existence humaine, la photographie se rend témoin d'un individu ; elle montre une existence humaine dans sa fragilité et sa vulnérabilité³³.

Cette photographie montre (Figure 84) un petit groupes de moins d'une dizaine de prisonniers de guerre soviétiques. Sur l'ensemble du conflit, ils furent plus de 3 300 000 capturés notamment lors des phases de grands encerclements militaires. Les 2/3 moururent de faim et de froid avant la fin février 1942³⁴, soit huit mois après le début de l'invasion allemande. De plus ces chiffres ne prennent pas en compte 600 000 captifs immédiatement exécutés par les Allemands selon Omer Bartov³⁵. Pour conclure, sur l'existence non pas d'une mais *des* violences, de degrés et d'intensités différentes, voici les mots pertinents de Henri Rouso dans *La dernière catastrophe* :

Après 1945, malgré le pas en avant d'une communauté de destin fondée cette fois non sur l'expérience du front mais sur le fait d'avoir été victime de la même barbarie d'un bout à l'autre de l'Europe, d'y avoir résisté et d'avoir finalement vaincu, c'est bien la différence radicale de situations qui va s'imposer à terme dans la perception de l'événement. Et pour cause ; il n'y a rien eu de commun dans l'expérience du front de l'Ouest et celle du front de l'Est ; entre la zone non occupée française qui n'a pratiquement pas vu d'Allemands jusqu'en 1944 et le reste de la France occupée ; entre le sort de la France dans son ensemble et celui de la Pologne ; entre le sort des prisonniers de guerre français, belges, néerlandais ou anglais, et celui des prisonniers de guerre soviétiques, victimes de massacres ciblés et systématiques [...] ³⁶ .

La condition de prisonnier de guerre est bien une situation violente lors de la Seconde Guerre mondiale mais le degré et l'intensité de la violence s'applique d'une manière hétérogène selon les critères raciaux du national-socialisme, et donc

³³ BERNHARDT Uwe, *Le regard imparfait. Réalité et distance en photographie*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 46.

³⁴ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 99.

³⁵ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 86.

³⁶ ROUSSO Henry, *La dernière catastrophe...op. cit.*, p. 141.

de son serviteur : le soldat allemand. Comme la Première Guerre mondiale, ce conflit marque un tournant dans l'« agrandissement » du champ de bataille où les destructions touchent autant des sites militaires que civils.



Figure 82• Camp de prisonniers dans la région de La Rochelle en 1940. 5,5 x 8 cm
(Source : AD17, 62 Fi 706)



Figure 83• Prisonniers coloniaux portant des outils posent avec leurs géôliers. 5 x 8 cm
(Source : AD17, 62 Fi 589)



Figure 84• Groupe de prisonniers de guerre soviétiques. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 646)

CHAPITRE II- IMMORTALISER LA DESOLATION : DES SCENES DE DESTRUCTIONS ET DE RUINES DU FAIT DE LA GUERRE

L'Europe, au lendemain de la guerre, offrait un tableau de misère et de désolations absolues. Les photographies et les documentaires de l'époque montrent de pitoyables flots de civils démunis se traînant à travers un paysage dévasté de villes éventrées et de champs stériles¹.

Tony Judt, *Après-guerre, une histoire de l'Europe depuis 1945*, 2007.

Avec la guerre, l'Europe n'est plus qu'un champ de ruines, partout l'extrême violence des combats laissa des stigmates sur une multitude d'infrastructures civiles. Dans les photographies du fonds Brochot, les destructions causées par l'invasion de la France et de l'URSS, les bombardements anglo-américains sur La Pallice, représentent plus de 46 % (Cf. **Annexe ?**) des images de l'ensemble iconographique. Les paysages de désolations sont centraux, voire quasiment majoritaires, dans cette vision de la guerre par le soldat allemand. Cette proportion montre à quel point la guerre fut effroyable en tout lieu, mais aussi dans quelle mesure le soldat de la *Wehrmacht* enregistra le violent passage de guerre sur l'Europe par le biais des ruines. Après la Seconde Guerre mondiale, cinq millions de personnes sont sans abris en France soit 12,6 % de la population. Puisque 4,5 % des logements français sont totalement détruits et 13,5 % en partie endommagés². La majorité des destructions en France se produisirent surtout pendant la période de la Libération – entre juin 1944 et mai 1945 – mais la bataille de France et l'occupation allemande – du fait des bombardements Alliés – furent aussi des épisodes majeurs de la dévastation des biens immobiliers français. Quant à l'URSS les chiffres sont épouvantables : 70 000 villages, 1 700 villes, 32 000 usines sont purement et simplement détruits. En 1945, 25 millions de soviétiques sont sans-abris, 7 % des logements sont endommagés et 15 % totalement détruits³. Ces chiffres éloquent, montrent à quel point le conflit 1939-1945 entraîna en Europe « des destructions physiques et humaines hors comparaison. Elles visèrent en priorité des populations civiles [...], avec des destructions volontaires de grandes

¹ JUDT Tony, *Après-guerre, une histoire de l'Europe depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 22.

² LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Perrin, 2018, p. 179.

³ *Ibid.*, p. 178.

agglomérations non stratégiques, des mouvements forcés de populations [...]»⁴. L'image de la rue Royale d'Orléans témoigne de la violence des bombardements de la *Luftwaffe* de juin 1940 (Figure 85), la rue est jonchée de débris en tout genre – dont une bouteille de champagne ouverte posée sur le trottoir – dont des bris de verre. Au loin, la statue équestre de Jeanne d'Arc se dresse au-dessus de la place Martroi et d'une ville dépeuplée aux habitations endommagées. Sur une autre photographie (Figure 86), les combats de la Bataille de France semblent avoir lieu récemment par la présence d'un incendie dans une boutique, le magasin attenant et lui est totalement calciné. « La guerre industrielle toucha massivement le tissu urbain⁵ » du fait de l'utilisation intensive de l'aviation comme « artillerie volante » et de la généralisation des chars d'assaut. Plusieurs explications peuvent être apportées pour



Figure 85• Les destructions de la rue Royale d'Orléans, 1940. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 168)

entreprendre une compréhension de cet engouement autour de la prise de vue photographique des ruines durant la guerre. Premièrement, selon Laurent Gervereau, le thème des ruines « est consubstantiel à l'apparition de la photographie. Cette dernière en effet, à cause de son temps de pose long, ne peut

⁴ ROUSSO Henry, *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*, coll. nrf essais, Paris, Gallimard, 2012, p. 114-115.

⁵ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 664.



Figure 86• Deux commerces français : celui à gauche est en feu, et celui à droite est calciné. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 280)

saisir l'action, le mouvement. Aussi se consacre-t-elle aux résultats, aux traces. Et, dans ce domaine, les ruines s'imposent⁶ ». Comme c'est le cas par exemple, sur ce cliché (Figure 87), toujours en France en 1940, à dominante minérale d'une rue impraticable car totalement recouverte par les pierres des

murs des maisons avoisinantes. Il ne faut pas oublier que « les photographies n'expliquent rien : elles constatent⁷ ». Mais parfois des éléments mobiles, comme des badauds contemplant une scène, s'ajoutent au sujet de la prise de vue. À l'instar d'une image de la même époque, d'un immeuble dont la partie haute est totalement détruite par un engin explosif (Figure 88), et où de nombreux civils contemplant l'habitation collective se dégrader lentement. Deuxièmement, Susan Sontag avance l'argument qu'il n'y a rien d'inintéressant ou d'insignifiant pour la photographie puisque « le désir de prendre des photographies s'applique en principe à tout, sans discrimination, car la pratique de la photographie s'identifie à l'idée selon laquelle il n'est rien dans le monde qui ne soit susceptible d'être rendu intéressant pour l'appareil photographique⁸ ». Comme par exemple cette photographie de deux françaises dans la rue d'une ville (Figure 89), sur la droite de l'image les débris calcinés provenant des habitations jonchent la rue, au second plan, il ne reste que la façade d'un logement en ruine. Troisièmement, l'argument avancé par Laurent Gervereau, est que la représentation visuelle des ruines renferme une part de beau et d'artistique : « [Le thème des ruines] porte [...] une part esthétique indéniable, tel l'usage qu'en faisait Hubert Robert en ce qui concerne l'Antiquité. Par ailleurs, la guerre vue à travers ces traces et aussi une guerre « propre », sans morts⁹ ». La photographie des ruines permet de donner une guerre « lavée » des violences physiques, de donner une vision idéalisée de sa

⁶ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, SCÉRÉN-CNDP/Isthme éditions, 2006, p. 54.

⁷ SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 157.

⁸ *Ibid.*, p. 57.

⁹ GERVEREAU Laurent (dir.), *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, Somogy Éditions/BDIC, 2001, p. 289.

guerre. Leur esthétisme explique pourquoi, à l’instar du peintre français, les ruines furent tant « photographiées, peintes, dessinées¹⁰ ». La photographie de ruine mélange une part d’effroi et une part de fascination formelle¹¹ de même que sur ce cliché (Figure 90) ayant pour sujet une habitation détruite. La fascination est d’autant plus soutenue par la présence de guerriers allemands accomplissant leur devoir pour la patrie. Cependant, la photographie de ruines peut-être aussi exclusivement synonyme d’épouvante pour toute la violence qui se dégage de l’image. C’est le cas de cette image en zone urbaine d’un quartier totalement vaporisé (Figure 91) dans le nord de la France. Les dizaines d’habitations se sont volatilisées sous les bombes des avions ou les projectiles de l’artillerie. Par cette iconographie se reflète toute la violence destructrice de la guerre moderne.



Figure 87• Rue en ruine totalement recouverte d’épais blocs de pierres, France, mai-juin 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 385)

¹⁰ GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? ...op. cit.*, p. 54.

¹¹ *Ibid.*, p. 57.



Figure 88• Un immeuble d'habitation touché par les combats durant la Bataille de France. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 209)



Figure 89• Deux femmes françaises dans la rue endommagée par les affrontements. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 143)



Figure 91• Quartier d'une ville vaporisé durant la Bataille de France. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 268)



Figure 90• Militaires allemands passant à côté d'une habitation détruite, 1940. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 268)

Les réseaux de transport et les ponts sont d'un enjeu stratégique majeur en temps de guerre, les contrôler, les détruire, permet de stopper l'avancée de l'ennemi. Les infrastructures routières et ferroviaires de France furent largement impactées par les violents combats – ou les sabotages – durant le conflit. Alors qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, plus aucun pont ne franchit la Seine en aval de Paris et qu'un seul survécut sur le Rhin¹², durant l'invasion allemande de 1940, les Français sabotèrent de nombreux ponts sur la Loire pour arrêter la progression de l'armée du Reich. Ce pont métallique (Figure 92) fit notamment les frais des combats, étant donné qu'un de ses tronçons détruits touche la rivière, au premier plan un Allemand à vélo regarde dans la direction opposée au pont. Sur un autre cliché (Figure 93), deux soldats explorent les restes d'un pont en ruine pendant la même période, au second plan se trouve une voiture de réfugiés français tombée après ce qui fut vraisemblablement le bombardement de la structure de pierre. « La vie ayant tendance à oublier bien vite les difficultés qu'elle a surmontées, les photographies qui rappellent la misère de la guerre possèdent une valeur particulière¹³ » : replonger l'individu au moment précis de l'événement, à l'instant de contemplation de la désolation. Les trains et les voies ferrées connurent aussi les affres de la violence durant le conflit. En résumé, avec les intenses bombardements aériens allemands puis anglo-américains et les combats terrestres, 78 % des locomotives françaises furent hors d'usage, de plus 55 % du réseau ferroviaire fut tout simplement anéanti¹⁴. En témoigne ce cliché très artistique (Figure 94) d'une voie de chemin de fer ressemblant à une montagne russe, du fait des cratères creusés par les impacts des projectiles de la *Wehrmacht*. Sur une autre image (Figure 95) un convoi ferroviaire sorti d'un pont est totalement carbonisé, il ne reste que la structure métallique suite à un bombardement. Cette image extraordinairement violente produit la paralysie du spectateur, en effet « la photographie produit un choc dans la mesure où elle montre du jamais vu¹⁵ », ceci hier comme aujourd'hui.

¹² LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 178.

¹³ JÜNGER Ernst, « Krieg und Lichtbild », in : *Das Antlitz des Weltkrieges*, Berlin, Neufeld & Herius Verlag, 1930, p. 9.

¹⁴ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 178.

¹⁵ SONTAG Susan, *Sur la photographie...op. cit.*, p. 38.



Figure 92• Pont métallique détruit pendant les combats en France en 1940, au premier plan à un soldat allemand à vélo. 5,5 x 5,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 481)

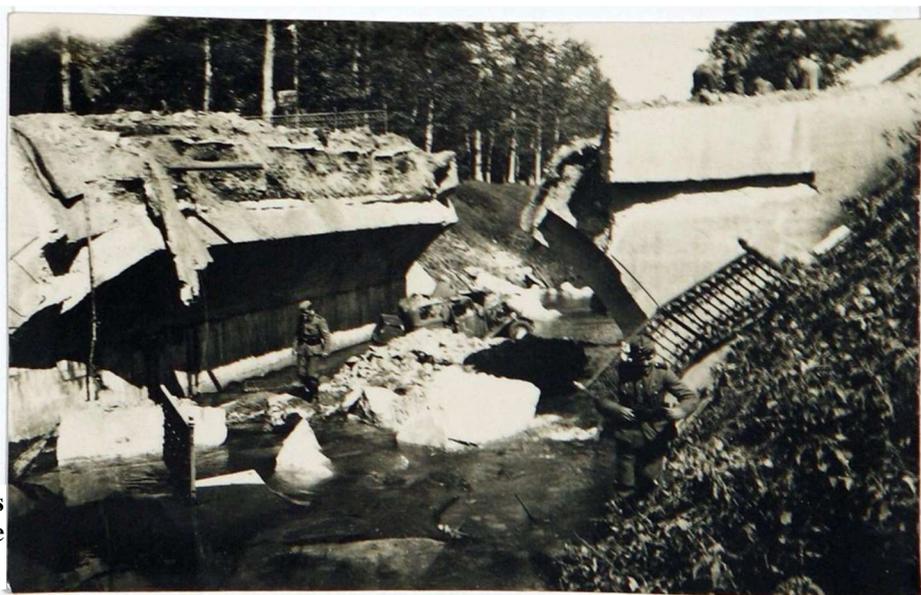


Figure 93• Pont détruit, en contre bas deux militaires allemands et une voiture civile détruite. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 515)



Figure 94• Pont ferroviaire détruit. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 515)

Figure 95• Train détruit. 5 x 5,55 cm
(Source : AD17, 62 Fi 515)



« *Écoutez ce que disent les pierres / Vous saurez les horreurs de la guerre*¹⁶ », d'après la chanson de 1916 chantée par Emma Liebel, avec des paroles de Ernest Dumont et une musique de Ferdinand-Louis Bénéch, se sont les ruines qui témoignent de la conduite violente de la guerre. Dans le fonds Brochot de nombreuses photographies amateurs de soldats allemands témoignent des destructions de monuments religieux à cause des féroces combats. En témoigne cette image de 1940 (Figure 96) d'un église amputée de toute la partie haute de son clocher, au premier plan un Allemand déambule dans un jardin attenant à l'édifice. Les cathédrales aussi furent au cœur des combats car les affrontements ne se déroulèrent plus seulement sur un champ de bataille délimité, les forces armées mobiles se combattirent au cœur des villes, dans les champs, dans chaque bourg, sur chaque cours d'eau ou rivière... La cathédrale Notre-Dame de Rouen est présentée comme miraculée (Figure 97) dans un océan de désolation de pierres et de bois sur cette iconographie. Le 9 juin 1940, les bombardements allemands déclenchèrent un incendie entre le quartier de la cathédrale et la Seine, ce jour-là la *Wehrmacht* commença l'occupation de la ville¹⁷. Les soldats allemands photographièrent aussi des édifices religieux endommagés en Union Soviétique, comme sur cette image (Figure 98) d'une église de couleur blanche dont le toit en bois et une partie du mur en pierre sont endommagés. Au premier plan à gauche,

¹⁶ CHASSAIGNE Philippe, LARGEAUD Jean-Marc (dir.), *Villes en guerre (1914-1945)*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 76.

¹⁷ RONNE Xavier de, *La Rochelle réquisitionnée. L'occupation allemande 1940-1945*, La Rochelle, Xavier de Ronne, 2016, p. 9.

un Allemand, sans doute un officier – sa casquette affirmant son statut, apparaît sur l'image. Afin de donner une autre dimension à la différence entre la guerre qui fut menée à l'Ouest et celle à l'Est par les Allemands : la campagne de l'Ouest de 1940 a été une "une guerre éclair" non planifiée, mais réussie, la campagne de l'Est de 1941, au contraire, une "une guerre éclair" planifiée, mais ratée ». Militairement, au-delà de la dimension raciale du conflit que mena l'Allemagne à l'Est, la *Blitzkrieg* menée en Union-soviétique fut « planifiée » mais plusieurs facteurs – le froid précoce, la *raspoutitsa*, l'immensité du territoire, le manque de matériel d'hiver, la pugnacité des soldats de l'Armée Rouge – arrêterent les troupes de la *Wehrmacht* aux portes de Leningrad, Moscou et Stalingrad. Nonobstant à ce récapitulatif stratégique de l'invasion allemande dans ces contrées est-européennes, les destructions furent sans communes mesures en URSS : tout l'Est de l'Europe ne fut plus qu'un champ de ruines du fait des combats et de la politique de la terre brûlée menée par les deux camps. Mais les forces allemandes ne furent pas les seuls responsables de la dévastation des monuments d'Europe, en effet les forces Alliés ravagèrent grandement ce continent par le biais des bombardements aériens (**cf. partie III, chapitre premier**). C'est ce que dénonce cette photographie prise par un soldat allemand d'une église incendiée du quartier de Laleu – proche de La Pallice – (Figure 99), le toit de l'édifice a totalement disparu. Comme lors de la Grande Guerre « les ruines témoignent de la guerre et de sa conduite¹⁸ », les photographier donner à regarder l'effroi qui se dégage d'un paysage soumis aux combats. Comme pour les infrastructures civiles, les édifices religieux sont la proie d'une « quasi désintégration totale » en temps de guerre. C'est notamment le cas de cette église dont il ne reste que les murs (Figure 100), le quartier alentour fut lui totalement vaporisé par la pluie de métal ardente. Ou encore sur cette image (Figure 101) qui montre un quartier atomisé par les bombes des stukas ou les obus de l'artillerie, dont il ne reste que les immenses murs d'un édifice religieux. La photographie fut sûrement prise à bord d'un train en marche puisque se dessine sur la gauche de l'image une voie de chemin de fer avec sa caténaire. En soit la photographie, à l'instar des autres formes de témoignages, « c'est une façon de tenter de conjurer le temps, le destin inéducable. [...] Cette pratique témoigne d'un besoin impérieux d'exister par et pour soi-même dans un

¹⁸ CHASSAIGNE Philippe, LARGEAUD Jean-Marc (dir.), *Villes en guerre... op. cit.*, p. 259-260.

environnement totalement déshumanisé où l'homme est réduit à néant¹⁹ ». Au delà de la représentation de la destruction en temps de guerre, images de ruines et de désolation, la représentation de la violence de la guerre se fait principalement par la représentation de la mort.



Figure 96• Soldat allemand de dos devant une église détruite. 8 x 5 cm. (Source : AD17, 62 Fi 249)



Figure 97• Quartier détruit autour de la cathédrale Notre Dame de Rouen, juin 1940. 8 x 5 cm. (Source : AD17, 62 Fi 253)

¹⁹ DELPORTE Christian, GERVEREAU Laurent, MARÉCHAL Denis (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2015, p. 423.

Figure 98• Édifice religieux endommagé en Union-Soviétique, au premier plan un officier de la *Wehrmacht*. 5,5 x 7,5 cm. (Source : AD17, 62 Fi 636)



Figure 99• Église du quartier de Laleu (La Rochelle) détruite après un bombardement aérien Allié, 1944. 8 x 5,5 cm. (Source : AD17, 62 Fi 825)





Figure 100• Quartier totalement détruit et second plan une église mutilée, été 1940. 5 x 8 cm. (Source : AD17, 62 Fi 388)



Figure 101• Quartier totalement vaporisée avec une église gravement mutilée, été 1940. 8 x 5 cm. (Source : AD17, 62 Fi 264)

CHAPITRE III- LA PLACE DE LA MORT : PHOTOGRAPHER LES TOMBES ET LES CADAVRES

Pendant que, sur le terrain, des êtres de chair et de sang se suicident ou s'entretuent, le photographe reste derrière son appareil, à créer un tout petit élément d'une culture monde : le monde de l'image, qui se propose de nous survivre à tous¹.

Susan Sontag, *Sur la photographie*, 1977.

La mort durant une guerre totale touche indistinctement une grande partie des êtres vivants dans les sociétés impliquées : les militaires bien évidemment, les civils mais aussi les animaux, les chevaux mobilisés notamment. Dans la globalité du conflit, 26 047 800 de militaires et 49 374 400 de civils périrent dans le monde entre le 1^{er} septembre 1939 et le 8 mai 1945, soit un chiffre total 75 421 800 individus². La mort *de masse* est « l'une des caractéristiques fondamentales des guerres au XX^e siècle³ », le second conflit mondial étant le plus meurtrier de toute l'histoire de l'humanité. La seconde expérience de mort *de masse* fut d'autant plus funeste que la première du fait de la massification des armées – 18 100 000 soldats mobilisés par le III^e Reich pendant le conflit, soit 42 % de la population masculine du Reich⁴ – de l'idéologisation des citoyens-soldats, de la disparition de la frontière civil/combattant⁵ et par « l'utilisation de moyens industriels d'extermination⁶ ». De surcroît, la nature intrinsèquement violente de l'idéologie nazie commanda au peuple germanique de conduire une guerre avec la plus grande brutalité qui soit pour garantir un avenir tranquille et doux pour les mille années à venir⁷. Par la photographie, le soldat allemand immortalise le ballet immobile de la

¹ SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 26-27.

² LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Perrin, 2018, p. 147.

³ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre 1914-1945*, Bruxelles, Complexe, 2002, p. 152.

⁴ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 22.

⁵ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018, p. 18.

⁶ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 289.

⁷ CHAPOUTOT Johann, *Comprendre le nazisme*, Paris, Tallandier, 2018, p. 155.

mort par l'entremise des tombes et des cadavres. « La violence de guerre [...], est consubstantiellement liée, dans nos structures psychiques, à l'écoulement du sang, à l'ouverture du corps de ceux qui combattent⁸ » mais elle est aussi fortement présente à travers les sépultures des militaires sur le champ de bataille. Mais les cadavres inanimés, écharpés, estropiés, carbonisés, forment un climax de la représentation de la violence de guerre. Qu'il s'agisse d'animaux ou d'humains la mort en guerre rafle tout sur son passage. Par l'intermédiaire de la photographie, il est très difficile dans certains cas de définir si le mort est un civil ou un militaire, tant le niveau de dégradation du corps est élevé ou avancé. La guerre totale réduit à néant la notion de différenciation entre le combattant et le non-combattant, entre le militaire et le civil. La photographie révèle aussi un rapport particulièrement violent du soldat avec la mort : l'aspect cynégétique du soldat avec son trophée, le cadavre de l'ennemi.

Depuis le début du XIX^e siècle, le modèle de citoyen-soldat mis en place en Allemagne et en France lie le soldat à la « nation en armes » : cela se traduit par une prise en compte des droits de chaque citoyen, des soins que le soldat doit recevoir, et « des rituels entourant la mort au champ d'honneur⁹ ». Dans cet environnement de *mort de masse*, l'inhumation du corps, ou des restes, du soldat est une nécessité politique, culturelle, religieuse, et sanitaire. La photographie des tombes militaires manifeste la prégnance de la mort du combattant dans le paysage de la guerre 1939-1945. La mort d'un soldat signifie aussi la mort d'un citoyen, d'un fils, d'un père, d'un mari, d'un frère ; « bien que la mort de guerre est un sens politique qui broie l'individu, elle est d'abord un événement profondément douloureux pour les proches¹⁰ ». Ce cliché de juin 1940 (Figure 102) en exprime toute la tragédie de la disparition de l'être aimé : il montre des civils français venus rendre hommage à – ou rechercher – leur(s) mort(s) sur un blockhaus de la ligne Maginot. Deux femmes et un homme contemplant une tombe marquée d'un croix et surmontée d'un casque Adrian appartenant au barda du soldat français, deux soldats de la *Wehrmacht* regardent en direction des civils ; tandis qu'au second plan d'autres civils français se tiennent sur l'édifice militaire, dos au

⁸ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 83.

⁹ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre...op. cit.*, p. 425.

¹⁰ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 300.

photographe. « La mort de masse n'a pas conduit à la banalisation de la mort individuelle. Le sacrifice à la patrie, le fait de mourir a pris une dimension historique n'a pas consolé pour autant les familles de la perte de l'être cher¹¹ ». Une série de photographies (Figures 103, 104 et 105) est consacrée à un carré composé de huit tombes de militaires français richement fleuries. Une recherche d'identité de soldats « Morts pour la France » sur la base de donnée *Mémoire des hommes* a permis d'établir qu'ils sont décédés le 16 juin 1940 dans la commune de la Vendue-Mignot dans l'Aube (cf. **Annexe Carte**). La mairie de ce village avait dans ses archives les actes de décès de ces huit combattants (cf. **Annexe Acte de décès**) : Henri Dumay (sergent du 9^{ème} Régiment d'infanterie coloniale), Jean René Debat (caporal chef au 12^{ème} Régiment de tirailleurs sénégalais), Émile Eugène Pluchon (caporal chef au 12^{ème} Régiment de tirailleurs sénégalais), Marcel Louis Nézan (soldat de deuxième classe du 3^{ème} Régiment d'infanterie coloniale), Fernand Hubert (sans renseignements), Henri Pasquier (soldat de l'infanterie coloniale), Louis Henri Cordeau (soldat du 3^{ème} Régiment d'infanterie coloniale), Jean Négrier (sans renseignements). Il s'avéra que selon la mémoire collective locale ces soldats furent fusillés par les Allemands sur la commune au lieu dit « le bout d'en haut ». Dans tous les cas, ils furent retrouvés deux jours plus tard et déposés au cimetière dans le village voisin de Cormost, de ce fait « en 1939, les consignes officielles concernant l'inhumation et l'assainissement du champ de bataille préconisèrent de creuser une tombe toutes les fois que ce serait possible¹² ». Ensuite, à une date inconnue, ils furent remis aux familles ou inhumés au cimetière militaire de la Marne. « La gestion de la mort de guerre, même de plus en plus massive, a été maîtrisée, sans véritable évolution, par les survivants des différentes communautés impliquées dans les conflits¹³ » : donner une sépulture à ces combattants français était autant un devoir patriotique qu'un devoir moral pour les habitants de ces communes de l'Aube. Le lieu de la prise de ce cliché (Figure 106), d'une série de tombes de militaires français, put être aussi identifiée par l'identité de la première tombe d'un soldat renseignée dans la base de donnée *Mémoire des hommes*. Jean Auguste Charles Brun, du 123^e Régiment d'infanterie, est mort pour la France à l'âge de 27 ans sur la commune de Villote

¹¹ *Ibid.*, p. 301

¹² *Ibid.*, p. 306.

¹³ *Ibid.*, p. 311.

sur Aire dans la Meuse (*cf. Annexe Carte*) à la même date que les soldats tombés dans l'Aube, le 16 juin 1940. Sa tombe, comme celle de ses compagnons d'infortune, est richement ornementée de fleurs, d'*ex voto*, et d'un objet en dentelle.

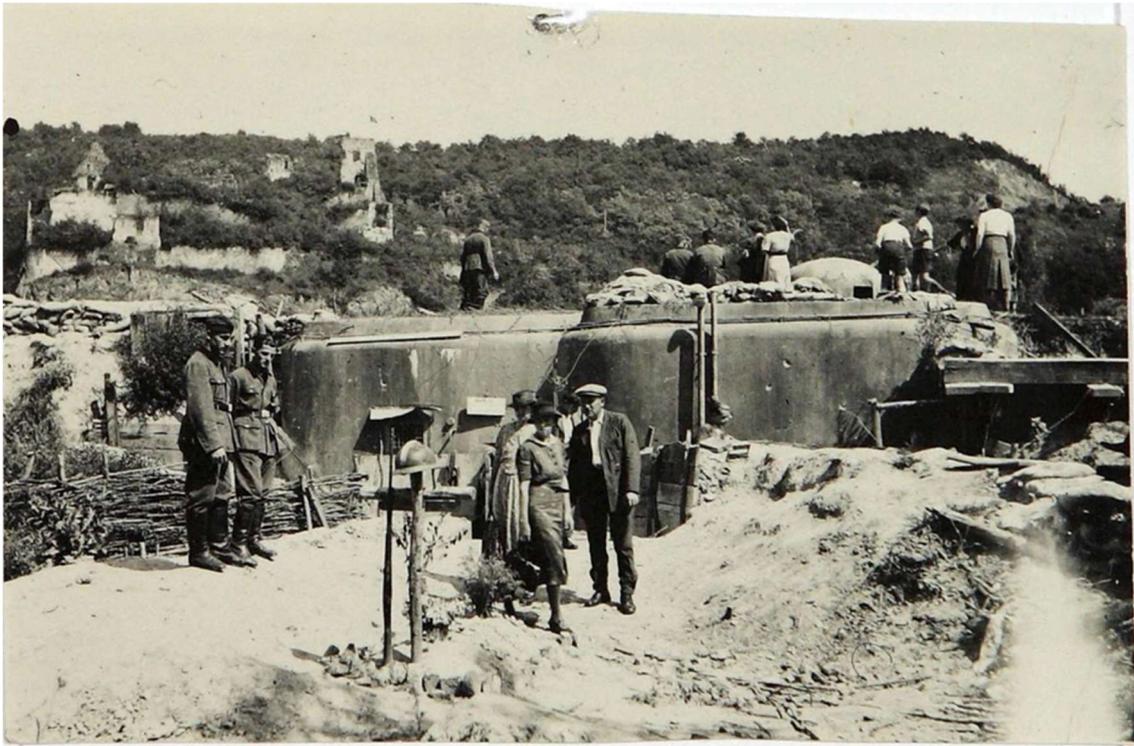


Figure 102• Civils français et militaires allemands d'une tombe de soldat français près d'un blockhaus de la ligne Maginot. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 4)



Figure 103• Tombes de militaires français dans la commune de la Cormost, juin 1940. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 594)

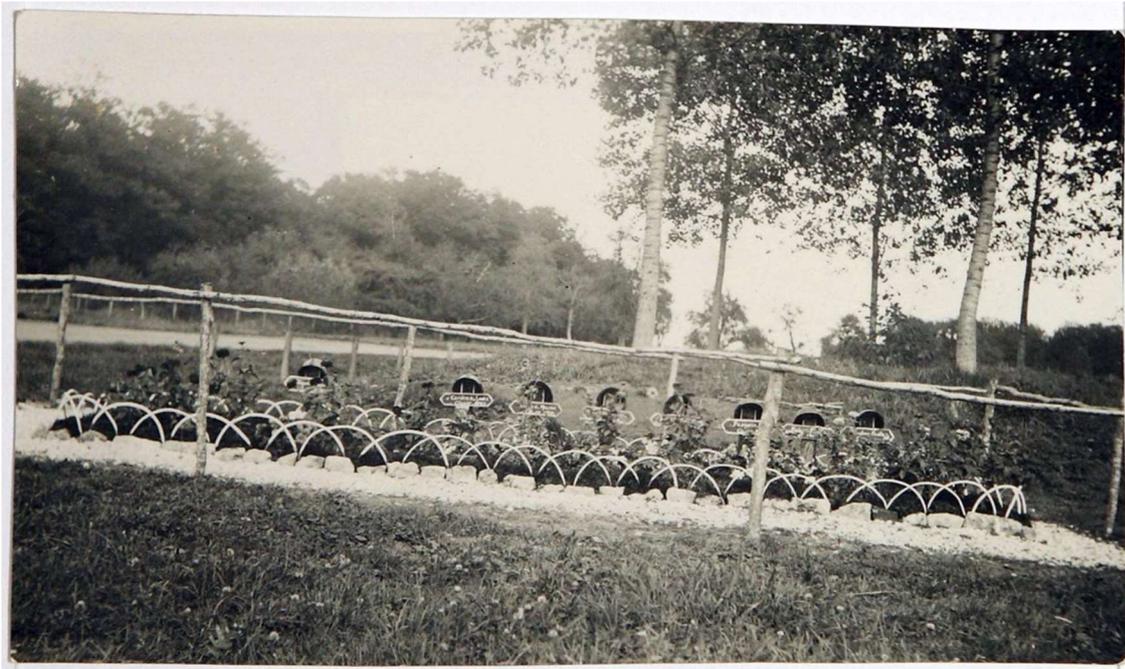


Figure 104• Tombes de militaires français dans la commune de Cormost (Aube), juin 1940. 6 x 10,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 594)



Figure 105• Tombes de militaires français dans la commune de la Cormost (Aube), juin 1940. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 594)



Figure 106• Tombes de militaires français dans la commune de Villote sur Aire (Meuse), juin 1940. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 600)

Fréquemment, sur ces photographies, un objet accompagne la sépulture du soldat, qu'ils fussent allemand, français ou britannique : il s'agit de son casque. La présence du casque sur le lieu d'inhumation marque l'appartenance de l'individu à une armée, une empreinte de son immense sacrifice pour la nation reconnaissante. C'est le cas des sépultures de soldats français : généralement la croix est surmontée d'un casque Adrian comme sur cette image (Figure 107). Une autre image (Figure 108) montre ce qui ressemble à une scène après un violent crash aérien par la présence d'une dérive sur lequel est écrit « S.N.C.A – [S.E.] » (Société nationale des constructions aéronautiques du Sud-Est). Deux tombes de soldats français furent érigées dans cet enfoncement au milieu des débris d'avions et d'un parachute, les croix toujours surmontées du casque de combattant. Les armes accompagnent aussi le soldat dans la mort. Sur cette iconographie un casque ((Figure 109) coiffe la croix d'une tombe d'un soldat inconnu, au pied du calvaire en bois furent disposés un autre casque, un fusil et des fleurs en métal de confections artisanales, sûrement une fabrication de ses camarades. Là aussi sur cette photographie allemande (Figure 110), une tombe unissant dans la mort la dépouille de deux soldats inconnus français est agrémentée de leurs casques, mais aussi de leurs armes blanches : des poignards plantés dans le sol. Deux tombes de soldats anglais (Figure 111) sont elles aussi ornementées du casque Brodie de forme plate, typique de l'armée britannique. Une tombe est prise de dos et l'autre

de face, sur la seconde est visible l'inscription en français : « Peuples Unis – Hommes Humains ». Une phrase pacifiste d'un individu, vraisemblablement un français, qui ne supporta plus la violence meurtrière de cette guerre. Les tombes de soldats allemands apparaissent aussi sur les photographies amateurs de soldat de cette nationalité. C'est le cas notamment de ce carré militaire allemand (Figure 112) avec devant chaque stèles le fameux *stahlhelm* – le « casque d'acier ». De plus, des petites pierres parfaitement disposées dessinent un ensemble de symboles pour le rite funéraire : des croix chrétiennes, une croix de fer, une croix gammée, et des petits cercles non identifiés. La première croix marque la confession chrétienne des individus, la seconde signifie leur statut de soldats de la *Wehrmacht*, et la troisième affiche leur appartenance au III^e Reich allemand. Prendre une photographie de ses morts en territoire ennemi est significatif selon les historiens Luc Capdevila et Danièle Voldman :

Le fait, pour une armée, d'enterrer ses morts sur le front ou dans la portion du territoire ennemi conquis, fut aussi un succès. Certes, les tombes isolées, les carrés dans les cimetières communaux et les cimetières militaires sur les lignes de front ou à l'arrière, répondirent à l'urgence de l'inhumation, mais ils affirmèrent également la frontière entre amis et ennemis, ainsi que la prise de possession du territoire par une appropriation – pensée aussi définitive que la mort – de l'espace¹⁴.

L'inhumation du corps de l'ennemi marque un profond respect de l'individu envers le corps du défunt adversaire. Une photographie (Figure 113) montre ainsi la tombe d'un soldat allemand, enterré le long d'une barrière de fils barbelés, avec son fusil et son *stahlhelm*. Jusque-là rien d'anormal, néanmoins, la stèle est gravée en français : « Ici repose un soldat allemand tombé le 24-06-1940 ». Cette image forte marque un autre aspect de l'inhumation en guerre, malgré la force de la propagande pour détruire l'image de l'ennemi « l'entre soi, la communauté de bataille a aussi été élargie à l'adversaire, signe de la permanence de l'humain, du semblable dans le corps de l'ennemi à travers le respect de ses morts¹⁵ ». L'iconographie des tombes de militaires montre la prégnance de la mort dans le paysage de la guerre, mais elle ne révèle qu'une partie du visage meurtrier du conflit.

¹⁴ *Ibid.*, p. 308.

¹⁵ *Ibid.*, p. 308.

Figure 107• Tombes de soldats français, 1940. 5,5 x 4 cm (Source : AD17, 62 Fi 604)



Figure 108• Tombes de soldats français près de débris d'avions. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 603)



Figure 109• Tombe d'une soldat français inconnu, 1940. 5,5 x 5 cm
(Source : AD17, 62 Fi 606)



Figure 110• Tombes de deux soldats français inconnus, 1940. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 608)



Figure 111• Tombes de soldats anglais, au second plan un groupe de soldats allemands. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 602)



Figure 112• Tombes de soldats de la Wehrmacht en France, 1940. 8 x 5,5 cm (Source :



Figure 113• Tombe d'un soldat enterré par des Français, mort le 24 juin 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 28)

La photographie des cadavres d'individus, civils ou militaires, et des animaux est la représentation absolue de la violence extrême de la guerre 1939-1945. Lors de ce conflit, furent ordonnés les dernières charges de cavalerie de l'histoire. Mais les chevaux, les ânes et les mulets furent surtout très employés par les armées modernes en soutien logistique pour le transport de troupes ou d'armement. Les Français et les Allemands utilisèrent les équidés en grand nombre, durant ce conflit, en effet la *Wehrmacht* mobilisa en tout plus de 2,75 millions de chevaux soit plus que pendant toute la Première Guerre mondiale¹⁶. Une photographie (Figure 114) montre un convoi de militaires allemands passant sur une route parallèle à des restes d'un convoi français attaqué : des chevaux morts, des charrettes abandonnées, du matériel éparpillé sur le sol. Entre les deux routes, d'autres équidés en vie eurent la chance de survivre aux violents combats opposant Français et Allemands en 1940. Sur une autre image (Figure 115), un soldat de la *Wehrmacht* contemple une scène de dévastation mortuaire près de la commune de Bailleul-le-Soc dans l'Oise (*cf. Annexe Carte*). Des cadavres de chevaux et du matériel militaire franco-anglais bouchent le passage car le convoi fut bombardé par les stukas de la Luftwaffe durant la première quinzaine de juin 1940. « Les instantanés [...] ne représentent jamais qu'une coupe dans le flux animé de la vie, un événement qui ne se répète jamais¹⁷ », une vie s'arrête par la violence destructrice de la guerre, la photographie en immortalise la présence de la mort pour toujours. Au-delà des scènes violentes, ces photographies montrent à quel point la motorisation de l'armée allemande, comme française, fut inachevée à l'été 1940.



Figure 114• Convoi français anéanti avec des cadavres de chevaux, au second plan à gauche passe un convoi allemand. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 108)

¹⁶ KEEGAN John, *A History of Warfare*, New York, Vintage books, 1993, p. 308.

¹⁷ BETLING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p. 237.



Figure 115• Convoi Allié anéanti par un bombardement à Bailleul-le-Soc, campagne de France en 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 122)

Le corps du soldat mort est, dans ces photographies amateurs, exclusivement représenté par des combattants non-Allemands. Les photographies de cadavres montrent la violence de la mort en guerre, et de surcroît la difficulté d'enterrer ses morts au moment des combats. Comme par exemple, ce cliché d'un soldat français tué (Figure 116) dont le corps est abandonné à son funeste sort dans une tranchée, comme ses pères lors de la Grande Guerre. Ou encore cet amas de cadavres de combattants français (Figure 117), ils furent photographiés gisant dans les hautes herbes en position de combat, avec leurs pelles et leurs casques. À partir du 10 mai 1940, les pertes françaises furent d'environ 2 000 tués par jour¹⁸, ce chiffre montre l'intensité des combats que mena l'armée française. Le bilan final de la campagne de mai-juin 1940 est d'environ 58 829 soldats français tués pour l'estimation basse¹⁹, à 92 000 morts pour l'estimation haute²⁰. Actuellement l'historiographie semble plutôt penchée en faveur de l'estimation basse que ce chiffre longtemps avancé des 100 000 soldats morts pour la France en 1940. Néanmoins les chiffres sont là pour donner une petite idée d'une évaluation de l'étendue du massacre, les images elles en témoignent. Comme ces dépouilles

¹⁸ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 79.

¹⁹ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 89.

²⁰ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 316.

écharpées sur ces deux photographies (Figures 118,119) d'une extrême violence. Sur la première image, au premier plan, une voiture coupée en deux par une bombe est localisée le long d'un cours d'eau, des corps mutilés de soldats et de chevaux jetés dans la rivière baignent dans une eau putride. Sur la deuxième image, prise en direction opposée, quatre soldats allemands se tiennent devant un canon sur roues abandonné par les forces françaises, ils regardent avec intérêt le résultat du combat : une tranchée d'évacuation des eaux transformée en charnier. Un photographe amateur photographia aussi le corps d'un aviateur anglais (Figures 120 et 121) retrouvé sur une plage vers La Pallice le 24 juillet 1941. Alors que de l'autre côté de l'Europe la *Luftwaffe* bombarde Moscou, le bombardier Halifax de sergent S.A. Davis fut abattu par les forces allemandes puis la dépouille de l'aviateur fut photographiée plus tard gisant sur une plage. Ce qui est vraiment intéressant avec ces clichés, c'est de constater qu'entre la première et la seconde image le corps fut déplacé afin de documenter le plus précisément possible l'événement. Effectivement sur la première photographie la jambe gauche de l'aviateur est en partie enterrée et recouverte par les galets, par l'effet continu des vagues. Puis, sur la seconde iconographie, le corps fut manipulé et mis sur le dos afin de contempler l'entièreté du macchabée. Une troisième photographie (Figure 122) témoigne du contenu d'un *livre creux* destiné à entreposer le nécessaire vital de l'aviateur se faisant passer pour un civil. Selon Enzo Traverso dans son ouvrage *La violence nazie* : « La guerre totale engendra une nouvelle conception de la gloire, aux antipodes du mythe de la mort au champ d'honneur, qui produira des être clivés, accoutumés à la schizophrénie de la normalité du meurtre²¹ ». La mort et les assassinats furent le quotidien de ces soldats maladivement habitués, et contraints par les ordres, à exhaler de la violence contre l'ennemi, indistinctement de son statut de militaire ou de civil.

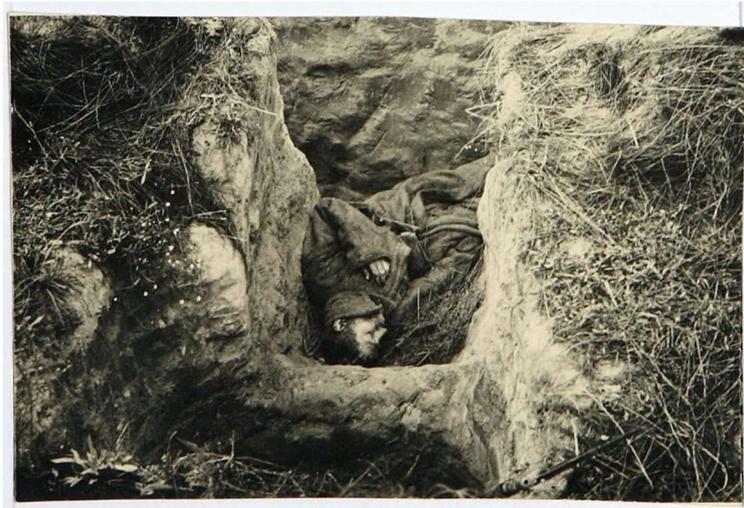


Figure 116• Cadavre d'un soldat français dans une tranchée, été 1940. 5,5 x 11 cm (Source : AD17, 62 Fi 611)

²¹ TRAVERSO Enzo, *La violence nazie : une généalogie européenne*, Paris, La Fabrique-éditions, 2002, p. 95.



Figure 117• Cadavre de soldats français dans des hautes herbes. 5,5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 615)



Figure 118• Sur la gauche de l'image un véhicule détruit avec des chevaux au second plan, à droite des cadavres de chevaux et d'humains dans un cour d'eau. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 130)



Figure 119• Sur la gauche de l'image des cadavres de chevaux et d'humains dans un cour d'eau, et sur la droite une route avec des soldats allemands observant la scène. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 133)



Figure 120• Cadavre sur le ventre d'un aviateur anglais retrouvé le 26 juillet 1941 sur une plage de La Pallice. 9,5 x 6,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 841)



Figure 121• Cadavres sur le dos d'un aviateur anglais retrouvé le 26 juillet 1941 à La Pallice. 9,5 x 6,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 841)



Figure 122• Effets personnels de l'aviateur britannique retrouvé le 26 juillet 1941 à La Pallice. 9,5 x 6,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 841)

Les bilans chiffrés de ce conflit mondial montrent que les populations civiles payèrent un tribut plus important que les militaires ; du fait des bombardements, de l'élargissement du champ de bataille et de l'industrialisation de la guerre, une indistinction entre combattants et non combattants s'opéra. Aussi, certains belligérants visèrent systématiquement les populations civiles, les transformant en objectif militaire²², comme notamment : l'extermination des civiles soviétiques par les Allemands, les bombardements aériens des habitants des grandes villes du Reich par les anglo-américains, le ciblage des populations chinoises par les forces japonaises... Photographiquement, le statut du cadavre d'un individu est souvent difficile à distinctement identifier : est-il un combattant ? Est-il un civil ? Ce « brouillage entre la sphère civile et militaire en raison de la mobilisation de la société tout entière²³ » est totalement renforcé dans ces clichés où parfois le corps est trop endommagé pour certifier d'une distinction claire. Toutefois il est clairement établi que « le martyre des populations civiles de la Seconde Guerre mondiale constitue un indéniable paroxysme de la violence extrême en Europe²⁴ ». Les populations françaises, belges, hollandaises et luxembourgeoises furent, avec les Polonais en 1939, les premières à faire les frais des combats qu'initièrent les forces allemandes. Le bilan de l'invasion allemande de l'Ouest de l'Europe engendra la mort de 21 000 civils français, 6 000 belges, 2 500 hollandais²⁵ et 2 000 luxembourgeois, victimes surtout des bombardements, mais aussi d'exécutions sommaires et de massacres. Avec la retraite, l'occupation et la guerre stratégique, l'invasion est un des cadres militaires principaux, producteurs de violence contre les population²⁶ non combattantes. C'est justement lors de cette phase du conflit en France que près de dix millions d'hommes, femmes et enfants²⁷ fuirent sur les routes devant l'avancée fulgurante de la *Wehrmacht*. Cet épisode qui prit le nom biblique d'*exode* fut traumatisant pour les civils, principalement lié à la terreur qu'instaura la *Luftwaffe* à l'encontre des réfugiés en fuite. Une guerre fut

²² AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 316.

²³ *Ibid.*, p. 316.

²⁴ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre...op. cit.*, p. 570.

²⁵ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 89.

²⁶ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 141.

²⁷ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 89.

psychologique tout d'abord, avec le Junkers Ju 87, le fameux « Stuka », un avion équipé de « trompettes de Jéricho », des sirènes mécaniques produisant un son aigu au moment du bombardement en piqué afin de terroriser les populations civiles. De plus, de nombreux civils périrent aussi dans les attaques de ces engins de mort équipés de 3 mitrailleuses et de 500 kg de bombes. Lors de l'exode, et durant toute la guerre, « le ciel signifie pour les civils l'anéantissement total et inopiné, la mort latente », comme par exemple le 14 juin 1940. Ce jour là à Étampes dans l'Essonne (*cf. Annexe carte*), une colonne de réfugiés provenant du nord et de Paris prise au piège dans un embouteillage dans la rue de la République, fut lâchement mitraillée par des avions. Deux jours plus tard, le 16 juin 1940, les Allemands arrivèrent dans la ville et découvrirent l'étendue du massacre. Tout d'abord, voici la Rue de la République de la ville d'Étampes prise par un Allemand depuis un pont, sur la photographie figure (Figure 123) : des militaires allemands et des civils français, des voitures de chaque côté de la route – dont certaines renversées –, mais surtout des draps blancs pour recouvrir les corps des réfugiés tués. L'horreur du massacre s'agrandit à mesure que le photographe balade son objectif dans la rue jonchée de cadavres. Au même endroit où se tenait le motard allemand sur le cliché précédent, se trouvaient auparavant deux corps fortement endommagés de civils, (Figure 124) comme le montre cette image. Sur un cliché différent (Figure 125), à un autre endroit de la rue dévastée, se trouve au premier plan deux corps recouverts par des paniers en osier. Mais sur la gauche de l'image deux autres cadavres non recouverts gisent sur le sol, l'un d'eux a le crâne écrasé par le passage d'un véhicule. Au second plan, des civils français et des militaires allemands se pressent autour d'un véhicule pour vraisemblablement extraire des dépouilles. La violence de ces scènes insoutenables atteint son apogée avec trois dernières photographies de cadavres carbonisés de réfugiés. Sur la première image (Figure 126), par la force destructrice des flammes, les corps des réfugiés ne forment qu'un amas de chair et de tissus entremêlés. Sur la deuxième (Figure 127), des cadavres en partie recouverts d'un linge blanc sont totalement calcinés. La troisième (Figure 128), et dernière image, la plus difficile, donne à constater le regard putride du photographe, s'amusant, tel un voyeur indiscret, à profaner le corps de cette dépouille carbonisée et dénudée. Le fait que le sexe de la victime est apparent sur la photographie n'est pas un anodin, l'acte de capturer cette image en dit long sur la mentalité de ce soldat gangrené par les horreurs de la guerre. La

normalité de la guerre fait que toutes les atrocités qu'elle produit deviennent banales, donc photographiables.



Figure 123• Vue depuis le pont au-dessus de la rue de la République d' Étampes (Essonne). Convoi de réfugiés mitraillé en 1940, au premier plan des civils français, des militaires allemands et un cadavre sous un drap. 5,5 x 8,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 185)



Figure 124• Vue depuis la rue de la République d'Étampes (Essonne). Deux cadavres de civils au milieu des voitures mitraillées. Au premier plan une charrette allemande passe devant l'objectif. 5,5 x 8,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 183)



Figure 125• Des militaires et des civils tentent d'extraire des dépouilles d'une automobile civile. Au premier plan trois corps, dont celui non recouvert d'un panier en osier a la tête écrasée. 5,5 x 8,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 181)



Figure 126• Amas de cadavres calcinés. 5,5 x 8,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 187)



Figure 127• Cadavres fortement mutilés et calcinés. 5,5 x 8,5 cm (Source : AD17, 62 Fi 188)



Figure 128• Cadavre d'un homme dénudé fortement calciné et mutilé. 5,5 x 8,5 cm
(Source : AD17, 62 Fi 189)

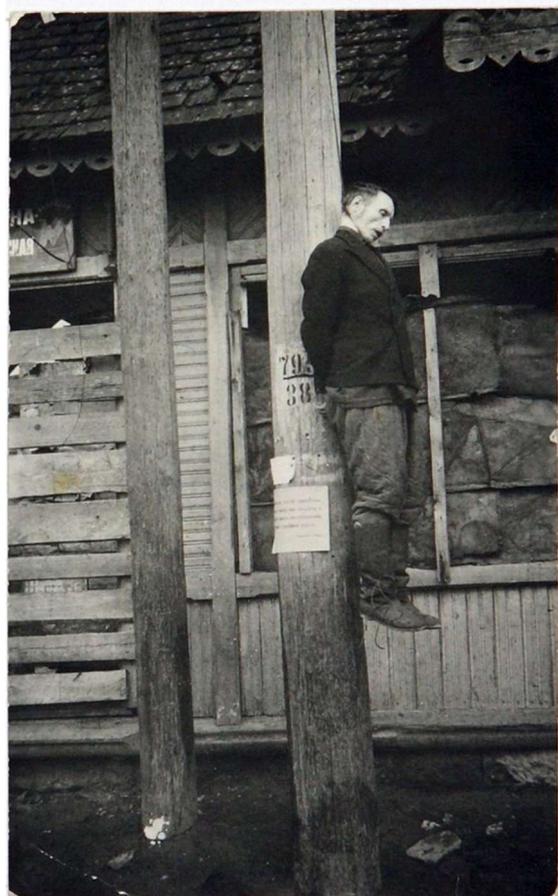


Figure 129• Civil soviétique pendu sur le poteau
d'une habitation. 8 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 648)

La population non-combattante la plus impactée par la mort durant la guerre 1939-1945 fut les civils soviétiques. Outre les 5 à 6 millions de Juifs d'Europe exterminés systématiquement par le III^e Reich, dont la plupart originaires de Pologne et d'Union Soviétique, les nazis furent à l'origine de plusieurs millions de morts « racialement motivés » dans ces territoires, dont les Slaves, les Roms et Tziganes. En ajoutant la famine, les combats, les déportations, le bilan invraisemblable des pertes civiles en URSS est de 15 884 000²⁸ hommes, femmes et enfants tués. Les exactions furent extrêmement nombreuses dans ce pays « où non pas une, non pas dix, cent ou mille, mais cinq mille Oradour-sur-Glane furent perpétrées²⁹ » par des unités de la *Waffen SS* souvent avec la complicité de la *Wehrmacht*³⁰. Dans une photographie (Figure 129) du fonds est représentée une partie de la violence subie par les civils soviétiques jugés « inférieurs » par les Allemands : il s'agit d'un civil exécuté sommairement, sa dépouille pendue à l'entrée d'une habitation, vraisemblablement exposée en exemple. D'autant plus qu'une inscription, illisible sur l'image, laissée par les meurtriers sur un panneau sous le cadavre doit sûrement mettre en garde la population soviétique. Le photographe se comporte parfois comme un prédateur avec sa proie, comme un chasseur avec son trophée.

L'aspect cynégétique des photographies amateurs de soldats allemands est consubstantiel à la prise de trophées de cadavres d'animaux et d'humains. Les prises de trophées sont de natures très diverses, parfois le sujet de la photographie-trophée est un tank, parfois un blockhaus et parfois des carcasses de chevaux ennemis. Comme c'est le cas sur cette photographie (Figure 130) de deux soldats de la *Wehrmacht* posant joyeusement derrière deux cadavres de chevaux, un couché sur le côté et un autre les quatre fers en l'air, durant la Bataille de France en mai/juin 1940. Ou encore sur ce cliché (Figure 131) dans les plaines enneigées d'Union soviétique, d'un soldat qui prend la pose à côté d'un monceau de cadavres d'équidés de l'ennemi. Il est à noter l'aspect décharné et squelettique des chevaux soviétiques à côté des animaux français. Plus de 700 000 chevaux furent mobilisés

²⁸ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 150.

²⁹ CHAPOUTOT Johann, *Comprendre le nazisme...op. cit.*, p. 311.

³⁰ DUMÉNIL Anne, BEAUPRÉ Nicolas, INGRAO Christian (dir.), *1914-1945 : L'ère de la guerre. Nazisme, occupations, pratiques génocides. 1939-1945*, tome 2, Paris, Éditions Agnès Viénot, 2004, p. 201.

par l'Armée Rouge durant l'opération Barbarossa³¹, et en regardant à quel point les hommes furent traités avec si peu d'humanité dans cette armée, il est tout à fait concevable de comprendre le peu de bienveillance à l'égard des équidés. Du reste, se faire prendre en photographie à côté d'un cheval mort appartenant à l'ennemi c'est montrer sa supériorité sur celui-ci.



Figure 130• Deux soldats allemands posant pour le photographe devant deux chevaux français morts durant la Bataille de France de 1940. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 105)



Figure 131• Plaine soviétique recouvert de neige et de cadavres de chevaux soviétiques. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 645)

³¹ LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale...op. cit.*, p. 97.

La photographie-trophée du corps mort de l'ennemi est l'étape supérieure dans cette recherche de prédation puis de domination du vainqueur. Le trophée est un ornement lié à la chasse, en temps de guerre il désigne « la fierté d'avoir traqué et vaincu un gibier particulièrement recherché pour sa rareté ou par la crainte qu'il suscite³² ». Durant la campagne à l'Ouest, le gibier d'exception pour le militaire allemand fut le soldat de couleur originaire des colonies, généralement un tirailleur sénégalais. La propagande nazie et les soldats colportèrent une image redoutable et haïssable de ce soldat « accusé de se comporter en franc tireur, en non humain, en *barbare*³³ ». Le 6 juin 1940, le journal de la SS *Das Schwarze Korps* relaie un article répandant ces préjugés racistes sur les troupes coloniales : « Faisant montre d'une immense ignorance de la race blanche, d'une dégoûtante infamie, les hommes de France ont recruté les animaux de la jungle³⁴ ». Le tirailleur « exotique et sauvage » une fois abattu peut être photographié pour que le chasseur conserve une marque de fierté. Comme sur ce cliché durant la campagne de France (Figure 133) d'un soldat colonial de couleur gisant devant deux soldats du Reich. La mine des militaires ne reflète pas une immense fierté mais la photographie-trophée fut une occasion de « mieux marquer l'instant, pour



Figure 133• Deux soldats allemands devant le cadavre d'un tirailleur des colonies françaises. 5 x 5 cm (Source : AD17, 62 Fi 614)

³² FARGETTAS Julien, « “*Sind Schwarze da ?*” La chasse aux tirailleurs sénégalais. Aspects cynégétiques de violences de guerre et de violences raciales durant la campagne de France, mai 1940-août 1940 », in : *Revue historique des armées*, n°271, 2013, p. 42-50. Disponible en ligne :

<https://journals.openedition.org/rha/7694?lang=en> [consulté le 5 juin 2022]

³³ *Ibid.*

³⁴ CHAPOUTOT Johann, VIGREUX Jean (dir.), *Des soldats noirs face au Reich. Les massacres de 1940*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015, p. 147.

certifier sa présence et donc sa participation à la capture et à la mise à mort³⁵ ». Cette photographie est la parfaite illustration de ce mélange de crainte et de fascination qu'eurent ces soldats allemands contemplatifs devant ce cadavre de tirailleur. Les soldats des colonies connurent un sort différent de leurs camarades de combats européens, ainsi « plusieurs milliers de tirailleurs sénégalais furent massacrés quand ils se rendirent ou même une fois faits prisonniers³⁶ ». Néanmoins, il existe aussi une représentation d'un trophée de soldat français blanc dans le fonds Brochot, dont l'aspect cynégétique et cynique est diaboliquement exalté. Le rapport entre la guerre et la chasse est sévèrement étrié lorsqu'il est question d'atrocité sur le champ de bataille et d'animalisation du corps de l'ennemi³⁷, les préjugés racistes n'étant qu'un phénomène aggravant du mécanisme cynégétique de la guerre. Pour les soldats de l'Allemagne nazie, en plus d'être confronté à une dévalorisation de la vie humaine, l'ennemi était déshumanisé dans la propagande, la presse, la littérature³⁸, et donc dans les mentalités allemandes. Voilà comment il put être rationnel pour des hommes de se photographier devant un cadavre pareillement que devant un gibier, le but étant d'infliger de la douleur au corps de l'adversaire « en profanant son humanité, et en jouissant éventuellement de l'infliction de cette douleur et/ou de cette profanation³⁹ ». La photographie la plus caractéristique du fonds Brochot renferme cette dimension cynégétique du conflit armé. Il s'agit d'un cliché de l'été 1940 (Figure 134) de trois officiers de la Wehrmacht posant agenouillés, tels des chasseurs, devant le corps sans vie d'un soldat français. Au second plan, le soldat le plus à droite regarde la dépouille impassiblement, tout comme le plus à gauche, qui regarde hors-champ de l'image. Mais le militaire au milieu pose joyeusement dans une position décontractée avec un sourire franc à l'objectif. Cet officier n'est pas n'importe qui. C'est un officier supérieur de la *Heer*, le *Generalmajor* Friedrich Siebert – 52 ans au moment de la photographie – commandant en chef de la *44. Infanterie-Division*, la première unité d'occupation de la ville de La Rochelle (cf.

³⁵ FARGETTAS Julien, « “Sind Schwarze da ?” La chasse aux tirailleurs sénégalais...*op. cit.*

³⁶ STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande. Portrait d'un peuple en guerre 1939-1945*, Paris, Vuibert, 2017, p. 141.

³⁷ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 93.

³⁸ TRAVERSO Enzo, *La violence nazie...op. cit.*, p. 103.

³⁹ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri, *La violence de guerre...op. cit.*, p. 91.

Partie II. B. *L'occupant*). Sa position dans la structure sociale de la Wehrmacht confère à l'image une signification toute particulière⁴⁰. La haine du vainqueur contre l'ennemi combattant se transforme en joie le gibier devient trophée. À partir de là, il ne reste plus que la photographie pour montrer à « l'arrière » et aux camarades de combat la supériorité de l'armée allemande sur le *trophée*, sur l'ennemi. Voici les quelques mots remarquables de Bruno Cabanes à ce sujet :

Ce qui est en jeu dans le traitement du corps mort en temps de guerre, c'est donc bien l'ordre social. Souiller, mutiler un cadavre porte à son paroxysme le chaos de la guerre⁴¹.

Dans ces images l'enjeu n'est pas la violence, mais la représentation de la violence par le biais de photographes allemands mobilisés dans un conflit mondial d'une intensité destructrice jamais égalée sur l'ensemble des sociétés engagées. La photographie a une portée symbolique, dans le sens qu'elle est un objet construit qui témoigne des intentions du photographe et des sujets. Et parfois la construction photographique de l'image est encore plus violente que le sujet, comme c'est le cas de ce dernier « portrait de chasse ».

⁴⁰ BOURDIEU Pierre (dir.), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, coll. Le sens commun, Paris, Les Éditions de minuit, 1965, p. 27.

⁴¹ CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre...op. cit.*, p. 433.



Figure 134• Le *Generalmajor* Friedrich Siebert au milieu accompagné de ses hommes, posant devant le cadavre d'un soldat français. 5 x 8 cm (Source : AD17, 62 Fi 612)

CONCLUSION

La conservation et la valorisation du fonds Brochot aux Archives départementales de la Charente-Maritime permet de faire vivre l'histoire de Robert Brochot à travers son œuvre devenue patrimoniale. Par son action des preuves matérielles subsistent pour témoigner du passage du second conflit mondial en Europe, et dans sa ville de La Rochelle. Au-delà de son aspect local, ce fonds rend compte d'une guerre totale qui s'étendit sans frontière entre les civils et les militaires et sur la globalité du continent européen. Tous ces photographes-combattants allemands furent mobilisés à un moment ou à un autre dans la ville portuaire où ils firent développer leurs clichés au sein du laboratoire photographique. À travers ces images se dessine une myriade de visions du photographe allemand mobilisé dans cette guerre mondiale. Le photographe est avant tout un soldat accomplissant son service militaire obligatoire. Il peut être aussi un guerrier qui soumet par la force son ennemi, se traduisant dans les photographies par des scènes de prises de trophées. En combattant victorieux, il s'illustre aussi en occupant de pays conquis militairement et politiquement. Le photographe parcourt ainsi de nombreux territoires occupés, faisant de lui un touriste pérégrinant dans des lieux inconnus, photographiant à loisir pour le plaisir de garder un souvenir du voyage. Le soldat de la *Wehrmacht* est avant tout un Allemand qui sert patriotiquement sa nation. Le patriote représente son pays, mais il sert aussi son régime politique – contre son gré ou non – en l'occurrence le gouvernement national-socialiste d'Adolf Hitler. La violence est intrinsèque à la guerre, tout comme ces deux aspects sont inhérents au nazisme. Par le biais de ces photographies se mêle le caractère violent de la guerre à travers notamment les bombardements aériens et les ruines, mais aussi la mentalité violente du soldat de cette époque. En plus d'être endoctriné par une idéologie aspirant à la revanche et à la destruction totale, l'individu se retrouve radicalement métamorphosé par la guerre. Indifférent à l'humanité, la violence extrême du conflit transforme le photographe en un chasseur de trophées, exposant en image le gibier fièrement abattu. L'aspect cynégétique de certaines photographies de batailles constitue le climax de la représentation de la violence de guerre.

SOURCES

- Fonds Brochot : Archives Départementales de la Charente-Maritime

62 Fi 1, 4, 8, 14, 16, 24, 28, 30, 31, 32, 33, 44, 48, 59, 73, 74, 79, 97, 105, 106, 120, 122, 130, 133, 143, 146, 155, 158, 159, 162, 164, 165, 166, 168, 181, 183, 185, 187, 188, 189, 190, 209, 221, 247, 249, 253, 262, 264, 268, 269, 275, 280, 302, 385, 388, 396, 397, 416, 467, 470, 471, 472, 473, 481, 496, 515, 563, 573, 577, 585, 589, 594, 595, 596, 600, 602, 603, 604, 605, 606, 608, 609, 611, 612, 614, 615, 620, 622, 624, 636, 637, 639, 644, 643, 645, 646, 647, 648, 653, 659, 687, 700, 706, 728, 736, 743, 747, 749, 751, 752, 753, 754, 758, 759, 760, 762, 763, 754, 765, 766, 776, 778, 785, 788, 790, 806, 825, 834, 835, 836, 837, 838, 841, 842, 844, 870, 873, 877, 880, 903

- *Le Révélateur* : Archives Départementales de la Charente-Maritime, 13 AV 180. Réalisé en 2016 par Jules Pottier et Frédéric Khouth. Hybrid. 1 DVD de 26 minutes.

BIBLIOGRAPHIE

L'ALLEMAGNE NAZIE (1933-1945)

CHAPOUTOT Johann, *Comprendre le nazisme*, Paris, Tallandier, 2018.

BARTOV Omer, *L'armée d'Hitler*, Paris, Hachette, 2003.

BESSEL Richard, *Nazism and war*, Londres, Phoenix, 2005.

FRANÇOIS Étienne, SCHULZE Hagen, *Mémoires allemandes*, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, Paris, Gallimard, 1996.

GEIGER Wolfgang, *L'image de la France dans l'Allemagne nazie 1933-1945*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.

STARGARDT Nicholas, *La guerre allemande. Portrait d'un peuple en guerre 1939-1945*, Paris, Vuibert, 2017.

L'IMAGE

BETLING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.

BIHL Laurent, TILIER Bertrand, « Une image ne sert-elle qu'à "illustrer" ? : Enjeux et écueils des usages éditoriaux des sources iconographiques », *in : Sociétés & Représentations*, vol. 50, n°6, 2020, p. 9-15.

CASSAGNES Sophie, DELPORTE Christian, MIROUX Georges, TURREL Denise, *Le commentaire de document iconographique en histoire*, Paris, ellipses, 1996.

COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel, *Les images dans les bibliothèques*, Paris, Éditions du Cercle de la Libraire, 1995.

DELPORTE Christian, GERVEREAU Laurent, MARÉCHAL Denis (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2015.

MAECK Julie, STEINLE Matthias (dir.), *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

VÉRAY Laurent, *Les images d'archives face à l'histoire : de la conservation à la création*, coll. Patrimoine Références, Paris, SCÉRÉN-CNDP, 2011.

LA PHOTOGRAPHIE

BENJAMIN Walter, *Petite histoire de la photographie*, Paris, Allia, 2012.

BERNHARDT Uwe, *Le regard imparfait. Réalité et distance en photographie*, Paris, L'Harmattan, 2001.

BOURDIEU Pierre (dir.), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, coll. Le sens commun, Paris, Les Éditions de minuit, 1965.

BOUVERESSE Clara, « Du fonds commercial à la patrimonialisation. Conservation et valorisation des archives de l'agence Magnum Photos », in : *In Situ. Revue des patrimoines*, n°36, 2018. Consulté le 7 juin 2022 [disponible en ligne] : <https://journals.openedition.org/insitu/18394>.

CHALLINE Éléonore, ROUBERT Paul-Louis, « Introduction. Patrimoines photographiques, matière de l'histoire », in : *Photographica*, n°1, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2020, p 11-17. Consulté le 7 juin 2022 [disponible en ligne] : <https://devisu.inha.fr/photographica/145>.

DACOS Martin, « La brutalité photographiée », in : *Sociétés & Représentations*, vol. 1, n°6, 1998, p. 103-114.

FRIZOT Michel (dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris, Éditions Adam Brio, 1994.

MONDENARD Anne de, LE MÉE Isabelle-Cécile, *Comment regarder la photographie*, Paris, Éditions Hazan, 2019.

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

GERVEREAU Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris, SCÉRÉN-CNDP/Isthme éditions, 2006.

KNIGHTLEY Phillip, *L'œil de la guerre. Mots et images du front*, traduit de l'anglais par DAULIAC Jean-Pierre, Paris, Presses de la Cité, 2004.

PARR Martin, BADGER Gerry, *Le Livre de photographies : une histoire*, vol. 2, Paris, Phaidon, 2007.

ROUILLÉ André, *La photographie*, Paris, Gallimard, 2005.

SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Éditions Christian Bourgois, 2008.

SONTAG Susan, *Devant la douleur des autres*, Paris, Éditions Christian Bourgois, 2003.

LA PHOTOGRAPHIE AMATEURE

BAJAC Quentin, *La photographie à l'époque moderne 1880-1960*, Paris, Gallimard, 2005.

BEYAERT-GESLIN Anne, *L'image préoccupée*, Paris, Lavoisier, 2009.

FOLIARD Daniel, « Pratiques amateurs de la photographie de guerre », in : *Encyclopédie Numérique d'Histoire de l'Europe*, 2020. Consulté le 21/03/2022, [en ligne] : <https://ehne.fr/fr/node/12438>.

GUERIN Frances, *Through Amateur eyes. Film and Photography in Nazi Germany*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.

LUGON Olivier, *La photographie en Allemagne. Anthologie de textes (1919-1939)*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1997.

SACHSSE Rolf, « La Photographie et l'État dans l'entre-deux-guerres. L'Allemagne : le III^e Reich. », in : LEMAGNY Jean-Claude et ROUILLÉ André (dir.), *Histoire de la photographie*, Paris, Éditions Bordas, 1986, p. 150-155.

LA ROCHELLE DURANT LE SECOND CONFLIT MONDIAL (1940-1945)

AUGERON Mickaël, MAHÉ Jean-Louis, *Histoire de La Rochelle*, La Crèche, Geste éditions, 2012.

CATALA Michel (dir.), *Les poches de l'Atlantique 1944-1945. Le dernier acte de la Seconde Guerre mondiale en France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

DESQUESNES Rémy, *Les poches de résistance allemandes sur le littoral français. Août 1944 - mai 1945*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2013.

KNAPP Andrew, *Les Français sous les bombes alliées 1940-1945*, Paris, Éditions Tallandier, 2012.

MOREAU Henri, *Les Empochés. Poche de l'Atlantique 1939-1945*, Paris, Les Indes savantes, 2011.

RONNE Xavier (de), *La Rochelle réquisitionnée. L'occupation allemande 1940-1945*, La Rochelle, Xavier de Ronne, 2016.

LA SECONDE GUERRE MONDIALE (1939-1945)

AGLAN Alya, « La France défaite (1940-1945) », in : *La documentation photographique*, n°8120, novembre/décembre 2017.

ANDRIEU Claire, *Tombés du ciel. Le sort des pilotes abattus en Europe 1939-1945*, Paris, Éditions Tallandier/ Ministère des Armées, 2021.

BEAUPRÉ Nicolas, *Les grandes Guerres, Histoire de France 1914-1945*, Paris, Belin, 2012.

CABANES Bruno (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018.

CAUSARANO Pietro, GALIMI Valeria, GUEDJ François, HURET Romain, LESPINAT-MORET Isabelle, MARTIN Jérôme, PINAULT Michel, VIGNA Xavier, YUSTA Mercedes (dir.), *Le XX^e siècle des guerres*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 2004.

CHASSAIGNE Philippe, LARGEAUD Jean-Marc (dir.), *Villes en guerre (1914-1945)*, Paris, Armand Colin, 2004.

DUMÉNIL Anne, BEAUPRÉ Nicolas, INGRAO Christian (dir.), *1914-1945 : L'ère de la guerre. Nazisme, occupations, pratiques génocides. 1939-1945*, tome 2, Paris, Éditions Agnès Viénot, 2004.

FRIESER Karl-Heinz, *Le mythe de la guerre-éclair. La campagne de l'Ouest de 1940*, Paris, Belin, 2015.

HOBBSAWM Eric John, *L'âge des extrêmes. Histoire du court XX^e siècle*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2003.

LAGROU Pieter, *Mémoires patriotiques et Occupation nazie. Résistants, requis et déportés en Europe occidentale (1945-1965)*, Paris, Éditions Complexe, 2003.

LOPEZ Jean, AUBIN Nicolas, BERNARD Vincent (dir.), *Infographie de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Perrin, 2018.

ROSEBROCK Tessa Friederike, « Les nazis en Alsace », in : *Kurt Martin et la musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Politique des musées et des expositions sous le IIIe Reich et dans l'immédiat d'après-guerre*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2019, p. 25-38. Consulté le 26/03/2022, [Disponible en ligne] :

<https://books.openedition.org/editionsmsmh/18321?lang=fr>.

LA VIOLENCE

AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, INGRAO Christian, ROUSSO Henri (dir.), *La violence de guerre 1914-1945*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2002.

BRAZZODURO Andrea, DAIMARU Ken, THÉOFILAKIS Fabien (dir.), *Faire l'histoire des violences en guerre. Annette Becker, un engagement*, Paris, Créaphis Éditions, 2021.

CHAPOUTOT Johann, VIGREUX Jean (dir.), *Des soldats noirs face au Reich. Les massacres de 1940*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.

FARGETTAS Julien, « “Sind Schwarze da ?” La chasse aux tirailleurs sénégalais. Aspects cynégétiques de violences de guerre et de violences raciales durant la campagne de France, mai 1940-août 1940. » in : LEROI V. (dir.), *Revue historique des armées*, n°271, 2013, p. 42-50.

ROUSSO Henry, *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*, coll. nrf essais, Paris, Gallimard, 2012.

TRAVERSO Enzo, *La violence nazie : une généalogie européenne*, Paris, La Fabrique-éditions, 2002.

ANNEXES

Table des annexes

Annexe I – Acte de décès du soldat Alfred Michel.....	157
Annexe II – Lieux photographiés dans le fonds Brochot et parcours de la 44. <i>Infanterie-Division</i> lors de la campagne militaire allemande en France (1940).....	158
Annexe III : Actes de décès de 1940 de soldats français, mairie de la Vendue-Mignot	159
Annexe IV : Origine géographique des photographies du fonds Brochot selon le classification des Archives départementales de la Charente-Maritime.....	163
Annexe VI : Typologie du fonds Brochot aux archives départementales de la Charente-Maritime.....	164
Annexe VI : Typologie personnelle du fonds Brochot.....	165

ANNEXE I – ACTE DE DECES DU SOLDAT ALFRED MICHEL

Le nom d'Alfred Michel apparaît dans la « Liste des victimes militaires allemandes de la Première Guerre mondiale », p. 5311.

Consulté le 27 mai 2022 [en ligne] :

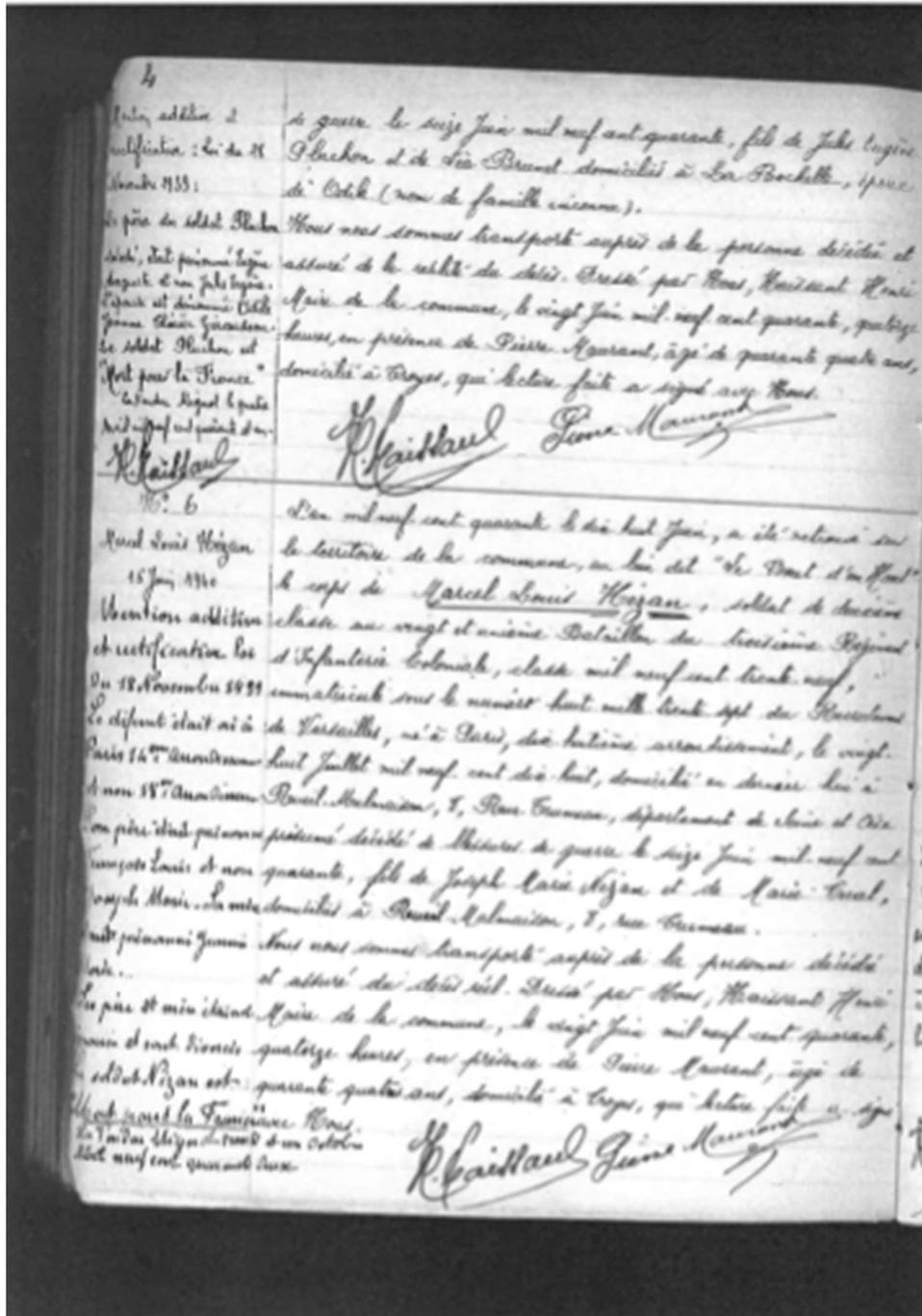
<http://des.genealogy.net/search/show/1601674>

ober Inf. Batl. Nr. 58, 2. Komp.,
10. 9. 14 (gemeld. von Frankreich).
Michel, Sold., Inf. Regt. Nr. 71, 3. Komp., Erkennungsmarke Nr. 158,
† Hosp. St. Briec 26. 9. 14 (gemeld. von Frankreich).
Michel, Alfred, Sold., Inf. Regt., 5. Est., † Milit. Hosp. Bourbeaux
21. 9. 14 (gemeld. von Frankreich).
Middendorf, Wilhelm, Sold., Artl. Regt. Nr. 20, 2. Battr.,
† Hosp. 16 Voitiers 26. 9. 14 (gemeld. von Frankreich).
3, 2. Komp., † Hosp. 6
h).

ANNEXE II- LIEUX PHOTOGRAPHIES DANS LE FONDS BROCHOT ET PARCOURS DE LA 44. INFANTRIE-DIVISION EN LORS DE LA CAMPAGNE MILITAIRE ALLEMANDE EN FRANCE (1940)



ANNEXE III- ACTES DE DECES DE SOLDATS FRANÇAIS, MAIRIE DE LA VENDUE-MIGNOT (1940)



N° 7
Fernand Hubert
11 juin 1940

L'an mil neuf cent quarante le dix huit juin, a été obtenu sur le territoire de la commune, au lieu dit "le Bout d'un Haut", le corps de Fernand Hubert immatriculé sous le numéro cent quatre vingt dix, sans autres renseignements précédents de décès de guerre le onze juin mil neuf cent quarante.

Nous nous sommes transportés auprès de la personne désignée et assisté de la subtilité du décès. Jussé par nous, Maissant Henri, Maire de la commune, le vingt juin mil neuf cent quarante, quatorze heures, en présence de Pierre Haurant, âgé de quarante quatre ans, domicilié à Crozes, qui l'acte fait, a signé avec nous.

H. Maissant Pierre Haurant

Mort pour la France
N° 8
Henri Pasquier
15 juin 1940

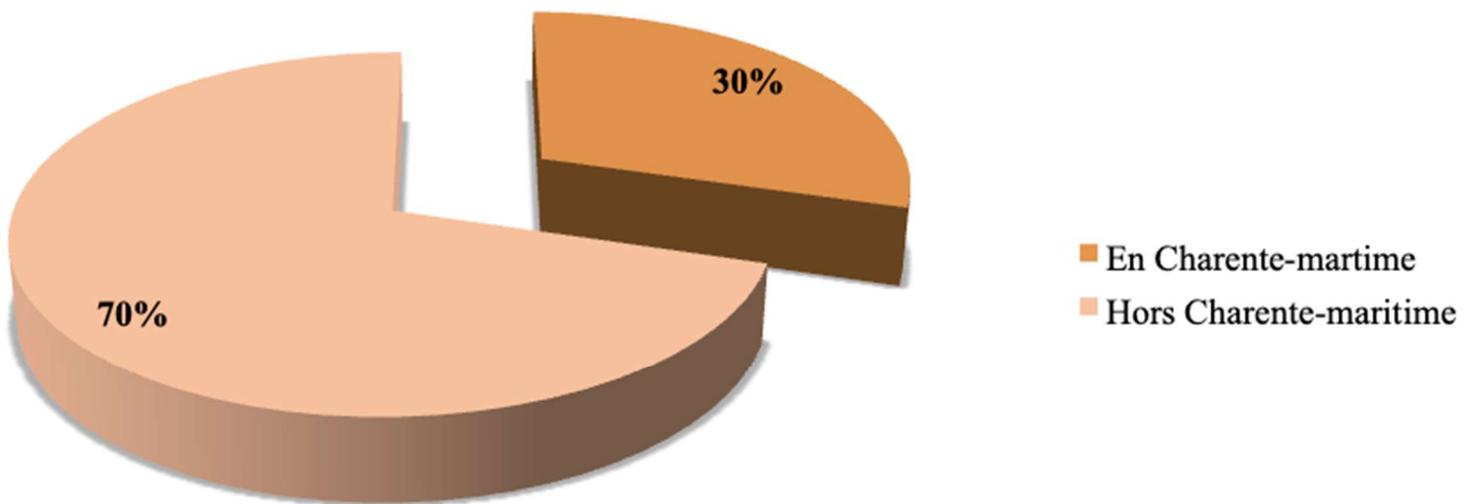
L'an mil neuf cent quarante le dix huit juin, a été obtenu sur le territoire de la commune, au lieu dit "le Bout d'un Haut", le corps de Henri Pasquier, soldat de l'infanterie coloniale, classe mil neuf cent vingt six, sans autres renseignements, précédents de décès de guerre le onze juin mil neuf cent quarante.

Nous nous sommes transportés auprès de la personne désignée et assisté de la subtilité du décès. Jussé par nous, Maissant Henri, Maire de la commune, le vingt juin mil neuf cent quarante, quatorze heures, en présence de Pierre Haurant, âgé de quarante quatre ans, domicilié à Crozes, qui l'acte fait, a signé avec nous.

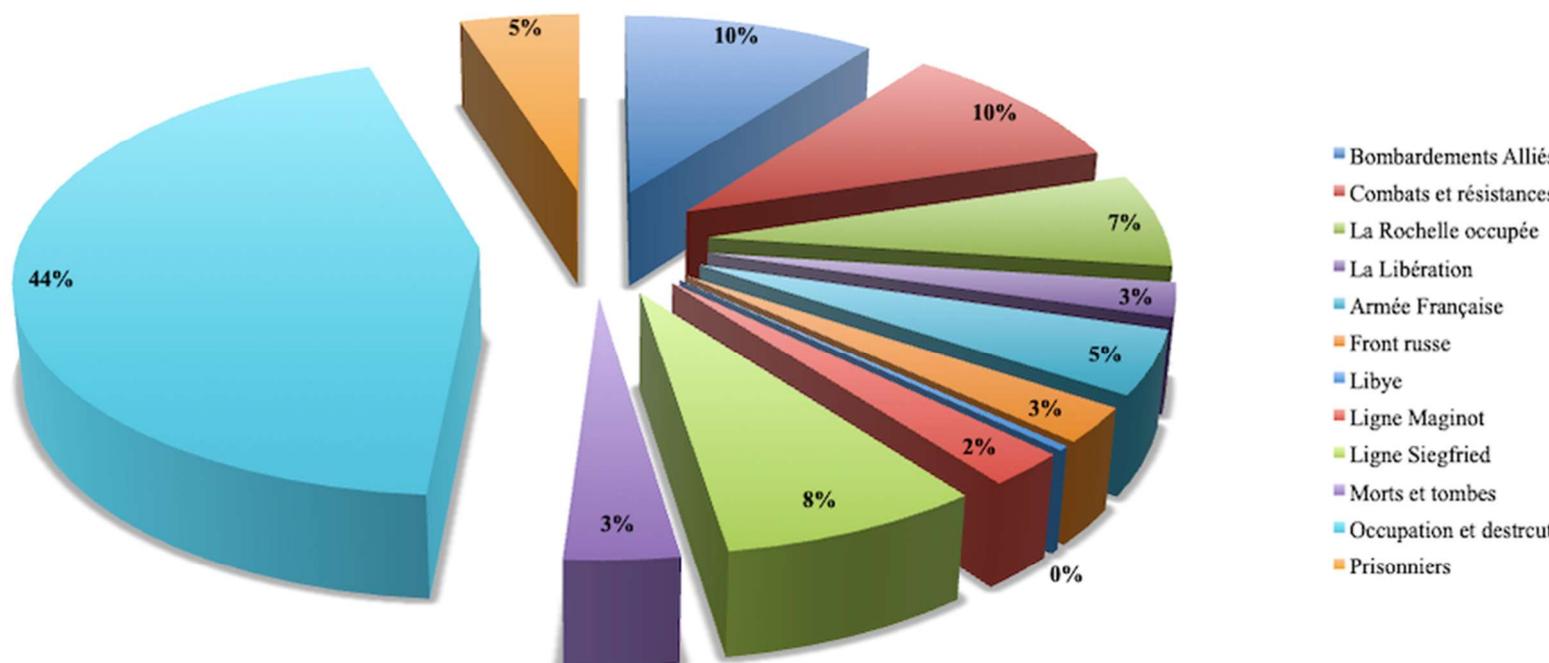
H. Maissant

H. Maissant Pierre Haurant

**ANNEXE IV- ORIGINE GEOGRAPHIQUE DES PHOTOGRAPHIES DU
FONDS BROCHOT SELON LE CLASSIFICATION DES ARCHIVES
DEPARTEMENTALES DE LA CHARENTE-MARITIME**



ANNEXE VI : TYPOLOGIE DU FONDS BROCHOT AUX ARCHIVES DEPARTEMENTALES DE LA CHARENTE-MARITIME



ANNEXE VI : TYPOLOGIE PERSONNELLE DU FONDS BROCHOT

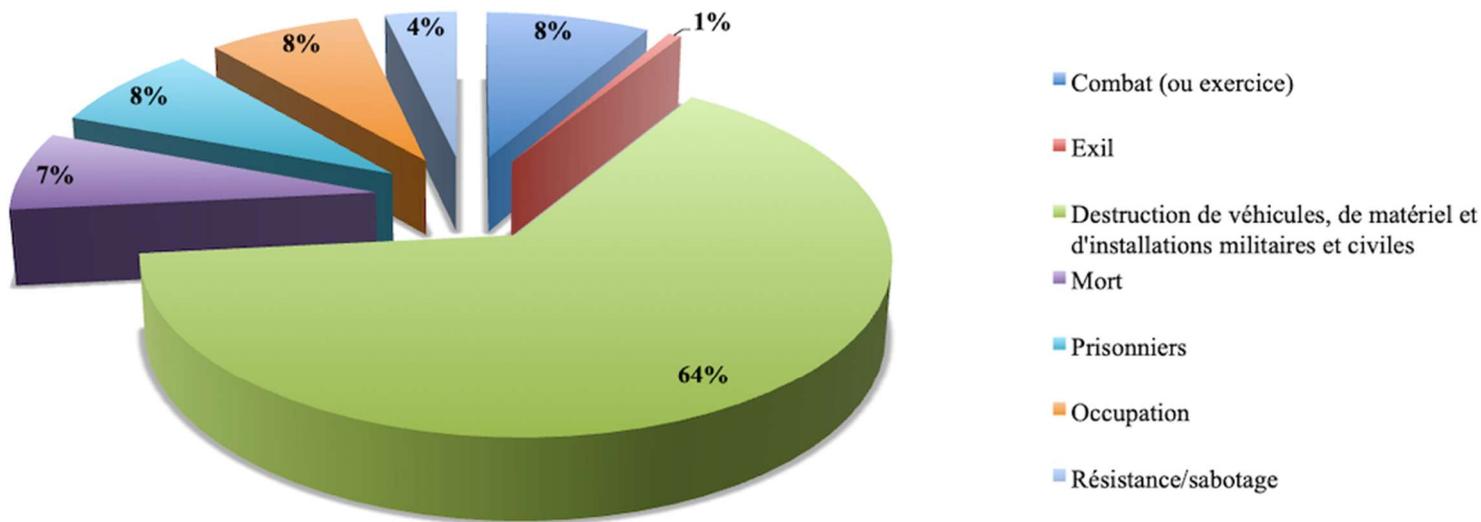


TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABBREVIATIONS	8
INTRODUCTION.....	12
PARTIE I - HISTORIQUE ET ENJEUX DE CONSERVATIONS D'ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES : LE FONDS BROCHOT.....	20
Chapitre I - Biographie d'un révélateur d'images : Robert Brochot..	20
Chapitre II - La patrimonialisation d'un fonds photographique au sein des Archives départementales de la Charente-Maritime.....	24
Chapitre III- Pour une typologie du fonds Brochot.....	29
PARTIE II- LES DIFFERENTS REGARDS DES MILITAIRES ALLEMANDS SUR LE SECOND CONFLIT MONDIAL A TRAVERS LEURS PHOTOGRAPHIES AMATEURES.....	32
Chapitre I- Le combattant allemand : soldat ou guerrier ?.....	35
<i>Le soldat.....</i>	<i>35</i>
<i>Le guerrier</i>	<i>43</i>
Chapitre II- Voir la guerre par le biais de l'occupant et du touriste en villégiature sur des territoires conquis	52
<i>L'occupant</i>	<i>52</i>
<i>Le touriste</i>	<i>63</i>
Chapitre III- Au service de son pays : l'Allemagne nazie.....	74
<i>Le patriote.....</i>	<i>74</i>
<i>Le nazi.....</i>	<i>80</i>
PARTIE III- LES COMBATS, LA DESTRUCTION, LA MORT : LE RAPPORT DU SOLDAT A LA VIOLENCE DURANT LA GUERRE (1940- 1944)	90
Chapitre I- Les violences du champ de bataille : les combats, les bombardements, les prisonniers	93
Chapitre II- Immortaliser la désolation : des scènes de destructions et de ruines du fait de la guerre.....	108
Chapitre III- La place de la mort : photographier les tombes et les cadavres	120
CONCLUSION	146
SOURCES.....	147
BIBLIOGRAPHIE.....	149
ANNEXES.....	155
TABLE DES MATIERES.....	165