

Zeitschrift: Itinera : Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte = supplément de la Revue suisse d'histoire = supplemento della Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 37 (2014)

Artikel: "Millions of children in deadly peril" : utilisation des photographies d'enfants affamés par le Save the Children Fund pendant l'entre-deux-guerres

Autor: Gorin, Valérie

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1077849>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Millions of children in deadly peril»: utilisation des photographies d'enfants affamés par le *Save the Children Fund* pendant l'entre-deux-guerres*

Valérie Gorin

Entre les XVIII^e et XIX^e siècles se développent en Europe et aux États-Unis les bases d'une sensibilité humaniste, selon les rares travaux des historiens abordant une longue perspective de l'histoire de l'action humanitaire.¹ Ces nouvelles sensibilités tournées vers l'amélioration des conditions de vie des autres, qu'ils soient européens ou étrangers, vont se cristalliser autour de contextes spécifiques: l'esclavage, le travail des enfants, les atrocités commises dans les colonies, l'exclusion sociale, les famines. Elles trouveront leur expression dans le développement d'un «récit humanitaire», basé, selon l'historien Thomas Laqueur, sur l'exhibition du corps et des souffrances: «moral concern and action are engendered not by the logic of the relationship between human beings, but by the pain of a stranger crying out – *as if the pain were one's own or that of someone near*».² S'il évoque surtout des productions textuelles, il oublie à quel point l'image, et plus particulièrement le développement de la photographie au XIX^e siècle, participe également à cette mise en récit de la souffrance. Les cas de famines dans les empires coloniaux (l'Algérie en 1866–1868, Madras en 1876–1878) ou en Europe (entre 1919 et 1923) vont dès lors offrir des contextes propices à l'usage de la photographie pour sensibiliser et mobiliser l'opinion publique occidentale sur les conséquences de la malnutrition.

Plusieurs courants de la photographie participent à la cristallisation du regard photographique, particulièrement sur des figures infantiles nues et décharnées. En premier lieu, la photographie médicale et scientifique va permettre le développement d'un regard clinique qui sert à documenter la dégradation des corps. La

* L'auteur souhaite remercier ici Mary Mitchison et Andrea West de *Save the Children* pour leur aide dans la reproduction des images, ainsi que le Cadbury Research Library: Special Collections de l'Université de Birmingham. Les images sont reproduites avec l'autorisation du SCF.

1 Michael Barnett, Chapter 3. Saving Slaves, Sinners, Savages, and Societies, in: *Empire of Humanity. A History of Humanitarianism*, Ithaca, London 2011, pp. 57–75; Thomas Haskell, *Capitalism and the Origins of the Humanitarian Sensibility*, Part 1, in: *The American Historical Review* 90/2 (1985), pp. 339–361; Thomas Haskell, *Capitalism and the Origins of the Humanitarian Sensibility*, Part 2, in: *The American Historical Review* 90/3 (1985), pp. 547–566.

2 Thomas Laqueur, *Bodies, Details, and the Humanitarian Narrative*, in: Lynn Hunt (éd.), *The New Cultural History*, Berkeley 1989, pp. 176–204, ici p. 180. «Humanitarian narrative» en anglais. Le terme de récit peut paraître réducteur, tant on peut associer ici le terme anglais «narrative» à celui d'une matrice.

science nutritionnelle naîtra des progrès qui sont faits par l'industrie du lait,³ notamment dans les interventions humanitaires lors des épisodes de famine en Europe centrale au lendemain de la Première Guerre mondiale. Les médecins utilisent alors la photographie comme un moyen d'enquête minutieuse sur les conséquences anatomiques de la malnutrition. En deuxième lieu, la photographie sociale et d'atrocités, utilisée par les journalistes dans les villes industrialisées du Nord, ou par les missionnaires dans les colonies, est mise au service de campagnes publiques visant à provoquer et choquer les consciences, au nom de réformes sociales ou de condamnations des politiques coloniales contre les abus commis sur les populations autochtones. En ce sens, les visuels photographiques développés par l'une des premières organisations humanitaires modernes, le *Save the Children Fund* (SCF), marquent un réel tournant dans l'iconographie de la famine, trop souvent oubliés des études qui s'intéressent aux représentations médiatiques des famines à l'époque contemporaine.

Au contraire de l'argument souvent présenté, selon lequel le modèle archétypal des corps affamés serait né pendant la famine éthiopienne de 1984–1985,⁴ cet article démontre comment ce modèle est le résultat de sensibilités construites tout au long du XIX^e siècle dans les campagnes de sensibilisation des groupes caritatifs, philanthropiques et religieux nord-européens et nord-américains, et comment ce modèle se répand largement dans les années 1920 par la modernisation des moyens de communication au sein des organisations humanitaires, notamment le SCF. Il met en scène une esthétique de la souffrance via des corps nus, exhibant les stigmates de la faim. Cela formera un socle représentationnel des famines à venir, qu'elles soient dans l'espace géographique européen ou hors-occidental, qui occasionnera bien des débats sur la dimension éthique et stéréotypée de telles images, régulièrement associées à de la pornographie ou de l'obscénité.⁵ Quatre axes ont donc été privilégiés dans le développement de cet argumentaire. Premièrement, les parallèles à établir entre les caractéristiques du «récit humanitaire» tel qu'il est présenté par Laqueur et les photographies de famine qui émergent à la fin du XIX^e siècle. Deuxièmement, la construction visuelle des stigmates de la souffrance sur les enfants et son lien avec le développement de la science nutritionnelle dans les années 1920. Troisièmement, l'exhibition des corps affamés et la temporalité de la mort imminente ainsi suggérée, qui renforce l'engagement moral vers une

3 Julia Irwin, «Sauvons les Bébé». Child Health and U.S. Humanitarian Aid in the First World War Era, in: *Bulletin of the History of Medicine* 86/1 (2012), pp. 37–65.

4 Voir par exemple Laura Suski, *Children, Suffering and the Humanitarian Appeal*, in: Richard Wilson, Richard Brown (éd.), *Humanitarianism and Suffering. The Mobilization of Empathy*, Cambridge 2009, pp. 202–222, ici p. 208.

5 Voir par exemple Stanley Cohen, *States of Denial. Knowing About Atrocities and Suffering*, London 2001, pp. 178–179.

action bienfaisante. Quatrièmement, les questions éthiques qui émergent de tels visuels et les justifications apportées par le SCF, notamment au sein de son bulletin d'informations créé en 1920. Enfin, la conclusion revient sur la dimension strictement morale du récit humanitaire, au profit d'une vision plus politique qui est ainsi développée dans les appels à la mobilisation mis en scène par le SCF.

Naissance et développement du «récit humanitaire» visuel

Il serait impossible de comprendre l'émergence des visuels sur la famine au début du XX^e siècle, et particulièrement la mise en scène d'enfants nus et faméliques, sans revenir à leurs fondements idéologiques et moraux qui se constituèrent depuis la fin du XVIII^e siècle. Cette période est marquée par l'émergence de mouvements évangéliques et sociaux qui luttent pour l'abolition de l'esclavage, contre les cruautés commises dans les empires coloniaux et contre le travail des enfants. L'ensemble de ces mouvements se caractérise alors par le développement d'un discours humaniste, tourné vers l'autre, et l'exhibition de sa souffrance à travers un «récit humanitaire» dans des œuvres fictionnelles⁶ ou nonfictionnelles telles que romans réalistes, autopsies, rapports cliniques et enquêtes sociales décrivant la misère sociale et les progrès scientifiques de la médecine.

Cette matrice narrative tournée vers des sentiments humanitaires comporte trois particularités, selon Laqueur. Sa première caractéristique est l'importance donnée à la description détaillée des souffrances, qui permet d'affirmer la réalité de la douleur: «This aesthetic enterprise, [...] is characterized in the first place by its reliance on detail as the sign of truth.» Deuxième caractéristique, celle de l'importance accordée à l'exhibition du corps pour affirmer la réalité scientifique et anatomique de la souffrance: «The humanitarian narrative relies on the personal body, not only as the locus of pain but also as the common bond between those who suffer and those who would help and as the object of the scientific discourse through which the causal links between an evil, a victim, and a benefactor are forged.» Enfin, dernière caractéristique, celle de l'exposé des liens de causalité qui ont mené à la souffrance et à la dégradation du corps, qui agissent comme une interpellation morale pour susciter une réaction: «Humanitarian narrative exposes the lineaments of causality and of human agency: ameliorative action is represented as possible, effective, and therefore morally imperative.»⁷ Ce récit humanitaire sera largement employé dès le début du XIX^e siècle dans les rapports des premières commissions chargées par le Parlement anglais d'enquêter sur les conditions de tra-

6 Laqueur fait par exemple référence à des œuvres telles que *Oliver Twist* (1838) ou *Uncle Tom's Cabin* (1852).

7 Laqueur, *Bodies, Details, and the Humanitarian Narrative*, pp. 177–178.

vail des femmes et des enfants dans les mines, en documentant les conséquences des accidents miniers sur les corps.⁸

L'enfance en danger sur le territoire national occupera une place centrale dans les œuvres philanthropiques et religieuses qui se développent aux Etats-Unis, en France et en Angleterre au XIX^e siècle: enfants abandonnés, maltraités et sans-abris sont l'enjeu d'une pitié mise en scène dans un lien de proximité. Leurs souffrances sont décrites dans de véritables enquêtes sociales, qui servent autant à dénoncer les conditions intolérables de ces souffrances face à des sensibilités émergentes envers les enfants qu'à susciter des donations. Elles forment ainsi le prototype des stratégies marketing que les organisations humanitaires développeront au XX^e siècle: «From the outset, philanthropists needed to be able to offer a credible rationale for their activities. [...] In particular, activists needed to show that they were not simply serving their own needs and interests while harming those they purported to help [...]»⁹ Pour ces organisations caritatives et religieuses telles que les *Charity Organisation Society* à Londres et à New York, ou la *Société de Saint-Vincent-de-Paul* à Paris,¹⁰ l'action consiste à intervenir pour fournir soins, toit et nourriture à ces enfants et remplacer ainsi des parents défaillants ou des services sociaux inexistantes. Leurs appels se basent largement sur des descriptions de l'apparence pour démontrer l'état de délabrement du corps et, par extension, des âmes à sauver. Mais au long du XIX^e siècle, ces descriptions se limitent essentiellement aux textes, parfois accompagnés de dessins; l'utilisation de la photographie commencera dans les années 1880, dans la volonté d'apporter une preuve visuelle définitive de la condition physique des enfants.

Le modèle développé par Laqueur, qui ne s'est que très peu intéressé au visuel, peut donc parfaitement s'appliquer aux images. De même que les romans réalistes permettent de faire vivre l'expérience de la souffrance, l'essor de la photographie au début du XX^e siècle la rend populaire comme outil de documentation du social, y compris chez les journalistes promoteurs de réformes, comme le furent Henry Mayhew à Londres dans les années 1860 ou Jacob Riis aux Etats-Unis dans les années 1890.¹¹ Cette photographie dite sociale porte une attention particulière à l'exclusion, la pauvreté, les classes laborieuses, les immigrés. Son but est de documenter les conditions de vie de la manière la plus réaliste possible, dans des prises

8 Par exemple le *Report of the Select Committee of the House of Commons on Accidents in Mines, Together with the Minutes of Evidence*, Londres 1835. De telles descriptions des accidents miniers inspireront le roman *Germinal* à Emile Zola (1885).

9 Carolyn Taylor, *Humanitarian Narratives. Bodies and Detail in Late-Victorian Social Work*, in: *British Journal of Social Work* 38/4 (2008), pp. 680–696, ici p. 685.

10 Roy Lubove, *Lawrence Veiller and the New York State Tenement House Commission of 1900*, in: *The Mississippi Valley Historical Review* 47/4 (1961), pp. 659–677; John Hutchinson, *Champions of Charity. War and the Rise of the Red Cross*, Boulder 1996, pp. 256–276.

11 Bertrand Taithe, *The Essential Mayhew. Representing and Communicating the Poor*, London 1996; Jacob Riis, *How the Other Half Lives. Studies Among the Tenements of New York*, New York 1890.

de vue qui s'immiscent dans l'intimité même des individus, selon un travail photo-journalistique qui évoque des démarches anthropologiques et ethnologiques. Elle s'apparente aussi à un autre courant, celui de la photographie d'atrocités, qui se développe également à la fin du XIX^e siècle. Ce type de photographies se focalise sur les abus des droits de l'homme, principalement sur les populations autochtones dans les empires coloniaux. Son but est de compiler à la fois une évidence forensique sur les mutilations des corps, d'insister sur la dignité que méritent les indigènes, et de créer de l'empathie en s'appuyant sur l'émergence du sentiment humaniste.¹²

Les deux courants vont servir d'outils médiatiques pour éveiller les consciences et faire des plaidoyers, notamment au sein des mouvements évangéliques. L'utilisation des photographies naît du but de rendre l'expérience de la souffrance plus vivante, plus réelle, et donc plus contraignante moralement pour les publics. Cet effet de réel peut en réalité être discuté, tant il faut relativiser la portée de la photographie désormais perçue comme un reflet formaté du réel. Mais l'image insiste, peut-être plus que le mot, sur l'abolition de la distance en montrant les souffrances, dans un face à face virtuel mais plus réaliste que les peintures, les gravures ou les dessins des XVIII^e et XIX^e siècles. Si elle ne peut mettre en avant les liens de causalité, elle insinue que l'enfance abandonnée et exhibée ne peut être laissée à son sort, et seule l'action des publics bienfaiteurs occidentaux peut atténuer la menace qui pèse sur ces enfants.

Visualiser les stigmates de la souffrance

En créant son *Record of the Save the Children Fund* (ci-après le *Record*) en octobre 1920, la patronne et fondatrice du *Save the Children Fund*, Eglantyne Jebb, désire renforcer les liens avec les milieux caritatifs de la population anglaise qui constituent alors son public de bienfaiteurs. Ce bulletin d'informations deviendra un véritable lieu de discussion de l'idéologie du SCF et des ressorts internes de l'organisation, notamment sur sa stratégie visuelle et publicitaire, sous la forme de récits détaillés textuels et visuels destinés à mettre le public à la place des souffrants. Le *Record* est lancé pour faire suite aux premières actions en temps de paix pendant l'entre-deux-guerres: l'assistance aux enfants anglais d'abord, puis aux enfants européens dans les pays alors frappés par le manque de nourriture, les maladies ou les nombreux orphelins de guerre. Le SCF n'est d'ailleurs pas la seule organisation active auprès des enfants; le début des années 1920 est en effet marqué par l'essor d'organisations de secours à l'enfance qui interviennent en Hollande, Finlande, Estonie, Lettonie, Lituanie, Russie, Allemagne, Autriche, Pologne, Hongrie, Tchécoslovaquie, Roumanie,

12 Christina Twomey, *Framing Atrocity. Photography and Humanitarianism*, in: *History of Photography* 36/3 (2012), pp. 255–264.

Arménie et Yougoslavie, et qui mèneront à l'internationalisation du mouvement avec la création de l'*Union Internationale de Secours aux Enfants* (UISE) en 1920. Certaines servent des intérêts politiques, comme l'*American Relief Administration* placée sous la direction du futur président Herbert Hoover, dont l'activité principale en Russie consistera à distribuer les surplus de l'armée américaine.¹³ D'autres sont des fonds de secours créés spécialement pour intervenir dans des régions particulières, comme le *Serbian Relief Fund* ou l'*Anglo-Czech Relief Fund*, sous patronat de femmes aristocrates membres du comité exécutif du SCF et sponsorisés par l'organisation. Enfin, le SCF marque une continuité directe avec les mouvements religieux du XIX^e siècle, comme le *Friends Emergency and War Victims Relief Committee* composé de Quakers anglo-saxons,¹⁴ et les moyens de communication et sensibilisation qui ont été développés jusqu'alors: publication de livres et de tracts, conférences et lectures publiques, expositions et ventes d'objets créés par les enfants, appels privés, parrainages et collectes publiques. Les campagnes des années 1920 vont ajouter et renforcer l'usage de nouvelles techniques, comme la photographie et le cinéma.

La mobilisation se fait d'abord par des appels déchirants expliquant avec force détails les conditions dans les pays en famine («News from the stricken lands»)¹⁵ et en instaurant une rhétorique de la proximité sur la figure de l'enfant lointain («They might be yours»)¹⁶. Les photographies qui commencent alors à accompagner les pages du *Record* (figure 1) ont pour objectifs d'inciter à la pitié: en présentant des enfants seuls, vulnérables, sans adultes autour d'eux, ils exhortent le public à se substituer au parent absent. Elles servent par conséquent à créer un lien empathique en montrant les stigmates extrêmes de la famine dans un face à face à la caméra, pour susciter une réaction du public même envers les enfants de l'ennemi, puisqu'il s'agit ici d'enfants russes perçus comme les «ennemis bolchéviques». Jebb sait bien que le public anglais est majoritairement anticomuniste, aussi s'efforce-t-elle d'apolitiser ses appels en renforçant l'utilisation de figures innocentes d'enfants.¹⁷

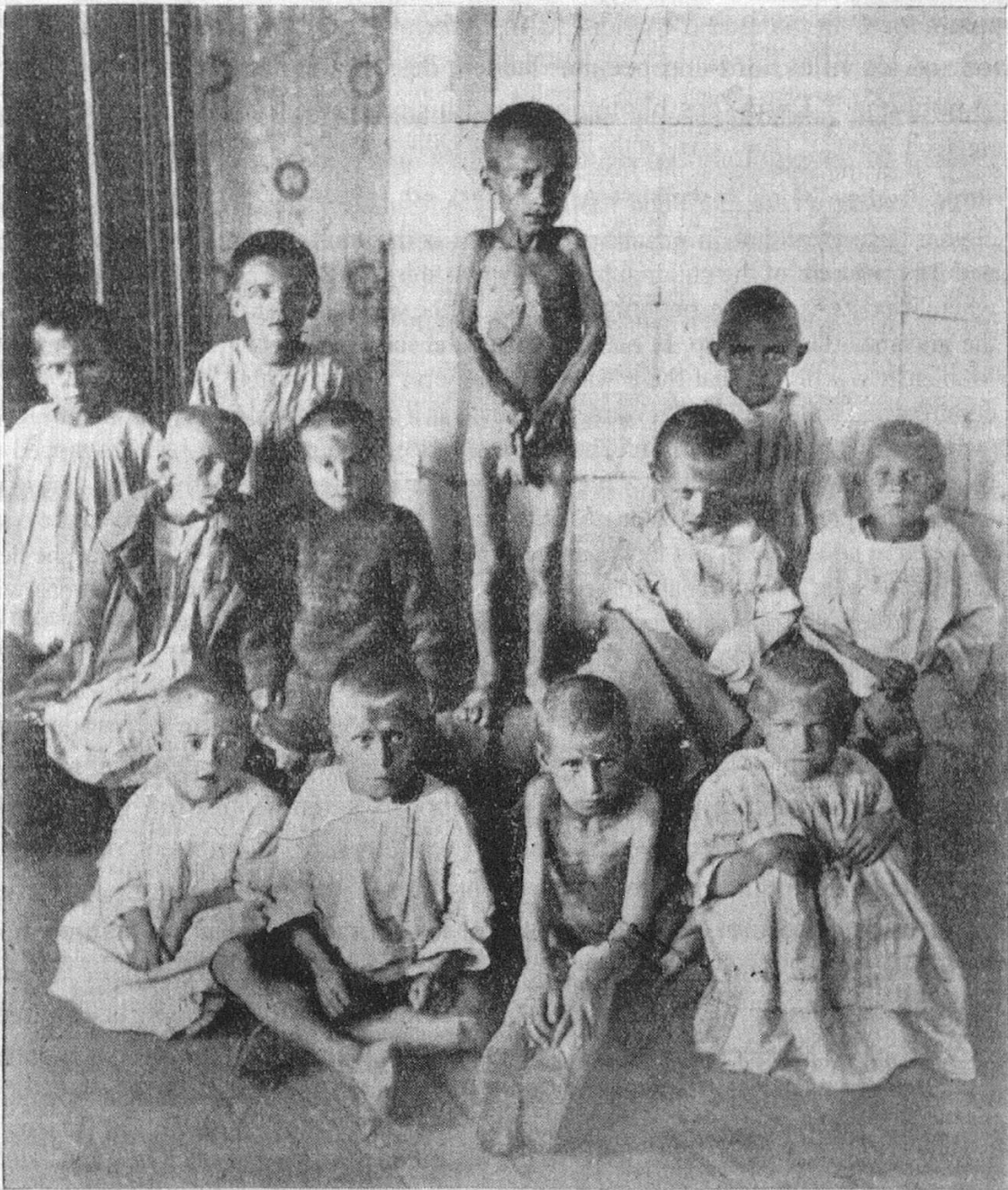
13 Harold Fisher, *Famine in Soviet Russia, 1919–1923. The Operations of the American Relief Administration*, New York 1927.

14 Sa secrétaire générale, la Quaker Anna Ruth Fry, siège également au comité exécutif du SCF et sera très active dans les campagnes médiatiques sur la famine dans les quotidiens anglais.

15 Cette rubrique apparaît pour la première fois dans le premier numéro du *Record of the Save the Children Fund* 1/1 (1^{er} octobre 1920), pp. 3–8 et apparaîtra dans chaque numéro jusqu'à la fin des épisodes de famine en 1923. Elle présente un état des lieux de la situation sanitaire, alimentaire ainsi que les secours acheminés et les actions entreprises (ouverture d'orphelinats, d'écoles, de cuisines mobiles, de dispensaires) en Europe.

16 Photographie d'enfants russes, *The Record of the Save the Children Fund* 2/7 (15 décembre 1921), p. 107.

17 Elle écrit notamment un article, «Politics of Charity» dans lequel elle expose sa théorie: «The policy of the Save the Children Fund, now as always is to abstain most carefully from all political questions. Our relief work during the past two years has not been intended as a vote of confidence in any of the governments of the territories where we have operated. Our task is the sacred one of trying so far as we can to wipe away the tears of helpless little ones», *The Record of the Save the Children Fund* 2/2 (1^{er} octobre 1921), p. 21.



A GROUP OF CHILDREN AT AN ORPHANAGE IN POKROVSK, SARATOV PROVINCE.

Figure 1: The Record of the Save the Children Fund 2/5 (15 novembre 1921), p. 73.

L'exposition des corps et de la nudité dans cette photographie illustre alors une réalité aux dimensions multiples: tout d'abord les ravages de la famine du point de vue médical et anatomique, et notamment la vision des côtes apparentes. A un deuxième niveau, les corps dévêtus signalent les conditions extrêmes qui règnent en

Russie, puisque l'on est à court de tout, même de vêtements. Ces conditions s'accompagnent d'un manque d'hygiène, d'insalubrité, de vermine qui choquent à une période où les villes nord-européennes lancent des campagnes de prophylaxie et de santé publique.¹⁸ Enfin, ces photographies illustrent et renforcent des récits personnels:

Within recent weeks, the Fund has received information showing that the scarcity of clothes is so great that, in a number of schools in the war-stricken lands, between forty and fifty per cent of the children have only one shirt each. The condition of underlinen, where it exists, is terrible, not only by reason of the wear and tear of years, but because of the grave shortage of soap. In between thirty and forty per cent of cases investigated in Munich it was found that there was absolutely no soap available in the homes of the children, and it is hardly to be wondered at that, as a consequence, ninety per cent of them were in a verminous condition. The distressing stories of new-born babes wrapped in paper which were current last winter received confirmation as recently as the spring of the present year in the experience of Lady Clare Annesley, who found unhappy little ones wrapped in newspapers, and that at a time when the temperature was so low that she herself had to wear two fur coats to keep warm. It is to be feared that such conditions will cause further suffering and death this winter if adequate relief is not forthcoming.¹⁹

Les récits des tournées des bienfaiteurs-délégués qui travaillent pour le SCF consistent alors à développer un récit humanitaire, pour reprendre le modèle de Laqueur, qui humanise la souffrance et participe au «faire croire» de façon réaliste. Ces récits sont d'ailleurs très proches des rapports scientifiques qui illustrent le développement de la science nutritionnelle, en utilisant notamment des photographies médicales pour documenter les difformités des corps. Les famines sont des laboratoires pour mesurer, évaluer et observer les déficiences liées à la malnutrition et les apports du lait dont l'industrie grandissante a contribué à faire baisser la mortalité infantile.²⁰ On voit ici un lien évident avec les autopsies et rapports cliniques des XVIII^e et XIX^e siècles cités par Laqueur; cette évidence clinique transparaît dans les descriptions détaillées sur la situation sanitaire des enfants en Europe centrale qui sont régulièrement publiées dans le *Record*:

These children were all under-sized and deformed, and there were some hundreds of them. Their little bodies were too small for their heads; the legs and arms of many were twisted; their ribs showed through both at the back and at the front; their large brown eyes were

18 George Rosen, *A history of Public Health*, Baltimore 1993 (1958), pp. 168–319.

19 The Record of the Save the Children Fund 1/1 (1^{er} octobre 1920), pp. 1–2.

20 Stafford McLean, Helen L. Fales, *Scientific Nutrition in Infancy and Early Childhood*, Philadelphia 1925; Paul Weindling, *From Sentiment to Science. Children's Relief Organisations and the Problem of Malnutrition in Inter-War Europe*, in: *Disasters* 18/3 (1993), pp. 203–212; Cindy Connolly, *Saving Babies. Child-Saving and Infant Nutrition*, in: *Pediatric Nursing* 31/4 (2005), pp. 309–311; Kwang-Sun Lee, *Infant Mortality Decline in the Late 19th and Early 20th Centuries. The Role of the Market Milk*, in: *Perspectives in Biology and Medicine* 50/4 (2007), pp. 585–602.

dull and staring; many of them had never walked; some of them had never spoken; some had never smiled. When we entered the room they looked listlessly at us and there was no spark of response in any part of them to our bright words and proffered gifts.²¹

Ce genre de descriptions est d'ailleurs documenté dans les premiers manuels médicaux sur la malnutrition, qui enregistrent les données morphologiques. Ils permettent aujourd'hui de mieux connaître les signes caractéristiques de la malnutrition extrême, comme la petite taille (nanisme), la maigreur des membres, les atteintes à la pigmentation de la peau et des cheveux (kwashiorkor), la vision apparente de la cage thoracique et de la colonne vertébrale.²² Cette imagerie a donc permis, d'un côté, la naissance de l'anthropométrie nutritionnelle comme moyen de détecter les signes annonciateurs de famine;²³ d'un autre côté, cela a renforcé sa dimension voyeuriste.

Ce genre de représentations et de pratiques s'étendront dans les années 1920 à l'ensemble des organisations humanitaires, notamment le CICR qui s'interroge alors sur l'utilisation des médias et de l'image. Il aura également recours au cinéma, en filmant les activités d'après-guerre des Croix-Rouge nationales en Hongrie, Turquie, Pologne et Estonie, spécialement les campagnes de vaccination contre le typhus ainsi que le secours alimentaire auprès des enfants.²⁴ Mais les effets de ce genre d'images ne sont pas toujours les mêmes selon les victimes représentées. Dans les années 1940 et l'Europe en guerre, les images de malnutrition feront de nouveau leur apparition lors de la famine grecque de 1941–1942 et dans les camps de prisonniers de guerre. Le même regard clinique est porté sur la nudité des corps dans les photographies prises par les délégués du CICR en Grèce et en France, et ces images seront diffusées au public pour susciter des dons:

En ce sens, l'usage que font les humanitaires de la nudité est voulu, car les corps dépouillés des victimes servent de révélateur de la détresse humaine dans ce qu'elle a de plus crû [sic], et sans que rien ne la camoufle. Outre à confirmer le diagnostic écrit des délégués médecins du CICR, la représentation photographique de la misère physiologique est vue comme une étape nécessaire et préalable à toute prise de conscience charitable.²⁵

Mais la réponse ne sera pas la même: l'élan de sympathie pour les enfants grecs ne rencontre pas du tout le même écho pour les prisonniers adultes.

21 Mrs Philip Snowden, *The cry of the children*, in: *The Record of the Save the Children Fund* 1/5 (15 janvier 1921), p. 68.

22 Par exemple le Royal College of Nursing, *Malnutrition: What Nurses Working with Young People Need to Do*, London 2006.

23 Alain Mourey, *Nutritional Manual for Humanitarian Action*, Genève 2008, p. 260.

24 Valérie Gorin, 150 ans de regard sur l'humanitaire. Les archives photographiques du CICR, in: *Revue Internationale de la Croix-Rouge* 94/888 (2012); CICR, *Humanitaire et cinéma. Films CICR des années 1920*, Genève 2005.

25 Fania Mohammed Khan, Daniel Palmieri, *Des morts et des nus. Le regard du CICR sur la malnutrition extrême en temps de guerre (1940–1945)*, in: Renée Dickason (éd.), *Mémoires croisées autour des deux guerres mondiales*, Paris 2012, p. 10.

Les images de famine comme symboles de mort imminente

Cette focale photographique sur les éléments les plus visuels de la malnutrition, à savoir les atteintes aux corps, est depuis lors devenue emblématique de la médiatisation des famines, notamment dans le continent africain.²⁶ Les médias, et bien souvent les organisations humanitaires, préfèrent s'intéresser au stade final de la malnutrition pour mobiliser l'opinion publique, car elle permet des images plus spectaculaires, alors qu'il est souvent déjà trop tard. Le symbole des côtes apparentes n'est d'ailleurs pas sans évoquer la figure macabre du squelette, qui a occupé pendant plusieurs siècles les scènes picturales de famine, dans les tableaux bien connus représentant les quatre Cavaliers de l'Apocalypse. L'univers esthétique du squelette, du mourant, du corps presque mort sera transposé dans les premières photographies connues au XIX^e siècle, lors de la famine de Madras en Inde en 1876–1878, qui suscitera de nombreuses indignations dans la presse victorienne face à l'indifférence du pouvoir colonial. Les missionnaires et colons anglais sont frappés par la vision des corps affamés *in extremis*.²⁷ À l'époque, les photos prises par le major William Hooper montrent des corps humains réduits à l'état de squelettes, dans un univers esthétique qui évoque déjà une forme de spectacularisation de la violence.²⁸ Le journaliste et politicien William Digby, nommé secrétaire du *Executive Committee of the Famine Relief Fund*, vante alors les mérites de la photographie qui montre des corps dont l'état est suffisamment éloquent pour indiquer la phase finale de l'agonie par la faim et l'urgence qu'il y a à intervenir.²⁹ Le squelette est l'interface entre la vie et la mort, la métaphore du mort-vivant qui va si souvent être associée aux famines par la suite dans le langage journalistique.

Cette image du mort-vivant permet aussi d'estimer médicalement combien de jours restent à vivre à la personne. Elle encourage en ce sens une sorte de «rhétorique du paroxysme»³⁰ dont le SCF va faire largement usage dans les appels aux dons qu'il publie dans la presse nationale anglaise dès 1920 et dont la *Revue Internationale de la Croix-Rouge* souligne le succès: «Les clichés [...] permettent de constater que le *Save the Children Fund* n'a pas hésité à insérer comme annonces dans les plus grands journaux anglais ses poignants appels, rédigés et illustrés de la

26 David Campbell, *The Iconography of Famine*, in: Geoffrey Batchen, Mick Gidley, Nancy Miller, Jay Prosser (éd.), *Picturing Atrocity. Photography in Crisis*, London 2012, pp. 93–104.

27 Mike Davis, *Late Victorian Holocausts. El Niño famines and the making of the Third-World*, London 2001, p. 46.

28 Peter Mesenhöller, *Störende Fenster: W.W. Hoopers Photographien der Hungersnot in Madras 1876–78*, in: Bodo von Dewitz, Roland Scotti (éd.), *Alles Wahrheit! Alles Lüge! Fotografie und Wirklichkeit im 19. Jahrhundert. Die Sammlung Robert Lebeck*, Cologne 1997, S. 373–379.

29 William Digby, *The Famine Campaign in Southern India, 1876–1878*, Vol. II, London 1878, pp. 112–113 et 162.

30 Bertrand Taithe, *La famine de 1866–1868. Anatomie d'une catastrophe et construction médiatique d'un événement*, in: *Revue d'histoire du XIX^e siècle* 41 (2010), pp. 113–127, ici p. 123.

The Most Terrible Blow EUROPE Has Ever Sustained.
FAMINE AND DISEASE.

TO-DAY'S GREAT CALL TO HUMANITY AND PITY.

Figure 2: Page publicitaire publiée dans le *Daily Telegraph*, 21 mai 1920.

manière la plus saisissante».³¹ Les annonces en question sont publiées sous la forme d'une pleine page illustrée alors par des croquis (la photographie coûtant plus cher) qui représentent systématiquement des femmes et des enfants décharnés et en guenilles (figure 2). La titraille renforce l'effet de paroxysme; avec des interpellations telles que «Every British Citizen Called upon to Help – But it must be To-day – To-morrow may be Too Late», «Cold, Hunger & Disease claiming Baby Victims Every Minute», «Millions of children in *deadly peril* this Whitsuntide», «WANTED – 100 000 British Men and Women to save helpless starving children from *agonising deaths*», «Starvation – Heartrending scenes amongst *Dying Children*. No Food – No Clothes – *No Hope*»,³² le public anglais est placé face à son devoir chrétien d'assistance, d'autant plus devant les figures d'innocentes victimes que sont les femmes et surtout les enfants.

Car dans l'idée de mort imminente, il reste une incertitude sur le sort final des victimes. C'est la théorie développée dans les travaux de Barbie Zelizer sur la temporalité des images de mort imminente, qui jouent sur une sorte d'«antériorité future»: «[...] the about-to-die image works by coaxing people to suspend disbelief, deferring knowledge of where the depiction leads so as to engage with a scene that shows less information than is known.»³³ En figeant la scène photographiée sur un corps qui n'est pas déjà mort, la photographie de mort imminente laisse planer le doute et engage donc le spectateur à imaginer la fin. Toutefois, contrairement au travail de Zelizer qui documente les cas de personnes assassinées par des régimes criminels lors de guerres, les photographies de famine ne présentent pas d'agentialité humaine. Cela signifie aussi que même si des milliers d'enfants sont déjà morts ou vont mourir de faim, il reste la possibilité d'en sauver des milliers si l'action est entreprise immédiatement, ce qui replace le spectateur dans son rôle de potentiel sauveur. L'imminence de la mort est donc aussi celle de l'action, ce qui est largement appuyé dans les annonces du SCF. La finalité de l'action positive se traduit alors par l'apparition d'images d'enfants nourris et bien portants dans le *Record*, représentés en train de manger une soupe devant le logo de *Save the Children Fund*. Ceci renvoie à la caractéristique des liens de causalité du récit humanitaire exposé par Laqueur et l'efficacité de l'action qu'il suscite. Si la photographie est trop pauvre pour décrire les contextes et exprimer les enchaînements de cause à effet – elle est dépendante pour cela du texte –, une simple

31 Georges Werner (président du Comité exécutif de l'UISE), Le 'Save the Children Fund', in: *Revue Internationale de la Croix-Rouge* 2/21 (septembre 1920), pp. 1008–1024, ici pp. 1014–1015.

32 *Times*, 5 mars 1920; *Daily Telegraph*, 17 mars 1920; *Daily Telegraph*, 21 mai 1920; *Morning Post*, 11 juin 1920; *Daily Graphic*, 21 juillet 1920. Nous accentuons en italique.

33 Barbie Zelizer, *Atrocity, the 'As If', and Impending Death from the Khmer Rouge*, in: Geoffrey Batchen, Mick Gidley, Nancy Miller, Jay Prosser (éd.), *Picturing Atrocity. Photography in Crisis*, London 2012, pp. 155–166, ici p. 155.

228 THE RECORD OF THE SAVE THE CHILDREN FUND.

One of the marvellous results obtained by the use of

Mellin's Food



At 5½ months this baby weighed 7½ lbs.

The Mother says: "I have been advised by my Doctor to give my baby Mellin's Food; she is wasting fast and is nothing but skin and bone. I have tried several different foods, but none seem to suit her, in fact, my Doctor says that if she does not have Mellin's Food she will not last long."



At 14 months she weighed 18½ lbs.

The Doctor says: "It is quite a case of resurrection, as the infant, before it began Mellin's Food, was in a deplorable condition of skin and bone."

Published by the SAVE THE CHILDREN FUND, 26 Golden Square, London, W.1, and printed by the CALLEDONIAN PRESS LTD., 74 Swinton Street, Gray's Inn Road, W.C.1—W 1276

Figure 3: The Record of the Save the Children Fund 1/14 (1^{er} juin 1921), p. 223.

construction visuelle exprimant la temporalité d'un avant et d'un après va voir le jour pour traduire l'imminence de la mort déjouée par une intervention bienheureuse. Cette stratégie visuelle préfigure ce qui deviendra un outil marketing récurrent au cours du XX^e siècle;³⁴ elle est alors mise au point dans les années 1920 par les publicitaires qui travaillent pour l'industrie agro-alimentaire (figure 3).

La publicité est effectivement une science en pleine effervescence dans les années 1920. Si le SCF l'utilise pour son propre compte en publiant ses appels, le *Record* sert lui aussi de plate-forme publicitaire pour la médecine nutritionnelle, qui expose dans ce genre d'annonces les bienfaits d'une denrée alimentaire fortement protéinée pour les enfants, comme le fera Nestlé dans les années 1960. La

34 Nous faisons référence ici à la campagne «Leila – 100F plus tard» lancée par *Action contre la Faim* dans les années 1990, qui suscitera un vif débat en France.

construction visuelle reprend ici les standards de l'imagerie scientifique de la famine et de l'anthropométrie nutritionnelle: au haut de l'affiche, un enfant présentant tous les symptômes du rachitisme (petite taille, maigreur des membres) qui le fait ressembler à un vieillard, et dont on souligne qu'à «5 mois ½», il ne pèse que «7 pounds ½». En bas de l'affiche, le même enfant bien nourri, avec les signes reconnaissables de l'enfant bien portant (joues rebondies, corps dodu), dont on souligne qu'à «14 mois», soit après huit mois d'utilisation du produit, il pèse cette fois «18 pounds ¾». La nudité est utilisée ici pour montrer les signes annonciateurs de l'état extrême de malnutrition et la mort imminente, renforcés par le texte inséré au milieu: «my baby [...] is wasting fast and is nothing but skin and bone», «she will not last long». La nudité sert aussi à montrer l'action salvatrice rendue possible par la médecine, soulignée également dans le texte: «The Doctor says: 'It is quite a case of resurrection'». La publicité joue donc sur une stratégie persuasive et éducative («I have been advised by my Doctor to give my baby Mellin's Food») qui engage le public dans une action bienfaisante et commerciale. Si ces publicités sont destinées à l'achat de produits pour lutter contre la malnutrition des enfants anglais, elles illustrent aussi les actions de secours entreprises en Europe centrale et traduisent, encore une fois, les liens forts qui se sont construits entre les humanitaires, la médecine nutritionnelle et les entreprises commerciales.

Ethique de l'image

Les deux exemples d'images discutés ci-dessus soulèvent également des questions éthiques quant à l'exhibition et l'utilisation de figures d'enfants et la justification de la violence exposée. Dans les années 1880, certaines images étaient déjà considérées comme impropres à la publication car elles dépeignaient des cruautés sur enfants de manière trop violente.³⁵ La question de la mort imminente sera également emblématisée par un cas célèbre au début du XX^e siècle, celui de la photographie montrant la petite Lizzie van Zyl, nue et complètement décharnée sur son lit d'agonie, lors de la deuxième guerre des Boers (1899–1902). Cette image suscitera un vif débat au Royaume-Uni, notamment sur la dimension éthique d'un martyr ainsi exhibé. La pacifiste anglaise Emily Hobhouse sera une actrice importante de la propagande anti-guerre, utilisant les photographies pour soulever l'opinion publique anglaise face aux ravages des camps de concentration anglais où sont enfermés femmes et enfants Boers. Elle envoie ainsi plusieurs photographies, dont celle de Lizzie, à sa famille en Angleterre pour qu'elle les diffuse dans la presse nationale. En 1902, elle souhaite utiliser l'image de Lizzie comme illustration dans ses

35 Taylor, *Humanitarian Narratives*, p. 689.

Mémoires, ce qui l'oppose à ses éditeurs qui trouvent l'image trop dure. Elle justifiera son utilisation ainsi: «This raises the question how far it is right to shrink from a typical reproduction, however distressing, of suffering which others have to endure, and which has been brought about by a sequence of events for which we are partly responsible.»³⁶ C'est une nouveauté d'utiliser du matériel visuel graphique, mais on perçoit déjà la difficulté à gérer des images susceptibles de créer la polémique.

Cette dimension éthique reste pratiquement inexistante dans les visuels du SCF; elle naîtra véritablement du malaise présent chez certaines organisations humanitaires dans les années 1970 suite au recours aux techniques commerciales, comme le souligne l'étude de Jonathan Benthall sur des ONG telles qu'*Oxfam* ou le *Christian Aid*.³⁷ Pour le SCF dans les années 1920, les dissensions morales naissent surtout de l'incompréhension d'une partie de ses bienfaiteurs face aux sommes importantes qui sont alors utilisées pour faire de la publicité, ce qui nécessite plusieurs explications de la part de l'organisation.³⁸ Si l'on voit apparaître dans ce genre d'articles ce qui deviendra plus tard le principe de redevabilité, ou d'*accountability*, cela traduit aussi deux logiques à l'œuvre. D'un côté, les visuels et les textes développés par le SCF ou le *Near East Relief*, qui utilisera les mêmes stratégies de médiatisation lors de la famine arménienne en 1919,³⁹ peuvent choquer par leur aspect voyeuriste et le manque de dignité qui est réservé à la mise en scène des enfants. D'un autre côté, les organisations justifient ce voyeurisme au nom d'une vérité par l'image, d'une nécessité de visibiliser pour faire croire. Cette apparente contradiction peut s'expliquer par la notion de «pornographie de la souffrance» ou la notion sociologique d'une souffrance devenue insoutenable depuis le XVIII^e siècle. Or, elle se caractérise par une vision problématique de la douleur: pour exister il faut qu'elle soit vue, ce qui signifie qu'elle soit hautement voyeuriste, basée sur la relation lecteur/spectateur.⁴⁰ Elle est également appelée «pornographie du désastre» et suscitera par la suite de nombreux problèmes éthiques au sein des agences humanitaires, car elle véhicule une vision paternaliste, infantilisante, une passivité de la victime en même temps qu'elle renforce l'image du bienfaiteur (le public) et du sauveur (le travailleur humanitaire).

36 Emily Hobhouse, *The Brunt of the War and Where it Fell*, London 1902, p. 215, note de bas de page 2. Hobhouse participera par ailleurs activement à l'UISE en visitant l'Allemagne et l'Autriche en 1920.

37 Jonathan Benthall, *Disasters, Relief, and the Media*, London 1993.

38 «Cheap Publicity», *The Record of the Save the Children Fund* 2/5 (15 novembre 1921), pp. 67–69; «The New Charity», *The Record of the Save the Children Fund* 2/8 (1^{er} janvier 1922), pp. 119–120.

39 Flora Keshgegian, 'Starving Armenians'. *The Politics and Ideology of Humanitarian Aid in the First Decades of the Twentieth Century*, in: Richard Wilson, Richard Brown (éd.), *Humanitarianism and Suffering. The Mobilization of Empathy*, Cambridge 2009, pp. 140–155.

40 Karen Halttunen, *Humanitarianism and the Pornography of Pain in Anglo-American Culture*, in: *The American Historical Review* 100/2 (1995), pp. 303–334.

Cette argumentation de la nécessité de l'image est permanente chez le SCF, à propos de laquelle le *Daily News* souligne même en 1922: «No advertisements, articles, verbal or printed appeals could have produced such an overwhelming impression upon the audience as did the staggering realism of these pictures.»⁴¹ On est ici dans une continuité directe avec la photographie d'atrocités telle qu'elle a pu être développée à la fin du XIX^e siècle, notamment dans le cas célèbre de la politique des mains coupées au Congo belge. A l'époque, le missionnaire John Harris et sa femme Alice prennent de nombreuses photographies de Congolais exhibant leurs moignons, en posant eux-mêmes à côté, pour convaincre l'opinion publique anglaise que cette réalité n'est pas la construction fantaisiste d'un artiste.⁴² L'image fixe ne suffisant pas, le SCF s'intéressera aussi au cinéma, outil important pour mobiliser les masses, sur les conseils d'un publicitaire professionnel recruté par Jebb.⁴³ Le SCF mandate alors un photographe-journaliste expérimenté, George Hewes, qui part filmer la famine en octobre 1921. Le film sera projeté dans toute l'Angleterre dès février 1922, sur les encouragements du SCF qui exhorte le public à aller voir le film pour croire définitivement à la réalité des faits, comme un jury dans un procès: «[We] are now asking the public, up and down the country, to see the film and to give their verdict, 'according to the evidence' and 'without fear or favour, affection or ill will'.»⁴⁴

Ce genre d'initiatives de médiatisation traduit déjà un souci de produire des images pour créer l'événement, de crainte de perdre l'attention des publics (la fameuse «compassion fatigue»)⁴⁵ et la nécessité de faire du «tapage» médiatique. On retrouve la même argumentation dans de nombreux articles du *Record* qui insistent sur le témoignage par l'image, dans des titres du type «Eyes ... but see not»:

Yet we are content to nide our heads, ostrich-like, and thinking that because we will not see these things they do no exist [...]. Here we have an organization [*International Union of the Save the Children Fund*], the like of which has never before been known in the history of organised charity, representing the voluntary efforts of the peoples of sixteen different nations to care for suffering childhood wherever it may be. It is, in a very special sense, 'eyes to the blind' in this matter. With its emissaries scattered all over Europe and in Asia Minor, its central head quarters in Geneva and its well-informed

41 *Daily News*, 26 January 1922.

42 Christina Twomey, *Severed Hands. Authenticating Atrocity in the Congo, 1904–1913*, in: Geoffrey Batchen, Mick Gidley, Nancy Miller, Jay Prosser (éd.), *Picturing Atrocity, Photography in Crisis*, London 2012, pp. 39–50, ici p. 39.

43 Rodney Breen, *Saving Enemy Children. Save the Children's Russian Relief Operations, 1921–1923*, in: *Disasters 18/3* (1993), pp. 221–237, ici p. 227.

44 «Filming the famine», *The Record of the Save the Children Fund* 2/9 (15 janvier 1922), pp. 137–138; «Seeing is believing», *The Record of the Save the Children Fund* 2/10 (1^{er} février 1922), p. 151.

45 Susan Moeller, *Compassion Fatigue. How the Media Sell Disease, Famine, War, and Death*, New York, London 1999.

information department, the IU is in a unique position to observe and in some degree to control the conditions of child life throughout the area of its operations.⁴⁶

L'importance qui est soulignée ici de l'information, mais surtout du *eyewitness* («eyes to the blind», «the IU is in a unique position to observe»), annonce un débat déontologique qui prendra de l'ampleur avec le développement du photojournalisme dans les années 1930–1940 et les nombreuses accusations qui valent aujourd'hui aux photographes d'être considérés comme des vautours. Des cas célèbres de médiatisation de famine par des icônes, comme la photographie de la «petite fille et le vautour» de Kevin Carter au Soudan en 1993, ne sont que les illustrations plus récentes de ce que soulève le *Record* du SCF en 1922.⁴⁷ Pourtant, malgré de telles icônes, la famine soudanaise de 1992–1993 restera largement ignorée des médias et du grand public, classée alors dans ce que les humanitaires appellent les «crises oubliées».

Conclusion: Le récit humanitaire, récit moral ou politique?

Le modèle de Laqueur du récit humanitaire, développé dans des œuvres écrites décrivant de manière réaliste la souffrance des miséreux entre les XVIII^e et XIX^e siècles, offre donc un cadre idéal pour comprendre les stratégies de médiatisation de la famine en Europe centrale par le *Save the Children Fund* entre 1919 et 1923, et plus particulièrement au sein des photographies. Celles-ci mettent en scène des corps d'enfants décharnés, en guenilles, souvent nus, pour trois raisons principales: décrire et enregistrer minutieusement les détails de la souffrance dans les corps, développer un discours scientifique autour des conséquences anatomiques de la famine et des réponses nutritionnelles, et enfin interpeller moralement le public pour le pousser à l'action (faire un don ou adopter un enfant). Mais un tel récit humanitaire par l'image est forcément limité dans la compréhension qu'il offre du contexte et des liens de causalité qui ont mené à la famine. Si les visuels renforcent la prise de conscience, les yeux dans les yeux avec les enfants exposés à la caméra, ils ne peuvent fonctionner en tant que tels pour susciter l'indignation. L'image incarne une forme de vérité probante, mais elle doit donc nécessairement être accompagnée de textes qui sont directifs dans l'interpellation morale, comme en témoignent les appels du SCF publiés dans la presse anglaise ou les articles du *Record*.

Mais cela questionne également, en définitive, la perception uniquement morale de ces récits. Certes, la mise en abîme de telles images renvoie au discours

46 The Record of the Save the Children Fund 2/9 (15 janvier 1922), p. 135.

47 Carter sera accusé d'avoir laissé mourir la petite au profit de son image qui lui vaudra un Prix Pulitzer. Poussé à bout par les nombreuses accusations, il se suicide en 1994. Voir David Perlmutter, *Photojournalism and Foreign Policy. Icons of Outrage in International Crises*, Westport 1998, pp. 23–28.

idéologique qui leur est associé, et ce discours est celui des standards moraux et sociaux développés autour de l'enfance depuis le XIX^e siècle; les images d'enfants victimes de situations décrites comme désastreuses et persistantes au Sud (malnutrition, maladies, pauvreté, abandon, esclavage, trafic d'êtres humains, prostitution) ne correspondent pas aux idéaux du Nord industrialisé qui se présente comme civilisé.⁴⁸ Cette volonté d'imposer les standards éducationnels et nutritionnels occidentaux est constante dans l'idéologie du SCF. Les très nombreuses campagnes de parrainage qui sont mises en place par l'organisation ne font que renforcer cette idée d'un Occident hégémonique qui se doit de se substituer aux Etats défailants à l'Est. La perception d'une telle idéologie ne peut donc se limiter à sa dimension morale et humanitaire; elle est nécessairement politique. Le SCF interpelle d'ailleurs régulièrement le Parlement anglais sur son inaction face à la famine. En écrivant son article fondateur sur l'apolitisation de la charité en 1921, Eglantyne Jebb souligne ici un antagonisme profond qui marquera durablement l'action humanitaire: si la victime sert d'effigie innocente pour faciliter un consensus d'action, celui du secours humanitaire, elle est en réalité mise au service d'un discours interventionniste et politique, en appelant à la communauté internationale. De plus, le problème de l'agentialité humaine et du caractère politique des famines est complètement absent dans le langage de l'image, alors que le discours politique, idéologique et humanitaire a évolué en dénonçant désormais les famines comme étant essentiellement *human-made*.

Cette vision stéréotypée de l'enfant affamé est néanmoins demeurée une constante dans les appels aux dons des organisations humanitaires comme une injonction à améliorer le sort des enfants au niveau «global», et toute déviation de ce standard, comme les images de malnutrition extrême, fonctionne comme une «rupture déstabilisante» pour les publics.⁴⁹ Si cette rupture se base sur une logique émotionnelle, elle questionne aussi sur le manque de modèles alternatifs dont nous disposons pour représenter les famines. Bien que de récents appels aient été faits par les ONG pour responsabiliser la communication humanitaire et développer des visuels qui correspondent à des critères éthiques,⁵⁰ il n'en demeure pas moins qu'il reste difficile de trouver d'autres manières de représenter les famines en évitant l'écueil de clichés qui ont été construits culturellement sur plus d'un siècle.

48 Erica Burman, *Innocents Abroad. Western Fantasies of Childhood and the Iconography of Emergencies*, in: *Disasters* 18/3 (1993), pp. 238–253.

49 Suski, *Children, Suffering and the Humanitarian Appeal*, p. 207.

50 Voir par exemple la charte éthique d'*Oxfam*.