

La mort vue du front

Représentations idéologiques et pratiques photographiques des soldats allemands, 1939-1945

LUCILE SAUDRAIS

Résumé

La mort est une des dimensions consubstantielles à la guerre. En étudiant la manière dont les soldats la représentaient, on accède à leur expérience de guerre mais aussi à l'expérience photographique de ces hommes. Notre étude propose de croiser les sources entre photographies privées et officielles, entre photographies destinées à la propagande de guerre du régime et souvenirs individuels de soldats amateurs de photographie.

Mots-clés : Seconde Guerre mondiale – Wehrmacht – Violence – Photographie – Propagande.

Abstract

Death From the Front:

Ideological Representations and Photographic Practices of German Soldiers During the Second World War, 1939-1945

Death is inseparable from war. The study of the way in which soldiers represented it thus uncovers both their war experiences and their photographic practices. Consequently, this article compares and intertwines private and official photographs, confronting propaganda pictures with individual memories of amateur photographers who were soldiers.

Keywords: *Second World War – Wehrmacht – Violence – Photography – Propaganda.*

Fruit de deux ans de recherche¹, notre corpus est constitué d'environ 3 700 photographies, amateurs et officielles. Les premières ont été prises

¹ Le présent article est issu du mémoire réalisé dans le cadre d'un Master 2, sous la direction de Fabien Théofilakis, « Entre visions de la guerre et proximité au front : analyse de la représentation photographique de la guerre par les

entre 1938 et 1945 par deux soldats de la Wehrmacht. D'abord Hans-Georg Schulz, né en 1920, qui a photographié son quotidien guerrier de 1938 à 1944. Sa production photographique est conséquente car elle contient des images prises dans différents pays durant l'ensemble du conflit, à savoir en Pologne en 1939, en France en 1940, en URSS en 1942-1943 et en Italie en 1943-1944. Les photographies couvrent donc l'ensemble de l'expérience guerrière de Hans-Georg Schulz et ont été organisées et collées chronologiquement par le soldat. Le premier album est créé en 1941 après la bataille de France et les images s'y trouvant sont datées d'entre 1938 et 1941. Le deuxième album est composé à la fin de la guerre, après le retour du soldat en Allemagne. Cet album contient les images prises en URSS entre le printemps 1942 et l'été 1943 et celles prises en Italie à compter de l'été 1943 et jusqu'en 1944.

Aux albums de Schulz s'est ajouté un autre album confectionné par un soldat et photographe amateur, le soldat Berthold Schweizer. Il est né le 3 juillet 1918 à Oberkotzau en Allemagne. Sa première expérience combattante commence en France le 16 juin 1940 quelques jours avant l'armistice signée entre les deux pays le 22 juin et dure jusqu'en octobre 1940. Le soldat fait donc ici surtout partie des forces d'occupation, il n'a pas participé à la conquête lancée en mai comme ce fût le cas pour Schulz. Il revient en Allemagne en octobre 1940 et s'installe quelques mois à Berlin avant d'être envoyé sur le front Est. Entre janvier et mars 1941, Schweizer et ses camarades sont déployés en Hongrie et en Roumanie, puis en Bulgarie de mars à avril 1941. Puis il reste près d'un mois en Grèce entre avril et juin 1941, ce mois semble l'avoir particulièrement marqué puisque c'est dans ce pays qu'ont été prises la majorité des clichés. Avant d'être mobilisé en URSS à partir du 26 juin 1941 pour les débuts de l'opération Barbarossa, il reste six jours en Yougoslavie. Son séjour en URSS dure dix mois jusqu'en avril 1942. À son retour du front, il revient dans la région de

Haute-Franconie dont il est originaire, se marie et devient instructeur dans des divisions de la Wehrmacht à Bonn.

En compilant deux sources d'images amateurs, nous voulions mettre en exergue les similitudes mais aussi les différences de leurs expériences de guerre. La connaissance des fronts Est et Ouest par les deux individus était un élément fondamental dans notre recherche afin que les critères de la comparaison soient respectés. À défaut de pouvoir trouver des soldats ayant eu exactement la même expérience au même moment et dans les mêmes pays, il s'agissait au moins de pouvoir rapprocher le parcours des deux soldats.

L'étude de la photographie de guerre amateur impliquait aussi de s'intéresser en miroir, à la pratique photographique professionnelle. Cela permettant de déterminer les circonstances et l'environnement général dans lequel les soldats pratiquaient la photographie au front. Il fallait donc compléter notre corpus avec des images issues des collections des compagnies de propagande allemandes (*Propaganda Kompanien* ou *PK*) dont une grande partie est conservée aux archives fédérales (*Bundesarchiv*) de Coblenche.

Les compagnies de propagande ont été un outil essentiel de la propagande de guerre nazie. Mises en place peu de temps après l'arrivée au pouvoir d'Hitler en 1933, elles ont à la fois servies l'intérieur et l'extérieur du III^e Reich. Un des buts était d'encourager la population civile allemande à contribuer aux efforts de guerre croissants, en « amenant la guerre au peuple »².

Nous avons décidé d'étudier quatre compagnies de propagande : la PK 637, 679, 689 et 699. La première a été en Pologne en septembre 1939, puis en France entre mai 1940 et début 1941, elle est ensuite retournée en mai 1941 en Pologne avant de rejoindre l'URSS en juin 1941 et ce jusqu'à avril 1944. La compagnie 670 a suivi les combats de France en 1940 puis

² Daniel Uziel, *The Propaganda Warriors: The Wehrmacht and the Consolidation of the German Home Front*, Oxford/Bern, Verlag Peter Lang, 2008, p. 243.

d'URSS entre 1942 et 1944. La compagnie 689 a commencé ses exercices en mai 1940 en France puis a rejoint la Pologne en 1941 et l'URSS à partir de juin 1941 où elle restera jusqu'en août 1944. Enfin, la compagnie 699 n'a elle connu que l'Italie en 1943 et 1944. Nous avons ensuite prélevé une partie de la production photographique de ces quatre compagnies car il était impossible de numériser l'ensemble des images. Le fait de prélever des images prises dans les mêmes pays et aux mêmes périodes que les images amateurs nous semblait être la meilleure manière de pouvoir comparer production amateur et officielle.

Le postulat de base de notre étude était de définir les circulations, les différences et similitudes entre les photographes officiels et les amateurs ; de voir si nous avons une même et unique pratique photographique au front ou plutôt une juxtaposition de différentes pratiques et techniques. La réalité est plus complexe que cela bien évidemment et il existe beaucoup de différences selon les photographes, les pays occupés et les périodes de la guerre. Les buts de la photographie ne sont pas les mêmes en fonction de ces éléments : la pratique officielle est étroitement liée à la production de la propagande gérée par le ministère de la Propagande du III^e Reich ce qui implique la nécessité de privilégier certains thèmes. Les photographes privés sont dénués de ces contraintes mais devaient faire face à des contraintes techniques dans un premier temps. En qualité de soldats ils ne pouvaient pas non plus s'adonner entièrement à la photographie et devaient ainsi renoncer à la capture de certaines scènes.

Dans cet article, nous avons décidé d'étudier une partie de l'expérience combattante, celui de la mort au front. Cet aspect a concerné tous les hommes au front qu'ils soient membres des compagnies de propagande ou simples soldats amateurs de photographie. Si la mort était pourtant inhérente à la conduite des combats, il nous est rapidement apparu que les deux soldats amateurs traitaient le sujet de manière relativement différente. Cette observation nous a alors poussé à poursuivre l'étude de cet aspect précis en l'étendant à l'ensemble des images amateurs et officielles.

Si la photographie est une pratique sélective et personnelle, la photographie de guerre poursuivait des enjeux spécifiques en terme de circulation des images et de communication visuelle à la fois au front et à l'arrière. L'étude de la représentation de la mort au front et de l'utilisation de ces représentations nous renseigne plus globalement sur l'expérience de guerre des soldats. Comment et dans quelles mesures la représentation de la mort est un élément essentiel de la pratique photographique des soldats et un élément clé de la propagande du régime nazi.

La glorification de la mort pour la patrie

Si on regarde attentivement les images représentant des scènes en lien avec la mort des soldats, on remarque que les clichés amateurs et officiels abordent le sujet de la perte de différentes manières. Les cadavres de soldats sont absents des albums et des collections des *Propaganda Kompanien*, la mort est montrée par les tombes ou les cérémonies officielles en l'honneur des soldats tombés.

La représentation de la disparition des soldats est un levier puissant utilisée par la propagande nazie à la fois pour consolider le front-arrière et la *Volksgemeinschaft*, ou communauté du peuple, comme pour encourager les efforts croissants et massifs des civils et des soldats. « Les survivants devaient prendre exemple sur les morts pour se mesurer à leur sacrifice et s'engager à l'extrême »³, jusqu'à la victoire finale (*Endsieg*).

³ Bernd Wegner, « Hitler, chorégraphe de l'effondrement du Reich », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 92, 2006, p. 67-79, ici p. 74.



Illustration n°1. _Enterrement d'un soldat de la Wehrmacht en URSS à l'été 1942
(Source : Bundesarchiv, Militärarchiv, Coblenz (BArch K), PK 670, série 3147, images 8 à 22)

Cette série de clichés met en scène l'enterrement d'un soldat allemand, en URSS en 1942, et l'hommage rendu par ses camarades qui assiste à la cérémonie. Il convient d'abord d'étudier le contexte dans lequel ces images ont été prises.

Durant l'été 1942, une nouvelle offensive est organisée par l'armée allemande à Stalingrad dans le but de déplacer et de percer le front pour se rapprocher de la ville tant convoitée. Après quelques gains territoriaux, la progression de l'opération *Blau* se ralentit et les troupes allemandes sont bloquées aux abords de la mer Noire en septembre 1942. La contre-offensive soviétique entraînera l'échec des soldats allemands et leur

évacuation définitive de Stalingrad en février 1943. Ces images s'inscrivent donc dans un moment compliqué pour la Wehrmacht qui doit faire face à de nombreuses pertes. La mise en scène des enterrements des soldats encourage les soldats à continuer les combats en leur montrant les honneurs réservés à ceux qui sont morts au front. Ces cérémonies sont l'occasion de mettre en valeur le sacrifice consenti par les soldats morts pour leur patrie et pour l'Allemagne nazie. « Plus la situation se dégrada, plus la direction politique, puis également militaire, réclama un combat « jusqu'au dernier ». Dans la dernière phase de la guerre, ces mots devinrent pratiquement le symbole de la Wehrmacht⁴ » rappellent Neitzel et Welzer.

Ces moments sont soigneusement orchestrés et chacun semblait avoir son rôle, le message véhiculé par l'image s'adresse avant tout aux soldats spectateurs : la célébration de l'héroïsme des défunts doit galvaniser les troupes toujours au combat. Mieux valait mourir pour le régime nazi (*Heldentod*) que d'accepter une nouvelle fois un traité déshonorant.

Les angles de vues choisis – de profil et de trois-quarts face – ainsi que les champs larges insistent sur le nombre de soldats présents et l'importance de l'événement. Hommes de troupe et officiers sont présents pour rendre hommage à leur camarade mort, une tombe a été largement creusée alors qu'un drapeau nazi drapait le cercueil tel un linceul. La forte présence de nombreux soldats et d'officiers, dont le maître de cérémonie qui lit l'oraison funèbre, les fleurs et le drapeau à croix gammée entourant le cercueil font partie du rituel funèbre nazi. Les drapeaux insistent sur le lien entre les soldats, le parti nazi et la patrie : « ils sont si importants que leur usage est conditionnel à un rituel de légitimation »⁵. Ainsi, même en

⁴ Sönke Neitzel, Harald Welzer, *Soldats. Combattre, tuer, mourir : Procès-verbaux de récits de soldats allemands*, Paris, Gallimard, 2013, p. 366.

⁵ Samuel Gaudreau-Lalande, « Les mécanismes de la transformation du réel dans la propagande photographique nazie : analyse d'un album illustré du congrès du parti nazi à Nuremberg en 1933 », Mémoire de maîtrise d'études

période de guerre et éloignés du III^e Reich, les soldats continuent à renouveler leur allégeance au régime nazi et à témoigner de leur appartenance à la *Volksgemeinschaft*.

« L'important était finalement d'exploiter le choc produit par les revers militaires pour radicaliser plus encore la guerre. Les survivants devaient prendre exemple sur les morts pour se mesurer à leur sacrifice et s'engager à l'extrême⁶ ». Pour convaincre les civils allemands, Goebbels à la tête du ministère de la Propagande nazie recourt largement à ces images, il exhorte les civils à continuer les combats en mentionnant la destinée extraordinaire du peuple allemand, en inscrivant le régime dans une continuité historique. La grandeur de l'Allemagne nazie est comme comparable à celle des Grecs des siècles auparavant. Comme le souligne l'historien Johann Chapoutot :

« Le 18 février 1943, le fameux discours de Goebbels proclamant, au Sportpalast de Berlin, la guerre totale, exalte l'abnégation et la dureté d'un peuple tout entier tendu vers l'effort de la victoire. [...] Goebbels invoque l'exemple de Sparte, qui lui permet d'évoquer une communauté unie et solidaire dans l'effort de guerre, celle des *homoioi*, les égaux. [...] L'exemple spartiate est également mobilisé dans un contexte de défaite militaire car il évoque, associé à l'exemple de Frédéric II, l'inflexibilité, le courage et l'abnégation du soldat qui ne dépose jamais les armes⁷. »

Johann Chapoutot avance la thèse selon laquelle la propagande avait pour but de faire tenir le peuple, bien que la victoire finale fût désormais considérée comme impossible. La propagande doit alors magnifier jusqu'au bout le régime nazi en l'accompagnant de la plus grandiose des manières jusqu'à son extinction.

des Arts, sous la direction d'Annie Gérin, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2011, p. 78.

⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁷ Johann Chapoutot, *Le nazisme et l'Antiquité*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 558.

« En mars 1945, au moment où la presse allemande rappelle le souvenir de la seconde guerre punique et de son heureux retournement, il ne peut plus être question de victoire réelle : les exemples antiques sont mobilisés pour galvaniser et fanatiser une résistance à l'ennemi qui aura moins pour conséquence de sauver l'Allemagne que de rayer le pays de la carte »⁸.

La défaite a toujours été envisagée depuis le début de la guerre mais celle-ci ne devait pas être un *bis repetita* de 1918. Si défaite il y a, celle-ci doit donc se faire avec les honneurs et le pays ne doit pas être soumis au même genre de traité que celui de Versailles. Cela reprenait aussi le thème de la fidélité du soldat popularisé par des artistes nationalistes se réclamant romantiques. La mort du soldat et la mise en scène de celle-ci et de son enterrement étaient des thèmes artistiques populaires, pour Ernst Jünger par exemple « seuls les morts au combat accédaient à l'immortalité puisqu'ils étaient des "êtres d'éternité"⁹ ».

La propagande a toujours servi les intérêts du Reich, la glorification de la mort héroïque pour la patrie a permis d'insister sur la nécessité de tenir jusqu'au bout. Les périodes de défaites et de reculs n'ont pas entraîné une diminution de la propagande. Au contraire, ses théoriciens ont toujours réussi à adapter les images et les messages au contexte de la guerre. La présence de photographes au plus près des combats permet d'adapter continuellement la production diffusée à l'arrière.

Dans les albums des soldats et photographes amateurs que nous avons étudiés, nous n'avons pas vu de photographies d'enterrements de soldats morts au combat. Une des raisons est avant tout pratique : ces hommes étaient avant tout des soldats et devaient donc prendre part aux cérémonies officielles et respecter leur déroulé et organisation. Il ne devait donc pas être possible lors de ces moments de prendre ses propres photographies. Les dirigeants de la Wehrmacht et de la propagande de

⁸ *Ibid.*, p. 583.

⁹ Bernd Wegner, « Hitler, chorégraphe de l'effondrement du Reich », art. cité, p. 78.

guerre devaient aussi préférer maîtriser entièrement la production des images et ainsi la communication qui en découlait.

Néanmoins, on remarque des images de tombes allemandes dans notre corpus amateur, il faut donc étudier aussi la représentation de la mort chez les photographes amateurs.

Si on prend l'exemple de la production photographique des deux soldats amateurs en URSS, une seule image sur les 296 prises par Schulz s'apparente aux thèmes de la mort. Chez Schweizer, 12 % des photographies prises dans ce même pays sont celles de tombes allemandes. Il semblerait donc qu'il y ait une réelle spécificité en URSS pour Schweizer car le pourcentage d'images de tombes allemandes n'est que de 1 % dans les autres pays visités. Sur l'ensemble des images photographiées en URSS, celles de tombes sont omniprésentes ce qui est en opposition avec le reste de l'album. Ce qui semble avoir beaucoup marqué le soldat est la perte de ses camarades et c'est aussi ce dont il a choisi de se souvenir lorsqu'il a confectionné son album à la fin de la guerre.

La suggestion de la mort par la destruction

La disparition et la mort peuvent être signifiées par la représentation de la destruction. L'absence d'une guerre clairement et visuellement violente n'atténue pas la réalité des combats. Au contraire, ce choix d'illustrer d'autres moments peut attester de la volonté des soldats de s'échapper de cette réalité meurtrière. C'est donc en visionnant les images de combats ou d'après combats illustrant l'ampleur des destructions que l'on peut trouver des représentations de la violence et de la mort auxquelles étaient confrontés les soldats.

Comme nous l'avons dit précédemment, les images de cimetières, de tombes montrant le décès de camarades soldats sont très rares dans les albums de Schulz. Il convient donc de déterminer comment le soldat a choisi de représenter la disparition et les conséquences des combats.



Illustration 2. Bâtiments soviétiques détruits en 1942-1943

(Source : collection privée, deuxième album de Schulz, page 05 b., image 477)

Illustrations 3 et 4. Engins militaires soviétiques détruits photographiés en URSS



en 1942-1943

(Source : collection privée, deuxième album de Schulz, page 06 b., images 489 et 495)

Lorsque Schulz combat en URSS, il photographie l'après combat comme Schweizer le fit aussi. Cependant, si ce dernier s'est essentiellement focalisé sur les tombes de soldats allemands et la disparition de ses camarades soldats, Schulz préfère représenter les destructions matérielles. De plus, il s'agit de la destruction de matériel, d'infrastructures ou d'engins de combats soviétiques ce qui signifie que même si les destructions témoignent de la violence des combats, les images semblent laisser penser que la Wehrmacht réussit à infliger de lourds tributs à son adversaire. Schulz insiste donc toujours sur la réussite des offensives allemandes d'autant plus que les images datent de 1942, moment où les troupes allemandes commencent à connaître d'importantes défaites.

Même si le soldat insiste sur le bon déroulé des combats en faveur de la Wehrmacht, il faut noter que progressivement ces images de destructions disparaissent pour laisser place à des représentations du quotidien, de loisirs entre soldats et de relations avec les civils qui sont les plus fréquentes. En choisissant de ne plus représenter aucune forme de violence ou de destruction, il est possible que la photographie devienne alors un moyen pour Schulz de fuir son quotidien désormais fait d'attente et de défaite. Dans les pages du front de l'Ouest, on voit une succession d'images de soldats en train d'avancer, de conquérir des territoires. En URSS, la réalité est tout autre, elle n'est plus faite d'avancées, c'est sans doute pourquoi les scènes du quotidien entre soldats prennent le dessus sur les autres thématiques abordées précédemment.

Pour conclure, la mort n'était pas absente des photographies de guerre. Néanmoins cette représentation répond à des codes bien précis. C'était l'enterrement des soldats ou leurs tombes que les photographes amateurs et officiels montraient et non pas les corps des défunts, ces images considérées comme dégradantes étaient réservées aux soldats ennemis. La disparition des soldats était le plus signifiée par les destructions

matérielles et militaires. En insistant sur les défaites ennemies, ces clichés permettent aux historiens de se rapprocher des combats auxquels les soldats ont participé. La photographie de la mort ou de la violence guerrière a pu servir la propagande nazie à condition d'être strictement utilisée et accompagnée d'un message incisif aiguillant le spectateur sur la manière d'interpréter ces images.

La représentation de la disparition des soldats est donc un aspect important du corpus constitué, son étude permet d'appréhender plus finement certains aspects de l'expérience combattante des soldats. Cela montre aussi la diversité des illustrations de la guerre selon que les soldats commémorent la mort de leurs camarades ou souhaitent s'en éloigner. Les images officielles avaient un rôle pluriel, celui de montrer la grandeur du III^e Reich, y compris dans les territoires occupés, d'inciter les populations civiles à l'arrière à tenir et d'augmenter leurs efforts de guerre en solidarité avec les soldats sur les fronts militaires, dont seule la mort au combat était une fin héroïque.