



Emiliano Zapata ou la photographie au service de la construction d'une icône

Marion Gautreau

► To cite this version:

Marion Gautreau. Emiliano Zapata ou la photographie au service de la construction d'une icône. Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 2012, 98, pp.35 - 58. 10.4000/caravelle.1126 . hal-01656915

HAL Id: hal-01656915

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-01656915>

Submitted on 6 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Caravelle

Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien

98 | 2012

Icônes d'Amérique latine

Emiliano Zapata ou la photographie au service de la construction d'une icône

Marion Gautreau



Édition électronique

URL : <http://caravelle.revues.org/1126>

DOI : 10.4000/caravelle.1126

ISSN : 2272-9828

Éditeur

Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Pagination : 35-58

ISBN : 978-2-8107-0214-5

ISSN : 1147-6753

Ce document vous est offert par Université
Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées



Référence électronique

Marion Gautreau, « Emiliano Zapata ou la photographie au service de la construction d'une icône », *Caravelle* [En ligne], 98 | 2012, mis en ligne le 01 juin 2012, consulté le 30 novembre 2017. URL : <http://caravelle.revues.org/1126> ; DOI : 10.4000/caravelle.1126



Caravelle – Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Emiliano Zapata ou la photographie au service de la construction d'une icône

PAR

Marion GAUTREAU

Université de Toulouse II-Le Mirail



La figure d'Emiliano Zapata est sans doute la figure révolutionnaire mexicaine la plus connue au niveau international, peut-être à égalité avec Pancho Villa. Il est en tout cas certain que d'autres personnalités clefs de la Révolution, telles que Francisco Madero, Venustiano Carranza ou Alvaro Obregón n'ont pas acquis la dimension iconique de Zapata ou de Villa. Leurs actions, leurs paroles et leurs personnes sont encore aujourd'hui largement célébrées au Mexique et surtout réutilisées à des fins politiques, sociales et culturelles. Nous pourrions dire en quelque sorte qu'ils renaissent, réapparaissent et revivent constamment au gré des envies et des besoins des groupes qui les respectent, les honorent, les adulent mais également les utilisent et s'en servent à des fins idéologiques. Ils sont donc devenus des icônes qui évoluent au gré des époques et des regards qui sont portés sur elles. Emiliano Zapata est par

exemple le personnage emblématique sur lequel s'est appuyé l'EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) qui cherche à défendre les droits des indigènes sur leurs terres dans la province du Chiapas depuis les années 1990. La médiatisation de cette figure dans le cadre d'une lutte à la fois ancestrale et toujours d'actualité a contribué à la prégnance du personnage dans le paysage social et politique mexicain. C'est cette prégnance qui nous a poussé à nous intéresser aujourd'hui à cette figure-là plutôt qu'à une autre.

Au cours de ce travail, nous nous intéresserons à deux processus d'iconisation¹ qui sont interdépendants à nos yeux : la transformation du personnage en icône ainsi que l'évolution des portraits de Zapata en photographies-icônes. En effet, nous souhaitons montrer que le chemin parcouru entre le révolutionnaire et l'icône a comporté différentes étapes et que la transformation de l'un à l'autre a pris plus de vingt ans. Nous analyserons donc les trois étapes de cette métamorphose : le révolutionnaire-bandit, le héros de la post-Révolution, l'icône du peuple mexicain. Chaque étape de ce raisonnement tentera de répondre aux questionnements suivants : sur quelles réalités et quelles représentations repose l'héroïsation puis l'iconisation de Zapata ? quel rôle joue la photographie dans ce processus ?

I. Le révolutionnaire-bandit (1910-1920)

L'essentiel des analyses de ce travail sont le fruit de recherches portant sur la presse illustrée de la ville de Mexico au cours de la période révolutionnaire et post-révolutionnaire². Nous observerons donc le regard porté sur ce révolutionnaire par différents titres de presse³. Bien que la période de la Révolution (1910-1920) soit une période de changements constants au niveau du pouvoir, nous pouvons affirmer sans crainte de nous tromper que les différents magazines illustrés représentent toujours les intérêts – et offrent donc les discours – des classes dominantes qu'elles soient proches des révolutionnaires ou non.

¹ Ce terme est employé en anglais (« iconization ») par Andrea Noble dans son article « *Zapatistas en Sanborns* (1914). Women at the Bar », *History of Photography*, vol. 22, n° 4, hiver 1998, p. 367. Nous utiliserons le néologisme « iconisation » en français pour désigner le processus de transformation de certaines photographies de la Révolution en images-icônes.

² Voir Gautreau, Marion, « Les photographies de la Révolution Mexicaine dans la presse illustrée de Mexico (1910-1940) : de la chronique à l'iconisation », Thèse de doctorat sous la direction de Sadi Lakhdari et Nancy Berthier, Université de Paris 4-Sorbonne, 2007.

³ Les titres de presse dépouillés sont : *El Mundo Ilustrado* (1910-1914), *La Semana Ilustrada* (1910-1914), *La Ilustración Semanal* (1913-1915), *Revista de Revistas* (1910-1940), *El Universal Ilustrado* (1917-1940), *Jueves de Excelisior* (1922-1940).

En effet, pour des questions de coût et d'analphabétisme, les revues illustrées s'adressent à la bourgeoisie instruite, en mesure d'acheter et de lire de façon hebdomadaire un ou plusieurs illustrés. Les articles, les photographies et les publicités qui les composent sont donc destinés à ce public-cible qui représente en quelque sorte la classe dominante au Mexique. C'est la raison pour laquelle le résultat des observations sur le traitement journalistique du mouvement zapatiste montre que ce dernier a été uniformément et presque systématiquement méprisé et dénoncé par l'ensemble de la presse illustrée de Mexico entre 1910 et 1920. Zapata, leader de ce mouvement, a suscité davantage de respect mais aussi de la crainte. Revenons donc sur le parcours du révolutionnaire et son reflet dans la presse.

La rencontre d'Emiliano Zapata avec la Révolution mexicaine provient d'un concours de circonstances qui l'ont placé dans une situation stratégique lors des débuts de la guerre civile, c'est-à-dire à l'automne 1910 et à l'hiver 1911.

Au cours de la première décennie du XX^e siècle, les propriétaires terriens – appelés *hacendados* – de l'Etat du Morelos ont progressivement étendu leurs territoires au détriment des droits des habitants locaux qui ont vu ainsi disparaître des pâturages, des terres de culture et des points d'alimentation en eau. Les requêtes des villages du Morelos contre les *hacendados* déposées auprès des autorités locales et fédérales n'étaient presque jamais satisfaites, faisant ainsi grandir le mécontentement et le ressentiment⁴. Face à l'accroissement des protestations – entraînées par le mouvement général d'opposition et d'indignation porté par le Parti Anti-réélectionniste de Francisco Madero, candidat aux élections présidentielles de 1910 – le gouverneur de l'Etat du Morelos, Pablo Escandón fait voter des lois lui permettant de désigner directement les sous-préfets, afin de limiter encore plus l'autonomie municipale de l'Etat⁵ et d'accroître les pouvoirs des *hacendados*. C'est dans ce contexte tendu qu'apparaît Emiliano Zapata, originaire du village d'Anenecuilco et ardent défenseur du droit de ses habitants. A l'automne 1910, les propriétaires de la *Hacienda del Hospital* veulent déposséder les villageois d'Anenecuilco de quelques terres qu'ils utilisent à des fins de subsistance. Zapata, maire du village, décide alors d'armer 80 hommes qui prennent de force les lopins de terre disputés et les distribuent afin qu'ils soient cultivés. En raison du contexte politique agité par les soulèvements révolutionnaires dans l'Etat du Chihuahua, les *hacendados* ne tentent que timidement de réclamer un loyer sur les terres mais face au refus de Zapata, ils préfèrent laisser faire. C'est ainsi qu'Emiliano Zapata a le

⁴ Womack, John, *Zapata y la Revolución Mexicana*, Mexico, Siglo XXI Editores, 1985, p. 51.

⁵ *Ibidem*, p. 59.

champ libre pour étendre ses actions armées à d'autres communes dans lesquelles – toujours avec un groupe d'hommes armés – il détruit les clôtures des haciendas et distribue les lopins de terre⁶. Grâce au triomphe des troupes *madéristes* au printemps 1911, le soulèvement de la zone d'Ayala, à laquelle appartient la commune d'Anenecuilco, prend une dimension symbolique et Emiliano Zapata acquiert également une stature au niveau national qu'il n'aurait pas eue en d'autres circonstances⁷.

Cependant, du fait de son opposition aux *hacendados* et donc plus généralement aux représentants du pouvoir économique et politique, ainsi qu'en raison de son extraction paysanne, Emiliano Zapata est très vite considéré comme un rebelle, voire un bandit, par la presse illustrée. Elle s'efforce donc de faire passer ce message auprès de ses lecteurs en orientant la lecture des portraits de Zapata et de ses partisans dans un sens négatif. Il convient cependant de nuancer nos propos en fonction des différentes périodes de la Révolution. En 1911, lorsque les forces *madéristes* prennent le dessus puis suite à la victoire de Francisco Madero à Ciudad Juárez en mai 1911, les zapatistes et leur chef sont davantage respectés puisqu'ils soutiennent la cause révolutionnaire en passe de triompher dans tout le pays. Malgré leur réputation de bandits, de sauvages et de pilliers, ils sont encore considérés comme faisant partie du camp des gagnants. Un article de *Revista de Revistas* daté de février 1912 montre même une pointe d'admiration envers le Caudillo du Sud :

Vous souvenez-vous de la lettre d'Emiliano Zapata emplies de fierté publiée dans *El País* au milieu de la période révolutionnaire qui vient de secouer le Mexique ? Le chef des forces fédérales [Victoriano Huerta] chargé de persécuter le général rebelle lui avait écrit pour exiger la reddition au nom de l'humanité, et Zapata lui répondit fièrement que l'homme qui combat pour des idéaux libertaires ne se rend pas, et que si le sang versé lui fait si mal, il n'a qu'à le faire cesser en retirant ses troupes...

Une réponse si laconique et arrogante montre la stature de l'homme qui s'était lancé à la tête de ses troupes indisciplinées afin de combattre pour la liberté, alors incarnée par le chef de la révolution, don Francisco I. Madero⁸.

Ce discours admiratif se retrouve davantage dans les textes et les légendes consacrés à Emiliano Zapata que dans ceux qui s'intéressent aux troupes zapatistes. Il semble y avoir un certain décalage entre le chef

⁶ *Ibidem*, p. 62-64.

⁷ *Ibidem*, p. 65.

⁸ *Revista de Revistas*, 11 février 1912. Sauf mention contraire, toutes les traductions de l'espagnol vers le français sont de l'auteur.

et ses partisans⁹. Mais quand les choses s'enveniment entre Zapata et Madero qui ne luttent pas pour les mêmes idéaux – la propriété de la terre pour Zapata, le retour à la démocratie pour Madero –, les revues illustrées répercutent la dégradation des relations. Et cela se poursuit ensuite jusqu'au printemps 1914, pendant la dictature de Victoriano Huerta qui s'efforce constamment mais sans succès de neutraliser les zapatistes. Prenons pour exemple un portrait des frères Zapata (Emiliano et Eufemio) accompagnés de leurs épouses (voir Figure n° 1).



Figure n° 1. *La Semana Ilustrada*, 10 juin 1913.

« Les frères Emilio [sic] et Eufemio Zapata avec leurs épouses respectives. Dernière photographie des féroces *cabecillas* ».

Avec l'autorisation de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada (Mexico, Mexique)

⁹ Voir Gautreau, Marion, « Des hordes aux héros : la réélaboration de la mémoire zapatiste à travers la photographie », in Fourtané, Nicole et Guiraud, Michèle, *Les réélaborations de la mémoire dans le monde luso-hispanophone*, vol. 2 Amérique latine et Philippines, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2009, p. 393-407.

La légende de cette photographie publiée dans *La Semana Ilustrada* le 10 juin 1913 les qualifie de « féroces *cabecillas*¹⁰ ». Les connotations péjoratives associées à cette appellation ne transparaissent pas sur la photographie. Nous sommes en présence d'un portrait de groupe bien construit et équilibré. Les deux frères sont au centre de l'image et portent tous deux un chapeau à large bords, un pantalon étroit qui recouvre le haut de leurs bottes et une veste sur une chemise blanche. Les seuls éléments belliqueux de l'image sont les cartouchières – qu'Emiliano porte à la ceinture et Eufemio en bandoulière – et les fusils qu'ils tiennent tous les deux de la main droite. Leurs femmes se tiennent à leurs côtés et sont habillées de la même façon : longue jupe ample, chemise et *rebozo*¹¹. Le fait qu'elles aient toutes deux leur poing sur leur hanche et que les quatre personnages fixent résolument l'objectif montre certainement leur détermination mais en aucun cas leur férocité. Comme la photographie ne permet pas de transmettre le message recherché par la revue, à savoir que les zapatistes sont un danger pour le pays, la rédaction est obligée de construire une légende allant dans ce sens, bien qu'elle ne soit pas entièrement conforme au contenu de l'image¹².

Une légère embellie survient de l'été à l'hiver 1914, après le départ de Victoriano Huerta en exil et le début des luttes fratricides entre factions révolutionnaires – constitutionnalistes menés par Venustiano Carranza d'une part et *villistes* et zapatistes menés par Pancho Villa et Emiliano Zapata d'autre part. Les différents magazines ne savent alors plus discerner clairement à qui appartient le pouvoir fédéral. Ils ménagent donc les différents camps et se montrent assez neutres envers tous leurs dirigeants. Zapata retrouve dans la presse son grade de Général et ne se fait plus traiter d'« Attila du Sud » ou de « chef des hordes rebelles ». La légende de la célèbre photographie réunissant Villa et Zapata au Palais National et publiée dans *La Ilustración Semanal* va donc en ce sens : « Les généraux Urbina, Francisco Villa et Emiliano Zapata en "pose" spéciale pour *La Ilustración Semanal* »¹³. Mais cette apparente déférence fera long feu et ce dès l'année 1915, lorsqu'Emiliano Zapata redeviendra jusqu'à sa mort un opposant au pouvoir en place défiant ouvertement les troupes constitutionnalistes dans l'Etat du Morelos.

Précisément, le traitement journalistique de la mort de Zapata, le 10 avril 1919 est significatif de la volonté de la presse illustrée de minimiser

¹⁰ *Cabecilla* : Le *cabecilla* est le chef d'un groupe considéré comme rebelle. Cette appellation a une connotation péjorative (personne peu intelligente et de mauvaise conduite) et est employée en ce sens par la presse.

¹¹ *Rebozo* : large foulard porté par les femmes mexicaines, sur la tête ou sur les épaules.

¹² Gautreau, Marion, « Les photographies de la Révolution... », *op. cit.*, p. 160.

¹³ *La Ilustración Semanal*, 7 décembre 1914.

son rôle et son influence. Zapata fut assassiné dans l'hacienda de Chinameca (Etat du Morelos) suite à l'embuscade montée par le Colonel Jesús Guajardo – colonel de l'armée fédérale de Venustiano Carranza qui fait croire à Zapata qu'il veut changer de camp pour rejoindre les files zapatistes –. La légendaire prudence d'Emiliano Zapata semble avoir disparu avec Guajardo qui réussit à l'attirer pour un rendez-vous dans l'enceinte de l'hacienda dans laquelle sont postés de nombreux tireurs qui le criblent de balles à son arrivée. Son corps est ensuite transféré dans la ville de Cuautla où il est visible par la foule et photographié au moins à deux reprises.

Pour informer sur la mort de Zapata, *Revista de Revistas*¹⁴ a choisi la photographie attribuée à J. Mora qui montre le buste du cadavre entouré de jeunes gens fixant l'objectif, désireux de se trouver sur le cliché. La mort du Caudillo est rendue insignifiante par cette image où l'espace est saturé, où la perspective est absente et où Zapata semble n'être plus qu'un prétexte pour quelques jeunes avides d'immortalité¹⁵. Le choix de *Revista de Revistas* de ne publier que cette petite photographie, en cinquième page et parmi d'autres images rend cet événement encore plus anodin. La mort de Zapata ne mérite pas de figurer en couverture et partage l'espace de la page avec le texte de la « recette maison pour les cheveux blancs ». C'est dans cette mise en page que l'on se rend compte qu'aux yeux des rédacteurs en chefs de revues illustrées les zapatistes représentaient bien peu. Plus encore que la légende ou le texte qui accompagnent la photographie, c'est la disposition de la page et les choix visuels qui permettent d'appréhender la position de *Revista de Revistas* par rapport à cette faction révolutionnaire.

¹⁴ *Revista de Revistas*, 27 avril 1919.

¹⁵ Pour une analyse approfondie de cette photographie, voir la communication de Noble, Andrea, « Fotografía y muerte en la Revolución Mexicana », faite à l'occasion du Trentième Anniversaire de la Photothèque Nationale du Mexique à Pachuca (Mexique), le 22 août 2006.

Lien Internet : http://www.sinafo.inah.gob.mx/7encuentro/investigacion_Andrea.htm



Figure n° 2. *El Universal Ilustrado*, 18 avril 1919.

« Le général Pablo González à l'enterrement de Zapata – Le colonel Jesús Guajardo – Le cadavre d'Emiliano Zapata – Palais Municipal de Cuautla »

Avec l'autorisation de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada (Mexico, Mexique)

Une semaine auparavant, *El Universal Ilustrado*¹⁶ publie sur une demi-page une sorte de bref reportage sur la mort de Zapata. Encore une fois, l'événement n'est pas jugé assez important pour mériter une page entière et la photographie du cadavre d'Emiliano Zapata jouxte celle d'un groupe d'enfants venant de faire leur première communion (Voir Figure n° 2). Contrairement à la mise en page choisie par *Revista de Revistas*, l'image du défunt occupe ici le centre de la page et l'ensemble des quatre photographies constitue une seule et même information. La photographie choisie par *El Universal Ilustrado* manque, encore une fois, de solennité, mais est néanmoins plus sobre. Zapata est dans un cercueil très simple, de profil, au premier plan. Deux hommes se tiennent à l'arrière-plan ; l'un d'eux a les poings sur les hanches dans une attitude

¹⁶ *El Universal Ilustrado*, 18 avril 1919.

Gautreau, Marion, « Les photographies de la Révolution... », *op. cit.*, p. 134-135.

décontractée. Au-dessus de cette photographie, Jesús Guajardo, le colonel à l'origine de son assassinat, semble dominer la mort du haut de son cheval. A gauche, se trouve une image du cercueil de Zapata au bord de la fosse entouré de la foule qui assiste à l'enterrement. A droite, on observe une vue du palais municipal de Cuautla, ville où va reposer le corps du rebelle. Les légendes sont laconiques et le texte qui accompagne ce « reportage photographique » dénonce clairement ses actions de bandit même si le futur statut d'icône transparait lorsque la revue le qualifie de « sorte de légende » et souligne « sa physionomie brune d'indien rusé »¹⁷.

Comme nous avons pu le constater lors de l'analyse du traitement journalistique de Zapata dans la presse illustrée de Mexico entre 1910 et 1920, la tonalité générale n'est pas à l'admiration ou à l'encensement. A de nombreuses reprises, les rédactions choisissent d'accompagner les portraits du Caudillo du Sud de textes et de légendes relativement neutres. Mais un nombre considérable de pages souligne sa cruauté, sa férocité ou sa sauvagerie. La presse illustrée tente d'installer dans l'imaginaire collectif un sentiment de crainte et de rejet envers les zapatistes et leur leader tout au long de la période révolutionnaire. Le revirement qui s'opère après 1920 et qui va aboutir à la transformation d'Emiliano Zapata en héros sera alors d'autant plus spectaculaire.

II. La création du héros (1920-1940)

Le mot « création » est ici employé à dessein pour souligner un processus d'héroïsation largement porté par les gouvernements post-révolutionnaires successifs qui voyaient en Emiliano Zapata une figure à même de favoriser la légitimité de leur pouvoir. Afin de comprendre le rôle que peut jouer Zapata dans cette légitimation, il convient de revenir brièvement sur les idéaux issus de la Révolution et portés par ses défenseurs après 1920. Comme nous l'avions indiqué au début de ce texte, la principale revendication des zapatistes tout au long de la guerre civile est la restitution des terres usurpées par les *hacendados* aux indigènes paysans. Bien que cette demande réitérée des zapatistes n'ait jamais été au cœur des luttes révolutionnaires, elle a finalement été inscrite dans la Constitution de 1917 dans son article 27 qui autorise l'Etat mexicain à procéder à des expropriations pour des raisons « d'utilité publique »¹⁸.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Article 27 de la Constitution mexicaine de 1917 : « La propiedad de las tierras y aguas comprendidas dentro de los límites del territorio nacional corresponde originariamente a la Nación, la cual ha tenido y tiene el derecho de transmitir el dominio de ellas a los

Cet article a donné lieu pendant la post-Révolution à des discours répétés sur la réforme agraire nécessaire pour le pays et notamment sur la constitution des *ejidos*, terres communales attribuées à une municipalité pour une exploitation collective. C'est dans ce contexte politique que la figure d'Emiliano Zapata entre à nouveau en jeu et va être modelée jusqu'à devenir une figure héroïque. Nous utilisons ici le terme de héros à la fois comme « celui qui se distingue par ses exploits » mais surtout comme « homme digne de l'estime publique, de la gloire »¹⁹. Nous insistons davantage sur l'héroïsation provoquée consciemment et activement par les gouvernements post-révolutionnaires et la presse illustrée que sur la pertinence ou non de considérer Zapata comme un héros. Car c'est au cours de ce processus d'héroïsation, qui passe par des commémorations récurrentes du personnage et de ses exploits, que se met en place le processus de mythification et d'iconisation qui est au cœur de notre réflexion. Le révolutionnaire doit donc devenir un héros avant de pouvoir se transformer en icône.

Dans les années 1920, la première page entièrement consacrée à Zapata n'est publiée qu'en 1924 dans *El Universal Ilustrado* (voir Figure n° 3). Son titre, « Quelle est votre conception historique de la personnalité de Zapata ? », rappelle qu'à cette époque-là, l'image du Caudillo du Sud n'est pas encore fixée, ni dans la presse, ni dans les discours officiels. Le texte d'Oscar Leblanc s'interroge sur ce personnage :

Emiliano Zapata, l'infatigable guérillero des montagnes du Sud, recevra une glorification en forme d'apothéose en raison de l'anniversaire de sa mort. Et bien que le Gouvernement de la République exalte la mémoire du rebelle, le cataloguant comme le héros majeur de l'agrisme, l'Histoire réserve son jugement pour plus tard [...] Sa vie est prise dans un filet de légendes et d'exploits qui se transforment parfois en une dangereuse contrebande. Est-ce qu'il a été un apôtre qui a défendu un idéal agraire fondé sur l'obsession de l'indépendance économique ?²⁰

Le simple fait de concevoir une page entière interpellant le lecteur sur ce qu'il doit penser d'Emiliano Zapata le jour même de l'anniversaire de sa mort démontre l'instabilité de son image à la fin du mandat présidentiel d'Obregón. Au cours des années vingt, la mémoire de

particulares constituyendo la propiedad privada. Las expropiaciones sólo podrán hacerse por causa de utilidad pública y mediante indemnización».

¹⁹ *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995.

²⁰ *El Universal Ilustrado*, 10 avril 1924.

Zapata n'est d'ailleurs honorée de manière officielle qu'en cette année 1924²¹.



Figure n° 3. *El Universal Ilustrado*, 10 avril 1924.

« El general Villa, el licenciado Vasconcelos, el general Eulalio Gutiérrez y el general E. Zapata, en el «lunch» que les fue ofrecido ese día en el Palacio Nacional. (Fotografías Casasola). El general Villa, teniendo a su derecha al Gral. T. Urbina y a su izquierda al general Emiliano Zapata, en la silla presidencial, momentos después de su entrada triunfal a México, a raíz de la escisión entre el Primer Jefe y la soberana Convención ».

Avec l'autorisation de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada (Mexico, Mexique)

Le choix des photographies pour illustrer cette page s'accorde pour une fois assez bien avec la thématique de l'écrit ; elles soulignent l'incongruité de la situation et montrent Zapata mal à l'aise au cœur du pouvoir national. En comparaison avec Francisco Villa, souriant aux photographes depuis la chaise présidentielle et profitant du banquet,

²¹ O'Malley, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, Westport, Greenwood, 1986, p. 55.

Emiliano Zapata offre un regard plus circonspect, voire méfiant. Cette attitude renforce l'ambivalence du personnage et fait donc écho au questionnement de la page.

Ces deux images font partie des photographies les plus reproduites, encore aujourd'hui, de la Révolution. Et comme le démontre leur réemploi dès 1924, elles ont été incluses très précocement dans le corpus des photographies symbolisant la guerre civile, et ce pour diverses raisons. En premier lieu, ce sont les seules images qui réunissent les deux personnages les plus controversés de la Révolution. À notre connaissance, ils ne se sont jamais recroisés et n'ont jamais été photographiés ensemble, avant ou après ce jour du 6 décembre 1914. Ensuite, ces images sont le symbole de la prise du pouvoir fédéral par deux hommes issus de la classe la plus défavorisée et souvent considérés comme des bandits. L'image montrant Francisco Villa assis sur la chaise présidentielle avec Zapata à ses côtés a été utilisée par *Revista de Revistas* la première fois que la revue s'intéresse à Zapata pendant la post-Révolution²². Or, si la première fois la photographie des deux caudillos au sein du Palais présidentiel avait été utilisée pour s'interroger sur la personnalité de Zapata, elle sert dans ce cas à se demander, ni plus ni moins, s'il est encore vivant, le titre de la page étant : « Une étrange fable assure que Zapata n'est pas mort ». De nombreuses légendes ont circulé et circulent encore sur Zapata, dont celle, assez répandue, qui voudrait qu'un sosie soit tombé à sa place dans le piège que lui avait tendu Jesús Guajardo à l'hacienda de Chinameca le 10 avril 1919. Les journalistes rapportent l'entrevue avec Nicolás, fils de Zapata, qui défend la version selon laquelle Zapata aurait échappé à la mort. Ils qualifient ses propos d'ingénus, mais consacrent néanmoins une page entière à cette légende, aiguisant la curiosité de leurs lecteurs et, surtout, alimentant ainsi un peu plus le mythe d'un homme invincible et immortel. Les photographies sélectionnées pour ce reportage ont une fonction plus illustrative qu'explicative mais il est significatif que ce soit à nouveau la photographie de Villa et Zapata au Palais National qui ait été choisie, quatre ans après sa première réutilisation dans la presse illustrée. La force symbolique de ce cliché explique ce choix. Un portrait équestre de Zapata portant l'attribut principal des troupes zapatistes, le chapeau à larges bords, vient compléter l'illustration de la page.

Sept ans plus tard, la question de la mort ou non de Zapata est toujours d'actualité puisqu'elle fait l'objet d'un reportage deux semaines de suite dans *El Universal Ilustrado*²³. À nouveau, les images n'ont ici qu'une simple fonction illustrative étant donné l'impossibilité de montrer

²² *Revista de Revistas*, 8 avril 1928.

²³ *El Universal Ilustrado*, 3 octobre 1935.

une photographie confirmant le mythe d'un Zapata qui serait toujours vivant. Le choix s'est donc porté sur un portrait mettant en valeur le révolutionnaire. Il porte le chapeau traditionnel des zapatistes et ce qui constitue son uniforme ordinaire : un costume trois pièces, une chemise, un foulard noué autour du cou et des bottes. À la différence des autres héros de la Révolution, Emiliano Zapata n'a jamais porté d'uniforme militaire pendant la guerre civile. Il arbore cependant sur cette photographie un attribut inhabituel, le sabre, symbole de la période coloniale plutôt que de la Révolution. Ce détail l'érige en combattant intemporel et renforce le mythe de son immortalité. Comme sur la plupart des portraits, il présente ici différents éléments de la « mexicanité », ce qui a très certainement contribué à faire de lui l'un des principaux mythes de l'histoire du Mexique au XX^e siècle. L'analyse de la couverture sur laquelle *El Universal Ilustrado* reproduit un détail d'une fresque de Diego Rivera, annonçant la parution du reportage « Emiliano Zapata vit-il encore ? »²⁴, permet d'évaluer la portée iconographique de la figure de ce révolutionnaire. Les muralistes mexicains se sont emparés des personnages révolutionnaires dès la fin de la guerre civile et les ont progressivement inclus dans leurs fresques. Le fragment qui sert de couverture à ce numéro représente vraisemblablement Emiliano Zapata, tenant son cheval par la bride, à la tête d'une colonne de combattants. Les traits de son visage sont les seules caractéristiques nous permettant de l'identifier au Caudillo du Sud. Son habillement, pantalon et chemise de toile blanche, rappelle effectivement la tenue des troupes zapatistes, mais il ne renvoie pas aux photographies de Zapata, sur lesquelles nous pouvons observer le port de vêtements différents de ceux de ses partisans. Ce détail démontre un processus de simplification qui se déroule aussi au niveau de la peinture. L'« uniforme » porté par les zapatistes pendant la guerre civile se démarque très nettement de celui des autres factions révolutionnaires. Ils sont les seuls à porter une tenue aussi simple, en toile et de couleur claire. Cette caractéristique vestimentaire, associée à l'importance acquise par leurs revendications agraires dans la post-Révolution, façonne une image stéréotypée des zapatistes, qui devient peu à peu le symbole des révolutionnaires en général. La figure de leur *leader*, guérillero et défenseur de la terre, a grandement contribué à l'exaltation des zapatistes dans leur ensemble. Les portraits en pied du général Zapata deviennent alors rapidement des images-icônes de la Révolution (voir Figure n° 4).

²⁴ *El Universal Ilustrado*, 26 septembre 1935.



Figure n° 4. *El Universal Ilustrado*, 8 septembre 1932.

« Don Venustiano, l'un des témoins de la première entrevue entre Zapata et Madero – Le général Emiliano Zapata à l'époque où il s'est entretenu avec monsieur Madero » (page de droite)

Avec l'autorisation de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada (Mexico, Mexique)

Au sein du corpus étudié, ce portrait en pied d'Emiliano Zapata n'a été publié qu'une fois auparavant, par *La Ilustración Semanal* le 3 août 1914 avec la légende suivante : « Le général Emiliano Zapata, chef de la révolution dans le Sud ». La légende était très neutre, mais le portrait du Caudillo était placé au centre d'une série de quatre photographies montrant les destructions causées par les zapatistes dans la ville de Contreras. Zapata se trouvait donc placé au cœur du processus de destruction et la présence de son portrait dans la presse ne faisait que renforcer la crainte qu'il suscitait chez les habitants de Mexico. Dix-huit ans plus tard, en revanche, la composition de la double page dans *El Universal Ilustrado* offre une image très différente d'Emiliano Zapata. L'association ne se fait plus avec des images de destructions mais avec deux portraits de présidents de la République, Madero et Carranza. Il s'agit du récit des entrevues entre Francisco Madero et le leader zapatiste après la victoire de Ciudad Juárez. Malgré un format inférieur, grâce au titre et à la juxtaposition de photographies au cadrage vertical, ce portrait place Zapata sur un pied d'égalité avec les deux héros politiques de la Révolution. La pose adoptée par Emiliano Zapata, plus rigide que sur

d'autres portraits, rappelle les poses des photographies de studio et confère au Caudillo un air de respectabilité qui le rapproche de Carranza et Madero. Le choix précis de ce portrait par la rédaction d'*El Universal* n'est certainement pas dû au hasard. Au sein du corpus actuel de photographies de la Révolution mexicaine, il occupe une place de choix. Zapata y présente l'ensemble des attributs du « type révolutionnaire » : les cartouchières croisées sur le torse et à la ceinture, le fusil posé à terre et tenu de la main droite, le pistolet à la ceinture. Un seul élément manque au tableau : le chapeau à larges bords. La posture droite et figée de Zapata, la tête haute et le regard fixe achèvent de conférer à ce personnage l'attitude déterminée que l'on attend d'un révolutionnaire. L'image de courage et d'engagement que Zapata offre ici au lecteur, explique la permanence de cette photographie au cours du XX^e siècle. Des portraits d'Emiliano Zapata se dégage d'ailleurs toujours cette même détermination implacable.

L'aspect physique de Zapata, grand, mince et fort, au regard perçant et à la moustache imposante, ainsi que l'air mystérieux que lui donne son absence de sourire sur les photographies, a certainement favorisé la construction de l'image d'un « héros romantique ». Emiliano Zapata, depuis les années vingt, a souvent été associé à l'image de la virilité mexicaine²⁵. Les deux facettes de Zapata que l'on retrouve visuellement sur ses portraits, révolutionnaire-type et idéal de l'homme mexicain, ont favorisé la transformation de celui que la presse qualifiait de *bandolero* en modèle de bravoure et de justice. S'il a toujours été naturellement le héros des classes paysannes au Mexique en raison de sa détermination dans la lutte pour la redistribution des terres, même les gouvernements post-révolutionnaires ont repris son image à leur compte afin de donner plus de poids à leurs mesures agraires.

Au début des années trente, les commémorations officielles de la mort de Zapata s'intensifient. Le gouvernement mexicain fait l'éloge de son combat et du sacrifice de sa vie pour le droit du peuple à réclamer la restitution de la terre. Plutarco Elías Calles a pourtant pratiquement mis fin à la réforme agraire et celle-ci n'a été réactivée que sous la présidence de Lázaro Cárdenas, à partir de 1936. Brandir la figure d'Emiliano Zapata lors de discours officiels permet ainsi au gouvernement de masquer sa réticence à l'application des principes contenus dans la Constitution :

²⁵ O'Malley, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, op. cit., p. 53.

[...] l'acquisition du droit légal de réclamer la terre plutôt que l'appropriation effective – par la force si nécessaire, comme l'avait fait Zapata – pouvait être assimilée à une victoire révolutionnaire. De sorte que, un gouvernement qui donnait aux paysans le droit de réclamer la terre, qui adoptait une position bienveillante à leur égard, pouvait se proclamer révolutionnaire, sans que l'on sache combien de terres les paysans recevaient effectivement ou si cela répondait aussi aux besoins de la classe capitaliste²⁶.

La transformation d'Emiliano Zapata en « apôtre de l'agrarisme »²⁷ ou « père de la réforme agraire » est reprise presque immédiatement dans la presse illustrée, qui, comme à son habitude, relaie les discours officiels. Le 8 novembre 1931, *Revista de Revistas* est la première revue à reprendre cette appellation dans la légende d'un portrait de Zapata en civil qui contraste avec les portraits habituels du Caudillo du Sud. Zapata y est le « leader du Sud, père de l'agrarisme mexicain ». Un an plus tard, le 20 novembre 1932, jour officiel de la commémoration de la Révolution, un autre portrait de Zapata est légendé comme suit : « Emiliano Zapata, le caudillo de la révolution agraire du sud ». Lorsque cet aspect de son combat est mis en avant, le magazine choisit d'illustrer les textes par des portraits qui n'exhibent pas sa fonction de soldat révolutionnaire mais qui le présentent comme un civil. D'une certaine façon, le rôle politique qu'il aurait pu jouer est placé au premier plan tandis que ses exploits (ou atrocités) dans le domaine du combat sont passés sous silence.

Du mois de janvier au mois d'avril 1937, *El Universal Ilustrado* publie toutes les semaines, sous forme de feuilleton, le livre du général Gildardo Magaña, *Emiliano Zapata et l'agrarisme au Mexique*. En dépit de son titre, ce livre ne se limite pas seulement aux propositions formulées par Zapata dans le Plan d'Ayala en rapport avec les questions agraires et la distribution des terres. Il s'agit en fait de la description du mouvement zapatiste depuis son origine et de l'analyse de l'influence de ses idées sur la faction *constitutionnaliste* et au moment de la Convention

²⁶ *Ibidem*, p. 59 : « [...] the acquisition of the legal right to ask for land rather than the actual appropriation of land –by force if necessary, as Zapata has done- could be equated with revolutionary victory. In these terms, a government that gave the peasants the right to ask for land, that assumed a benevolent posture toward them, could claim to be revolutionary regardless of how much land the peasants actually received or whether it also tended to the needs of the capitalist class ». La traduction de l'anglais au français est de l'auteur.

²⁷ Au Mexique, au cours de la post-Révolution, l'« agrarisme » fait référence à l'ensemble des courants politiques et idéologiques se rapportant à l'idée de réforme agraire, cristallisée dans la Constitution de 1917. Emiliano Zapata étant le révolutionnaire ayant, le plus tôt (avec le Plan d'Ayala) et le plus concrètement, formulé les revendications des paysans en rapport avec la redistribution de la terre, il est considéré comme le penseur qui est à l'origine de ce courant.

d'Aguascalientes en 1914. Les différents épisodes publiés dans *El Universal Ilustrado* sont donc illustrés par des photographies très diverses, reprenant en général l'une des étapes de la révolution zapatiste, comme l'entrée à Cuernavaca en 1911. Le choix des images ne renforce pas nécessairement l'idée que Zapata était le porte-parole de la réforme agraire. Cependant, ces doubles pages sont toujours intitulées « Emiliano Zapata et l'agrarisme au Mexique » ; elles ne reprennent pas les sous-titres du livre qui correspondraient certainement mieux au contenu des écrits. Ainsi, toutes les photographies qui y sont publiées sont automatiquement associées par le lecteur à la question de la terre. Par conséquent, l'image de Zapata défenseur de l'un des principaux idéaux révolutionnaires – celui de la redistribution aux paysans – se banalise au cours de cette commémoration visuelle du conflit.

La revue va encore plus loin lorsqu'elle inscrit Emiliano Zapata dans une lignée de personnalités mexicaines engagées dans la défense des plus pauvres et, en particulier, des classes paysannes (voir Figure n° 5). Cette page fonctionne exactement comme un iconotexte dans la mesure où il s'agit d'une composition visuelle où le titre, les légendes, le texte et les portraits en pied détournés composent un ensemble. Le titre, qui reprend les noms des trois personnages représentés, « Morelos, Zapata et Cárdenas » est assorti d'un sous-titre donnant tout son sens à l'association de ces trois hommes : « Trilogie de l'agrarisme ». Les légendes précisent le rôle de chacun d'entre eux dans cette lignée de défense des droits des paysans : initiateur, réalisateur, continuateur.

Le choix des portraits semble avoir été minutieusement effectué ; les trois hommes posent de la même façon : corps légèrement de trois quarts et visage de face²⁸. La similitude de leurs poses renforce le parallélisme de leur lutte évoquée à travers le titre. Leurs spécificités vestimentaires, au contraire, s'accordent avec les différents rôles que leur attribuent les légendes : Morelos, avec son long manteau, ses bottes et son foulard sur la tête, symbolise la lutte du XIX^e siècle, tandis que Zapata, avec son ample chapeau et son pistolet, représente l'appropriation par la force des terres pendant la Révolution. Cárdenas, dans son costume de ville, avec sa cravate et son canotier, incarne résolument la modernité, l'entrée du Mexique dans le XX^e siècle, et la redistribution des terres par la loi et non plus par la force.

²⁸ Dans le cas de Morelos, il ne peut bien évidemment pas s'agir d'une photographie, pour des raisons chronologiques. C'est donc certainement la reproduction d'une peinture. En revanche, les portraits de Zapata et de Cárdenas sont vraisemblablement des photographies, mais leur reproduction dans la presse leur confère un aspect figé, se rapprochant de la peinture et gommant les différences formelles entre les trois portraits.



Figure n° 5. *El Universal Ilustrado*, 14 octobre 1937.

« Zapata, réalisateur de la deuxième étape de l'agrarisme formulé par Morelos – Morelos, initiateur du Cycle Agrariste qui n'est pas encore terminé et dont l'exécutant est le Président Cárdenas, selon la thèse du Gouverneur Gildardo Magaña – Le Président Cárdenas, qui représente la troisième étape de l'agrarisme dans la trajectoire tracée par le Généralissime »

Avec l'autorisation de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada (Mexico, Mexique)

Le processus d'héroïsation d'Emiliano Zapata passe donc tout d'abord par le mythe de sa survie à l'embuscade tendue par les hommes du général Pablo González en 1919. Ce mythe est relayé par l'image de l'homme viril et courageux, mystérieux et déterminé à la fois. La publication des portraits du Caudillo du Sud joue un rôle important dans la diffusion de cette image romantique et positive de Zapata au sein de l'imaginaire social mexicain. Visuellement, il devient l'emblème du soldat révolutionnaire et l'incarnation d'une certaine « mexicanité », celle de la

lutte et de la bravoure de l'homme du peuple. La récupération d'Emiliano Zapata comme héros politique par les gouvernements post-révolutionnaires se fait parallèlement au développement de la figure du héros romantique. Mais le réemploi des photographies, qui le montrent davantage en combattant qu'en paysan, est plus approprié à l'exaltation de son rôle dans la lutte armée qu'à la commémoration de son rôle dans la défense du droit à la terre pour les plus démunis. La peinture permet plus aisément de croiser les deux images, celle du paysan et celle du révolutionnaire, en faisant de Zapata un paysan comme un autre (ce que fait par exemple le fragment de la fresque de Rivera), ou en faisant du zapatiste l'archétype du révolutionnaire en général. Les pages commémoratives sur Emiliano Zapata dans la presse illustrée ont donc tendance à accentuer l'image d'un *bandolero* devenu le porte-parole des plus pauvres grâce à l'utilisation de la force. Mais, pour ces pages, le choix des agencements d'images, des titres et des légendes montre clairement le revirement qui s'est opéré au sein de la presse illustrée vis-à-vis de la figure d'Emiliano Zapata, entre la période armée et la Post-Révolution.

III. La transformation en icône (des années quarante à nos jours)

Pour Emiliano Zapata, le passage du héros à l'icône s'est fait après les années trente et tout au long du XX^e siècle. Il est possible de distinguer l'étape du héros de celle de l'icône dans la mesure où chacune d'entre elles correspond à une période précise de l'histoire mexicaine. Comme nous venons de l'exposer, la création de Zapata le héros s'est faite pendant les vingt années de gestation puis d'affirmation du régime post-révolutionnaire qui allait prévaloir au Mexique jusqu'à l'année 2000. Ce régime se caractérise par la prédominance du PRI (Parti Révolutionnaire Institutionnel) – créé en 1929 sous le nom de PNR (Parti National Révolutionnaire) – duquel ont été issus tous les présidents de 1929 à 2000. Dans les vingt, mais surtout dans les années trente, ces gouvernements ont dû forger une idéologie de rassemblement des courants issus des différentes factions révolutionnaires et trouver des sources de légitimation de leur pouvoir. La création de figures héroïques liées à la Révolution, telles que Francisco Madero, Venustiano Carranza, Alvaro Obregón, Francisco Villa et Emiliano Zapata participe de cette stratégie politique. Ces figures sont reconnues à la fois pour la défense de leurs idéaux et leurs actes de bravoure pendant la guerre civile. Dans ce cadre-là, Zapata était un héros idéal dans la mesure où il était systématiquement associé à la question de la réforme agraire qui rassemblait la plupart des courants. Son héroïsation a donc été mise au service de la cohésion du nouveau régime. Une fois que ce dernier s'est

considéré assez solide pour pouvoir perdurer, c'est-à-dire au début des années quarante, les figures héroïques ont connu des trajectoires divergentes. Emiliano Zapata et Francisco Villa se sont transformés en icônes, tandis que Madero, Carranza et Obregón ont été progressivement éclipsés.

Certaines photographies des deux Caudillos ne sont pas étrangères à ce processus d'iconisation. Pour Pancho Villa, le rôle du célèbre cliché le montrant sur un cheval lancé au galop face à l'objectif a été déterminant pour ancrer son image dans l'imaginaire collectif mexicain et international²⁹. Pour l'un comme pour l'autre, la prise de vue faite en décembre 1914 au Palais National montrant Pancho Villa assis sur la chaise présidentielle aux côtés de Zapata a été déterminante³⁰. Dans son article sur le film *Viva Zapata!*, Nancy Berthier revient sur la demande d'Elia Kazan de reproduire à l'identique dans son film le moment immortalisé par cette image³¹. La photographie originelle, témoin de l'histoire, devient alors un modèle pour une fictionnalisation de cette même histoire qui remet en scène la prise de vue historique. Enfin, le portrait en pied d'Emiliano Zapata pris à Cuernavaca a eu un impact considérable sur l'iconisation du personnage et s'est lui-même transformé en photographie-icône au cours du processus.

Emiliano Zapata pose en chemise blanche et costume sombre, son traditionnel chapeau à larges bords sur la tête. Il porte des cartouchières à la ceinture et croisées sur le torse. Sa main droite empoigne un fusil et sa main gauche un sabre. Il porte également une bande tricolore qui lui confère un statut officiel bien qu'on ne sache pas explicitement lequel. Son pied droit est en retrait par rapport au pied gauche, son corps est de trois quarts, mais son visage est face à l'objectif qu'il regarde fixement. La position du corps donne du mouvement au personnage tandis que le visage qui ne se détourne pas donne au révolutionnaire un air à la fois orgueilleux et déterminé. Il ne semble pas du genre à baisser les yeux. En arrière plan l'on distingue un escalier qui monte ainsi qu'un escalier qui

²⁹ Voir à ce propos, Gautreau, Marion, «La Revolución mexicana a ojos del mundo. Diferentes perspectivas en la prensa ilustrada», Berumen, Miguel Angel, Canales, Claudia (Eds.), *México: fotografía y revolución*, Barcelone, Lunewerg, Mexico, Fundación Televisa, 2009, p. 128-129.

³⁰ Voir Noble, Andrea, *Photography and memory in Mexico. Icons of revolution*, Manchester, Manchester University Press / Chapitre 4 «The presidential chair», p. 57-77 pour la photographie originelle et Chapitre 8 «Zapatistas in the city», p. 141 pour un détournement de cette photographie par l'EZLN.

³¹ Berthier, Nancy, «Viva Zapata! (Elia Kazan, 1952) : el Caudillo del Sur visto por Hollywood» in Berthier, Nancy, Gautreau, Marion (Coords.), *La Revolución mexicana en imágenes, Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen* n° 68, octobre 2011, p. 196.

descend sur les marches duquel sont assis des partisans de Zapata qui regardent également l'objectif. La photographie a été clairement posée mais la présence de ces personnages semble indiquer que la pose s'est faite assez spontanément, sans rechercher une mise en scène plus sophistiquée où Zapata aurait été seul face à l'objectif. Ariel Arnal³² attribue ce portrait au photographe Hugo Brehme bien que cette affirmation soit aujourd'hui sujette à controverse entre les chercheurs en photographie sur le Mexique. Au sein de l'ensemble des revues illustrées que nous avons dépouillées sur la période 1910-1940, le désormais célèbre portrait de Zapata n'est publié qu'une seule fois par *Revista de Revistas* (voir Figure n° 6), en petit format et en cadrage resserré. Cette absence relative peut aujourd'hui nous étonner dans la mesure où depuis les années quarante, il s'agit certainement du portrait de Zapata le plus reproduit. Il a servi d'illustration éditoriale, de pièce d'exposition, d'affiche et de modèle à de nombreux artistes, de Diego Rivera à Arnold Belkin³³. Il a également été repris comme étendard par des mouvements politiques qui revendiquent l'héritage idéologique des zapatistes. Comment peut-on expliquer le succès de cette photographie dans la deuxième moitié du XX^e siècle ? Quels atouts possède-t-elle que d'autres portraits n'ont pas ? Pour terminer cette réflexion, nous tenterons d'avancer plusieurs hypothèses expliquant la transformation du portrait de Cuernavaca en photographie-icône.

La première et la plus évidente, mais néanmoins utile à rappeler, est qu'il s'agit d'un portrait d'Emiliano Zapata, figure historique dont le souvenir n'a cessé de grandir au cours du XX^e siècle. La photographie fait donc référence à la fois à un événement historique précis et crucial dans l'histoire récente du Mexique, la Révolution, et à l'un de ses acteurs, devenu fétiche au fil du temps. La deuxième hypothèse est que ce portrait est bien celui du révolutionnaire, mais pas seulement. C'est-à-dire qu'il s'agit également d'un archétype précis, celui de la « mexicanité », qu'Emiliano Zapata incarne sans doute mieux que tous les autres *leaders* de la guerre civile. Le fusil, le sabre, les cartouchières rappellent explicitement que cette image a été prise en temps de guerre et que Zapata est avant tout un combattant qui a choisi la force pour défendre ses idéaux. Mais en dehors de ces attributs belliqueux, l'absence d'uniforme, le chapeau porté aussi bien par les zapatistes que les paysans et la pose en dehors d'un temps et d'un espace de combat ramènent l'observateur à l'homme. La figure d'Emiliano Zapata condense un

³² Arnal, Ariel, *La fotografía del zapatismo en la prensa en la Ciudad de México, 1910-1915*, Mémoire de *Maestría* de la Faculté d'Histoire de l'Université Ibéro-américaine, Mexico, 2001, 187 p.

³³ Voir son tableau « Zapata II », 1978.

certain nombre de traits liés à une certaine idée de la « mexicanité » : un homme d'âge mûr (il avait 39 ans lors de son assassinat), grand et fort, à la peau mate et à la moustache fournie, au port altier et au regard déterminé. Le physique et l'attitude d'Emiliano Zapata sur le portrait de Cuernavaca soulignent le charisme de l'homme que ses partisans évoquaient fréquemment. Cette photographie rassemble donc plusieurs caractéristiques qui permettent d'expliquer qu'elle ait traversé le siècle avec autant de succès et sans jamais perdre de son aura. L'iconisation du Caudillo du Sud et celle du portrait le représentant vont de pair.



Figure n° 6. *Revista de Revistas*, 20 avril 1913.

« Le chef des rebelles du sud, Emiliano Zapata »

Avec l'autorisation de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada (Mexico, Mexique)

L'analyse que nous venons de mener sur l'utilisation des portraits d'Emiliano Zapata dans la presse illustrée mexicaine de la période révolutionnaire et post-révolutionnaire ainsi que l'étude du devenir d'un portrait en particulier soulignent le rôle prépondérant de l'image dans les processus d'héroïsation et d'iconisation de personnages historiques.

Nous nous sommes ici cantonnés à la photographie, mais il serait tout aussi intéressant d'interroger le rôle du cinéma et de la peinture dans la perpétuation du souvenir de Zapata. Ce que nous avons tenté de démontrer grâce à nos propos est que, à l'époque contemporaine, l'un – le processus de transformation de la figure historique en icône – ne va pas sans l'autre – la diffusion visuelle de ladite figure. Cette diffusion sert à ancrer la représentation du personnage dans l'imaginaire collectif en figeant des traits, des attitudes, des situations que l'on associe ensuite de façon systématique à l'icône. Dans le cas de Zapata, la moustache, la détermination et la présence au Palais National aux côtés de Francisco Villa sont des traits constitutifs que tous les Mexicains seraient en mesure de décrire à quiconque les interrogerait sur ce héros national. Et s'ils sont capables de les décrire, c'est bien parce qu'ils ont vu et revu des photographies, dans leurs manuels scolaires, dans leurs musées, mais aussi dans les rues et sur les murs des restaurants. Les portraits de Zapata font partie du paysage quotidien au Mexique.

RÉSUMÉ - En s'intéressant à la figure d'Emiliano Zapata, cet article retrace la trajectoire qui a transformé un révolutionnaire souvent considéré comme bandit par les classes dominantes en héros, puis en icône. À travers l'analyse de la publication de photographies de Zapata dans la presse illustrée de Mexico et l'étude de quelques portraits en particuliers, nous tentons de décrypter le double processus d'iconisation : celui de la figure historique et celui de ses portraits.

MOTS-CLÉS : Emiliano Zapata, Révolution mexicaine, Photographie, Iconisation, Presse illustrée.

RESUMEN - Al interesarse por la figura de Emiliano Zapata, este artículo recoge la trayectoria que ha transformado en un héroe y luego en un ícono a un revolucionario considerado a menudo como un bandido por las clases dominantes. Mediante el análisis de la publicación de fotografías de Zapata en la prensa ilustrada de México y el estudio de algunos retratos en particular, intentamos descifrar un doble proceso de iconización: el de la figura histórica y el de sus retratos.

PALABRAS CLAVES : Emiliano Zapata, Revolución mexicana, Fotografía, Iconización, Prensa ilustrada.

ABSTRACT - By studying the figure of Emiliano Zapata, this article recounts the trajectory which converted a Revolutionary often considered by the ruling classes as a bandit into a hero, and later into an icon. Through the analysis of the publication of Zapata's photographs in the Mexican illustrated press and the study of some specific portraits, we try to decode the double iconic process: the historical figure and the one in the portraits.

KEYWORDS : Emiliano Zapata, Mexican Revolution, Photograph, Iconic process, Illustrated Press.