

REVUE
HISTORIQUE
DES
ARMÉES

Revue historique des armées

258 | 2010

Les corps expéditionnaires

La section photographique de l'armée et la Grande Guerre

De la création en 1915 à la non-dissolution

Hélène Guillot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rha/6938>

ISBN : 978-2-8218-0528-6

ISSN : 1965-0779

Éditeur

Service historique de la Défense

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2010

Pagination : 110-117

ISSN : 0035-3299

Référence électronique

Hélène Guillot, « La section photographique de l'armée et la Grande Guerre », *Revue historique des armées* [En ligne], 258 | 2010, mis en ligne le 26 février 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rha/6938>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Revue historique des armées

La section photographique de l'armée et la Grande Guerre

De la création en 1915 à la non-dissolution

Hélène Guillot

- 1 La photographie, inventée depuis 1839, peine à s'imposer dans le monde militaire à la fin du XIX^e siècle, car la bataille reste encore le privilège des peintres. Le réalisme de l'image photographiée remet en cause les libres interprétations des faits de guerre français et la mythologie qui souvent les accompagne. À la veille de la Première Guerre mondiale, la photographie, entrée dans la société civile au gré de ses avancées techniques, est en mesure de détrôner les modes de représentation traditionnels que sont la peinture et la gravure. Sans renier la place qu'elle s'est bâtie au sein des foyers, elle modifie, de fait, la façon de « consommer » l'image : « *L'apparition de la photographie transforme à la fois les modalités de production et de consommation d'images.* »¹
- 2 La guerre qui s'ouvre en août 1914 devient le catalyseur sans précédent du phénomène et fait accéder la photographie au rang de média. Avec elle, c'est aussi la réception de l'image de guerre qui se trouve modifiée totalement. L'image proposée dans les journaux capture le temps et l'espace. C'est un fait nouveau qui reçoit les faveurs des lecteurs : *Sur le vif, J'ai vu* sont créés pour la guerre et l'illustration l'emporte sur les commentaires. Cependant, un autre facteur change les règles du jeu : la France n'est pas le seul pays à utiliser la photographie pour servir le discours patriotique et l'effort national. L'Allemagne semble maîtriser, sans commune mesure, les possibilités données par la photographie et elle en fait, dès 1914, un outil de propagande internationale, loin devant la France.
- 3 La Section photographique de l'armée (SPA) naît ainsi pendant la Grande Guerre, mais pas avec elle. En effet, il faut attendre le printemps 1915 pour que les consciences politiques françaises s'entendent sur l'utilité de mettre en place, au sein de l'institution militaire, une section photographique servant efficacement la propagande française et, surtout, répondant à la propagande adverse. Positionnée dans l'organigramme du ministère de la Guerre, recevant des ordres du Grand Quartier général (GQG), la section est loin d'être

sous l'influence exclusive de l'armée. Issue de ce combat livré à l'ennemi sur le terrain de la propagande par l'image, la section se révèle rapidement efficace et donc nécessaire pendant la guerre. La signature de l'Armistice ne met cependant pas fin à son existence, bien au contraire, elle poursuit sa lente mutation entamée en 1917 par la fusion avec la SCA (Section cinématographique de l'armée). La section abandonne sa fonction de production d'images en 1919 et se présente comme un centre d'archives et de ressources documentaires patrimoniales sous la responsabilité exclusive du sous-secrétariat des Beaux-Arts.

- 4 C'est d'abord sous la direction du ministère de la Guerre que cette section de photographes a vu le jour en avril 1915. L'idée n'en revient pourtant pas aux stratèges bien plus concentrés sur les combats qui s'engagent que sur l'utilité de mettre en place une unité productrice d'images de guerre. L'impulsion vient du ministre des Affaires étrangères confronté au nouveau problème de la propagande par l'image, orchestré par les Allemands dans les pays neutres. Seul le secrétariat d'État aux Beaux-Arts possède alors un service de photographies, mais celui-ci se consacre essentiellement aux dommages de guerre. La propagande française doit de toute urgence varier et, surtout, adapter ses publications comme l'exprime son ministre, Delcassé, le 10 mars 1915 : « *Les services de propagande de mon Ministère sont constamment sollicités par nos agents et amis à l'étranger qui demandent que nous leur fournissions des documents photographiques sur la guerre et notamment sur les dévastations artistiques. La publication ou l'exposition de tels documents est jugée désirable pour agir sur l'opinion de neutres. Votre administration s'est déjà préoccupée de prendre un certain nombre de clichés photographiques de cette nature et vous avez bien voulu me les communiquer. Ils ne concernent toutefois que les dommages causés à des monuments classés. J'ai été amené à me demander s'il n'y aurait pas intérêt à étendre cette enquête photographique dans la mesure où le Ministère de la Guerre pourrait l'autoriser, et si votre administration, qui est parfaitement outillée à cet effet, ne pourrait pas faire recueillir des scènes de dévastation de guerre. Sans parler de l'intérêt documentaire et peut-être scolaire que pourrait avoir une telle collection, elle serait très utile pour la diffusion à l'étranger des preuves les plus intéressantes ou les plus saisissantes et je serais disposé à en faciliter la reproduction dans les journaux, revues, cartes postales, etc. et les expositions dans les librairies à l'étranger (...).* »²
- 5 Le ministère de la Guerre n'est évoqué que dans la mesure où, lui et lui seul, autorise la pénétration dans la zone des armées. Sans la participation de l'armée, le projet ne peut aboutir. La réponse du ministre des Beaux-Arts est éloquent et sans détour : « *Cette collection constituerait un efficace instrument de propagande vis-à-vis des pays neutres. (...). J'ai en conséquence l'honneur de vous prier de me faire connaître d'urgence le programme à suivre. Muni de ce renseignement, j'étudierai rapidement l'organisation pratique et la mise en train de l'affaire. (...). Le moment venu, je vous demanderai de vous joindre à moi à l'effet d'obtenir de notre collègue, M. le ministre de la Guerre pour les agents d'exécution, les moyens de transport nécessaires et les plus larges facilités de circulation.* »³
- 6 L'armée comprend donc tardivement l'intérêt qu'elle peut tirer de la photographie et l'utilise jusqu'alors comme simple moyen de reproduction pour ses cartes ou ses documents papiers. Le 9 mai 1915, grâce à l'activité ministérielle, l'image, et plus particulièrement la photographie, devient raison d'État. La SPA voit le jour par note du général commandant en chef, le général Joffre. L'objectif est triple et les photographes doivent prendre des clichés intéressants « *au point de vue historique, au point de vue de la propagande par l'image dans les pays neutres, au point de vue des opérations militaires, pour la constitution des archives documentaires du ministère de la guerre* »⁴.

- 7 La première préoccupation est donc de fournir des images de propagande aux pays neutres submergés de photographies allemandes provenant du *Verkehrsbureau* de Leipzig, organisme officiel allemand chargé de la propagande par l'image. Dans ces lettres, cette organisation n'est pas nommément citée mais en toute vraisemblance mise en cause. Quant au producteur des clichés, il s'agit du *Militärliche Film und Photostelle*⁵, homologue de la SPA qui envoie ses photographes sur le terrain. Aussi, consciente du manque occasionné par sa création tardive, la SPA lance-t-elle un appel au don par l'intermédiaire de la presse : « Mais dix mois se sont passés depuis le commencement de la guerre. Il y a là une longue période dont il faut faire l'histoire photographique. Le service a demandé et demande dans un but d'intérêt public, des épreuves de toutes les scènes militaires qu'ont reproduites ces fervents du Kodak (...). »⁶ Un article paru dans *Le Temps* reprend l'appel : « Le reproche que l'on fera à tout cela, c'est d'être venu dix mois trop tard. Il en résulte que pour compléter ces nouvelles archives, il faut s'adresser aux particuliers. Dès le principe, un appel a été fait dans la presse à tous les possesseurs d'épreuves photographiques relatives à la guerre (...). »⁷ En 1918, pas moins de 28 000⁸ clichés sont répertoriés dans les dons, représentant ainsi 1 777 dons inventoriés dans les registres de la SPA⁹.
- 8 L'État finit ainsi par prendre conscience, *a contrario*, du pouvoir des images et, à l'instar du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, confère à la création d'un service photographique français un caractère d'urgence. Toutefois, l'existence d'un service photographique d'enquête aux monuments historiques reste étonnante. Celui-ci est chargé de prendre des clichés des monuments classés et endommagés par la guerre, probablement depuis le début des hostilités. Ces clichés sont destinés à créer, à travers un service d'archives photographiques, un inventaire des destructions et non de contrer ou de diffuser les preuves des dommages causés par le camp adverse, ce qui paraît, à la vue de l'initiative allemande, inattendu. Le sous-secrétariat aux Beaux-Arts, « outillé » pour la situation, a déjà un usage maîtrisé de la photographie. Une petite équipe de reporters¹⁰ est en place ainsi, et surtout, que des laboratoires.
- 9 La seule condition émise par l'armée est que « dans l'intérêt tout à la fois de la discipline, de la surveillance à exercer sur les documents recueillis et du bon fonctionnement même du service, il convenait de n'y admettre que du personnel militaire »¹¹. Le 24 avril de la même année, le cabinet du ministre convoque Pierre Marcel Lévi pour lui confier la direction du nouveau service rattaché sur le plan militaire au cabinet du ministre et plus précisément, au bureau des informations à la presse. Le 8 mai 1915, par note officielle du bureau des informations à la presse¹², l'organisation projetée dans les correspondances prend forme et une section militaire ainsi qu'un laboratoire militaire de photographie sont créés. Ils comptent sept personnes dont trois au laboratoire. Tous sont placés sous les ordres de Pierre Marcel Lévi, professeur à l'École des beaux-arts, en service auxiliaire, appartenant à la 22^e section du corps des ouvriers militaires d'administration (COA). Au grade de sous-lieutenant, il est nommé chef du service photographique militaire au sous-secrétariat des Beaux-Arts. Au même moment, par la note n° 3527 du 9 mai 1915, le général commandant en chef annonce que la SPA est créée. Ces deux sections n'en font qu'une mais la gestion administrative et financière est totalement dévolue au sous-secrétariat aux Beaux-Arts. Le ministère de la Guerre reste le commanditaire des reportages et le donneur d'ordres de missions. À l'origine d'une volonté interministérielle, la mise en place et l'existence de la SPA gardent la triple empreinte de ses fondateurs. Si le personnel est militaire ; les locaux¹³ et le financement viennent du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-

Arts. Quant aux ordres, ils sont reçus par le ministère de la Guerre et servent la propagande extérieure orchestrée par le ministère des Affaires étrangères.

- 10 Derrière la double vocation de la SPA, archiver et diffuser, l'ambition des politiques est de présenter, *via* ces images, la « vérité historique ». À court terme, l'archivage est nécessaire pour permettre une diffusion rapide des documents. Répertoriés par thèmes, lieux ou personnalités mais aussi par cotes, les documents bien classés sont faciles à retrouver. À long terme, l'archivage a un objectif mémoriel. Les photographies archivées deviennent des témoins pour les générations futures. Pierre Marcel Lévi l'exprime lui-même en ces mots : « [La SPA] ne se bornera pas, en effet, à enregistrer des actions militaires, à constater les dommages dans les régions envahies, à fixer les faits de guerre dans leur beauté ou leur violence ; elle montrera encore l'effort industriel sans précédent dont la France offre le spectacle, l'activité de nos arsenaux, la production intensive de nos chantiers, de nos ateliers. (...). Puisse le monument que ses archives constitueront perpétuer pour nous, qui les avons connues et admirées avec tendresse, le souvenir des merveilles anéanties par le barbare, et fixer pour le monde, dans le temps, le vestige de tant de trésors souillés et bouleversés ! »¹⁴
- 11 Enfin opérationnelle, la SPA se constitue d'un service d'archives, de laboratoires et d'une section administrative. Elle se place dans l'organigramme du ministère de la Guerre et dépend du Bureau militaire d'informations (BMI) créé en février 1915 sur la demande du général commandant en chef, le général Joffre, et par le ministre de la Guerre dans les termes suivants : « La création répond aux besoins de la prolongation de la guerre. Depuis les débuts des hostilités, la presse ne s'était trouvée en contact avec le ministère de la Guerre et le haut commandement que par l'intermédiaire de la censure. Le nouveau service avait donc pour mission de réaliser un contact permanent avec la presse française et étrangère afin de la renseigner au jour le jour, le plus rapidement possible et de la guider dans l'interprétation des faits militaires. »¹⁵ Non mentionnée dans les correspondances mettant en place la section, la censure reste réservée au ministère de la Guerre. Les clichés¹⁶ sont pris en compte par une commission spéciale au bureau de la presse, rue de Grenelle¹⁷. Elle examine chaque cliché envoyé en trois exemplaires et applique ses tampons : « censure » ou bien « publication interdite ». La liaison entre la SPA et les bureaux de la censure est quotidienne¹⁸.
- 12 Le BMI se compose d'un premier bureau (la direction), d'un deuxième bureau (la traduction), d'une troisième section (SPA) et d'une quatrième section (SCA ou Section cinématographique de l'armée). Il s'inscrit dans la structure plus large de la maison de la presse, interministérielle, puisqu'elle regroupe des personnels du ministère de la Guerre et du ministère des Affaires étrangères. Le BMI en est une composante au même titre que le bureau d'études et de traduction de presse étrangère et la direction générale de la presse pour le ministère de la Guerre. Le bureau d'informations diplomatiques et la propagande dépendent, quant à eux, du ministère des Affaires étrangères. En outre, le BMI ne reçoit ses ordres que du ministère de la Guerre ou du GQG.
- 13 Le 6 février 1917, le général Lyautey annonce, dans une lettre¹⁹ adressée au général commandant les armées du Nord et du Nord-Est, la fusion des deux sections. Jusqu'en mars²⁰ 1917, la SPA reste indépendante de la SCA se situant au même niveau dans l'organigramme du ministère de la Guerre. Les deux sections réunies changent de nom une nouvelle fois, sur décision politique du président du Conseil, ministre de la Guerre Clemenceau et du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts Lafferre, publiée dans le journal officiel n° 224 du 19 août 1918. Elles constituent dorénavant le Service photographique et cinématographique de la guerre (SPCG), nom conservé jusqu'à sa suppression par décision ministérielle le 10 septembre 1919. Une autre décision

ministérielle, du 17 août 1918, désigne le commandant Chaix, directeur du service, relevant directement du cabinet de Georges Clemenceau. D'après son dossier personnel ²¹, Pierre Marcel Lévi reste affecté à la section photographique jusqu'en avril 1919. Plus précisément, il est nommé en août 1918, chef de la section administrative et technique du SPCG. Dans les faits, il signe son dernier ordre le 23 juin 1919 ²² (ordre n° 119 concernant les sténodactylos). Sa dernière notation, datée de septembre 1919, est signée du chef d'escadron Tournassoud ²³, chef du SPCG du 30 octobre 1918 au 30 septembre 1919.

- 14 Le SPCG est organisé en deux sections, l'une, dite active, à la tête de laquelle est affecté le capitaine Montagné, militaire et commandant de fait les équipes opérationnelles d'opérateurs, est placée sous la responsabilité du ministère de la Guerre. L'autre section, dite administrative et technique, est rattachée au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et commandée par le sous-lieutenant Pierre Marcel Lévi, ancien chef successivement de la SPA et de la SPCA. Cette section s'occupe de « *la fourniture et de l'entretien du matériel du service, de l'installation et du fonctionnement des laboratoires, (...), des ventes, (...), de la constitution et de la conservation des archives* » ²⁴ mais aussi « *du recrutement et de la formation des photographes militaires administrés par les armées* » ²⁵. C'est également la deuxième section qui « *constitue les équipes à mettre en œuvre pour les prises de vues (...). Prépare les commandes et les marchés (...)* » ²⁶. Il est aisé de constater l'emprise importante du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le SPCG en se basant sur ses fonctions, par rapport à celles du ministère de la Guerre. Les deux sections réunies sont dirigées par le commandant Chaix qui reçoit des directives des trois ministères à l'origine de la création. Concernant le fonctionnement général du service, il dépend directement du sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil.
- 15 Ancrant le service un peu plus au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, cette réorganisation fonctionnelle annonce clairement la prise en main par la direction des Beaux-Arts, effective à la fin de la guerre. Cet objectif est sciemment exposé dans une note conservée par la direction des Beaux-Arts : « *La section photographique et cinématographique de l'armée a été organisée de façon à pouvoir après la guerre être transformée en service civil destiné tant à l'exploitation des photographies et des films constituant des collections de guerre qu'à la prise de vues artistique ou documentaire et à l'exploitation des photographies des monuments historiques et des musées nationaux.* » ²⁷ Avec le SPCG, un nouvel objectif avait déjà été inscrit à la liste de 1915 : « *Procurer des moyens de documentation militaire, documentation historique et artistique et de propagande.* » ²⁸ La constitution d'une documentation à caractère artistique s'inscrit donc comme une nouvelle mission, expliquant désormais les reportages consacrés aux œuvres d'art ou ceux pris au Proche-Orient sur un itinéraire plus touristique.
- 16 Dans la discussion ayant lieu au Sénat en 1921 au sujet des allocations de budgets, il est question de la récupération du service par la direction des Beaux-Arts après l'Armistice. En effet, ce nouveau service, appelé Service photographique et cinématographique des Beaux-Arts, est chargé de conserver et d'exploiter les 120 000 clichés et les 2 000 films. Très vite, les fonds photographiques des Monuments historiques, composés de 60 000 photographies, y sont ajoutés. Le 31 décembre 1921, ce service, en tant que service d'État, est supprimé et réorganisé en une Société des archives photographiques d'art et d'histoire ²⁹ toujours sous le contrôle de la direction des Beaux-Arts. Parmi les sociétaires, on retrouve des noms qui ont fait ou se sont intéressés à la SPA ou SPCA ou au SPCG, comme Pierre Marcel Lévi, Camille Bloch ³⁰, Henri Manuel ³¹. Désignée comme « *l'auxiliaire (...) de ceux qui font des recherches documentaires ou poursuivent des travaux d'érudition dans*

l'histoire et les Beaux-Arts »³², cette société conserve les locaux de la SPA, rue de Valois, prêtés au commencement par la direction des Monuments historiques.

- 17 La section d'origine n'est donc pas dissoute mais subit, dès 1918, des transformations, des changements de noms successifs qui l'amènent, en définitive, à ne pas cesser d'exploiter et de diffuser les photographies de la Grande Guerre, en étouffant progressivement la partie production liée directement au conflit. Le rôle du ministère de la Guerre ne se justifiant, au départ, que par la nécessité de pénétrer la zone des armées, c'est tout naturellement que la SPA se mue de nouveau, fin 1918, en un service sous la tutelle exclusive des Beaux-Arts. La censure n'est pas mise en avant dans les pourparlers car elle est déjà effective depuis le début de la guerre.
- 18 Appareil politique et artistique à diverses facettes, la SPA n'en est pas moins une organisation photographique vouée au fonds d'archives qu'elle constitue. C'est d'ailleurs en reconnaissant la valeur de ce fonds d'images comme fonds d'archives nécessaire à la construction de l'histoire de la guerre mondiale à peine achevée que les pouvoirs politiques permettent à la SPA, perdant alors son appellation, de continuer à faire vivre ses clichés sous la tutelle d'un autre ministère. La vente des clichés ne faiblit pas après la guerre. Les films, comme les photographies, continuent à être diffusés, ils sont là pour témoigner de la fin de la guerre.

NOTES

1. SAGNE (Jean), *L'atelier du photographe, 1840-1940*, Presse de la Renaissance, Paris, 1984, p. 16.
2. « Rapport sur la création, le fonctionnement, et les résultats de la section photographique de l'armée », 10 octobre 1917, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, ministère de la Culture, p. 21.
3. *Ibid.*, p. 22.
4. *Ibid.*, p. 4.
5. DAGEN (Philippe), *Le Silence des peintres*, Paris, Fayard, 1996, p. 55.
6. GINISTY (Paul), « La bataille devant l'objectif », *Le Petit Parisien*, 11 juin 1915.
7. « La section photographique de l'armée », *Le Temps*, 30 avril 1915.
8. BLOCH (Camille), « Rapport d'inspection sur la SPCA », 20 mai 1918, p. 3.
9. Outre les mentions laissées dans les registres d'entrée, seule la BDIC garde une trace de ces dons. Les photographies ont été mêlées aux photos officielles dans les albums d'origine de la salle de lecture ouverte au public.
10. Certains sont intégrés à l'effectif de la SPA comme Albert Moreau, la mention « *de l'Instruction publique* » étant apposée à côté de leur nom.
11. « Rapport sur la création, le fonctionnement, et les résultats de la section photographique de l'armée », *loc. cit.*, p. 3.
12. Le bureau des informations à la presse change de nom et devient, par la suite, le bureau militaire d'informations dont dépend la SPA.
13. Situés au sous-sol du 3 rue de Valois dans le 1^{er} arrondissement de Paris, dans les locaux du sous-secrétariat des Beaux-Arts.

14. LÉVI (Pierre Marcel), « L'Histoire de la Grande Guerre, des archives, des documents, des preuves », *Les Annales*, n° 1673, 1915, p. 72.
 15. SHD/DAT, 5 N 550, note du cabinet du ministre de la Guerre.
 16. Ainsi que les films.
 17. LEPOITTEVIN (Anne), *Le silence aveugle, La censure de la photographie pendant la Grande Guerre*, *loc. cit.* p. 91.
 18. « Livre d'ordres de la SPCA », *loc. cit.*, p 52.
 19. SHD/DAT, 5 N 550, correspondance du cabinet du ministre.
 20. Au mois de mars 1917, le Parlement accorde les crédits à la SPCA, ce qui marque définitivement la fusion des deux sections alors annoncée en février 1917 par le général Lyautey.
 21. SHD/DAT, 6 Ye 7490.
 22. « Livre d'ordres de la SPCA », 23 juin 1917-22 juillet 1919, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, ministère de la Culture, p. 169.
 23. Le chef d'escadron Tournassoud est un officier passionné de photographie. Reconnu comme tel par ses supérieurs dans ses notations, il a introduit l'usage de la photographie dans ses cours d'instruction à la troupe au début de sa carrière. (SHD/DAT, 11 Yf 2474). Une collection portant son nom, composée de 562 plaques autochromes, est conservée par l'ECPAD (Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense). Les plaques autochromes sont destinées à la projection sur grand écran lors de conférences. En revanche, elles ne permettent pas de reproduction positive.
 24. *JO*, n° 224 du 19 août 1918, p. 7322.
 25. *Ibid.*
 26. *Ibid.*
 27. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 80-074-02.
 28. *JO*, n° 224, *loc. cit.*, p. 7322.
 29. Société anonyme placée sous le patronage du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.
 30. Camille Bloch, inspecteur général des archives et des bibliothèques, est l'auteur d'un rapport à la demande du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sur les archives de la SPCA en mai 1918. Il est également professeur à la Sorbonne et c'est à lui que fut confié le musée de la Guerre ou musée Leblanc lors de sa donation au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le 11 janvier 1918. Aujourd'hui, il constitue le musée d'histoire contemporaine de la BDIC.
 31. Henri Manuel, responsable de la maison photographique du même nom, a fourni avec les maisons Gorce, Vaillant, Vitry et Vallois, les premiers photographes à la SPA entre mai et novembre 1915, date de la dénonciation du contrat entre les maisons et la SPA.
 32. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, brochure « Les archives photographiques d'art et d'histoire, catalogue des films de guerre et des films documentaires », s.d., 80-074-05.
-

RÉSUMÉS

Dès 1914, l'Allemagne semble maîtriser, sans commune mesure, les possibilités données par la photographie et elle en fait un outil de propagande internationale. En réaction, la France met en place au printemps 1915, la section photographique de l'armée (SPA) destinée à contrer l'action allemande auprès des pays neutres en alimentant les services du ministère des Affaires

étrangères. Le ministère de la Guerre fournit des hommes, convoite les photographes et se charge de la censure sur les images. Le sous-secrétariat aux Beaux-Arts finance la totalité de l'opération voyant alors l'opportunité de constituer un fonds d'archives capable de témoigner devant l'histoire. Au-delà des changements de noms ou bien de la fusion avec la section cinématographique (1917), la SPA devient lentement et très officiellement un outil sous l'influence de plus en plus prégnante des Beaux-Arts. Pourtant, née de la Guerre, elle ne meurt pas avec elle et devient en 1921 le service photographique et cinématographique des Beaux-Arts chargé de conserver et d'exploiter les 120 000 clichés et les 2 000 films. Le 31 décembre 1921, ce service, en tant que service d'État, est supprimé et réorganisé en une Société des archives photographiques d'art et d'histoire toujours sous le contrôle de la Direction des Beaux-Arts. Appareil politique et artistique à diverses facettes, la SPA n'en est pas moins une organisation photographique vouée aux fonds d'archives qu'elle constitue.

The photographic section of the army and the Great War: from its creation in 1915 to its non-dissolution. In 1914, Germany seems to master, without special measures, the possibilities offered by photography and makes it a tool of international propaganda. In response, France puts in place, by spring 1915, the photographic section of the army (SPA) to counter German action against neutral countries while supporting the services of the Ministry of Foreign Affairs. The Ministry of War, which provides the man-power, covets the photographs and is responsible for the censorship of images. The assistant secretariat of Fine Arts funds the entire operation while seeing the need for establishing an archive capable of testifying before history. Beyond the name changes or even the merger with the film section (1917), the SPA slowly and very officially becomes an operation under the influence more and more of Fine Arts. Yet, born of war, it does not end with the war and becomes in 1921 the office of photographs and films of Fine Arts charged with maintaining and using 120,000 pictures and 2,000 films. On December 31, 1921, this office, as a state service, is abolished and reorganized into the Society of Photographic Archives and Art History still under the control of the Directorate of Fine Arts. A political and artistic instrument of diverse facets, the SPA is nonetheless a photographic organization devoted to the photographic archives that it constituted.

INDEX

Mots-clés : photographie, Première Guerre mondiale, propagande, SPA

AUTEUR

HÉLÈNE GUILLOT

Chargée des fonds modernes au département de l'armée de Terre du Service historique de la Défense depuis 2008, elle a été chef du département documentation du pôle des archives de l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense entre 2003 et 2008. Elle s'intéresse à la photographie officielle de la Grande Guerre depuis 2001, et est actuellement doctorante en histoire culturelle sur le même sujet à l'université Paris I-Panthéon-Sorbonne sous la direction de Myriam Tsikounas.