

05 | 2025

Images opérationnelles :  
agencements utilitaires des  
images en mouvement

---

Olivier Zuchuat  
Images opérationnelles  
et images d'opérations.  
De l'usage des drones  
et des *action cams*  
sur le front Ukraino-Russe

---

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

---

Référence électronique, pour citer cet article :  
Olivier Zuchuat, « Images opérationnelles et images d'opérations. De l'usage des drones et des action cams sur le front ukraino-russe », *Images secondes* [En ligne], 05 | 2025, mis en ligne le 28 décembre 2025, URL : <http://imagessecondes.fr/index.php/2025/12/zuchuat/>

Éditeur :  
Association Images secondes  
<http://imagessecondes.fr>

Olivier Zuchuat  
Images opérationnelles  
et images d'opérations.  
De l'usage des drones  
et des *action cams*  
sur le front Ukraino-Russe

---

#### Résumé

Au regard de la production et de la circulation des images de guerres tournées sur le front de la guerre entre l'Ukraine et la Russie, ce texte propose la notion d'images d'opérations, applicable au champ militaire. À l'opposé des images opérationnelles (Farocki, Pantenburg), les images d'opérations (produites/prises en opération, durant une opération) ne sont pas indispensables à la réalisation ni à la conduite de l'opération en tant que telle. On analyse ensuite plusieurs films de combats tournés sur le front en Ukraine et qui associent ces deux types d'images – opérationnelles (le plus souvent produites par les drones) et d'opération (filmées majoritairement par des actions cams fixées sur les casques des belligérants) – en les comparant notamment aux esthétiques de montage des films d'actions ainsi qu'aux esthétiques des jeux vidéo FPS.

#### Mots-clés

guerre, Ukraine, images opérationnelles, images d'opérations, montage, drone

---

À l'entame du film *Erkennen und verfolgen* (2003) de Harun Farocki, des images électroniques en noir et blanc munies d'informations de conduite de tir permettent de distinguer quelques bâtiments à la structure tubulaire reliés par des routes rectilignes et formant un « pattern » très géométrique. Le spectateur a tôt fait d'identifier un aéroport militaire. Soudain, l'un des bâtiments explose, puis un autre. Finalement un pont s'écroule dans une gerbe d'explosions tandis que la voix analytique qui traverse le film énonce factuellement :

En 1991, de la guerre du Golfe parvenaient de telles images. Images aériennes. Au centre, le réticule. Ici également des images issues de la tête du projectile, de caméras qui se jettent sur la cible<sup>1</sup>.

Au tournant des années 2000, le cinéaste allemand a consacré un travail de recherche filmique aux images dites « opérationnelles » produites notamment par les têtes de missiles téléguidés, issues de drones de combat ou encore produites dans les simulateurs de tirs. Aux côtés d'autres images issues d'opérations de surveillance, de production industrielle ou de simulation, Harun Farocki définit ces images comme étant *opérationnelles* puisqu'elles ne « représentent pas un objet », mais « font partie d'une opération<sup>2</sup> ». Au sein d'une des multiples boucles analytiques qui structurent *Erkennen und verfolgen*, le cinéaste revisite les mêmes scènes d'explosion et précise :

De telles images opérationnelles devaient ouvrir à une autre vision du monde et en montrer quelque chose. Elles appartiennent à un autre genre que les images destinées à divertir, à instruire ou à vendre et devaient se distinguer de celles-ci comme le cheval de bât du cheval de selle<sup>3</sup>.

Dans le prolongement du travail de Harun Farocki, Volker Pantenburg propose de classifier les images opérationnelles selon trois types d'« opérationnalités<sup>4</sup> » – une tripartition que nous adopterons dans ce travail : A) *Opérationnalité purement fonctionnelle*. Ces images, à l'existence purement digitale, ne peuvent être envisagées qu'au sein d'un processus technique. Elles sont le plus souvent algorithmiques. Leur visualisation est alors considérée comme subsidiaire. B) *Opérationnalité instrumentale*. Ces images sont créées pour établir ou faciliter une opération militaire ou non militaire. C) *Opérationnalité élargie*. En fait partie « tout type d'images qui initie activement des processus et des actions, fussent-ils techniques ou non-techniques, produits par des humains ou des non-humains<sup>5</sup> ». La notion d'opérationnalité se confond alors avec celle de performativité.

<sup>1</sup> Texte original : « 1991, aus dem Golf-Krieg gab es solche Bilder zu sehen. Bilder aus der Luft. Im Zentrum das Fadenkreuz. Auch Bilder aus dem Kopf des Projektils, aus Kameras, die sich ins Ziel stürzen » (Traduction en français de l'auteur).

<sup>2</sup> Harun Farocki, « Phantom Images », *Public*, n° 29, 2004, p. 17.

<sup>3</sup> Texte original : « Solche operativen Bilder müssten doch eine andere Sicht auf die Welt eröffnen, von der sie etwas zeigen. Sie gehören zu einer anderen Gattung als die Bilder zu unterhalten, zu belehren oder zu verkaufen und müssten sich von diesen unterscheiden wie das Lastpferd vom Reitpferd » (Traduction en français de l'auteur).

<sup>4</sup> Volker Pantenburg, « Working images: Harun Farocki and the operational image », in Jens Eder et Charlotte Klonk (dir.), *Image Operations. Visual Media and Political Conflict*, Manchester, Manchester University Press, 2017, pp. 57-58.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 58 (Traduction en français de l'auteur).

Depuis février 2022, la guerre en Ukraine provoquée par l'invasion russe a induit une production sans précédent d'images opérationnelles provenant du conflit militaire, filmées majoritairement par les caméras des drones présents sur le champ de bataille. Progressivement, les unités de combats ukrainiennes et russes se sont mises à diffuser sur les réseaux sociaux une fraction de ces centaines de milliers d'images opérationnelles des combats, qui ont ensuite été remédiées sur différents canaux de diffusions : messageries de type Telegram, réseaux sociaux (X-Twitter, Facebook ou ВКонтакте), réseaux de *streaming* (YouTube ou Rutube). Ces images ont ensuite été reprises sur les Cable et Web TV internationales<sup>6</sup> ou encore sur des forums et sites de *livestream* fréquentés par des centaines de milliers d'amateurs internationaux de « warporn »<sup>7</sup>. Ce texte se propose d'analyser cette production récente et vertigineuse d'images opérationnelles au regard de la notion d'*image opérationnelle* définie par Harun Farocki ainsi que de la classification typologique en termes d'« opérationnalité » proposée par Volker Pantenburg.

Sur le front de la guerre en Ukraine, un premier type d'images opérationnelles de nature typiquement *instrumentale* provient de drones civils dotés d'enregistreurs vidéo sur carte mémoire qui ont été transformés, dès le début de la guerre, soit en outils de surveillances tactiques pour la conduite des batailles au sol et reliés aux postes de commandements, soit utilisé comme plateformes volantes pour lâcher des grenades ou mini-bombes sur des petites cibles fixes. Achetés en masse sur les marchés internationaux, parfois par *crowdfunding*<sup>8</sup>, ces drones de loisirs bon marché (de type DJI Mavic par exemple) sont « consommés en masse » sur le front, beaucoup étant perdus soit en raison de contremesures électroniques mises en place par l'adversaire, soit détruits par des armes légères, voire abattus par des collisions provoquées avec les drones ennemis au sein de « batailles aériennes » diffusées sur les réseaux sociaux<sup>9</sup>.

Une deuxième catégorie d'images opérationnelles, également de type instrumental, est produite par les multiples exemples de *loitering munition* utilisées depuis le début de l'invasion russe. Ces drones kamikazes, tels les *Lancet* de fabrications russes ou les *Switchblade* fabriqués aux USA ont des portées de 30-50 km et sont dotés de caméras qui permettent de les guider à distance<sup>10</sup>. Des images cryptées sont ainsi transmises aux opérateurs jusqu'à quelques millisecondes avant l'impact et donnent lieu – lorsqu'elles sont enregistrées par les opérateurs – à des images *ipso facto* opérationnelles. L'une des singularités de la guerre en Ukraine est l'utilisation massive de drone de jeu de type FPV (First Person View) transformées en *loitering munition*. Pilotés via des masques oculaires de type *goggles*, ces drones de type *quadcopters* bon marché permettent de suivre à

<sup>6</sup> Dork Zabunyan, *Images from Ukraine: Who Really Wants the War to End?*, Harun Farocki Institut, May 26th, 2023 — Rosa Mercedes / 05 Online: <https://www.harun-farocki-institut.org/en/2023/05/26/images-from-ukraine-who-really-wants-the-war-to-end-2/>.

<sup>7</sup> L'expression « warporn » fait désormais partie du langage commun, au même titre que le « foodporn », au point que l'on trouve désormais sur le forum reddit des communautés intitulées r/Militaryporn ou encore r/coldwarporn, réunissant des centaines de milliers de membres.

<sup>8</sup> L'organisation *Drone For Ukraine* (<https://www.dronesforukraine.fund/>) finance par exemple l'achat de drones civils à destination des troupes ukrainiennes, livrant en contreparties des petits morceaux d'épaves d'avions et d'hélicoptères militaires russes (modèle SU-34, MI-24 ou KA-52) s'étant écrasés sur le sol Ukrainien. »

<sup>9</sup> Dominika Kunertova, *Drones have boots: Learning from Russia's war in Ukraine*, Contemporary Security Policy, 44:4, 2023, pp. 576-591. DOI: 10.1080/13523260.2023.2262792

<sup>10</sup> Pour d'avantage de détails, on se référera aux sites promotionnels des fabricants industriels : <https://www.avinc.com/lms/switchblade-600> et <https://zala-aero.com/en/product/izdelie-52/>.

distance des cibles en mouvements rapides et de les faire exploser lors de l'impact<sup>11</sup>. Des pilotes entraînés, opérant parfois “en essaims”, parviennent ainsi à détruire des tanks, des véhicules, des motos, ou encore à atteindre des soldats en marche. Depuis 2023, les armées russes et ukrainiennes utilisent de plus en plus des drones militaires fabriqués localement, plus puissants et résistants aux mesures de brouillages électromagnétiques<sup>12</sup>.

Un troisième type d’images opérationnelles instrumentales est fourni par des drones militaires de reconnaissance ou d’attaques (de type Bayraktar TB2<sup>13</sup> utilisé essentiellement au début de la guerre ou de type Orlan-30, …). Celles-ci sont peu ou prou diffusées, leur spécificité et leur résolution, en constante évolution, devant rester secrètes pour raisons stratégiques.

Finalement, un quatrième type d’images du front est produit par des *action cams* de type GoPro™ fixées soit sur les casques, soit sur les fusils des unités d’infanterie au sol, en particulier des unités d’assaut des tranchées, ou encore sur les tourelles de véhicules de combats (tanks ou véhicules de transports de troupe) ou encore à l’intérieur des véhicules médicalisés. Pour autant, ces images filmées « en opérations » militaires ne sont pas *stricto sensu* « opérationnelles » puisqu’elles ne sont pas indispensables à la conduite de l’opération.

Aussi la notion d’images opérationnelles nous paraît devoir être complexifiée. En effet, l’installation sur les casques ou véhicules de combats de ces *action cams* ou encore l’enregistrement d’une attaque par un drone de surveillance lanceur de grenades peuvent être motivés par des raisons qui n’ont pas à voir avec la conduite même de l’opération militaire, l’identification des cibles, le pilotage du drone ou encore la vérification de l’atteinte des objectifs fixés par l’opération : certaines de ces images ont parfois une existence motivée essentiellement par des exigences de propagandes dans la sphère médiatique qui prolonge le champ de bataille (*Image Warfare*<sup>14</sup>), par la nécessité urgente de recrutements de nouveaux combattants, ou encore par le financement de l’effort de guerre (par des dons privés notamment).

Aussi nous proposons ici les définitions suivantes, applicables au champ militaire :

- *Images opérationnelles* (anglais : *operational images*) : se dit d’images produites durant une opération dont l’existence est indispensable à la conduite, à la réalisation même de l’opération. L’enregistrement de ces images peut faire partie de la mission en tant que telle. Les images opérationnelles peuvent être catégorisées en trois types : *purement fonctionnelle, instrumentale, élargie* (Volker Pantenburg<sup>15</sup>).
- *Image d’opérations* (anglais : *images of operations*) : se dit d’une image produite/prise *en opérations, durant* une opération, mais dont l’existence même n’est pas indispensable à la réalisation, à la conduite de l’opération en tant que telle.

Des images prises depuis un drone durant un assaut d’une tranchée et diffusées sur un écran d’un poste de commandement seront considérées comme des *images opérationnelles*, puisqu’elles sont

<sup>11</sup> Cf. “Killer Drones.” *The Economist* (London), vol. 450, no. 9383, The Economist Intelligence Unit N.A., Incorporated, 2024, p. 7.

<sup>12</sup> Cf. <https://www.bbc.com/news/technology-65389215> ou encore <https://www.nytimes.com/2023/09/30/technology/ukraine-russia-war-drones-china.html>

<sup>13</sup> Site du constructeur : <https://baykartech.com/en/uav/bayraktar-tb2/>.

<sup>14</sup> Cf. Roger Nathan, *Image ware-fare in the war on terror*, New York: Pallgrave MacMillan, 2013

<sup>15</sup> Volker Pantenburg, « Working images: Harun Farocki and the operational images », *op. cit.*, pp. 57-58.

indispensables à la conduite de l'opération (au sens premier et figuré du terme) et ce, même si elles se trouvent remédiées plus tard dans divers médias. Au contraire, des images produites par une série d'*action cams* fixées sur les casques de membres d'un groupe d'assaut attaquant cette même tranchée seront considérées comme des *images d'opérations*, même si du point de vue strictement militaire, elles permettent *a posteriori* une analyse des batailles menées, une évaluation des victimes de l'offensive par la hiérarchie militaire, ou encore une mesure de l'occupation de terrain par les forces en présence. Pour autant, la conduite directe et l'accomplissement de l'opération ne sont pas dépendants de l'existence de ces images, qui lui sont ainsi subsidiaires.

Ces images opérationnelles, typiques de l'espace « *invisuel*<sup>16</sup> » ainsi que les images d'opérations en provenance de la guerre en Ukraine voyagent et vivent, dans un processus de constante « *remediation*<sup>17</sup> », leur diffusion sur de multiples canaux de diffusion induit une véritable « *remediation battle*<sup>18</sup> » qui étend le champ de bataille par-delà les lignes de front<sup>19</sup>. Ces images opérationnelles et images d'opérations sont soumises à des processus de transformations (montage, sonorisation, habillage graphique, étalonnage colorimétrique, ...), que l'on se propose ici d'analyser. On fait ainsi l'hypothèse que les remédiations des images opérationnelles et des images d'opérations sont accompagnées de processus de transformation qui sont soumis à une dynamique double. D'une part celles-ci visent à inscrire ces images opérationnelles – souvent sans qualités esthétiques ou « *cinématographiques* » – dans le tissu existant des images de guerre, notamment influencé par les films de fiction et les jeux vidéo produits par le « *Military Entertainment Complex*<sup>20</sup> ». La culture du « *militainment*<sup>21</sup> » qui en est née, a induit des étalons esthétiques et des modèles plastiques quasi prescriptifs. D'autre part, les processus de montage et d'esthétisation de ces images participent à intégrer ces images dans les opérations de propagandes, de recrutement ou de *fundraising* qui accompagnent les opérations militaires et la conduite de la guerre, tant à l'échelle nationale qu'internationale. Ne seront donc pas considérées ici la complexité des processus de poly-remediation à l'œuvre, ni l'analyse des dynamiques d'extensions du champ de bataille qui induisent ces remédiations qui relient les opérations militaires à des espaces situés au-delà du champ de bataille.

Dès les premiers mois de la guerre d'Ukraine, des bataillons tels que 3СУ Підрозділ TERRA, 3-тя окрема штурмова бригада (3rd Assault Brigade), K-2 54 ОМБр (Battle Group K-2, Brigade 54), 47-ма окрема механізована бригада (47th Separate Mechanized Brigade "Magura"), ou encore le bataillon AZOV pour n'en citer que quelques-uns se sont mis à diffuser des courts et moyens

<sup>16</sup> On reprend ici le terme « *invisual* » défini par Jussi Paprikka dans *Operational Images. From the visual to the invisual*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2023, pp. 22-24.

<sup>17</sup> Jay David Bolter and Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2000.

<sup>18</sup> Nathan Roger, *Image Warfare in the War on Terror (New Security Challenges)*, London, Palgrave Macmillan, 2013, p. 48.

<sup>19</sup> cf. Anna Leander & Olivier Zuchuat, « Mediating Operational Images. Visibilizing the 'Invisual' in the Ukrainian War », *op. cit.*, en préparation, 2025.

<sup>20</sup> Cf. James Der Derian, *Virtuous War: Mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment Network*, New York, Routledge, 2009. Robin Andersen, *A Century of Media, A Century of War*, New York, Peter Lang, 2006, ou encore Haidee Wasson et Lee Grieveson (dir.), *Cinema's Military Industrial Complex*, Oakland, University of California Press, 2018.

<sup>21</sup> Roger Stahl, *Militainment, Inc.: War, Media, and Popular Culture*. London, Routledge, 2009.

métrages des batailles menées, parfois même sous formes de “mini-séries” de 3 à 5 épisodes. On analysera ici deux mini-séries aux séquences longues en mobilisant des pratiques d’analyses filmiques généralement dévolues aux films de cinéma : quelles sont les esthétiques de montages (image et son) utilisées pour entrelacer les différentes natures d’images en provenance du champ de bataille, menant à des structures hybrides puisqu’elles entrelacent images opérationnelles et images d’opérations ? Quelles sont les différentes esthétiques filmiques et systèmes de référence culturels, politiques qui ont pu nourrir ces courts-métrages de tranchées, au sein de montages *alternés* respectant des principes de montage typiques des films d’action et empruntant des codes esthétiques souvent rencontrés dans les jeux vidéo de type FPS (*First-person shooter*)<sup>22</sup> ?

Le 20 octobre 2023, le cinéaste ukrainien Oleg Sentsov, devenu commandant d’une unité d’assaut dans la 47th Brigade “Madura“ poste sur sa page Facebook la description écrite d’une bataille menée durant près de 5 heures en lisières de champs proches de Avdiivka (Donetsk Oblast, Ukraine), accompagnée d’une image du combat<sup>23</sup>. Chargée de défendre une position de tranchée, son unité comptant plusieurs blessés, doit battre en retraite devant une attaque russe menée notamment par une colonne de tanks. Les membres de l’unité doivent leur survie à deux blindés venus les évacuer sous le feu ennemi. Blessé par un éclat d’obus, Oleg Sentsov poste sur Facebook un mois plus tard un film de 33 minutes avec la mention suivante : “Facebook usually hides such videos, so I ask you to repost them so that more people can see the truth about the war<sup>24</sup>”. Tourné avec des *action cam* fixées sur les casques, ce montage d’images d’opérations, sans musique ni artifice, documente des actions d’assaut et de défense dans une tranchée qui se remplit en cours de combat par nombreux blessés soignés par une soldate-infirmière.



Figure 1. Séquence diffusée par Oleg Sentsov sur son compte Facebook @oleg.sentsov  
le 22 novembre 2023

Le 6 décembre 2023 après que des extraits de cette séquence aient été remédiés, notamment sur CNN ou encore TVP Poland, un nouveau film de 27 minutes intitulé “ВАЖКИЙ БІЙ: 47 бригада тримає оборону Авдіївки, противника в рази більше. HARD FIGHT: 47th Brigade holds defence of Avdiivka, enemy outnumbered many times over” est diffusé par le site officiel de l’armée ukrainienne Збройні сили України // Army TV – Ukrainian military channel<sup>25</sup>. Le film

<sup>22</sup> <https://www.theguardian.com/world/2023/nov/10/ukrainian-film-makers-military-drone-operators-donetsk>.

<sup>23</sup> <https://www.facebook.com/oleg.sentsov> . Post du 20 octobre 2023 à 15h08. Consulté le 9 avril 2024.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=trLOpGU\\_MMM&rco=1](https://www.youtube.com/watch?v=trLOpGU_MMM&rco=1)

original de Oleg Sentsov y est remonté, en ajoutant des images opérationnelles issues des drones de surveillance qui ont filmé la bataille, des images prises depuis les drones kamikazes de type PFV se jetant sur les tanks et les soldats russes, des images prises depuis les véhicules de combats qui viennent sous le feu ennemi exfiltrer le groupe de soldats, ainsi que des entretiens avec un pilote de drone de la brigade ainsi qu'avec les conducteurs des deux véhicules blindés. Une musique de type électronique est ajoutée dans un but de dramatisation de certaines actions et un générique de fin spécifie les différents techniciens de tournage et de postproductions impliqués dans la conception du film.

Des montages alternés sont effectués entre des séquences de combats filmés dans la tranchée et ces mêmes séquences filmées depuis les drones. Des raccords d'actions sont construits autour de lancers de grenades, de rafales de mitrailleuses, de mouvements de soldats, ou encore de déplacements de tanks. Les séquences offensives menées à l'aide de grenades sont systématiquement construites autour d'une même structure : la préparation et le lancer de la grenade sont filmés depuis la tranchée par les caméras des soldat.e.s d'infanterie (*images d'opérations*). L'explosion de la grenade dans la tranchée adverse est enregistrée depuis un drone (*images opérationnelles de type instrumental*), mais sonorisée avec le son enregistré depuis la tranchée de lancement. Finalement le montage organise un retour à la “tranchée d'envoi” depuis laquelle on observe la colonne de fumée s'élevant au-dessus de la zone d'explosion (*images d'opérations*).



Figure 2. Montage alterné de lancer de grenade.

Extrait du film « HARD FIGHT: 47th Brigade holds defence of Avdiivka, enemy outnumbered many times over » (Збройні сили України // Army TV – Ukrainian military channel, YouTube, 6 décembre 2023)

Lorsque des drones Kamikaze sont envoyés en essaim pour tenter de “dégager” l’unité ukrainienne qui, comptant de nombreux blessés n’est plus « opérative » pour le combat, on assiste à des montages alternants des plans filmés par un drone de surveillance et ceux filmés par le drone kamikaze FPV jusqu’à l’interruption du signal vidéo signalant l’impact et l’explosion du drone et de sa charge, suivi d’un retour aux images du drone de surveillance attestant de l’explosion. Ces séquences sont constituées uniquement d’*images opérationnelles de type instrumental*. Souvent, les paroles des soldat.e.s d’infanteries annonçant le passage de drone FPV sont souvent montées en voix off (*sons d’opérations*).



Figure 3. Attaque par un drone FPV d’un véhicule blindé russe. Extrait du film « HARD FIGHT: 47th Brigade holds defence of Avdiivka, enemy outnumbered many times over » (Збройні сили України // Army TV – Ukrainian military channel, YouTube, 6 décembre 2023).

Le montage se concentre ensuite sur l’un des moments pivots de la bataille : l’exfiltration de l’unité sous le feu ennemi. L’un des chars venus chercher les blessés est alors touché par un tir de RPG (Rocket-propelled grenade) dont l’impact est filmé par une caméra installée sur la tourelle même du véhicule blindé (*images d’opérations*), avant que le montage ne ramène le spectateur en surplomb de la tranchée en passe d’être capturée par les soldats russes (*images opérationnelles de type instrumental*).



Figure 4. Impact d'un projectile de type RPG russe sur un véhicule blindé ukrainien. Extrait du film « HARD FIGHT: 47th Brigade holds defence of Avdiivka, enemy outnumbered many times over » (Збройні сили України // Army TV – Ukrainian military channel, YouTube, 6 décembre 2023).

Si le film original de Oleg Sentsov correspond à une longue fenêtre (35 min) sans ornement d'un moment de guerre brutal capté depuis une tranchée par trois combattant.e.s, le film remédié par les services audiovisuels de l'armée ukrainienne admet distinctement une finalité multiple : d'une part, le film célèbre la bravoure et le courage des combattant.e.s “sans peur” ukrainien.ne.s, notamment par les analyses parfois tentées d'humour noir qu'en font *a posteriori* les combattants interviewés qui ne manquent pas de railler les forces russes plus nombreuses mais incomptables. Leurs récits sont techniques, formés de comptes rendus stratégiques et technologiques, visant à attester d'une maîtrise de la science militaire et de la coordination de l'opération. La présence des *images opérationnelles de type instrumental* renforce l'impression de maîtrise stratégique du champ de bataille, qui vient s'ajouter au sang-froid dont fait preuve le commandant de l'unité, notamment lors de l'arrivée de la colonne de chars russes. D'autre part, on perçoit aisément la volonté des concepteurs du film de mettre en avant le rôle capital, dans l'issue de cette bataille, du matériel fourni par les alliés européens et américains : les tanks Léopards donnés par les Européens déciment la colonne russe et les véhicules de combats Bradleys construits aux USA permettent d'extraire les combattant.e.s ukrainien.e.s en mauvaises postures. Le film, qui a été vu 405 000 fois en date du 6 septembre 2024, détaille également l'efficacité de la chaîne de transports et de soins qui permet d'amener en un temps court les blessé.e.s jusqu'au point médical de stabilisation. Même si l'opération est un échec pour l'armée ukrainienne, le montage entrelaçant *images opérationnelles* et *images de l'opération* célèbre la résistance ukrainienne face à un adversaire aux troupes plus nombreuses, participant ainsi à l'effort de guerre informationnel permanent qui prolonge le champ de bataille sur le terrain dans l'espace médiatique. Toutefois, ce court film, rappelle qu'une autre unité que celle dirigée par Oleg Sentsov, présente dans une tranchée adjacente, a été totalement décimée durant l'attaque, cette fois-ci dans un anonymat sans images.

Produite par le 3-тя окрема штурмова бригада (3rd Assault Brigade<sup>26</sup>) en 2023-2024, la trilogie de moyens métrages intitulée « The Assault. A trilogy » entrelace également images opérationnelles et images d'opérations provenant de plusieurs batailles menées par cette brigade d'assaut des forces

<sup>26</sup> <https://ab3.army/en/>

spéciales de l'armée Ukrainienne dans la région de Bakhmut<sup>27</sup>. Cette brigade est connue pour publier des centaines de vidéo sur ses sites officiels (Youtube, Facebook, Instagram, Twitter et Tik Tok). Dans les descriptifs détaillés qui les accompagnent, des liens renvoient systématiquement vers les sites de recrutements de volontaires, soit nationaux, soit internationaux. Commandée par Andriy Biletskyi, politicien revendiqué d'extrême droite, fondateur du groupe d'activistes *Patriot of Ukraine* et ancien commandant du bataillon AZOV formée à Maripol en 2014, la *3<sup>rd</sup> Assault Brigade* est composée exclusivement de volontaires nationaux et internationaux, notamment d'anciens membres des forces spéciales du groupe AZOV. Si elle est désormais intégrée aux forces spéciales de l'Armée de Terre Ukrainienne<sup>28</sup>, il y perdure un courant ultranationaliste ouvertement revendiqué, comme l'explique le site internet de la brigade : « The foundation worldview principles of the Azovian units are Ukrainian-centrism, traditionalism, hierarchy and responsibility<sup>29</sup> ». Les vidéos postées par cette brigade d'assaut spécialisée dans l'attaque de tranchées comptent chacune des millions de visionnages sur Youtube (<https://www.youtube.com/@ab3army>) ou encore Telegram (#@ab3army). Elles sont connues tant pour la féroce des combats sans filtre qu'elles présentent que pour leurs « qualités » techniques et esthétiques, faisant probablement appel à des techniciens formés au montage et à l'étalonnage. Des fragments de vidéos en provenance de la brigade, aisément identifiables puisque son logo est systématiquement incrusté au centre de l'image, circulent dans le monde entier, sans que l'identité, ni les opinions politiques des volontaires formant la brigade ne soient mentionnées et ainsi connues des spectateurs.

Le premier épisode de la mini-série, intitulé *Bridghead* entrelace des *images d'opérations* filmées par des *action cams* fixées sur les casques des soldats qui prennent d'assaut les tranchées et abris souterrains<sup>30</sup> des positions « Warthog » et « Houston » aux abords de Bakhmut en juillet 2023 avec des images filmées dans les postes de commandement de la brigade. Dans ces derniers sont diffusées sur grands écrans les images opérationnelles de la bataille filmée par les drones de surveillance, que consultent les commandants des unités.

<sup>27</sup> Partie 1 : *Bridghead* (Tête de pont). Posté le 24 juillet 2023. (<https://www.youtube.com/watch?v=RtezbxukS6A&rco=1>). Part 2 : *The way forward* (Chemin vers l'avant). Postée le 14 octobre 2023 ([https://www.youtube.com/watch?v=FompoLbNB\\_8&t=215s](https://www.youtube.com/watch?v=FompoLbNB_8&t=215s)). Part 3 : *Andriivka is ours*. Postée le 4 février 2024 (<https://www.youtube.com/watch?v=7ZyhOLdsPcE&t=1293s>).

<sup>28</sup>

<https://www.ukrinform.net/rubric-ato/3659853-azov-becomes-separate-assault-brigade-with-armys-ground-forces.html>

<sup>29</sup> « The Third Separate Assault Brigade is a volunteer unit formed in the early days of the full-scale invasion. The founder is the first commander of the "Azov" regiment Andriy Biletskyi. The Third Separate Assault Brigade was formed on the same principles on which the legendary "Azov" and the entire Azov movement are based. The foundation worldview principles of the Azovian units are Ukrainian-centrism, traditionalism, hierarchy and responsibility. After passing a difficult selection, only highly motivated and strong-spirited fighters, ready for constant improvement and tough battles with the enemy on the front line, enter our ranks ». (En ligne : <https://ab3.army/en/about-the-brigade/> . Consultation : 1er avril 2024). Si le bataillon Azov comptait ouvertement en 2014-2015 des militants néo-nazis dans ses rangs, la *3<sup>rd</sup> Assault Brigade* semble affirmer une distance publique avec cet héritage.

<sup>30</sup> Ces abris sont appelés « blindage » par l'armée ukrainienne.

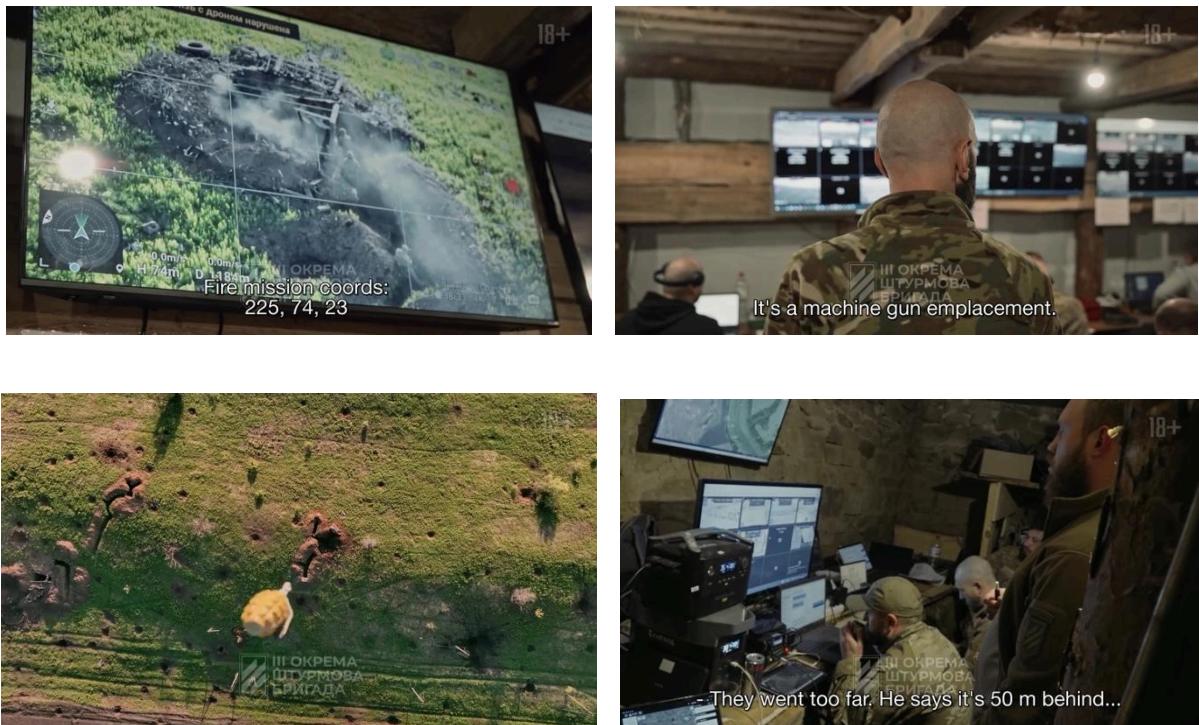


Figure 5. Attaque de la position "Warthog" (Extrait de « The Assault. A trilogy », 3<sup>rd</sup> Assault Brigade. YouTube, 24 juillet 2023).

Aux côtés des images provenant des drones lanceurs de grenades, les images filmées par les drones de surveillance sont ainsi les seules images opérationnelles *stricto sensu* de cette séquence, car elles sont indispensables à la conduite de l'opération. Les caméras non-opérationnelles qui filment le théâtre d'opérations sont en effet présentes à l'intérieur du poste de commandement, sur le terrain (fixées sur les casques des combattant.e.s), dans et sur la tourelle du char venu détruire la position "Warthog" à coups de canon. Des musiques électroniques à faible volume et aux rythmes lancinants sont ajoutées au montage, induisant une "pulsation" continue. Des séries de plans ralentis montrent des grenades volant dans le ciel moutonneux pour retomber dans les fortifications adverses.



Figure 6. Lancer d'une grenade thermobarique – ralenti. On notera le sigle 18+ rajouté sur l'image, tel que requis par les chaines de streaming telles que Youtube, ainsi que le logo de la 3rd Assault Brigade, centré dans le bas de l'image (Extrait de « The Assault. A trilogy », 24 juillet 2023).

Ces images ont visiblement été étalonnées en augmentant la saturation colorimétrique et le contraste, renforçant ainsi la plasticité de l'image, sa densité ainsi que sa « luminosité ». Le fait de souligner ces lancers successifs par l'usage d'un ralenti accompagné par une musique aux accents lyriques participe à une iconisation en séries de ces actes militaires. Cet usage récurrent du ralenti emprunte à l'esthétique de films d'action qui n'hésitent pas, par l'extension temporelle artificielle des plans, à souligner les impacts (des balles, des coups), à s'arrêter sur des plasticités singulières, à “célébrer” des gestes caractéristiques qui s'érigent progressivement comme symboles du combat<sup>31</sup>. A la différence du film d'Oleg Sentsov qui inscrit ces actes dans la dynamique continue de la bataille, la mini-série *The Assault* produite par la 3<sup>rd</sup> Assault Brigade fait de ces lancers de grenades au ralenti des allégories du “combat rapproché” à l'issue incertaine. La présence récurrente des images provenant des caméras opérationnelles de surveillance et diffusées dans les postes de commandement rappelle également leurs usages dans le film *Black Hawk Down* (2001) de Ridley Scott, érigé comme référence du film d'action par nombre de combattants et pilotes de drones ukrainiens<sup>32</sup>. L'usage des caméras de type *action cams* inscrit également ces séquences dans l'esthétique des jeux vidéos de type *FPS- First Person Shooter*<sup>33</sup>. Cette porosité esthétique entre jeux vidéo FPS et images d'opérations filmées par des *action cams* placées sur les casques des

<sup>31</sup> On se référera notamment à l'usage du ralenti dans les films de Sam Peckinpah, tel qu'analysé par Stephen Prince (“The asthetic of slow-Motion violence in the films of Sam Peckinpah”, in *Screening Violence*, Stephen Prince (ed.), New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2000, pp. 165-23).

<sup>32</sup> Mykyta Kryvocheiv, communication personnelle.

<sup>33</sup> Cf. Alexander R. Galloway, « Origin of the First-Person Shooter », *Gaming. Essays on Algorithmic Culture*, Electronic Mediations, Volume 18, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2006, pp. 49-68.

belligérants est affirmée jusque dans les expressions utilisées pour décrire ces images sur les réseaux tels que Youtube, puisque l'on parle désormais de séquences filmées en FPV (*First Person Video*). Ainsi, ces séquences hybrides – puisqu'elles comprennent tant des images opérationnelles issues des drones que des images d'opérations dans les tranchées – déplacent par un processus de remédiation ces images de guerre opérationnelles dans le territoire du film de genre, hors de la sphère classique du film documentaire de combats, tel qu'initié notamment pendant la guerre du Vietnam<sup>34</sup>.

Les trois épisodes qui forment la mini-série *The Assault* débutent par de courtes séquences de montages rapides qui agissent comme des « teaser » audiovisuels menant à un générique où le titre des épisodes s'affiche en « lettres de feu ». Ces constructions esthétisantes s'apparentent à des clips vidéo : le battement de la musique y agit comme une pulsation rythmant le montage qui condense par ellipses les moments les plus spectaculaires de l'action. Filmé durant l'été 2023, le long du canal Siverkskyi Donets-Donbass, *The way forward*, deuxième épisode de la mini-série, débute par un montage d'images d'assauts ralenties tandis que des soldats récitent en choeur et en voix *off* un chant de leur brigade : « Que je ne connaisse pas la peur. Que je ne connaisse pas l'hésitation. Fortifie mon esprit. Endurcis ma volonté. Saint... Puissant... Et libre. Gloire à l'Ukraine ! Gloire aux héros !<sup>35</sup> ». Suit un montage d'actions brutales et courtes rythmées par le bruit des rafales et des bombardements, soutenu par le battement martelant et continu d'une musique électronique. À l'opposé de la séquence de combat brute montée par Oleg Sentsov (47<sup>th</sup> Brigade), ce deuxième épisode *The way forward* procède par inscription de l'assaut d'une part dans la pure tradition militaire (chant de la brigade “avant le combat” et explicitation détaillée des pertes ennemis par une annonce écrite), et d'autre part dans ce que l'on pourrait qualifier d'une guerre-devenue-spectacle. À mi-film, le montage consacre quelques minutes sur un corps-à-corps entre le groupe d'assaut de tête et des soldats russes retranchés. Le drone de surveillance livre alors des images opérationnelles de cet assaut où les combattants sont imbriqués dans le réseau de tranchées.

<sup>34</sup> Le long-métrage *The Anderson Platoon* (1967), réalisé par le vétéran de la guerre d'Indochine Pierre Schoendoerffer lors d'opérations menées par la première division de cavalerie de l'armée américaine dans le sud du Vietnam en 1966, constitue l'un des premiers films documentant dans la durée un combat d'infanterie et rendu public (*Academy Award for Best Documentary Feature Film*, 1968).

<sup>35</sup> “Let me know no fear. Let me know no hesitation. Strengthen my spirit. Harden my will. Holy... Powerful...And free. Glory to Ukraine! Glory to the Heroes!” (traduction de l'auteur).



Figure 7. Attaque d'une tranchée russe par le groupe de tête.

Région du Canal de Siverkskyi Donets-Donbass (Extrait de « *The way forward* », 3rd Assault Brigade, Youtube, 14 octobre 2023)

Soudain, un obus tombe sur le groupe d'assaut. Le montage effectue alors un raccord entre l'explosion filmée depuis un drone (*images opérationnelles*) et la caméra de type GoPro™ montée sur le casque du soldat de tête (*images d'opérations*) qui s'écroule dans le fracas et les mottes de terre, avant de revenir au plan de surveillance montrant un arbre s'écroulant proche du groupe. Cet instant d'incertitude – le soldat porteur de la caméra, nom de guerre “Afghanistan” a-t-il survécu au bombardement ? – est souligné par un changement de tonalité de la musique au moment même de l'explosion qui est diffusée au ralenti. La nappe mono tonale de musique agit comme un facteur de suspension de l'action. Progressivement, le soldat se remet en mouvement et l'on entend ses plaintes avant qu'il annonce être blessé.



Figure 8. Explosion d'un obus de mortier et blessure du soldat “Afghanistan”.

(Extrait de « *The way forward* », 3rd Assault Brigade, été 2023)

De telles séquences qui alternent différentes caméras filmant le champ de bataille, s'inspirent des pratiques de montage typiques des films de guerre « de fiction » produit par l'industrie cinématographique : les actions les plus spectaculaires de la bataille sont dramatisées par la densification des changements de valeurs de plan, qui visent à souligner la violence des affrontements<sup>36</sup>.

La présence continue des caméras au plus fort des combats en Ukraine, notamment lors de séquences qui montrent des soldat.e.s blessé ou agonisants, ainsi que la diffusion publique de ces images inaugurent ici de pratiques inédites qui étendent le champ de bataille. Certaines opérations militaires, soigneusement sélectionnées par l'un des camps belligérants et d'ordinaire cachées, deviennent des objets publics. Si les images de cadavres et de trépas sont floutées dans les versions mises en ligne sur YouTube, elles sont montrées « en pleine représentation » sur des messageries cryptées tels que Telegram où elles sont alors consommées en masse.

Harun Farocki écrivait que les images opérationnelles ne sont pas « destinées à divertir, à instruire ou à vendre ». Pour autant, la *valeur d'usage* des images opérationnelles de la guerre d'Ukraine affranchit celles-ci de ces limitations : lorsque montées dans les *films d'opérations militaires* tels ceux produits par certaines brigades de combats ukrainiennes ou russes, les *images opérationnelles* – insérées par le montage dans un tissu d'*images d'opérations* – peuvent alors *divertir* lorsque consommées par des *warwatchers* enthousiastes, *instruire* de la violence des combats et de leurs issues ou encore *vendre* en démontrant l'efficacité en opération des technologies militaires ou civiles qui les ont produites. Elles peuvent de surcroît *participer* à des levées de fonds, *favoriser* des opérations de recrutements de volontaires ou encore *œuvrer* à des opérations propagandes. Ce faisant, les remédiations successives de ces images les installent dans les esprits : disséminées, elles se gravent dans les mémoires visuelles et sommeillent désormais dans les consciences.

<sup>36</sup> Cf Stephen Prince (ed.), *Screening Violence*, op. cit., en particulier les articles réunis dans la partie « The Aesthetics of Ultraviolence ».