PISTES DE TRAVAIL pour les images de guerre

Le plan

- Lecture et analyse des images
- Une « petite » histoire de l'image de guerre

1) Les photos de la guerre de 14-18

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image horizontale peu allongée. La prise de vue est quasiment de niveau pour les soldats du fond qui regardent vers la gauche. Celui du premier plan (qui regarde vers la droite) est en contre plongée. Ces regards da chaque côté de l'image renvoient au danger pouvant venir de partout. Peu ou pas d'espace autour de la tranchée. Les soldats sont enfermés dans ce lieu clos. Les entassements du décor (sacs de terre, bois, ..) contribuent à renforcer cet enfermement. Les hommes sont assis ou agenouillés. Sensation générale d'attitude défensive
UNE TRANCHÉE FRANÇAISE	MISE EN RÉSEAU : BD La vigie p8 – Kid Congo p45

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image horizontale peu allongée. Légère contre plongée. Tous les soldats regardent du même côté. Ils sont debouts, le regard vers le lointain. La file des soldats semble se continuer au-delà de l'image. De l'espace est dégagé au-dessus de leurs têtes. Sensation générale d'attitude attentiste, voire offensive (prêts à passer à l'action…).
UNE TRANCHÉE ALLEMANDE	MISE EN RÉSEAU : BD l'ombre du corbeau p51

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image horizontale peu allongée. Légère contre plongée. Le sujet principal (la distribution) est centré dans l'image. Un personnage lit (paisiblement ?) son courrier gauche cadre. Deux autres s'éloignent dans des directions différentes (arrière plan et droite cadre). L'image est PLEINE. L'arrière plan (forêt) est lumineux et légèrement brumeux. Tout cela respire le calme et la tranquillité.
LE FACTEUR	MISE EN RÉSEAU :

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image verticale en plongée. Un homme seul, assis qui écrit. Entouré de bois (planches, étais,..), il doit être dans une tranchée. Une source lumineuse gauche cadre peut correspondre à un éclairage artificielle. Pas d'autre espace autour de l'homme. Il est dans un espace clos. Concentré sur sa lettre, on peut imaginer qu'il se projette vers l'extérieur.
LA LETTRE	MISE EN RÉSEAU : BD La vigie p8

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image verticale de niveau. Caractéristique du portrait en pied. Pas de premier plan. Arrière plan flou. L'homme regarde l'objectif, le photographe, donc nous les spectateurs de l'image. Nous entrons dans une relation directe et personnelle au sujet. L'homme est-il gai, mélancolique, fatigué, … Difficile de le dire sinon par ce que nous projetons de ce que nous savons des conditions des tirailleurs sénégalais. Quelques éléments objectifs : Un pied nu (la chaussure portée à la main), la boue sur le sol et les vêtements, le barda…
LA COLONIALE	MISE EN RÉSEAU : BD La vigie p12 – Kid Congo p51

DOCUMENT DE TRAVAIL D.Bressy

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image horizontale très allongée. Format panoramique. Un premier plan occupé par un grand nombre de soldats au repos (allongés, assis ou debouts). Beaucoup regardent le photographe. Le sol est caillouteux et le paysage vallonné. A l'arrière plan, une colonne de camions traverse l'image de part en part. Tout cela semble structuré, organisé.
LA RELÈVE	MISE EN RÉSEAU : BD La vigie p12

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image verticale en plongée. Une ligne verticale et centrale de soldats tirant ensemble sur un ennemi non visible à l'image. A l'arrière plan, au second tiers de l'image et sur l'horizon, des chevaux sont visibles. Un tiers de l'image est vide rempli par un ciel uniforme. A gauche et à droite de la ligne de soldat, un paysage de terre ou de cailloux. Malgré le « feu nourri », il semble qu'il n'y ait pas d'agitation…
L'ATTAQUE FRANÇAISE	MISE EN RÉSEAU : BD l'ombre du corbeau p9 – Matteo p40

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image verticale de niveau. Les soldats du fond de la tranchée (tranchée ou talus ou trou d'obus ?) semblent être vus en plongée alors que ceux qui sont sortis paraissent être en contre plongée. Le mouvement a lieu de la droite du cadre vers la gauche. L'objectif n'est pas visible. Les hommes sont dans des allures différentes. A l'arrière plan, marche calme. Au second plan, course. Au premier plan, immobilité, attente. L'environnement est assez peu lisible, composé de terre. Réalité ? Reconstitution ?
L'ATTAQUE ALLEMANDE	MISE EN RÉSEAU : BD La vigie p10 – Kid Congo p48 – La ligne de front p23

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image verticale en plongée. Au premier plan, deux hommes dans un trou lancent une grenade vers un ennemi « invisible ». A l'arrière plan, décor d'arbres déchiquetés et calcinés. Un petit quart de ciel uni en haut de l'image. Pas d'autres éléments. Où est le photographe ? Au cœur du champ de bataille mais en dehors de tout abri. Nous sommes très certainement dans une photo de recosntitution.
LE CHAMP DE BATAILLE	MISE EN RÉSEAU : BD l'ombre du corbeau p9 – Matteo p40

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image horizontale en légère plongée. Au premier plan deux civières avec deux hommes couchés (morts ? blessés ?). A l'arrière plan, un groupe de neuf hommes regardant vers les civières (deux au moins regardent ailleurs, celui du fond vers le photographe, le quatrième vers la gauche du cadre). Très peu d'espace au-dessus du groupe d'hommes. A gauche l'un des hommes semble tenir une chambre photographique. Tout cela fait grave mais pas très « naturel »
LA MORT	MISE EN RÉSEAU : BD Matteo p41

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image horizontale de niveau. Des hommes (au moins 4) couchés sur des brancards posés au sol (terre, boue). D'autres hommes (7) manient des charrettes qui semblent être destinées à transporter les brancards. Certains portent un brassard avec une croix (certainement rouge) (infirmier). L'arrière plan est un paysage de campagne (clôture, haies, bocage,…) Aucun ne regarde vers le photographe. La scène semble être prise sur le vif.
LES CIMETIÈRES	MISE EN RÉSEAU : BD Kid Congo p49

DOCUMENT DE TRAVAIL D.Bressy

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image verticale en contre plongée. En arrière plan un tableau noir avec quelques inscriptions. Au premier plan, un homme assis écrit à la plume. On voit un encrier sur la droite du cadre. Il est appliqué, concentré, le regard fixé sur sa feuille. Il est harnaché « bizarrement ». Il faut un certain temps pour comprendre qu'il s'agît d'un mutilé peut être en séance de rééducation.
LE MUTILÉ	MISE EN RÉSEAU :

	LECTURE / ANALYSE DE L'IMAGE : Image verticale de niveau. Deux hommes habillés d'une grande capote de feutre et équipé d'un lourd barda sortent de la gauche vers la droite d'une zone sombre. Ils marchent sur une passerelle de bois. Nous devons être à quai et la porte doit être celle d'un bateau. Le premier a une allure décidée, la main tenant fermement la main courante de la passerelle. Deux autres silhouettes sont visibles dans l'obscurité de l'arrière plan. Où vont-ils ? Qui sont-ils ?
LES AMÉRICAINS	MISE EN RÉSEAU : BD La vigie p12

2) Une « petite » histoire de la photographie de guerre

On est aujourd'hui bien loin de Capa qui se mêlait aux combattants du débarquement pour pouvoir faire des images au plus près de l'action. Il disait que si la photo était mauvaise c'était parce que le photographe n'était pas assez près du sujet. On a tous en mémoire par exemple cette image du républicain tombant à la renverse. Cette image a fait par la suite l'objet d'une longue polémique.
S'agissait-il d'une mise en scène ou non ?

Cette question pose de façon très claire le statut de l'image photographique comme témoin de son époque. Nous voudrions tellement « savoir pour de vrai ». Or nous n'avons et n'aurons toujours que le regard porté par le photographe sur la scène en train de se dérouler. Et si cette image n'est pas suffisamment explicite, nous aurons peut être une reconstitution nous permettant de mieux comprendre, de mieux ressentir ce qui s'est passé réellement. L'image sera toujours subjective puisqu'elle est l'œuvre d'un regard. L'ambigüité spécifique à la photographie ou à l'image animée vient peut être du nom du dispositif optique qui enregistre les rayons lumineux : l'objectif. Mais rien à faire, l'image n'est pas objective.
Elle est soumise à la technique permettant de produire tel ou tel effet, de photographier dans des conditions de lumières minimales, de prendre sur le vif des scènes fugitives, de saisir plus ou moins nettement des sujets situés à de longues distances… mais aussi et surtout au regard de celui qui pense, construit et prend l'image.

La Guerre de Crimée
Les premières photographies de guerre datent de 1855 durant la guerre de Crimée. Le premier des photographes fut Roger Fenton.
Il était connu pour quelques portraits de la famille royale d'Angleterre. Il fut encouragé à partir en Crimée en 1855 par le prince Albert qui mit un navire de sa flotte à sa disposition pour le transporter ainsi que son assistant, ses deux aides, trois chevaux, une voiture lui servant de laboratoire, trente-six grandes caisses de matériel qui comprenaient entre autres cinq appareils photos et 700 plaques de verre ainsi que le matériel nécessaire à la sensibilisation des plaques au collodion humide et leur développement.
Le prince entendait utiliser les images comme propagande pour la couronne britannique. Les images rapportées par Fenton montrent des britanniques vivants dans de bonnes conditions. Pas de photos sanglantes du front. Une des rares images sortant de ce cadre reste très « mesurée » *:*

***La vallée de l'ombre de la mort*.**

Les conditions techniques de l'époque interdisaient de faire des instantanés. Le collodion utilisé devait être préparé juste avant l'usage pour éviter qu'il ne sèche avant la prise. Les temps d'exposition, même sous un soleil ardent, étaient de 3 à 30 secondes.

La Guerre de Sécession

Cependant, le premier conflit couvert par des photographes présents sur les champs de bataille a été celui de la Guerre de Sécession.

Des milliers de photos relatent cette guerre toujours avec les limites techniques imposées par l'époque : volume et poids des appareils photographiques, temps de pose, …

Le plus célèbre des photographes de cette guerre fut Mathew Brady.

Une photo de Mathew Brady

La Guerre de 14-18

Les appareils photos sont beaucoup plus accessibles (le Kodak de Georges Eastman mis en vente en 1888). Des soldats (surtout des gradés) peuvent faire des photos sur le front.

En France la Section Cinématographique de l'Armée (**SCA**) est créée en mars 1915, en associant les grandes entreprises d'actualité et le Ministère de la Guerre. En avril 1915 est fondée la **SPA** – Section Photographique de l'Armée.

Entre ces deux extrêmes, de multiples images retracent l'histoire de cette guerre : images patriotiques, images rassurantes à destination de « l'arrière » (on ne veut pas inquiéter les familles), mais aussi images des horreurs vues et vécues. (voir images du dossier)

La guerre d'Espagne

L'arrivée sur le marché des premiers appareils photos portables (Leica et d'autres marques), des films bien plus sensibles permet aux photographes de ne plus s'encombrer de matériel lourd et de se mêler aux troupes dans l'action. Ils produisent alors des images beaucoup plus « fortes ».

De grands magazines illustrés voient le jour. La première édition du magazine Life fut vendue en 1936 à 466 000 exemplaires. Cartier-Bresson et Capa collaboraient à Regards et Le Soir.

L'apparente « objectivité » de l'image photographique permet à chacun de « vivre la guerre ».

Le marché de la presse se développant considérablement, les photographes furent envoyés couvrir les mouvements du monde.

La guerre d'Espagne évoquera toujours le nom de Robert Capa. Il fut considéré à son époque comme le « plus grand photographe de guerre ».

Robert Capa
Mort d'un milicien
Cerro Muriano (front de Cordoue), 5 septembre 1936
Tirage sur papier baryté, 25,5 x 35 cm
BNF, Estampes, acquisition 1964-12200. Ep-25-Fol.

La guerre de 39-45

Le processus engagé trois ans plus tôt pendant la guerre d'Espagne se développe avec en contre point un contrôle important des images publiées.

C'est le début de l'âge d'or des grands reporters qui continueront de travailler sur les conflits du XXème siècle (Corée, Algérie, Vietnam, Biafra, Liban, Israël, Palestine, Yougoslavie, Tchétchénie,…).

DOCUMENT DE TRAVAIL D.Bressy

Bill Brandt (1904 – 1983)

***Bill Brandt**. Elephant and Castle Underground, November 11th, 1940*

Robert Capa (1913 – 1954)

Robert Capa - Débarquement
Omaha Beach (Colleville-sur-Mer), 6 juin 1944
Tirage sur papier baryté, 23 x 34,5 cm
BNF, Estampes, acquisition 1964-12200. Ep-25-Fol.

DOCUMENT DE TRAVAIL D.Bressy

George Rodger (1908 – 1995)

George Rodger - Bergen-Belsen - 1945.

Joe Rosenthal (1911 – 2006)

Joe Rosenthal – *Raising the flag on Iwo Jima* (February, 1945)

DOCUMENT DE TRAVAIL D.Bressy

D'autres photos des conflits suivants

Larry Burrows (1926 – 1971)

LARRY BURROWS Near Da Nang, Vietnam, 1965 *. (LIFE)*

Donald McCullin (1935 -)

Donald McCullin - Biafra 1969

DOCUMENT DE TRAVAIL D.Bressy

Philip Jones Griffiths (1936 - 2008)

Philip Jones Griffiths - The Dauntless Spirit

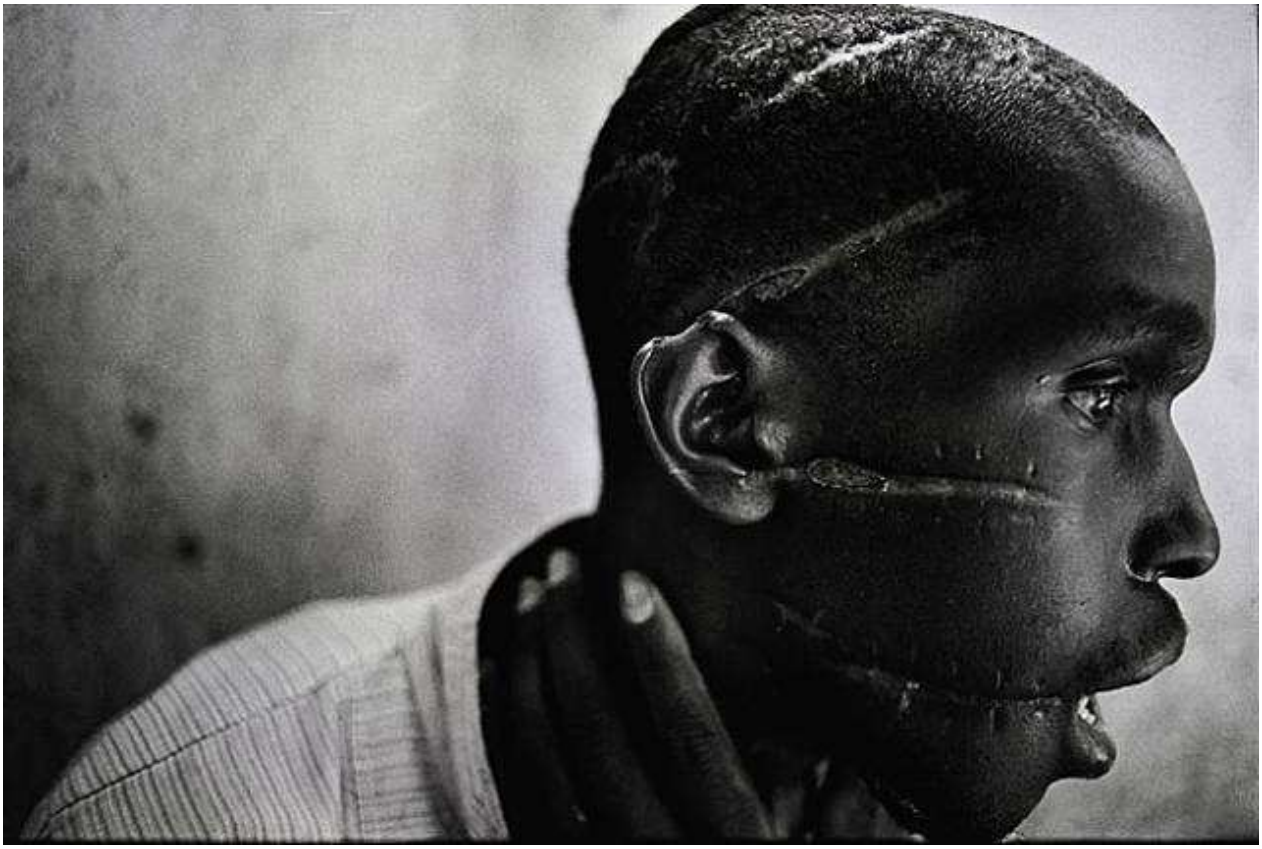
Henri Huet (1927 – 1971)

1966 © Henri Huet

Le corps d'un soldat américain est emporté, tracté par un hélicoptère.

DOCUMENT DE TRAVAIL D.Bressy

James Natchwey (né en 1948).
Une « légende vivante » de la photographie de presse.
Son livre « L'enfer » aux éditions Phaidon (1999) est un ouvrage sidérant au sens littéral du terme.
Le film documentaire "War photographer" (2001) réalisé par Christian Frei, interroge clairement la question des choix éthiques de ce travail.



James Natchwey – Rwanda - 1994

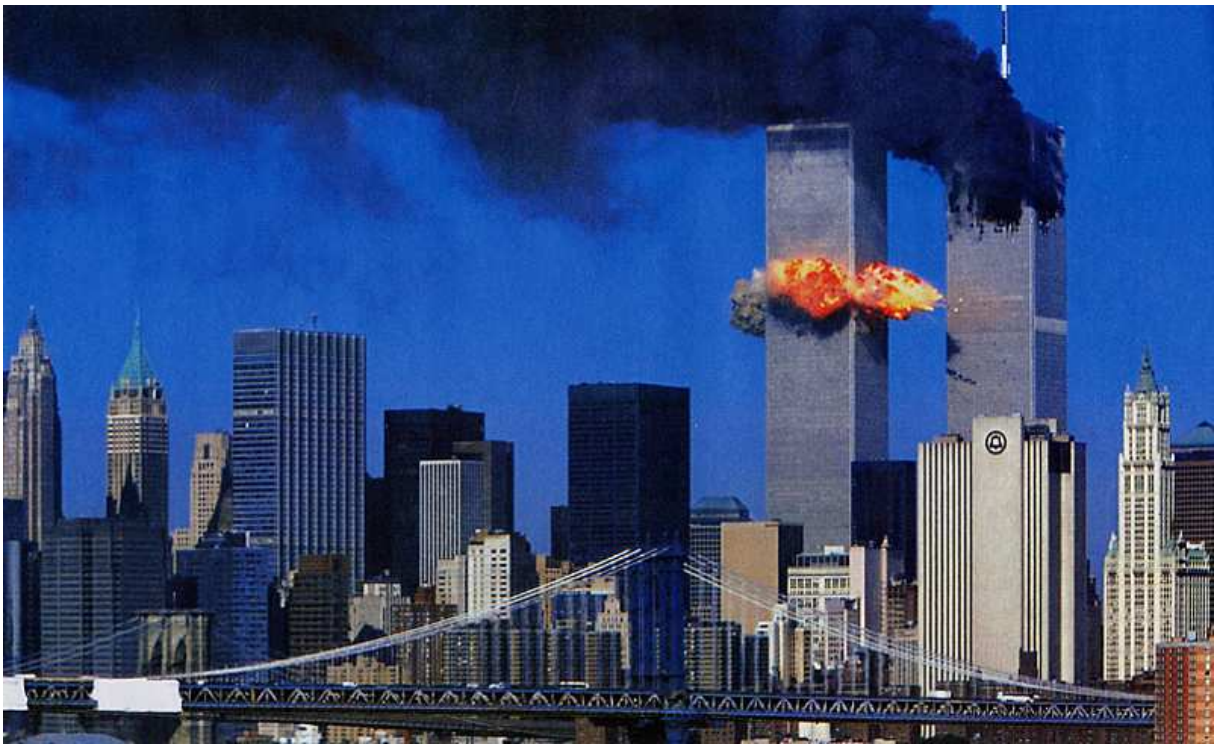
Quelques photos emblématiques :

Stuart Franklin - Tiananmen Square 1989

Françoise Demulder – Camp palestinien au Liban - 1976

Raymond Depardon – Chili – 1971

Marc Riboud – Washington – 1967



Capture d'écran – New York – 11 septembre 2001

La photographie de presse est en crise remplacée par l'image animée (télévision, internet,..) et concurrencée par les images d'amateurs. Chacun aujourd'hui peut « jouer » au reporter et tous les événements sont enregistrées et diffusées quasiment dans l'instant sur le net.
Quelle place reste-t-il pour ces images, temps de pose sur le monde en marche, qui permettaient de tenir un discours élaboré sur les événements ?

Sources :
Alain Rio – La photographie de guerre – Photopiles Magazine n°92 – Novembre 2010
http://www.digitaljournalist.org/index.html

Une réflexion sur l'utilisation d'une même photo à la une de plus de 750 couvertures dans la presse mondiale le même jour : 24 septembre 1997
Cette image obtint le World Press Photo 1997

Hocine Zaourar – Benthala – 23 septembre 1997

Une image parmi plusieurs … Pourquoi celle-ci ?

DOCUMENT DE TRAVAIL D.Bressy

Quelques Unes

Serge Tisseron*, propos extraits de *Représenter l'horreur,* hors-série art press n°4, janvier 2001, p. 41

« Il ne suffit pas qu'une image touche à un archétype pour être « emblématique ». Il faut deux autres conditions. Tout d'abord, elle ne doit pas être trop précise, pour que chacun puisse y voir ce qu'il a envie d'y voir. Elle ne doit pas évoquer un temps ou un espace précis, être peu informative, bref être le moins « contextualisée » possible. C'est pourquoi l'image emblématique est en général recadrée très serrée pour être centrée sur les personnages comme ici. Mais cette condition ne suffit pas. Il faut aussi que cette image engage son spectateur, par ses qualités formelles, par un jeu de résonances intérieures par lesquels il se sent à la fois enveloppé par elle et confirmé dans son appartenance à l'ordre humain : les liens de filiation réelle (la maternité) et symbolique (l'ordre paternel) et les limites infranchissables de l'humain (la mort, la folie, la transfiguration spirituelle). »

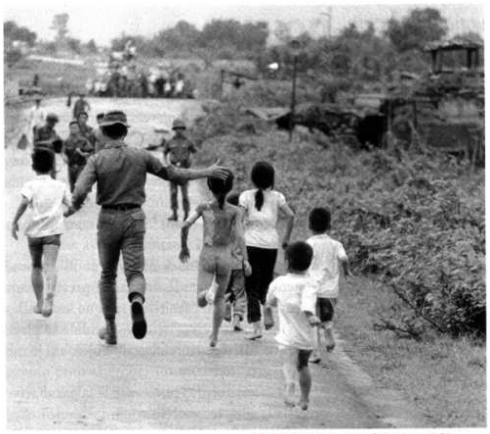
*Serge Tisseron est psychiatre et psychanalyste. Il a écrit plusieurs ouvrages sur nos relations aux images.

Sources : http://www.pascalconvert.fr/histoire/madone_de_Bentalha/une_image_a_vif.html

Une petite réflexion sur la mémoire collective portée par ces images à partir d'une photo de la guerre du Vietnam.
Nick Ut – 8 juin 1972

Que fait le personnage situé à gauche du cadre ? C'est un photographe…(peut être David Burnett)

L'image de départ est souvent montrer recadrée pour se recentrer sur les enfants.
Sur d'autres images (celle de David Burnett ici), on voit le contre champ de la scène qui s'il ne change rien au fond du sujet, en modifie profondément le rapport affectif.



Photographie de David Burnett, 1972.

Sur cette dernière image enfin, prise très certainement quelques minutes après celle qui sera restée dans l'histoire, on voit que le groupe des soldats derrière ne sont que des reporters et que les enfants sont encore et encore photographiés (mitraillés ?...).

Cette image inscrite dans la mémoire collective peut être reprise par des artistes contemporains pour tenir soit un discours provocateur (Zbigniew Libera) soit un discours critique sur la politique étrangère des USA (Wilhem, Dave Brown).

Zbigniew Libera – Nepal - 2003

Wilhem
Le Monde
12 septembre 2001

Dave Brown