

## LA STIGMATISATION DE L'ENNEMI

Les anciennes zones du front sur lesquelles se déplacent Tournassoud à partir de 1917 ne se prêtent pas aux mises en scène épiques et folkloriques réalisées au cours des années précédentes à l'arrière du front.

La confrontation avec la réalité destructrice et meurtrière de la guerre nécessite d'autres méthodes pour susciter la mobilisation des esprits. Le photographe met à cet effet le spectateur à distance suffisante avec la réalité montrée pour libérer la part d'imaginaire nécessaire à l'entreprise de propagande. Ce résultat est obtenu par le décalage temporel avec l'événement guerrier rapporté, par une propension à esthétiser les ruines ainsi que par l'absence de toute présence humaine dans les compositions, aspect qui contribue lui aussi à créer l'impression d'atemporalité des sujets.

Ces éléments réunis établissent une continuité dans le cadre d'une photographie conçue comme une arme idéologique et où l'histoire à édifier apparaît plus importante que les contingences de la guerre même qui lui servent de support.

Les quatre photographies extraites de l'album paru en 1920 s'inscrivent dans un discours type tenu par la propagande des Alliés depuis le début du conflit où la guerre est présentée comme une croisade de la civilisation contre la barbarie.

### Cathédrale de Reims, vue de la rue des Élus. 1918.

---



Le choix de Reims ne doit rien au hasard. Les destructions qui ont frappé la ville au cours des quatre années de guerre permettent à l'auteur de faire ressortir le caractère sacré de la terre de France et le sacrilège commis par l'occupant. Le thème n'est pas nouveau puisque depuis les premiers bombardements d'août 1914, la propagande française et alliée avait fait de la ville et de sa cathédrale martyre un symbole de la barbarie allemande. Tournassoud en relance certainement l'idée pour soutenir l'exigence de réparations au moment où se dessine la victoire des Alliés. Le jugement se veut aussi plus global et délivre sous forme de réminiscences historiques une vision téléologique de la patrie en guerre. La cathédrale prise de profil et prenant sous son aile protectrice les habitations en ruine souligne à cet effet le caractère éternel de la terre de France, l'idée de son martyre passé ainsi que celle de sa résurrection dans la délivrance obtenue.

Les trois photographies qui suivent sont plus explicites, par leur cadrage serré, de la volonté de stigmatiser l'ennemi. Deux d'entre elles font partie d'une série déclinant de manière didactique les destructions volontaires commises par l'armée allemande lors de son retrait stratégique sur la ligne Hindenburg en mars 1917 (« Ceux qu'ils ont fait à... »).

S'écartant du cadre des destructions inévitables de la guerre, Tournassoud entend ici apporter la preuve de la nature intrinsèquement barbare de l'ennemi et de sa responsabilité unilatérale dans le conflit. L'auteur s'inspire pour cela de représentations qui ont marqué l'invasion et l'occupation du territoire vécues comme

un viol collectif. Cette métaphore était déclinée à l'envie dans la propagande antigermanique et, comme l'ont montré les travaux de John Horne, elle résonnait sur la construction de l'État-nation entamée au XIXe siècle où la nation, la nationalité s'étaient inscrites dans le corps des hommes <sup>1</sup>.

Les sujets insolites apparaissent sur ce point comme le moyen privilégié par l'auteur pour signifier les crimes et forfaits commis par l'ennemi même s'il convient de souligner que l'exercice d'interprétation peut prêter à extrapolation.

## **Dans Chaulnes. Somme, 1917. (N°18)**

---

L'objectif fixe l'attention du spectateur sur le trou béant de la façade d'une maison ouvrant la vue sur un salon. L'image suggère l'intimité volée et violée de ses habitants comme le révèle la présence insolite et non moins suggestive d'un canapé.

## **Ce qu'ils ont fait à nos villes. Aisne, 1917.**

---



Ici, ce sont des tonneaux de vin qui servent d'éléments de médiation pour stigmatiser l'ennemi. Ressurgis du cataclysme destructeur qui occupe l'arrière-plan, ils accèdent à l'idée de pillage et d'orgie dont se serait rendu coupable l'armée allemande lors de sa retraite.

## **Ce qu'ils ont fait de nos sucreries. Crisolles. Oise, 1917.**

---



Comme pour les photographies précédentes, Tournassoud semble conférer aux objets et à leur présence insolite un langage métaphorique. La vue sur les deux énormes cuves d'une installation sucrière gisant au

sol au milieu des décombres contraste avec leur environnement immédiat. Les deux cylindres se singularisent également par leur positionnement symétrique, leur plasticité et leurs courbes lisses qui ne sont pas sans rappeler les formes allégoriques traditionnellement données pour représenter l'image nourricière de la France.

L'idée de profanation d'un espace sacré est suggérée par les objets encadrants. Le pieu et son grillage contorsionné signalant à gauche et au premier plan l'entrée du site matérialisent l'infraction commise et mieux encore la croix renversée que dessinent des débris jonchant le sol. Dans une perspective oblique, deux tubes de l'installation situés à droite et à l'arrière-plan forment une croix penchée qui semble répondre du drame vécu et du sacrilège commis.

---

- 1 -

Horne John , *Corps, lieux, nation : la France et l'invasion de 1914* . AHHS 2000, N°1, p. 73-109.

Et du même auteur *Les mains coupées : « atrocités allemandes » et opinion française en 1914* , *Guerre et cultures* , Armand Colin, 1994.

*« La représentation du soldat pendant la Grande Guerre »*  
Dossier du service éducatif et culturel de l'Historial de Péronne. (Somme - France)

---

© CRDP de l'académie d'Amiens, septembre 2004  
Tous droits réservés. Limitation à l'usage non commercial, privé ou scolaire.