Les photographies de la Révolution Mexicaine dans la presse illustrée de Mexico (1910-1940) : de la chronique à l'iconisation

Marion Gautreau

▶ **To cite this version:**

Marion Gautreau. Les photographies de la Révolution Mexicaine dans la presse illustrée de Mexico (1910-1940) : de la chronique à l'iconisation. Histoire. Université Paris 4 Paris-Sorbonne, 2007. Français. NNT : . tel-01656902

HAL Id: tel-01656902

https://univ-tlse2.hal.science/tel-01656902

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Université Paris IV – Sorbonne
École Doctorale IV – Civilisations, cultures, littératures et sociétés

|__|__|__|__|__|__|__|__|__|__|

THÈSE
Pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS IV
En Études Romanes - Espagnol
Présentée et soutenue publiquement par
Marion GAUTREAU
le 24 novembre 2007

Les photographies de la Révolution Mexicaine dans la presse illustrée de Mexico (1910-1940) : de la chronique à l'iconisation

Directeur de Thèse : M. le professeur Sadi Lakhdari
Co-Directrice de Thèse : Mme le professeur Nancy Berthier

Membres du jury

Mme le professeur Rebeca Monroy Nasr
M. le professeur Miguel Rodríguez
M. le professeur Jacques Terrasa

Este día seis memorable
impreso se quedará
como que fue cuando entraron
las fuerzas a la ciudad ;
de gente una inmensidad
en las calles se formaron,
confetis y flores regaron
en prueba de admiración,
las campanas repicaron
para rubricar la unión.

Corrido « Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias
a la capital de México el 6 de diciembre de 1914 », anonyme, 1914.

La idea de mexicanidad quedó perdurablemente adherida a la evocación visual de aquel sacudimiento. Sus imágenes reiteradas fueron el vivac moreno y la soldadera incondicional, el indio con cananas terciadas, el campesino zapatista desayunando en *Sanborn's* –merendero de la modernidad porfiriana. La Revolución parió el arsenal de tipos humanos del muralismo y de la novela de la Revolución, del cine recién nacido y de la exportación de México como un producto único, infinitamente fotografiable y digno de un lugar propio en la imaginación del mundo.

Héctor Aguilar Camín, *La invención de México*

à tous ceux qui m'entourent

à Jorge, qui se réjouissait toujours
des accomplissements de ceux qu'il aimait

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont tout d'abord à Nancy Berthier qui dirige mon travail depuis l'année de DEA. Je suis très reconnaissante de sa constance, de sa disponibilité, de ses encouragements et des innombrables conseils qu'elle m'a prodigués.

Sans le soutien infaillible de Sadi Lakhdari pour me permettre de faire partie du CRIMIC et d'enseigner, en tant que monitrice puis ATER, à l'Institut d'Études ibériques et hispano-américaines de Paris IV, les conditions de réalisation de cette thèse n'auraient jamais été aussi bonnes.

Ma rencontre avec Rebeca Monroy Nasr, historienne de la photographie à l'INAH au Mexique, a été décisive pour le choix de mes sujets de recherche. Son enthousiasme et les nombreuses heures qu'elle a consacrées à m'écouter et me conseiller n'ont rendu que plus amènes mes séjours de recherche.

Je tiens à remercier vivement Marie-Madeleine Martinet pour avoir soutenu tous mes projets de recherche au Mexique. Sans les multiples aides financières accordées par l'École Doctorale qu'elle dirige, je n'aurais pu m'y rendre aussi souvent. Merci également à la SHF et à son président, Georges Martin, pour m'avoir octroyé l'une des premières bourses destinées aux doctorants pour leurs recherches à l'étranger.

L'une des plus grandes satisfactions de ce travail est d'avoir noué des contacts durables avec les chercheurs en photographie au Mexique pendant les deux années où j'y ai séjourné. Mes remerciements vont à Rosa Casanova, Juan Carlos Valdez Marín et Mayra Mendoza de la Photothèque Nationale à Pachuca. Merci à Daniel Escorza pour les conversations que nous avons eues sur Casasola et les visites guidées de Pachuca et de ses alentours. Je n'oublierai pas Gabriela et Marcelo qui égayent les heures de consultation des archives numérisées de la Photothèque, en plein cœur de la Zona Rosa. J'ai eu beaucoup de plaisir à assister au séminaire organisé par Deborah Dorotinsky, Laura González et Rebeca Monroy Nasr, qui font partager avec bonne humeur à tous les présents leur passion pour la recherche en image.

Mes très longues heures de dépouillement des revues et journaux auraient été plus monotones sans l'accueil chaleureux du sous-directeur de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada, Juan Manuel Herrera Huerta, et d'Emilio García Teja, qui a grandement facilité l'obtention des documents recherchés. Merci à tout le personnel de cette bibliothèque et à celui de l'Hémérothèque Nationale, en particulier aux membres du Fondo Reservado.

Enfin, pour des conversations ponctuelles, des collaborations et des conseils, je tiens à remercier Ariel Arnal, José Antonio Rodríguez, Miguel Ángel Berumen, John Mraz, Ángel Miquel et Poncho Morales. Je garde un très bon souvenir des jours

partagés avec Carlos Alberto Sampaio Barbosa et Andrea Noble, à Pachuca en août 2007.

En France, mes remerciements vont à Jacqueline Covo-Maurice, pour sa lecture assidue de la presse mexicaine, entre autres.

Les longs débats qui ont animé les séances de l'atelier de doctorants « presse et photographie » qui se tient à la Société Française de Photographie depuis quatre ans ont été une aide précieuse à ma réflexion. Merci à Thierry, Mathias, Myriam, Marie, Juliette et Malvina pour leurs critiques toujours constructives, leur aide, leurs conseils et leurs encouragements.

La réalisation de cette thèse m'a permis de rencontrer de nombreux collègues, pour la plupart en doctorat. Il a toujours été très important pour moi de pouvoir compter sur eux pour obtenir un avis, un appui ou tout simplement pour se changer les idées. Merci Élodie, Sarah, Valentina, Pedro, Sergio, Pénélope, Isabela, Álvaro et toute la compagnie.

Les nombreuses relectures de ce texte ont été assurées en premier lieu par mes parents, Guy et Marie, mais aussi par mon frère et mes amis Julie, Laetitia et Pierre. Merci !

Enfin, je remercie mon père pour le goût de la photographie, ma mère pour tout son soutien, mes parents pour le plaisir des choses anciennes. Merci à eux, à mon frère Pierre et à ma sœur Fanny pour m'avoir menée et accompagnée jusqu'ici.

Et à mon supporter n°1, Roland, un très grand merci !

Merci ! ¡Gracias!

SOMMAIRE

Introduction **11**

Premier chapitre – Nouveaux regards, nouvelles images. Photographes et photographie de presse **25**

1. Une nouvelle approche photographique de l'actualité 27
2. État des lieux. La photographie de la Révolution Mexicaine : 1910-1920 43
3. Le portrait en question 63

Deuxième chapitre – La presse illustrée : un vecteur de diffusion qui se transforme **99**

1. La valorisation par la presse illustrée de Mexico de la photographie d'actualité et de ses « producteurs » 104
2. Procédés de connotation et objectifs de lecture dans la presse illustrée de Mexico 120
3. La photographie de presse entre illustration et récit : les prémices du photojournalisme au Mexique 136

Troisième chapitre – De l'événement au symbole : des choix pour la mémoire **165**

1. L'idéologie post-révolutionnaire en quête de légitimation 170
2. Typologie d'une commémoration photographique 186
3. Le destin contrasté des dates décisives 197

Quatrième chapitre – La genèse de figures héroïques **227**

1. L'image du peuple-héros 231
2. Les gardiens des idéaux politiques révolutionnaires 243
3. Deux *bandoleros* réhabilités en héros de la Révolution 268

Conclusion **297**

Documents Annexes 1 - Le corpus 305
Documents Annexes 2 - Le contexte 339
Documents Annexes 3 - Documents complémentaires 353

Bibliographie **359**

Table des sigles et abréviations 372
Table des illustrations avec légendes en espagnol 373

DVD d'Annexes

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Dans le Mexique d'aujourd'hui, un œil attentif à la photographie est frappé par la subsistance et, surtout, par la récurrence des images de la Révolution Mexicaine[1], à presque un siècle de son déclenchement. Ces photographies habitent le quotidien des Mexicains : elles sont vendues sur les marchés, elles décorent les murs des restaurants, voire des maisons particulières. Lors des actes culturels commémorant la guerre civile, elles sont aussi immanquablement convoquées. Cependant, l'observateur minutieux remarque également le manque de diversité de ce corpus d'images : les photographies vendues ou exposées sont presque toujours les mêmes et correspondent environ à une trentaine de vues. Le paradoxe de l'iconographie révolutionnaire au Mexique est donc le suivant : elle occupe une place centrale dans les représentations visuelles de l'histoire de ce pays tout en étant aujourd'hui quantitativement très pauvre. Face à ce constat, notre propos est de comprendre de quelle façon s'est opéré un processus de sélection des photographies de la Révolution Mexicaine après la fin du conflit en 1920 et comment cette décantation a entraîné à la fois une simplification de la représentation visuelle de la guerre et une « iconisation »[2] d'un petit nombre d'images. L'objectif principal de ce travail est de contribuer à la compréhension du rôle joué par la Révolution dans l'histoire du Mexique au XXe siècle en soulignant l'importance du discours visuel sur la guerre civile, trop souvent éclipsé par le discours officiel et les analyses exclusives du discours textuel.

Si la guerre civile mexicaine a été largement décryptée par les historiens de l'écrit, la situation est très différente pour ce qui est de l'étude des photographies de la période. Certes, le constat fait par Aurelio de los Reyes en 1985, selon lequel « l'étude systématique et profonde de la photographie mexicaine est encore devant nous »[3] est inexact aujourd'hui. Depuis vingt ans, la situation s'est améliorée et de nombreuses recherches ont été réalisées sur la photographie au Mexique. Cependant, dans le même temps, peu de travaux se sont interrogés sur le rôle des photographies de la Révolution Mexicaine dans l'histoire de ce pays. Olivier Debroise a été le premier à

[1] Tout au long de ce travail, « Révolution » avec une majuscule désigne la Révolution Mexicaine, et « révolution » sans majuscule correspond au terme générique.

[2] 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.

[3] REYES, Aurelio de los, *Con Villa en México : testimonios sobre camarógrafos norteamericanos en la Revolución, 1911-1916*, Mexico : UNAM, 1985, p.12 : « el estudio sistemático y profundo de la fotografía mexicana está todavía en el futuro ».

Toutes les traductions de citations en langue espagnole, anglaise ou portugaise sont de l'auteur.

faire une tentative d'histoire générale de la photographie au Mexique.[4] En revanche, un travail de l'ampleur de celui de Caroline Brothers en rapport avec l'impact sur la mémoire et l'histoire de l'Espagne des photographies de la Guerre Civile de 1936-1939 dans la presse illustrée européenne n'existe pas au Mexique[5], tout comme le type de travail réalisé par Joëlle Beurier sur les photographies de la Première Guerre Mondiale dans des revues françaises, italiennes, allemandes et anglaises.[6]

Le mémoire d'Ariel Arnal sur la photographie du *zapatisme* dans la presse illustrée de 1910 à 1915[7] et les ouvrages de Miguel Ángel Berumen sur les images de la bataille de Ciudad Juárez, du mythe de Pancho Villa et de celui d'Emiliano Zapata[8] constituent des exceptions notoires à ce panorama scientifique plutôt décevant sur la photographie pendant la période révolutionnaire. Les recherches de Carlos Alberto Sampaio Barbosa sur la contribution du recueil de photographies, *Historia Gráfica de la Revolución*, à la construction de l'imaginaire social au Mexique sont sans doute celles qui se rapprochent le plus de notre démarche, à savoir la question du rôle de la photographie dans le façonnement et l'existence d'une mémoire collective nationale.[9] Il existe deux monographies sur des photographes de presse de la période considérée : celle de Mario Luis Altuzar sur Agustín Víctor Casasola[10] et le remarquable ouvrage de Rebeca Monroy Nasr sur Enrique Díaz et son agence photographique.[11] Malgré l'absence de réflexion théorique approfondie autour des images révolutionnaires, d'importants recueils de photographies ont également été publiés. Anita Brenner, auteur de *The wind that swept Mexico*[12] et Aurelio de los Reyes, avec son livre *Con Villa en México*[13], furent les pionniers des ouvrages mêlant considérations historiques et sélection de photographies. La *Decena Trágica*[14] et la Révolution à la frontière avec

[4] DEBROISE, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Mexico : CONACULTA, 1994, 223 p.
[5] BROTHERS, Caroline, *War and photography. A cultural history*, Londres, New York : Routledge, 1997, 277 p.
[6] Par exemple dans l'article suivant : BEURIER, Joëlle, « Voir ou ne pas voir la mort ? Premières réflexions sur une approche de la mort dans la Grande Guerre », *in* GERVEREAU, Laurent, (Dir.), *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris : Somogy, BDIC, pp.63-69.
[7] ARNAL, Ariel, *La fotografía del zapatismo en la prensa en la Ciudad de México, 1910-1915*, Mexico, Mémoire de *Maestría* de la Faculté d'Histoire de l'Université Ibéroaméricaine, 2001, 187 p.
[8] BERUMEN, Miguel Ángel, *1911 La batalla de Ciudad Juárez. II. Las imágenes*, Ciudad Juárez : Cuadro por Cuadro, Berumen y Muñoz Editores, 2003, 208 p.
BERUMEN, Miguel Ángel, *Pancho Villa : la construcción del mito*, Ciudad Juárez : Cuadro por Cuadro, Berumen y Muñoz Editores, 2006, 178 p.
Le livre sur Emiliano Zapata est encore sous presse.
[9] SAMPAIO BARBOSA, Carlos Alberto, *A fotografia a serviço de Clio. Uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*, São Paolo : Editora UNESP, 2006, 271 p.
[10] ALTUZAR, Mario Luis, *El hombre que retrató una época. 1900-1938. Agustín Víctor Casasola*, Mexico: Editorial Gustavo Casasola, 1988, 96 p.
[11] MONROY NASR, Rebeca, *Historias para ver : Enrique Díaz, fotorreportero*, Mexico : UNAM, IIE, INAH, 2003, 335 p.
[12] BRENNER, Anita, *La Revolución en blanco y negro*, Mexico : FCE, 1985, 300 p. [Traduction de *The wind that swept Mexico*, Austin : University of Texas Press, 1943].
[13] REYES, Aurelio de los, *Con Villa en México : testimonios sobre camarógrafos norteamericanos en la Revolución, 1911-1916*, *Op. Cit*.
[14] *La ciudadela de fuego. A ochenta años de la Decena Trágica*, Mexico : CONACULTA, INAH, 1993, 151 p.

les Etats-Unis[15] firent également l'objet de ce type de traitement éditorial. Enfin, plusieurs articles s'interrogent sur la photographie de presse au Mexique en général[16] ou, au contraire, sur la mythification ou l'« iconisation » de certaines images spécifiques de la Révolution.[17]

Les problématiques posées par l'étude des photographies de la Révolution Mexicaine ont trait à la question de la représentation de la guerre mais, également, à la question de la définition de l'identité nationale. En effet, l'iconographie de la guerre civile est étroitement associée à la « mexicanité »[18] et dessine les contours de l'identité du Mexique du XXe siècle. Le rôle joué par les photographies révolutionnaires dans cette définition de l'identité nationale explique certainement la présence du corpus restreint actuel de photographies de cette période. Mais il n'explique pas comment s'est produite la décantation depuis le corpus originel. L'objectif de notre travail répond donc à l'injonction de John Mraz qui affirme :

> Il serait fascinant […] de pouvoir reconstruire l'histoire de n'importe laquelle des images classiques de la Révolution Mexicaine : savoir qui l'a prise, où, quand, et pourquoi ; réussir à identifier les personnes et le contenu de la photo ; savoir dans quelle publication elle a paru en premier, avec quelle légende, comment elle a été recadrée et, de surcroît, pouvoir connaître toute cette information pour les usages postérieurs. Avec cette méthode, on pourrait commencer à écrire une véritable histoire des images de la Révolution Mexicaine. Leur enracinement profond dans la conscience mexicaine […] réclame un traitement digne. Ces images méritent que nous les considérions en tant qu'historiens et non pas que nous les utilisions simplement comme de « petites estampes » dans des livres de mythes illustrés.[19]

Lorsque John Mraz évoque les « images classiques de la Révolution Mexicaine », il fait référence à ce que nous nommons le corpus restreint, dont les photographies les plus emblématiques sont : « La Adelita »[20], le portrait de Francisco Villa assis sur la chaise présidentielle au Palais National avec Emiliano Zapata à ses

---

[15] VANDERWOOD, Paul J., SAMPONARO, Frank N., *Los rostros de la batalla. Furia en la frontera México-Estados Unidos. 1910-1917*, Mexico : Camera Lúcida, CONACULTA, Grijalbo, 1993, 303 p.

[16] ARNAL, Ariel, "Construyendo símbolos : fotografía política en México : 1865-1911", *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol.9, n°1, janvier-juin 1998, 16 p.
MRAZ, John, « Envisioning Mexico : Photography and National Identity », *Working Paper* n°32, Duke : University of North Carolina Program in Latin American Studies, 2001, 39 p.

[17] MRAZ, John, « Historia y mito del Archivo Casasola », *Jornada Semanal*, 31 XII 2000.
NOBLE, Andrea, « Photography, Memory, Disawoval : the Casasola Archive », in ANDERMANN, Jens, ROWE, William, *Images of Power : Iconography, Culture and the State in Latin America*, New York, Oxford : Berghahn Books, 2004, pp.194-216.
NOBLE, Andrea, HUGUES, Alex (Eds.), « Gender in the Archive : María Zavala and the Drama of (not) Looking », in *Phototextualities : Intersections of Photography and Narrative*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 2003, pp.136-148.

[18] Voir premier chapitre, 1.1.1., pour une définition de ce concept.

[19] MRAZ, John, « El Archivo Casasola : Historia de un mito » in BAILÓN CORRES, Jaime, MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, SERRANO ÁLVAREZ, Pablo (Coord.), *El Siglo de la Revolución Mexicana*, Mexico : INEHRM, 2000, Tome II, pp.213/214 : « Sería fascinante […] poder reconstruir la historia de cualquiera de las imágenes clásicas de la Revolución Mexicana : saber quién la tomó, dónde, cuándo, y por qué ; llegar a conocer quiénes y qué aparece en la foto ; saber en qué publicación salió primero, qué pie le pusieron, cómo fue recortada y, además, poder saber toda esa información para los usos posteriores. Con este método se podría empezar a escribir una verdadera historia de las imágenes de la Revolución Mexicana. El profundo arraigo que tienen en la conciencia mexicana […] reclama un trato digno. Estas imágenes merecen que las historiemos y no que simplemente las usemos como « estampitas » en libros de mitos ilustrados ».

[20] Voir une reproduction de cette photographie en Annexe 3.3. et une analyse au quatrième chapitre, 1.2.

côtés (voir figure 13), la photographie de l'état-major de Victoriano Huerta au Palais National et le portrait en pied de Zapata portant des cartouchières croisées sur le torse, un fusil, un sabre et un chapeau à larges bords (voir figure 38). À ces quatre images-icônes – fruits d'un processus d' « iconisation » – s'ajoutent divers portraits de Francisco Villa (voir figure 39), quelques photographies de l'entrée de Villa et Zapata à Mexico en décembre 1914, deux ou trois images de Francisco Madero pendant la *Decena Trágica*[21], les trois photographies existantes du cadavre de Zapata (voir figures 63 et 65) et les quelques images des cadavres de Villa et de Carranza. Enfin, plusieurs portraits de groupe – par exemple celui des officiers *madéristes*[22] après la victoire de Ciudad Juárez (voir figure 29) ou celui de Villa et ses *dorados*[23] en « uniforme » révolutionnaire (voir figure 47) – complètent ce corpus réduit.[24]

La citation de John Mraz établit divers constats et soulève plusieurs questionnements qui semblent fondamentaux à l'heure d'aborder l'analyse de la photographie de la Révolution Mexicaine dans son ensemble. Tout d'abord, il s'indigne face à l'indifférence qui régit l'utilisation de ces images, qui servent à illustrer des livres sur la Révolution sans que l'on s'interroge sur leur valeur intrinsèque en tant que document d'histoire et sur les implications de leurs différents usages. Notre travail s'inscrit dans cette démarche qui privilégie l'analyse des usages de la photographie plutôt que l'étude de ce qu'elles montrent. C'est la démarche choisie par Caroline Brothers dans ses recherches sur la photographie de la guerre d'Espagne. Elle dit également chercher à comprendre « comment leurs significations [celles des photographies] ont été structurées afin de devenir des éléments et des enjeux de la lutte et pas seulement des témoins ».[25] La question de la réutilisation des photographies révolutionnaires après la fin des affrontements soulève une interrogation similaire.

Le choix a été fait de commencer par reconstituer un corpus des images produites et diffusées pendant la Révolution. Le but de cette reconstitution était de disposer d'une large iconographie originelle, puisée dans la presse illustrée, afin de suivre au plus près, et dans la plupart de ses étapes, le processus de décantation des photographies menant à un corpus restreint. La presse présente l'avantage d'offrir un environnement permettant de contextualiser ces images, car elles sont mises en page

[21] *Decena Trágica* : Cette expression fait référence aux dix jours, du 9 au 19 février 1913, pendant lesquels le gouvernement de Francisco I. Madero fut renversé. Ce dernier, ainsi que son frère Gustavo et le vice-président de la République, José María Pino Suárez, furent assassinés. Victoriano Huerta, ex-général de l'armée fédérale sous Madero, s'installa à la tête du pays qu'il gouverna de façon dictatoriale jusqu'à l'été 1914. C'est pendant la *Decena Trágica* que la ville de Mexico connut les plus forts affrontements.

[22] L'adjectif *madériste* fait référence soit au mouvement révolutionnaire fondé par Francisco I. Madero, soit à ses partisans. Nous utiliserons de la même façon les adjectifs *villiste* pour les partisans de Francisco Villa, *zapatiste* pour ceux d'Emiliano Zapata, *constitutionnaliste* pour ceux de Venustiano Carranza, *huertiste* pour ceux de Victoriano Huerta, *porfiriste* pour ceux de Porfirio Díaz, etc.

[23] *Dorados* : membres de l'escorte armée personnelle de Francisco Villa.

[24] Pour un exemple de ce choix toujours semblable de photographies de la Révolution, voir les images choisies par *Le Monde 2* pour son dossier « Les Archives du Monde » intitulé « ¡Que viva la Revolución ! » : *Le Monde 2*, 24 décembre 2004, pp.57-65.

[25] BROTHERS, Caroline, *War and photography. A cultural history*, *Op. Cit*., p.3 : « how their meanings were structured so they became elements of and stakes at the struggle instead of just witnesses to it ».

et donc insérées dans un contexte discursif qui fournit de précieux renseignements sur les mécanismes de la représentation par l'image. En raison de ce choix, l'analyse principale devient alors celle du discours qui sous-tend les photographies de la Révolution. Par ailleurs, au début du XXe siècle, la presse constitue le principal vecteur de diffusion publique à grande échelle de la photographie, les cartes postales et les photographies amateurs obéissant à une circulation plus domestique et sur des thématiques distinctes. C'est la raison pour laquelle nous avons privilégié l'étude de la presse face à celle des photographies isolées conservées en archives.[26]

Nous chercherons donc à comprendre de quelle façon les photographies publiées dans la presse illustrée ont participé à la construction et à la diffusion du discours officiel en rapport avec la Révolution. Pour ce faire, la présente étude repose sur deux périodes d'analyse distinctes. Ce travail se construit donc en deux temps, induisant chacun des axes de lectures spécifiques. Dans un premier temps, nous nous centrons sur la période armée de la Révolution (1910-1920) en interrogeant la manière dont le conflit a été photographié, puis représenté dans la presse illustrée. Les questions suivantes sont alors posées : de quelle façon la guerre civile est-elle présentée ? quelles ont été les influences de ce sujet d'actualité extraordinaire (dans le sens premier du terme) sur les pratiques de photographes de presse et sur les usages de la photographie de presse dans les revues illustrées de Mexico ? Les questions relatives à la production et à la diffusion de la photographie de presse nous semblent fondamentales dans l'architecture de notre travail dans la mesure où les transformations qu'elles connaissent conditionnent largement le devenir de l'iconographie révolutionnaire. Dans un second temps, nous nous penchons sur l'après-guerre (1921-1940) en questionnant la réutilisation des photographies de la Révolution à des fins de commémoration dans la presse illustrée. Ce second temps soulève d'autres interrogations : quelles sont les photographies réemployées, dans quel but, et accompagnées de quels discours ? quelle incidence a ce réemploi sur l'image de la Révolution véhiculée par la presse illustrée ? et, enfin, dans quelle mesure cette décantation de l'iconographie révolutionnaire reflète-t-elle le discours officiel post-révolutionnaire[27] ?

La date de départ choisie pour la période étudiée, l'année 1910, correspond aux débuts de la période armée de la Révolution. Le 20 novembre 1910 a lieu la première offensive contre le dictateur Díaz dirigée par Francisco Madero. C'est un

[26] Notre mémoire de DEA, en revanche, portait sur des photographies de la période révolutionnaire contenues dans les Archives Casasola. Voir GAUTREAU Marion, « Questionnement d'un symbole : Agustín Víctor Casasola, photographe de la Révolution Mexicaine », Mémoire de DEA en espagnol sous la direction du Professeur Sadi Lakhdari, Université Paris IV-Sorbonne, 2003, 245 p.

[27] L'adjectif « post-révolutionnaire » s'applique à la « Post-Révolution », concept qui définit une période chronologique. Nous l'employons dans le sens utilisé, par exemple, par Jacqueline Covo-Maurice pour qui la Post-Révolution s'étend de 1920, à partir de la présidence d'Obregón, à 1940, année de la fin du mandat de Cárdenas. Voir COVO-MAURICE, Jacqueline, *La révolution mexicaine. Son passé et son présent*, Paris : Ellipses, 1999, p. 75.

échec retentissant[28] ; néanmoins, cette date est devenue dès l'année 1920 la date officielle de commémoration de la Révolution. Le dépouillement des revues commence quelques mois plus tôt, en septembre 1910, mois de célébration du Centenaire de l'Indépendance mexicaine. Les festivités en rapport avec cette date anniversaire reflétant la mégalomanie de Porfirio Díaz, et provoquant tous les jours un peu plus ceux qui avaient cru au changement possible de président, elles constituent le point de départ de notre réflexion.

Le choix de décembre 1920 (mois de l'investiture d'Álvaro Obregón à la présidence de la République) comme date finale pour l'établissement du premier corpus de photographies est moins évident. Il existe une controverse historiographique sur la date de fin de la Révolution : s'achève-t-elle en 1917 avec la ratification de la Constitution, en 1920 avec l'élection d'Obregón ou n'est-elle toujours pas finie ? Cependant, 1920 est souvent la date retenue pour le tournant historique entre les affrontements révolutionnaires et l'institutionnalisation du pouvoir post-révolutionnaire. Berta Ulloa, auteur du chapitre consacré à la Révolution dans la *Historia General de México*[29], situe chronologiquement la lutte armée de 1911 à 1920. Jean Meyer fait le même choix : « La première période, 1910-1920, est celle du démantèlement de l'ancien régime : une révolution réussie, la prise du pouvoir par Madero, privée de sa conclusion par une tentative audacieuse de contre-révolution. Ce mouvement engendre la guerre civile qui aboutit, en 1920, à la prise du pouvoir par un groupe définitivement installé ».[30] Quant à Javier Garciadiego, il établit une différence entre la consolidation du « Mexique post-révolutionnaire » en 1917 et la consolidation de « l'État post-révolutionnaire » trois ans plus tard.[31] Nous adhérons à ce choix qui établit la fin des hostilités, le commencement de la stabilisation institutionnelle et le début de la Post-Révolution en 1920.

Le deuxième corpus de photographies couvre la période allant de 1921, première année de la présidence d'Obregón, à 1940, fin du mandat du président Lázaro Cárdenas. L'étude de la réutilisation des photographies de la Révolution dans la presse illustrée de Mexico pourrait évidemment s'étendre jusqu'à nos jours. Pour des raisons de faisabilité, il a été décidé de ne couvrir que les vingt premières années du régime post-révolutionnaire. Mais 1940 n'est pas pour autant un choix arbitraire. Le sexennat de Cárdenas marque l'apogée du nationalisme révolutionnaire exaltant les idéaux issus d'une guerre civile qui a permis au Mexique d'entrer dans la modernité du XXe siècle. Pour Jean Meyer, « 1920-1940, au-delà des ruptures qui semblent hérisser cette période, est un seul et lent moment, celui de la fin de la révolution, celui de la construction ».[32] Pour Adolfo Gilly, 1940 marque la fin du cycle de réformes sociales et

[28] Un bref résumé de la période 1910-1940 se trouve en Annexe 2.1., ainsi qu'une chronologie en Annexe 2.3.
[29] Colegio de México, *Historia General de México*, Mexico : Colmex, 1998, Tome 2, p.1073.
[30] MEYER, Jean, *La révolution mexicaine*, Paris : Calmann-Lévy, 1973, p.8.
[31] GARCIADIEGO Javier, *Nueva historia mínima de México*, Mexico : Colmex, 2006, p.251 : « La puesta en vigor de la nueva constitución y el inicio de la presidencia constitucional de Carranza, en mayo de 1917, dieron inicio formal al México posrevolucionario, aunque todavía faltaban tres años para que se estableciera el auténtico Estado posrevolucionario ».
[32] MEYER, Jean, *La révolution mexicaine*, *Op. Cit*., p.8.

institutionnelles.[33] À la fin du mandat de Cárdenas, la réappropriation de l'imaginaire révolutionnaire par l'État, que ce soit au travers des textes, des chansons, des dessins, des caricatures ou des photographies, est largement consommée. La construction du discours nationaliste légitimant les gouvernements issus de la Révolution et la consolidation d'un parti unique sont pratiquement terminés. Après 1940, le discours sera perpétuellement renouvelé, mais ses fondements ne seront pas remis en question avant la fin du XXe siècle. Clore l'analyse de la republication des photographies révolutionnaires en 1940 permet par conséquent d'appréhender le processus de construction du discours photographique sur la Révolution Mexicaine parallèlement à la construction du discours politique officiel, jusqu'à son apogée à la fin du mandat de Cárdenas.

La délimitation chronologique du sujet s'accompagne d'un choix sélectif de revues : les revues illustrées de la ville de Mexico et, plus précisément, *El Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada*, *La Ilustración Semanal*, *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado* et *Jueves de Excélsior*. Une présentation générale du corpus plus détaillée se trouve en Annexe 1.1., ainsi qu'une présentation individuelle de chaque revue en Annexe 1.2.[34] Nous nous contentons ici d'une présentation succincte. Pour connaître avec précision les spécificités du corpus, nous invitons le lecteur à se reporter aux Annexes avant d'entamer la lecture du premier chapitre.

La restriction du corpus aux revues de la capitale a été nécessaire pour des raisons quantitatives, mais répond également à un intérêt pour une représentation spécifique du conflit. En effet, les habitants de Mexico – hormis pendant la *Decena Trágica* de février 1913 et les entrées successives dans la ville des factions victorieuses – n'ont vécu la guerre civile que comme spectateurs éloignés. La plupart des combats décisifs de cette lutte ont eu lieu dans le Nord du pays, à des milliers de kilomètres du centre politique. Cette population appréhendait donc le conflit au travers de sa représentation et avait peu de moyens de confronter cette dernière à la réalité qui aurait été vécue par une proximité géographique aux événements. L'influence de la représentation, du discours ou de la manipulation était par conséquent bien plus effective à Mexico qu'en d'autres points du pays. Pendant la Révolution, cette distance entre le conflit et sa représentation photographique apporte donc une dimension supplémentaire à l'étude du discours véhiculé par les images. Pendant la Post-Révolution, au contraire, les lecteurs de la capitale sont plus proches du discours officiel car ils appartiennent, pour la plupart, aux cercles d'influence liés au pouvoir.

Afin de compléter et d'enrichir l'étude de ces corpus, nous aurions souhaité avoir accès aux archives documentaires de ces différentes revues. Malheureusement, il semblerait qu'elles aient toutes été détruites ou perdues. *Revista de Revistas* et *El*

[33] Gilly, Adolfo, « La Revolución Mexicana : ciclos e influencias » in BAILÓN CORRES, Jaime ; MARTÍNEZ ASSAD, Carlos ; SERRANO ÁLVAREZ, Pablo (Coord.), *El Siglo de la Revolución Mexicana*, Mexico : INEHRM, 2000, Tome II, p.340.

[34] Une reproduction d'un numéro complet de chacune de ces revues se trouve sur le CD d'Annexes. Voir Annexe 1.4.

Universal Ilustrado appartenaient au groupe du quotidien *El Universal*, et *Jueves de Excélsior* au groupe du journal *Excélsior* ; ces deux grands quotidiens de Mexico circulent encore aujourd'hui. Leurs fonds d'archives sont paradoxalement très pauvres, en particulier en ce qui concerne la période antérieure à 1950. Les autres revues dépouillées faisaient partie de groupes qui ont aujourd'hui disparu, et leurs archives avec. Il a donc été impossible d'obtenir des informations documentaires en provenance des rédactions à propos de la publication des photographies, autres que celles déjà contenues dans les revues elles-mêmes.

Les six revues sélectionnées peuvent être qualifiées de « mondaines et frivoles », en raison des principales thématiques qu'elles couvrent en temps normal.[35] Les rubriques centrales de ces magazines[36] sont les « Notes de Société » – qui retracent les faits et gestes des personnalités artistiques et politiques de la capitale -, ainsi que les sections sur la danse, le théâtre, la tauromachie et les pages féminines. La plupart du temps, l'actualité politique nationale et internationale vient au second plan. Ces revues ne jouent pas le rôle de magazines d'opinion, même si leurs lignes éditoriales diffèrent, mais remplissent plutôt le rôle d'une presse de distraction et de loisir. Malgré le manque de données sur les lecteurs de ces titres, au vu du contenu informatif, du prix de l'exemplaire et du type de publicité qui y est inséré, nous sommes en mesure d'affirmer qu'elles s'adressent à un public bourgeois, citadin et cultivé. L'irruption des photographies de la Révolution Mexicaine au sein de ces magazines contraste fortement avec ces pages habituellement empreintes de frivolité.

Malgré des tendances politiques parfois marquées, pendant la guerre civile, l'ensemble des revues prend la précaution de ne pas critiquer trop ouvertement le gouvernement en place. Les changements de pouvoir sont si brusques et si fréquents que les magazines doivent toujours prévoir des revirements de situation et ménager tous les acteurs du jeu militaire et politique afin de ne pas risquer une fermeture arbitraire. La crainte permanente d'être privées de leur liberté de diffusion empêche les revues de prendre ouvertement position pour telle ou telle faction révolutionnaire. La délimitation de la ligne éditoriale de chacune d'entre elles se fait donc plus à travers l'observation des thèmes récurrents, des photographies sélectionnées et de la teneur des légendes et des textes. Nous n'avons trouvé que peu de déclarations éditoriales tranchées au cours de la période armée. Pendant la Post-Révolution, la crainte de la fermeture se fait moins sentir et les revues semblent alors plus osées. Bien que les textes qu'elles publient rejoignent la plupart du temps le discours post-révolutionnaire officiel, certains éditoriaux critiquent parfois de façon assez virulente les dirigeants et leurs décisions. Mais ces critiques sont ponctuelles et semblent répondre davantage à

[35] Les thématiques couvertes par ces revues sont à peu près les mêmes avant, pendant ou après la Révolution. Pendant le conflit, la seule différence est que les revues insèrent des pages sur l'actualité militaire et politique du pays, mais sans délaisser complètement les rubriques habituelles.

[36] Au cours de ce travail, nous utilisons les termes « revue » et « magazine » comme synonymes sans faire la distinction établie par exemple par Thierry Gervais entre le journal illustré et le magazine : GERVAIS, Thierry, « L'invention du magazine. La photographie mise en page dans « La Vie au grand air » (1898-1914) », *Études photographiques* n°20, juin 2007, pp.50-67.

des coups de colère ou d'indignation qu'à une ligne éditoriale clairement délimitée. Au-delà de ces tendances générales observées pour la presse illustrée pendant et après la Révolution, chaque revue a des caractéristiques propres assez nettement marquées.

El Mundo Ilustrado (1894-1914), que nous avons dépouillé de septembre 1910 à mai 1914, est une revue à la fois très moderne en termes de maquette et de techniques d'impression et très conservatrice en termes éditoriaux. C'est un objet de luxe, au papier de grande qualité, aux illustrations choisies et donc au prix élevé par rapport à d'autres organes de presse du même type. Le magazine soutient Porfirio Díaz tout au long de sa présidence et reste fidèle au dictateur même après son départ pour l'exil. Elle est la seule revue parmi les cinq choisies pour la période 1910-1920 à montrer un enthousiasme très limité pour le premier président révolutionnaire, Francisco Madero.

La Semana Ilustrada (1910-1914) couvre presque exactement la même période qu'*El Mundo Ilustrado* au sein du corpus (son dépouillement se termine en septembre 1914). Cette revue de plus petit format affiche comme ambition d'atteindre toutes les couches de la société. Elle réussit assez bien son pari en étant moins luxueuse que sa consoeur tout en restant exigeante sur la maquette et la qualité d'impression des photographies. Elle couvre l'actualité révolutionnaire en profondeur, mais arrive néanmoins à ne pas afficher de partis pris tranchés. Elle semble cependant plus en accord avec les idées de Madero qu'avec celles de Porfirio Díaz ou de la contre-Révolution menée par Victoriano Huerta.

La Ilustración Semanal (1913-1915) ne paraît que pendant dix-huit mois et se voit contrainte à la fermeture en mars 1915 en raison de la hausse mondiale du prix du papier. Elle constitue pourtant une revue de premier de choix du corpus car il s'agit, proportionnellement, de la revue qui a publié le plus grand nombre de photographies de la Révolution (par numéro, environ 30 % de l'ensemble des photographies est en rapport avec le conflit). Son originalité tient également à sa direction collégiale, composée de plusieurs membres de la rédaction. La relative indépendance des dirigeants donne à cette revue une liberté de ton que l'on n'observe pas chez ses consoeurs. Les innovations qu'elle expérimente dans la mise en page des photographies font aussi de ce magazine un objet d'étude central de notre travail.

Revista de Revistas (1910-) appartient, pour des raisons chronologiques, aux deux corpus et a été dépouillée de 1910 à 1940. C'est la seule revue qui ne cesse de paraître pendant les dix années de la Révolution. À ce seul titre, elle constitue une source indispensable pour notre travail. La qualité du papier et de l'impression des photographies est moindre que dans les trois revues précédentes, ce qui rend parfois difficile l'analyse des images. La revue tente de rester neutre pendant tout le conflit et se positionne comme un magazine au ton conservateur tourné vers l'information et la culture au sens large. À partir de l'année 1920 on observe une amélioration de la maquette et des pages de photographies. Au cours des années vingt, elle critique parfois énergiquement les dirigeants, mais revient à un ton plus neutre dans les

années trente, lorsqu'elle rejoint le discours officiel d'exaltation du passé révolutionnaire.

El Universal Ilustrado (1917-1940) est également à cheval sur les deux corpus, mais ne couvre que les trois dernières années de la Révolution, moment où les affrontements sont plus espacés. Cette revue est le supplément illustré du journal *El Universal*, fondé la même année, qui constitue encore aujourd'hui un titre de référence de la presse quotidienne mexicaine. Dirigé par de prestigieuses personnalités du monde la presse, ce magazine acquiert immédiatement une place de choix au sein des titres de l'époque. Malgré une volonté affichée de rester dans le domaine des mondanités et des frivolités, *El Universal Ilustrado* montre sa sympathie pour le gouvernement de Venustiano Carranza. Ce respect des gouvernements post-révolutionnaires est observé jusqu'en 1940. D'un point de vue formel, elle ne fait pas preuve de grandes innovations vis-à-vis de la photographie. Toutefois, au cours des années trente, elle se plaît à publier des récits sous forme de feuilletons sur la Révolution, illustrés par de nombreuses photographies d'archives.

Jueves de Excélsior (1922-) est la seule revue du corpus couvrant exclusivement la période post-révolutionnaire. C'est le supplément illustré du deuxième quotidien de référence au Mexique, *Excélsior* (fondé en 1916), toujours en circulation aujourd'hui. Ce rattachement à l'un des deux plus grands groupes de presse de l'époque est l'une des raisons de son choix pour notre corpus. Ce magazine accorde également une place prépondérante aux photographies, malgré un nombre de pages peu élevé, et soigne leur impression. Elle s'aligne sur les positions éditoriales de son groupe de presse qui a pour règle de soutenir les dirigeants post-révolutionnaires. Le choix des textes et des photographies vient donc généralement renforcer le discours officiel.

Le dépouillement des six revues sélectionnées a fait l'objet de deux corpus distincts, l'un sur la période 1910-1920, l'autre sur la période 1921-1940. *El Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada*, *La Ilustración Semanal*, *Revista de Revistas* et *El Universal Ilustrado* appartiennent au premier corpus. Les deux dernières revues, *Revista de Revistas* et *El Universal Ilustrado* (pour des raisons chronologiques) appartiennent également au second corpus, qui est complété par une dernière revue, *Jueves de Excélsior*. Chaque corpus est ordonné dans une base de données créée pour les besoins de ce travail. La base de données n°1 est composée des pages comportant des photographies relatives à l'actualité militaire et politique en lien avec la Révolution des cinq revues mentionnées ci-dessus, dont le dépouillement a été réalisé pour les années 1910 à 1920. La base de données n°2 est composée des pages comportant des photographies relatives à l'actualité militaire et politique en lien avec la Révolution, prises pendant la période armée du conflit et publiées dans les trois revues

mentionnées ci-dessus, dont le dépouillement a été réalisé pour les années 1921 à 1940. Les deux bases de données complètes se trouvent sur le CD d'Annexes.[37]

Les données renseignées pour chacune des deux bases de données sont les mêmes. Une explication détaillée de l'élaboration des bases de données se trouve en Annexe 1.3. Nous avons fait le choix de ne sélectionner que les pages de photographies à caractère militaire – les images de troupes, de convois, de campements, d'armement, etc. – et à caractère politique – les changements de gouvernements, les investitures, les cérémonies politiques, etc. -. Nous avons laissé de côté les pages de photographies à caractère social ou de vie quotidienne pour privilégier l'iconographie du déroulement des événements et des agissements des acteurs de la guerre. Chaque fiche des bases de données correspond donc à une page de revue et non pas à une photographie. En effet, nous avons décidé de prendre la page comme unité de travail afin d'étudier systématiquement les images dans leur contexte de publication. Notre analyse portant sur les discours véhiculés par l'imagerie révolutionnaire, nous avons voulu respecter et interroger l'environnement éditorial de chacune des photographies.

Les fiches sont classées en trois catégories : « militaire », « politique » et « autre ».[38] Cette dernière catégorie comporte des pages en lien avec notre réflexion, telles que des actualités sur les procès en rapport avec la Révolution, des publicités reprenant des portraits de révolutionnaires, des dessins sur la Révolution, etc. Néanmoins, pour ne pas fausser les analyses quantitatives, toutes les statistiques présentes dans ce travail ont été réalisées en excluant la catégorie « autre » du calcul des pourcentages. La base de données n°1 (1910-1920) comporte 1729 fiches, dont 963 pour la catégorie « militaire » (56 %), 718 pour la catégorie « politique » (42 %) et 91 pour la catégorie « autre » (6 %).[39] La base de données n°2 (1921-1940) comporte 292 fiches, dont 159 pour la catégorie « militaire » (54,5 %), 103 pour la catégorie « politique » (35 %) et 31 (10,5 %) pour la catégorie « autre ». Chaque fiche est ensuite classée selon une rubrique « contenu de l'image », permettant d'ordonner l'ensemble par thèmes. D'autres données sont renseignées : date, numéro et titre de la publication, titre de la page ou de la section, légende des photographies, noms des auteurs (s'ils sont mentionnés), type d'image (noir et blanc, colorisée, etc.), personnages et lieux. Ces fiches détaillées, élaborées lors de deux séjours de recherche dans des hémérothèques à Mexico, nous ont ensuite permis de travailler à distance sans avoir les sources à disposition.

La méthodologie utilisée au cours de cette étude est à la fois une méthodologie d'analyses statistiques quantitatives et d'analyses qualitatives des pages et des photographies. Si la mise en lumière des récurrences thématiques ou de types d'images (portraits de groupe ou photographies de dégâts matériels par exemple) nous

[37] Voir en Annexe 1.4. la présentation du CD d'Annexes et les instructions pour la consultation des bases de données en Annexe 1.5.
[38] Pour une explication plus détaillée de l'élaboration de la catégorie « autre », voir Annexe 1.3.
[39] La somme des fiches de chacune des trois catégories est supérieure au nombre total de fiches car certaines fiches peuvent être rangées dans deux catégories différentes en fonction du contenu des photographies présentes sur la page. La remarque est la même pour les pourcentages.

a parfois semblée opératoire, nous n'avons pas négligé la dimension qualitative de certains clichés.[40] La valorisation de certaines photographies par la taille, l'emplacement, la mise en page ou le discours associé a donc également été prise en compte. Certaines parties de cette étude sont donc assorties de données quantifiées alors que d'autres non. Néanmoins, un axe méthodologique sous-tend l'ensemble de ce travail : l'analyse d'image. Chaque moment de réflexion est illustré par un ou plusieurs choix de pages qui font systématiquement l'objet d'une analyse des photographies, appréhendées dans le contexte de la page. La relation texte / image, qui définit l'essence de la page de revue illustrée, constitue donc notre principal objet d'étude. Nous avons choisi d'illustrer abondamment ce travail, mais parfois, le respect de l'unité de la page entrave la bonne visibilité des photographies étudiées ; nous renvoyons alors le lecteur au CD d'Annexes permettant de visualiser et d'agrandir chacune des figures. Nous nous penchons aussi bien sur le contenu des photographies, que sur leur aspect formel et les discours textuels qui les accompagnent. La question du discours véhiculé par les pages illustrées des revues de Mexico sur la photographie, la presse, la « mexicanité », l'identité nationale et, fondamentalement, sur la Révolution, constitue l'interrogation centrale de ce travail.

Dans un premier temps, nous dressons l'état des lieux de la photographie de presse publiée au Mexique pendant la Révolution Mexicaine, afin d'interroger à la fois les bouleversements provoqués par la guerre dans les pratiques des photographes (notamment pour ce qui est du portrait) et l'image que leurs productions offrent du conflit au moment même de son déroulement. Ce premier chapitre délimite les contours du corpus originel de photographies de la Révolution qui fait par la suite l'objet d'une décantation progressive. Dans un deuxième temps, nous nous intéressons aux pratiques de la presse illustrée et aux usages qu'elle fait de la photographie révolutionnaire pendant la période armée afin de mettre en lumière la valorisation naissante de la photographie de presse et les innovations liées à son utilisation. Ce deuxième chapitre éclaire la façon dont la presse emploie la photographie afin d'orienter la lecture des pages illustrées par le public. Ces différentes transformations de la presse viennent appuyer le besoin croissant de légitimation des gouvernants post-révolutionnaires. La presse illustrée devient alors un relais du discours officiel qui reprend la thématique de la Révolution afin de justifier la présence au pouvoir d'acteurs issus de la guerre civile. Le troisième chapitre s'interroge sur les premières simplifications observées au sein du corpus originel de photographies révolutionnaires, notamment en ce qui concerne la commémoration des événements clefs du conflit. Enfin, l'analyse du processus de décantation se termine par l'étude de la commémoration des personnages clefs de la Révolution (le peuple anonyme, Madero, Carranza, Obregón, Zapata et Villa). Le quatrième et dernier chapitre met en

[40] Tout au long de ce travail, nous utilisons les termes « photographie » et « cliché » comme synonymes.

lumière les mécanismes d'« héroïsation »[41] de ces acteurs, qui va de pair avec un lissage de leur rôle complexe pendant la guerre civile.

[41] Le terme « héroïsation » est un néologisme créé à partir du verbe anglais « to heroize », qui signifie : faire de quelqu'un un héros, traiter ou représenter quelqu'un comme un héros. Nous utiliserons ce terme afin de comprendre comment certains personnages centraux de la Révolution ont été transformés, notamment à travers la photographie, en héros.

PREMIER CHAPITRE

Nouveau regard, nouvelles images : photographes et photographie de presse

CHAPITRE 1.
Nouveau regard, nouvelles images : photographes et photographie de presse

L'introduction progressive de la photographie dans la presse illustrée au tournant des XIXe et XXe siècles, rendue possible grâce à la modernisation des techniques d'impression d'images, donne naissance à un nouveau métier : le photographe de presse. De nombreux graveurs ou imprimeurs de journaux, ainsi que certains photographes de studio optent alors pour la photographie d'actualité destinée à la presse.[42] Au Mexique, le plus célèbre d'entre eux, Agustín Víctor Casasola, fut assistant dans les ateliers de typographie et de reliure d'une maison d'édition avant de devenir journaliste puis d'embrasser cette nouvelle profession.

Les canons iconographiques du XIXe siècle vont persister dans la photographie de presse après 1900. Les portraits individuels ou de groupe de la haute société politique et économique mexicaine répondent aux critères de la photographie de studio, largement implantée, et reconnue de longue date par les élites urbaines. L'ensemble des cérémonies officielles et, en particulier, les faits et gestes du président Porfirio Díaz, au pouvoir depuis 1876, sont consignés par les appareils photographiques et publiés dans la presse. L'actualité en images montre la vie des cercles influents de la société mexicaine, les nouveautés artistiques (théâtre et danse principalement) ainsi que certains faits divers. Les célébrations du Centenaire de l'Indépendance orchestrées par Porfirio Díaz en 1910 marquent l'apogée de cette couverture photographique figée, héritière des préceptes du siècle précédent.

Le déclenchement de la Révolution Mexicaine, le 20 novembre 1910, bouleverse le regard que les photographes portent sur l'actualité de leur pays et, plus généralement, sur le monde qui les entoure. Le besoin d'aller à la rencontre des événements et des acteurs d'une guerre qui se déroule souvent loin de la capitale se fait sentir. Ce conflit libère le regard des photographes de presse, les poussant à inventer de nouvelles stratégies de prises de vue, plus adaptées à des scènes inhabituelles et les obligeant à se défaire progressivement de la rigidité des normes régissant jusqu'alors la photographie.

[42] Les expressions « photographie de studio », « photographe de studio » et « portrait de studio » sont d'un usage courant au Mexique pour désigner les pratiques photographiques et le métier du photographe opérant en atelier et réalisant des portraits très codifiés, au XIXe siècle en particulier. En France, Nadar ou Disdéri pourraient être qualifiés de « photographes de studio ». Bien que ces appellations soient quasi inexistantes en français, pour des raisons pratiques et une cohérence avec l'histoire de la photographie mexicaine, nous les utiliserons tout au long de ce travail.

En raison d'une bibliographie très succincte sur la photographie et les photographes de presse au Mexique dans la première moitié du XXe siècle, les résultats du premier volet de cette étude reposent donc presque exclusivement sur l'analyse empirique des prises de vues du conflit révolutionnaire faisant partie du corpus allant de 1910 à 1920. Dans ce premier chapitre, nous nous plaçons du point de vue de la production des photographies afin d'observer de quelle manière les pratiques photographiques en relation avec l'image de presse se sont modifiées pendant la Révolution. Nous nous interrogeons sur les raisons de cette nouvelle approche photographique de l'actualité avant de faire un état des lieux de la photographie de la Révolution Mexicaine dans la presse illustrée de 1910 à 1920. Nous finissons par la question du portrait, genre photographique se trouvant toujours au cœur de la représentation de la guerre puisque les hommes sont les acteurs essentiels du conflit.

1. Une nouvelle approche photographique de l'actualité

1.1. Sortir des studios pour aller à la rencontre de la guerre

1.1.1. Les premières circulations massives de la photographie

Selon Patricia Massé, la diffusion des photographies au format carte de visite (9 x 6 cm), dont l'apogée se situerait entre les années 1862 et 1877, donne naissance à la culture visuelle moderne du peuple mexicain :

> Les populaires cartes de visite sont le premier témoignage et la première expression de la culture visuelle moderne d'une société qui n'avait pu, jusqu'alors, avoir un accès facile à une image de son visage et de son corps. Comme objet précoce de publicité, la photographie d'un individu ou d'un groupe d'individus, circulant de manière potentiellement illimitée, a des effets sur la conscience collective du corps et, par conséquent, sur l'identité.[43]

La demande d'un tel objet provenait surtout des couches aisées et urbaines de la population, pour d'évidentes raisons économiques, mais également pour des raisons sociales ; la carte de visite était un médiateur de socialisation, un moyen de

[43] MASSÉ ZENDEJAS, Patricia, *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, Mexico : INAH, 1998, p.15 : « Las populares tarjetas de visita son el primer testimonio y expresión de la cultura visual moderna de una sociedad que hasta entonces no había podido tener un fácil acceso a una imagen de su propio rostro y de su propio cuerpo. Como temprano objeto de promoción, la fotografía de un individuo o de un grupo de individuos, circulando en un número potencialmente ilimitado, tiene sus efectos en la conciencia colectiva del cuerpo y, por consiguiente, de la identidad ».

promouvoir sa propre personne. Elle incarnait les « aspirations de modernité de la société mexicaine ».[44]

Ce type de photographie, exclusivement réalisée en studio, répond à des conventions de représentation très strictes : l'élégance et le sérieux, le bien-être matériel et la décence morale. C'est une mise en scène de la réalité qui permet de façonner l'image que l'on souhaite montrer à la société. Trois éléments sont privilégiés avec la carte de visite : le corps (et son visage), l'habit et, dans une moindre mesure, le décor. Les portraits carte de visite fixent dans la deuxième moitié du XIXe siècle les codes de ce genre photographique qui sera encore en vigueur dans les années 1910, comme nous pouvons le constater grâce à ce portrait de Francisco León de la Barra, publié en 1911 (figure 1).

Figure 1. *El Mundo Ilustrado*, 28 mai 1911. « Monsieur Don Francisco León de la Barra. Président de la République par intérim »[45]

Le décor est ici minimal, mais non moins significatif ; la chaise sur laquelle le président a pris place est en bois sculpté et les volutes de son dossier rappellent discrètement les arabesques diffuses en arrière-plan, sans doute celles d'une tapisserie. La richesse et le goût pour les meubles raffinés sont évoqués par ces formes. L'habit est impeccable : costume trois pièces avec gilet et veste foncés et

[44] *Ibidem*, p.15 : « Se trata de imágenes que pretenden autentificar las aspiraciones de modernidad en la sociedad mexicana ».
[45] Toutes les légendes des figures correspondent à la traduction (par l'auteur) des légendes originales des revues. Ces légendes originales en espagnol se trouvent dans la Table des Illustrations. Toutes les figures de ce travail, sauf indication contraire, ont été reproduites dans les collections de l'Hémérothèque Nationale du Mexique et de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada, à Mexico.

pantalon à rayures plus clair, au pli parfaitement marqué au fer. On aperçoit la chaîne d'une montre de gousset et une bague à l'auriculaire de la main droite, seuls bijoux arborés. Tout dans cet habit respire l'élégance et le bon goût de l'époque. La posture, enfin, se veut à la fois austère et décontractée. Le bras droit nonchalamment posé sur le dossier de la chaise et la main ballante dénotent l'aisance avec laquelle Francisco L. de la Barra a pris place pour être immortalisé. Mais la droiture du port de tête et le regard sérieux qui fixe l'appareil rappellent son rang et son autorité. Ce portrait est l'héritier incontesté de la tradition de la photographie carte de visite du XIXe siècle. Il en reprend les codes iconographiques et les codes sociaux.

Plus d'une cinquantaine d'années ont été marquées par ce type de photographie, qui véhicule avant tout des images des élites, comme nous venons de le voir, mais également des clichés de « types mexicains ».[46] Ce terme est employé pour désigner les photographies représentant des personnages mexicains typiques, caractérisés par leur appartenance à une ethnie ou à un corps de métier. Cette pratique était également en vigueur en Espagne à la même époque.[47] Sont ainsi « typifiés », par exemple, le charbonnier, le vendeur d'eau, la *enchiladera*[48] ou l'Indienne :

> Chaque personnage est entouré des objets ou des outils du métier qu'il représente et à chacun d'eux correspond un décor spécifique qui est déterminant pour leur caractérisation. Leur apparence est celle d'hommes humbles emplis de dignité : ils sont vêtus d'habits très propres qui paraissent neufs, comme leurs chapeaux qu'ils semblent porter pour la première fois. La plupart d'entre eux exhibent des visages bien lavés, des cheveux bien peignés et des barbes bien coupées. Pour résumer, ils sont d'un aspect agréable et vif qui en fait des personnages pittoresques.[49]

La photographie carte de visite offre donc un espace d'exhibition aux deux extrémités de la société, mais les cantonne à un rôle de représentation ; les plus riches veulent étaler leur rang économique et souvent politique, les plus défavorisés sont contraints par les photographes eux-mêmes d'embellir leur rôle pour se transformer en archétypes de « mexicanité », en symboles de l'identité nationale et du patriotisme. Cette représentation sous formes de « types », permettant à la fin du XIXe siècle de promouvoir une image folklorique du Mexique, sera pourtant réutilisée par le discours

---

[46] Traduction de « tipos mexicanos ». Pour deux exemples de photographies de « types mexicains » au format carte de visite, se reporter à l'Annexe 3.1.

[47] Voir l'annonce publicitaire pour les types espagnols datant de 1870, in FRIZOT, Michel (dir), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris : Larousse, 2001, p.116.
Pour une réflexion sur les cartes de visite et les « types photographiques » en Espagne au XIXe siècle, voir également : CRISTINI, Corinne, *Émergence et rôle de la photographie dans la littérature espagnole de 1839 au début des années 1870*, Thèse de doctorat en Études romanes-Espagnol sous la direction du Professeur Sadi Lakhdari, Paris IV-Sorbonne, 2004, Tome I, p.22 et pp.192-196.

[48] *Enchiladera* : celle qui fabrique et vend dans la rue les *enchiladas*, plat à base de galette de maïs fourrée à la viande. Tous les termes mexicains sont regroupés dans un glossaire en Annexe 2.5.

[49] MASSE ZENDEJAS, *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita*, *Op. Cit.*, p.105 : « Cada personaje está acompañado de los objetos o las herramientas del oficio que representa y a cada uno corresponde un escenario específico que es determinante en su caracterización. La apariencia de todos ellos es la de humildes decorosos : visten muy limpios con ropas que parecen nuevas, lo mismo que sus sombreros parecen recién estrenados. La mayoría luce rostros muy bien lavados, cabellos bien peinados y barbas bien cortadas. En suma, exhiben un aspecto agradable y vivaz que los consagra como personajes pintorescos ».

officiel post-révolutionnaire afin de « rehausser et de personnifier le sentiment et la reconnaissance dus à une histoire nationale porteuse d'un héritage humaniste et universaliste ».[50] Autrement dit, les photographies de types sont, après 1921, l'un des vecteurs de promotion du concept de « mexicanité » si cher au nationalisme révolutionnaire.

En tant que premier vecteur important de diffusion de la photographie de l'individu au Mexique, la carte de visite constitue, comme l'indiquait Patricia Massé, le berceau d'une culture photographique mexicaine. Comme nous le verrons ultérieurement, avec la Révolution, ces images minutieusement codifiées sont peu à peu transformées.

Deux autres supports, la photographie stéréoscopique[51] dès les années 1860, puis la carte postale au tournant du siècle, véhiculent les images de paysages, monuments, villes, etc. Elles constituent également un important vecteur de diffusion de la photographie, dans un registre différent, mais qui tend lui aussi à faire fructifier ce concept de « mexicanité » associé cette fois-ci à la beauté et à la diversité géographique du pays et non plus à l'aspect pittoresque de ses habitants :

> L'histoire du paysage mexicain peut aussi se lire comme une construction nationaliste. […] Un secteur de la photographie mexicaine a adopté le paysage comme le genre qu'exigeait de façon évidente la nature du pays… et une forme de nationalisme qui s'entrelace et se confond avec la promotion touristique du territoire. Depuis les séries stéréoscopiques du XIXe siècle jusqu'aux amateurs des clubs photographiques des années quarante et cinquante, […] on peut peut-être définir cet élan « mexicaniste » par le choix de certaines scènes – dominées, comme dans les tableaux de José María Velasco et du Dr. Atl, par les cimes enneigées de l'Iztaccíhuatl et du Popocatépetl – et de certains éléments de la flore et de la géologie.[52]

Ces « éléments de la flore et de la géologie » sont par exemple les cactus, en particulier les agaves, thématique photographique développée dès les années vingt par Edward Weston ou Manuel Álvarez Bravo, entre autres. Les volcans, les paysages montagneux en général, les plages et les palmiers font aussi partie de cette imagerie associée à la « mexicanité ».

---

[50] PLU JENVRIN, Raphaële, « La "Mexicanidad" como soporte para la representación de la institución presidencial en el México post-revolucionario : ¿hacia qué definición de la nación », *HISTOIRE(S) de l'Amérique latine* [En ligne], Volume 1, Numéro 1, 11 octobre 2005 : « La representación de "tipos" sociales […] no cumplen otra función que la de realzar y personificar el sentimiento y el reconocimiento debidos a una historia nacional portadora de una herencia humanista y universalista ».

[51] La photographie stéréoscopique reproduit la vision binoculaire de l'être humain et permet de voir des vues photographiques en relief, grâce à la vision simultanée de deux prises de vues légèrement décalées du même objet.

[52] DEBROISE, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Mexico : CONACULTA, 1994, p.54 : « La historia del paisaje mexicano también puede leerse como construcción nacionalista. […] Un sector de la fotografía mexicana adoptó el paisaje como el género natural que les solicitaba la naturaleza del país… y una forma de nacionalismo que se entrelaza y confunde con la promoción turística del territorio. Desde las series de estereoscopias del siglo XIX hasta los aficionados de los clubes fotográficos de los años cuarenta y cincuenta […], se puede definir quizás este aliento « mexicanista » en la elección de ciertos escenarios –dominados, como en los cuadros de José María Velasco y el Dr. Atl, por las cimas nevadas del Iztaccíhuatl y Popocatépetl– y de ciertos elementos de la flora y la geología ».

Les photographies stéréoscopiques, puis les cartes postales, développent surtout certains types de vues : les panoramas de villes, les édifices coloniaux, les lieux pittoresques, les paysages et certains éléments de la modernisation du pays sous Porfirio Díaz.[53] Les êtres humains sont pratiquement absents de ces supports, tout comme les aspects politiques et sociaux de l'histoire mexicaine. Cependant, Ángel Miquel recense une série de cartes postales sur la grève dans la mine de Cananea (État du Sonora) en 1908. Mais cet ensemble – comme la grande majorité des séries de cartes postales sur la Révolution Mexicaine – a été réalisé par un photographe nord-américain.[54] Miquel signale cependant une exception notoire, 250 cartes postales faites par le Mexicain Jesús H. Abitia au cours de l'année 1914 sur l'armée *constitutionnaliste*[55] ; ces initiatives nationales restent cependant très rares pendant la guerre civile. La couverture photographique de la Révolution Mexicaine au niveau national s'est donc faite principalement à travers la presse illustrée qui – en dehors de la frontière du Nord où circulaient de nombreuses cartes postales nord-américaines[56] – a constitué au Mexique le premier vecteur de diffusion de la représentation en images du conflit.

1.1.2. Fin XIXe-1910 : Les premières apparitions photographiques dans la presse illustrée et l'actualité officielle

Selon Aurelio de los Reyes, la première reproduction d'une photographie dans la presse au Mexique daterait de 1895 et aurait été réalisée par *El Mundo Ilustrado*, revue fondée par Rafael Reyes Spíndola, grande figure de la presse mexicaine au tournant du vingtième siècle.[57] Bien qu'il soit difficile de percevoir avec certitude le passage de la gravure à la photographie reproduite par similigravure[58], cette date donne une indication. Aux gravures, lithographies, dessins et caricatures qui illustraient traditionnellement la presse vont peu à peu s'ajouter les photographies dans les toutes dernières années du XIXe siècle. C'est une évolution progressive qui n'éradique pas

[53] *Ibidem*, p.75.
[54] MIQUEL, Ángel, PICK, Zuzana M., VEGA Alfaro (de la), Eduardo, *Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana*, Cuernavaca : Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2004, p.10.
[55] *Ibidem*, p.13.
[56] Voir à ce propos l'ouvrage suivant : VANDERWOOD, Paul J., SAMPONARO, Frank N., *Los rostros de la batalla. Furia en la frontera México-Estados Unidos. 1910-1917*, Mexico : Camera Lúcida, CONACULTA, Grijalbo, 1993, 303 p.
[57] REYES, Aurelio (de los), *Cine y sociedad en México. 1896-1930*, Vol.1 « Vivir de sueños. 1896-1920 », Mexico : UNAM, IIE, 1981, p.92.
[58] Similigravure : ce procédé de photogravure, qui permet l'impression conjointe de textes et d'images, a été mis au point par Charles-Guillaume Petit. L'image est reproduite à travers une trame qui fractionne les tons continus et les traduit en ensemble de points. Les zones sombres sont alors constituées de grands points peu espacés, les zones claires présentent des points plus petits, séparés par des intervalles plus importants. Ce procédé s'adapte parfaitement à la photographie en noir et blanc comportant toute une gamme de teintes intermédiaires entre la teinte pure et le blanc, avec des zones sombres, moyennes et claires, modelées ou fondues entre elles. (Notice d'Aude Planterose, Catalogue de l'exposition « L'événement » présentée au Jeu de Paume, Paris, du 16 janvier au 1er avril 2007, p.147).

complètement pour autant les autres types d'images. La gravure et la lithographie[59] vont cependant être les premières à s'effacer au profit de la photographie, ce qui semble logique car elles étaient déjà souvent réalisées d'après photographie dans les dernières décennies du XIXe siècle. Le dessin, quant à lui, subsiste longtemps encore dans la presse illustrée, en particulier sur les couvertures.

De la fin du XIXe siècle à l'année 1910 se développe le métier de photographe de presse, chargé de couvrir l'actualité qui mérite de figurer sur le papier satiné des suppléments illustrés. La presse de la capitale, qui a retenu notre attention, se consacre en priorité aux faits et gestes du président Porfirio Díaz et des membres de son gouvernement. L'actualité politique, l'actualité mondaine, et certains aspects de la vie quotidienne constituent les thèmes privilégiés par les photographes en accord avec une presse dont les champs d'action sont limités par les directives *porfiristes* qui restreignent la liberté d'expression. L'information est donc assez consensuelle.

Cette mise à l'honneur du président s'accentue à l'occasion des Fêtes du Centenaire de l'Indépendance, qui se déroulent principalement au mois de septembre 1910. Elles culminent dans la nuit du 15 au 16 septembre, date officielle de la commémoration du mouvement indépendantiste lancé par Morelos et Hidalgo en 1810. Porfirio Díaz en profite pour célébrer en grande pompe ses quatre-vingts ans, le 15 septembre également. Les festivités se poursuivent jusqu'au mois d'octobre dans un étalage de richesse et de pouvoir destiné à impressionner son peuple ainsi que les puissances étrangères.

Nous avons précisément choisi de débuter le dépouillement des revues de notre corpus au 1er septembre 1910 afin d'observer le traitement photographique de ces célébrations. Seuls trois magazines couvrent les festivités, *Revista de Revistas*, *El Mundo Ilustrado* et *La Semana Ilustrada*, les deux autres (*La Ilustración Semanal* et *El Universal Ilustrado*) n'existant pas encore à cette date. Le dernier tiers de l'année 1910 est riche en événements pour la nation mexicaine ; septembre et octobre sont marqués par les commémorations grandiloquentes, le mois de novembre voit poindre les premiers soulèvements révolutionnaires qui se poursuivent en décembre tandis que Porfirio Díaz est investi à la présidence de la République le 1er décembre 1910, pour la septième fois consécutive. Si l'on se penche sur ces quatre mois, on constate d'importantes différences entre ces trois titres.

Revista de Revistas, fondée en janvier 1910, n'en est qu'aux débuts de sa longue histoire. Elle n'a pas encore défini sa ligne éditoriale, ni délimité les contours de sa pratique photographique. C'est pour ces raisons que nous n'avons recensé que 9 pages traitant de l'actualité politique au moyen d'images (photographies et dessins) au

[59] Lithographie : elle se développe au début du XIXe siècle et offre une grande rapidité d'exécution à qui sait dessiner. Le motif se réalise au crayon ou à l'encre sur une pierre servant de matrice d'impression. La pierre lithographique (une pierre calcaire) est préparée, humidifiée puis encrée au rouleau. Comme l'eau repousse l'encre grasse, celle-ci se fixe sur le seul tracé du crayon ou de l'encre ; le dessin est alors reporté de manière mécanique sur un papier de choix. (*Ibidem*, p.145).

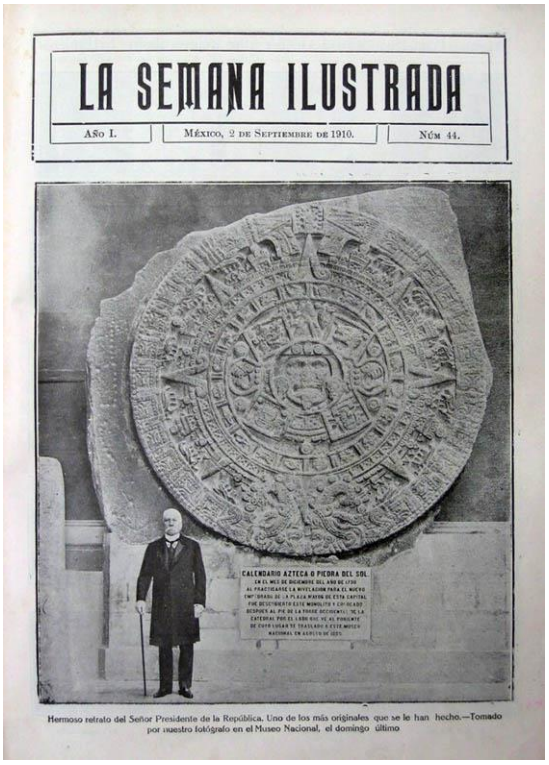
cours de ces quatre mois. Selon les pages sont publiées trois à douze images de très petit format et dont la qualité de reproduction laisse à désirer.

Les Fêtes du Centenaire sont présentées sur six pages, abordant divers aspects de la commémoration : la ville de Dolores Hidalgo où le curé du même nom a prononcé le *Grito* qui a déclenché la guerre d'Indépendance, les chars allégoriques fabriqués pour les défilés, l'inauguration de la statue en l'honneur du baron Humbolt ou les défilés militaires. Porfirio Díaz a aussi droit à un portrait de petite taille pour son anniversaire. L'une de ces pages partage l'actualité photographique entre les festivités et les manœuvres militaires, que l'on retrouve sur une deuxième page qui y est entièrement consacrée. Enfin, les deux dernières pages significatives de l'année 1910 s'intéressent au président en couvrant l'inauguration du nouvel hippodrome du quartier de *La Condesa*, puis en annonçant sous forme de dessin allégorique son investiture pour un nouveau sexennat. Il faut souligner l'absence totale d'images sur les premiers soubresauts révolutionnaires dans *Revista de Revistas* en 1910. Mais on peut se demander si c'est un acte délibéré ou si ce n'est pas plutôt la conséquence de l'absence d'un réseau de photographes correspondants, que la revue naissante n'aurait pas encore eu le temps de mettre en place. À la veille de la Révolution, la couverture photographique de l'actualité par ce magazine reste assez classique et présente de graves défaillances techniques en termes de reproduction des illustrations.

El Mundo Ilustrado fonctionne tout à fait différemment. Pour la même période, nous avons recensé 47 pages de photographies consacrées à l'actualité politique du Mexique, dont 44 sur les Fêtes du Centenaire, 2 sur l'investiture présidentielle et la nomination d'un nouveau gouvernement, et une sur la nouvelle chambre des députés. Autant dire que les commémorations de l'Indépendance ont volé la vedette à tous les autres événements de la fin de l'année. La revue semble être fascinée par ces festivités hors du commun. Elle détaille par le menu chacune des célébrations et publie des photographies grand format ou des pages comportant de petites séquences composées au minimum de trois clichés sur le même thème. Le lecteur est ainsi informé des cérémonies diplomatiques, des défilés militaires ou des fêtes de la communauté *michoacana*.[60] Afin de prolonger ce climat de fête, et des ventes certainement accrues, *El Mundo Ilustrado* continue à publier des photographies en rapport avec le Centenaire de l'Indépendance en passant en revue les cérémonies organisées en province. Elle ne cessera de s'y intéresser que le 20 novembre 1910, date à laquelle paraît le dernier reportage sur les États de Chihuahua et Oaxaca. La commémoration de l'Indépendance aura donc occupé le magazine et ses lecteurs pendant près de trois mois, ce qui souligne l'importance accordée par cette revue à l'actualité liée au pouvoir. Comme *Revista de Revistas*, elle n'évoque jamais en 1910 les affrontements à Puebla ou dans le Nord du pays. Mais à la différence de sa consoeur, cette omission est très certainement délibérée et correspond à une ligne éditoriale clairement conservatrice, en accord avec le régime *porfiriste*.

[60] *Michoacano/a* : relatif à l'État du Michoacán, au Nord-Ouest de Mexico.

Le cas de *La Semana Ilustrada* est le plus éclairant, car elle ménage autant d'espace aux Fêtes du Centenaire (19 pages de photographies) qu'aux soulèvements (18 pages). Elle consacre également 2 pages à l'investiture présidentielle, ce qui fait un total de 40 pages sur l'actualité politique et militaire, de septembre à décembre 1910. Les deux thématiques alternent. Les célébrations de l'Indépendance sont couvertes du 2 septembre au 14 octobre ; les événements de Puebla[61] lors des numéros du 25 novembre et du 2 décembre ; les affrontements dans le Nord et l'investiture de Porfirio Díaz se partagent les pages du numéro du 9 décembre ; le magazine revient ensuite sur les soulèvements à Chihuahua les 16 et 30 décembre 1910. Cette alternance est d'autant plus spectaculaire qu'aux images exaltant la magnificence des commémorations succèdent plusieurs photographies de cadavres.


LA SEMANA ILUSTRADA

AÑO I. | MÉXICO, 2 DE SEPTIEMBRE DE 1910. | NÚM 44.

CALENDARIO AZTECA O PIEDRA DEL SOL

Hermoso retrato del Señor Presidente de la República. Uno de los más originales que se le han hecho.—Tomado por nuestro fotógrafo en el Museo Nacional, el domingo último

Figure 2. *La Semana Ilustrada,* 2 septembre 1910, « Sublime portrait du Président de la République. L'un des plus originaux qui ait été réalisé – Pris par notre photographe au Musée National, dimanche dernier »

Le 2 septembre 1910, un portrait du président posant à côté de l'imposante pierre du soleil (ou calendrier) aztèque au Musée National fait la couverture intérieure de *La Semana Ilustrada* (figure 2). Cette photographie inaugure l'actualité des semaines à venir pendant lesquelles Porfirio Díaz cherche à rivaliser en richesse et splendeur avec les grandes puissances de l'époque. Elle montre un homme, certes âgé, mais affichant encore une posture droite et autoritaire ; sa canne semble être plus

[61] Avec l'expression « événements de Puebla », nous faisons référence à l'assassinat d'Áquiles Serdán, défenseur de la cause *madériste*, et à la mort du chef de la police de la ville de Puebla lors de l'assaut de la demeure de la famille Serdán, en novembre 1910.

un attribut vestimentaire élégant qu'un véritable soutien. La proximité avec l'imposante pierre du soleil fait en quelque sorte le lien entre les siècles, entre le passé précolombien et la modernité que veut incarner le dictateur. Il se pose à travers ce cliché en héritier et rassembleur de la nation mexicaine. Cette photographie souligne la mégalomanie que cet homme fera éclater au grand jour pendant plus d'un mois.

La Semana Ilustrada relaie par la suite le faste des commémorations en publiant des photographies de qualité sur les différents défilés, les inaugurations de monuments ou le bal au palais présidentiel. Chacun de ces clichés renforce l'image d'un pays riche et puissant, capable d'organiser des festivités de cette ampleur et de les assumer financièrement. Le 23 septembre, la revue publie trois photographies de la ville de Mexico illuminée la nuit qui rappellent davantage des vues de cartes postales que des images pour la presse. On peut y observer les éclairages nocturnes déployés sur les monuments publics (figure 3).

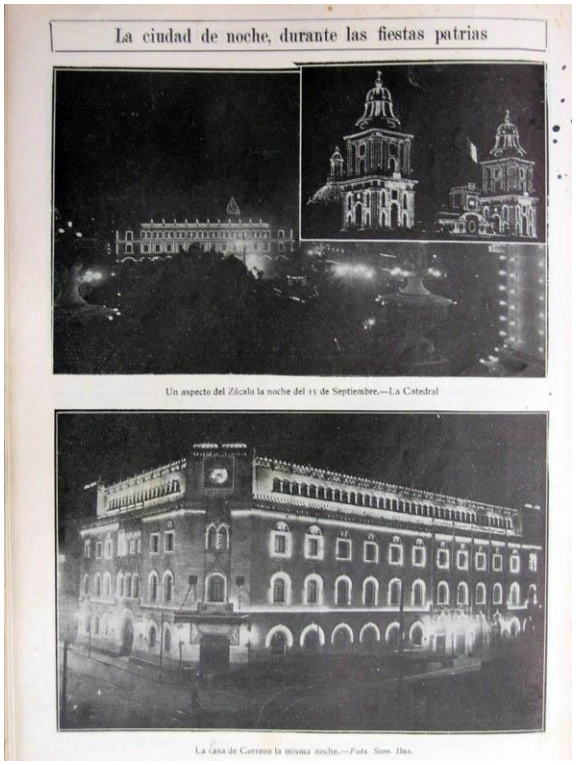


Figure 3. *La Semana Ilustrada*, 23 septembre 1910, « Une vue du *Zócalo* dans la nuit du 15 septembre – La cathédrale – La poste, la même nuit »[62]

Après l'attrait esthétique de ces photographies montrant un pays qui s'est paré de ses plus beaux atours pour célébrer sa liberté, les premières images de la Révolution Mexicaine choquent par leur violence et leur crudité. Le 25 novembre, *La Semana Ilustrada* s'ouvre sur les funérailles du chef de la police de Puebla. C'est le début d'une longue liste de décès liés à la Révolution. À la page suivante, c'est la

[62] *Zócalo* : place principale de la ville de Mexico. Aussi appelée Place de l'Indépendance ou Place de la Constitution.

photographie détourée[63] du cadavre de la première victime médiatisée de la Révolution qui est exposée en gros plan. Le buste et le visage sans vie d'Áquiles Serdán annoncent une période de troubles. En un peu plus d'un mois, la revue publie cinq photographies où l'on voit des cadavres. Le 9 décembre, pour rapporter les affrontements dans la ville de Lerdo, au Nord de la République, une image montre six cadavres entreposés dans une salle en attente d'inhumation, et trois cercueils (figure 4). Une photographie le 16 décembre, puis deux le 30, font découvrir aux lecteurs, d'après la légende, les cadavres alignés des révolutionnaires morts lors de batailles qui se sont déroulées dans l'État de Chihuahua.

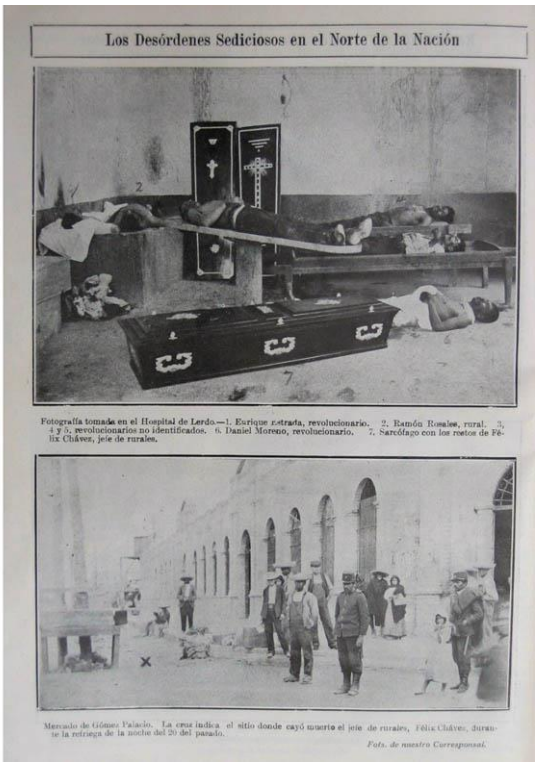


Figure 4. *La Semana Ilustrada*, 9 décembre 1910. « Photographie prise à l'Hôpital de Lerdo – 1. Enrique Estrada, révolutionnaire. 2. Ramón Rosales, rural. 3, 4 et 5, révolutionnaires non identifiés – 6. Daniel Moreno, révolutionnaire » (photographie du haut)

La brusque transition opérée dans les pages de *La Semana Ilustrada* – des images d'une démonstration de pouvoir, de paix et de prospérité, à celles des désordres révolutionnaires et de la remise en cause du régime – laisse entrevoir le choc que les lecteurs de ce type de presse ont pu ressentir. Parallèlement, les photographes ont dû s'adapter à cette actualité brûlante qui entraînait le besoin d'une couverture médiatique. C'est aux alentours de cette fin d'année 1910 que l'on peut dater les prémices du photojournalisme mexicain. Il n'était alors plus possible pour le photographe à la recherche de l'actualité quotidienne de rester dans son atelier, de se

[63] Détourer : en photographie, délimiter le contour du sujet sur un cliché en effaçant le fond.

contenter de sillonner la ville ou de suivre les déplacements des personnages influents. Désormais, l'actualité était ailleurs, souvent loin de Mexico et définitivement en dehors des espaces confinés des ateliers photographiques. Comme le rappelle très justement Alejandro Castellanos, cette évolution ne signifie pas pour autant la disparition définitive des photographes de studio :

> C'est un lieu commun dans l'historiographie de la photographie au Mexique que de faire de la période révolutionnaire une époque qui a mis fin à une pratique : celle des photographes portraitistes influencés par la peinture, qui ont été déplacés par les photoreporters, dont l'apparition n'a pas pu être plus opportune que lorsque la situation troublée du pays réclamait un enregistrement grâce à des moyens rapides et efficaces. […] la réalité est plus complexe ; si la figure du photoreporter s'est effectivement imposée, il n'en est pas moins vrai que la pratique du portrait s'est maintenue et que, dès que la lutte fratricide s'est véritablement atténuée, les « studios » ont recommencé à proliférer.[64]

1.2. La mise en lumière de sujets auparavant inexistants

Avec la Révolution, trois nouveaux sujets photographiques font irruption : la *bola*[65] – c'est-à-dire le peuple en armes auquel on associe la ruralité -, les images de la destruction – en particulier celle des villes qui sont le théâtre des affrontements, mais également celle des voies de chemin de fer et des trains – et les images des souffrances du corps, les cadavres et les blessés.

Ces thématiques pénètrent lentement dans les pages de la presse illustrée, à l'exception de *La Semana Ilustrada* qui couvre dès 1910 le conflit qui s'étend dans le Nord du pays. Quant à *El Mundo Ilustrado*, il se montre très réticent aux nouveaux aspects de l'actualité révolutionnaire. Pendant les quatre dernières années de son existence (1910-1914), il ne publie pas de photographies de la *bola*, et presque aucune image de cadavre ou de blessé. Le magazine consent seulement à montrer des destructions matérielles faisant suite aux combats, et ce, à quatre reprises uniquement, pour rendre compte des dégâts causés aux édifices de la capitale pendant la *Decena*

---

[64] CASTELLANOS, Alejandro, CURIEL, Gustavo, GONZÁLEZ MELLO, Renato, GUTIÉRREZ HACES, Juana (Coord.), *Arte, Historia e Identidad en América : Visiones comparativas*, XVIIe Colloque international d'histoire de l'art, Mexico : UNAM, IIE, 1994, p.648. : « Es un lugar común en la historiografía de la fotografía en México el situar al periodo revolucionario como la época en que finalizó una práctica : la de los fotógrafos retratistas influenciados por la pintura, que se vieron desplazados por los fotorreporteros, cuyo surgimiento no pudo ser menos oportuno que cuando la situación convulsa del país reclamaba su registro por medios rápidos y eficaces. […] la realidad es más compleja puesto que si bien apareció poderosamente la figura del fotorreportero, no es menos cierto que la práctica del retrato se mantuvo y que tan pronto disminuyó notablemente la lucha fratricida en el país, volvieron a proliferar los "estudios" ».

[65] La *bola* est un terme qui désigne l'ensemble des hommes qui se sont engagés dans la lutte révolutionnaire au Mexique. De façon plus générale, c'est un terme qui sert à désigner tout type de réunion désordonnée de gens nombreux, lors de divertissements bruyants, de bagarres de rue ou de révolutions.

Trágica.[66] Ce constat d'absence conforte l'idée d'une revue destinée à la bourgeoisie, soucieuse de conserver les apparences et de perturber le moins possible le paisible univers de la bonne société de la capitale.

1.2.1. L'apparition de la bola

Le contraste entre les défilés militaires pendant la commémoration de l'Indépendance et les premières images des révolutionnaires est saisissant. Le 23 septembre 1910, *La Semana Ilustrada* consacre une page entière (six photographies) à la grande parade militaire qui regroupe l'armée fédérale et des corps d'armées étrangères. Les rangs bien ordonnés des aspirants mexicains n'ont rien à envier à ceux des marins argentins, français, allemands ou brésiliens. Trois mois plus tard, le 30 décembre 1910, la même revue publie deux des premières photographies des révolutionnaires insurgés (figure 5).

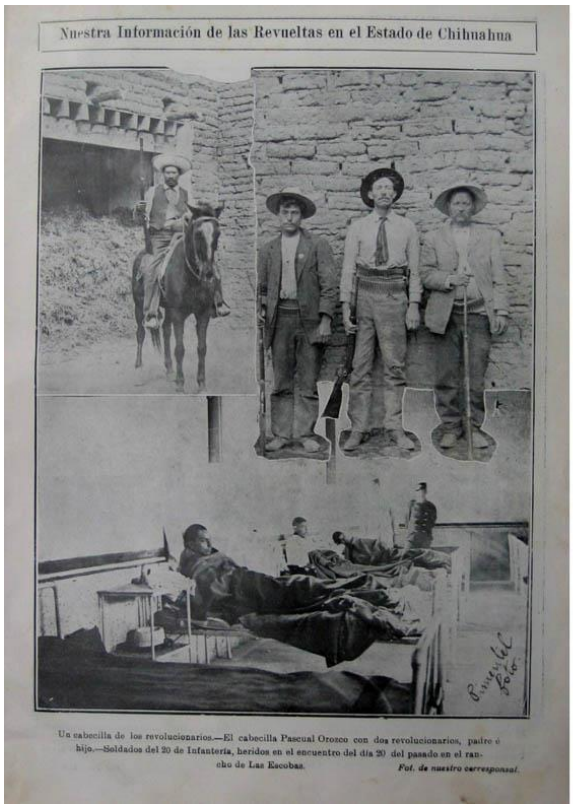


Figure 5. *La Semana Ilustrada*, 30 décembre 1910, « Un chef des révolutionnaires – Le chef Pascual Orozco avec deux révolutionnaires, le père et le fils » (photographies du haut)

[66] *El Mundo Ilustrado*, 16 février 1913, p.12, et 23 février 1913, p.5, p.14 et p.15.

En haut à gauche, un homme à cheval brandit un fusil de la main droite. Hormis l'arme et une ceinture de cartouches que l'on aperçoit, son habit est très simple, pantalon et chemise en toile, une veste sans manches et un chapeau à larges bords. Ce type de chapeau est devenu emblématique de la Révolution Mexicaine. Rien dans les vêtements de ce cavalier ne laisse transparaître sa condition de soldat. Il en va de même pour la photographie du haut, à droite, qui représente Pascual Orozco, encore peu célèbre en 1910, entouré de deux autres chefs révolutionnaires. Ils portent tous les trois de simples bottes, des pantalons et des chemises en toile de coton ainsi qu'un chapeau. Orozco a noué un foulard autour de son col en guise de cravate et ses deux accompagnateurs portent une veste. Nous savons qu'ils sont en guerre grâce au fusil que chacun d'entre eux tient de la main droite et aux cartouchières portées à la ceinture. Ces hommes viennent d'un univers qui n'est pas celui des soldats de l'armée fédérale portant uniformes, bottes militaires et galons. Les protagonistes de la Révolution, dont les portraits envahissent petit à petit les pages de la presse illustrée, ne rappellent aucunement l'image traditionnelle du monde militaire. Ils renvoient davantage au monde rural associé à la sauvagerie et au banditisme.[67] L'absence de transition entre les images des défilés des Fêtes du Centenaire et ce type de portraits a certainement provoqué une surprise, voire un choc, pour le lectorat urbain de la capitale. La première image de révolutionnaires publiée par *Revista de Revistas* ne paraît qu'en mars 1911. Par la suite, ces deux revues et *La Ilustración Semanal* insèrent de façon régulière au sein de leurs pages des portraits de ces soldats d'un nouveau genre qui représentent à la fois le monde rural et civil. Sur la période retenue, un nombre similaire de pages est consacré aux soldats de l'armée révolutionnaire (113 occurrences sur 1638 fiches) et aux soldats de l'armée fédérale (127).[68]

L'image des campagnes et des villes de province change également avec le conflit. Après les fastueuses commémorations du Centenaire de l'Indépendance, célébrées avec autant d'enthousiasme à Chihuahua, Oaxaca, Toluca ou Tampico qu'à Mexico, la province devient le théâtre des affrontements, le Nord en particulier. Les photographies montrent alors les campements militaires ou les champs de bataille. *La Semana Ilustrada* octroie ainsi une page entière à l'image d'une plaine de l'État de Chihuahua, entourée de montagnes visibles à l'arrière-plan, où auraient eu lieu des combats en décembre 1910 (figure 6). La présence de la colonne de cavalerie au centre du paysage donne du mouvement et rappelle la situation de guerre. L'évocation du transport des morts et de blessés à la fin de la légende renforce cette dramatisation apparemment recherchée par la revue.

[67] Voir troisième partie de ce chapitre.

[68] Il ne faut pas oublier que certains corps d'armée révolutionnaires ont ensuite fait partie de l'armée fédérale. C'est le cas par exemple des officiers de Madero après la victoire de Ciudad Juárez en mai 1911. Sur toute la période retenue et pour l'ensemble du corpus, nous avons remarqué un certain équilibre dans le traitement photographique par la presse des représentants des deux forces en présence, la force légale de l'armée fédérale et la force insurgée de l'armée révolutionnaire. En revanche, lorsque l'on considère les revues au cas par cas, les données changent, comme nous l'avons vu pour *El Mundo Ilustrado*.

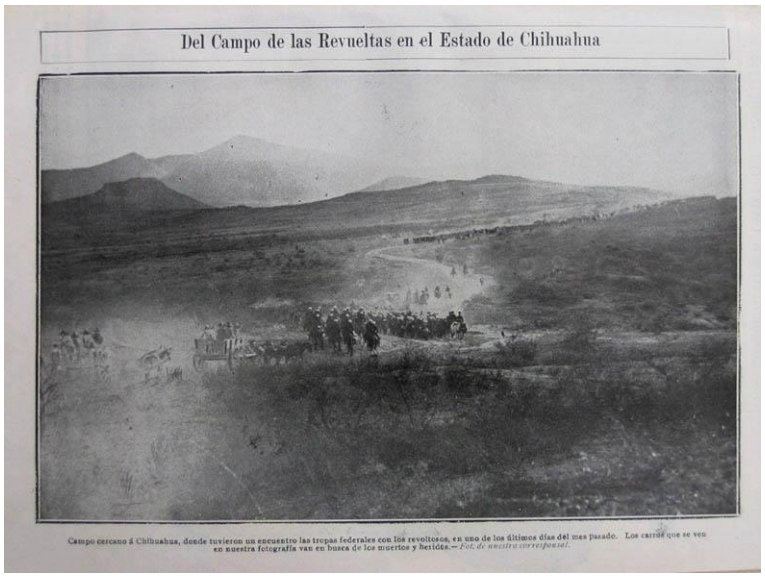


Figure 6. *La Semana Ilustrada*, 16 décembre 1910. « Plaine près de Chihuahua où ont eu lieu les rencontres entre les troupes fédérales et les rebelles, à la fin du mois dernier. Les charrettes que l'on voit sur notre photographie vont chercher les morts et les blessés »

1.2.2. Destructions matérielles et pertes humaines

La question des dégâts matériels causés par la Révolution dans les villes et sur le réseau ferré devient un sujet photographique récurrent. Nous avons recensé 56 pages évoquant les destructions dans les villes et 19 pages consacrées aux attaques ferroviaires sur l'ensemble du corpus et de la période. Ce sujet est introduit de façon très progressive dans la presse illustrée, au fur et à mesure que les destructions s'intensifient. En 1910, seules quelques images de la façade criblée de balles de la maison d'Áquiles Serdán sont publiées. En 1911, l'année de la victoire du mouvement *madériste,* ces conséquences matérielles n'ont été rapportées qu'à trois occasions. *La Semana Ilustrada* est la première à publier des photographies d'une ville meurtrie. Le 26 mai 1911, elle consacre une dizaine de pages à la bataille de Ciudad Juárez et, en tout, quinze pages à la Révolution. Parmi elles, les pages 11 et 12 sont entièrement composées de photographies de la ville en ruines (figure 7). Notons que les destructions affectent aussi bien les maisons particulières, et donc la population civile, que les édifices publics (la Poste). La revue présente ces images comme des preuves d'authenticité de la violence de la Révolution au moyen d'un court texte ajouté au bas de la page 11 :

> Pour ceux qui croient que les informations fournies à propos de la prise de Ciudad Juárez étaient exagérées, les photographies que l'on voit sur cette page leur démontreront, par leur horrible sincérité, jusqu'où est allée l'extermination. L'artillerie a totalement détruit de nombreux bâtiments, fauchant des centaines de vies humaines.[69]

[69] *La Semana Ilustrada*, 26 mai 1911, p.11 : « Para los que crean que ha habido exageración en las noticias dadas del asalto sobre Ciudad Juárez, las fotografías que constan en esta plana les demostrará,

Figure 7. *La Semana Ilustrada*, 26 mai 1911. « Une maison de Ciudad Juárez après le bombardement, en partie détruite et criblée de balles – État du bâtiment de la Poste de Ciudad Juárez, après les événements sanglants qui ont eu tellement d'importance pour la patrie »

Cette même année, ce sont les combats du mois d'octobre à Milpa Alta (État du District Fédéral) entre *zapatistes* et fédéraux qui retiennent l'attention de la presse. *Revista de Revistas* publie le 26 octobre 1911 une page composée de dix photographies de la ville saccagée et des soldats, légendées mais sans texte d'accompagnement. Le grand nombre et la qualité des images sont rares pour cette revue qui noie d'habitude de petites images mal reproduites au milieu de longs articles ou dépêches. Le magazine semble accorder une importance particulière à la question *zapatiste*, tout comme *La Semana Ilustrada* qui offre à ses lecteurs, le 3 novembre 1911, deux grandes images de la ville sous le titre « La barbarie passe par le Palais Municipal de Milpa Alta ». Le sujet est lancé et sera souvent abordé, surtout de 1912 à 1915.

Les souffrances du corps deviennent également plus habituelles dans les revues illustrées, sauf, encore une fois, dans *El Mundo Ilustrado*, où le lecteur ne voit que deux pages sur les hôpitaux militaires et une seule photographie de cadavre. Dans les quatre autres magazines, les blessés comme les morts sont très présents. Comme nous l'avons vu pour la fin de l'année 1910, *La Semana Ilustrada* n'hésite pas à

con su horrible sinceridad, hasta dónde llegó el exterminio. La artillería destruyó totalmente muchos edificios, segando centenares de vidas humanas ».

montrer le cadavre d'Áquiles Serdán dès le mois de novembre, puis continue à exposer la mort régulièrement. En revanche, ce n'est que le 3 mars 1912 que *Revista de Revistas* choisit d'insérer dans ses pages une photographie montrant six cadavres alignés. Selon la légende, ce sont ceux du chef révolutionnaire Marcos V. Méndez et cinq de ses soldats, morts pendant les combats d'Apatzingán (État du Michoacán). *La Ilustración Semanal* est plus prolifique que ses consoeurs à ce sujet puisqu'elle publie des photographies de cadavres à 16 reprises en un an et demi d'existence, contre 35 pour *La Semana Ilustrada* en quatre ans et 10 pour *Revista de Revistas* en dix ans. Sur l'ensemble de la période et du corpus, nous avons recensé 63 pages comportant des photographies de cadavres et 56 pages faisant référence aux soins prodigués aux blessés (en général par la Croix Blanche ou la Croix Rouge). Montrer de tels sujets s'avère être un choix délicat pour des revues illustrées dont les caractéristiques habituelles étaient la frivolité et la légèreté. Il est donc important de souligner le courage, à la fois des photographes qui osent photographier les corps, et des rédacteurs en chef qui prennent la responsabilité, au risque de choquer leur public-lecteur, de montrer les pertes humaines liées à la guerre.[70] Certaines de ces images sont visuellement violentes (figure 8), ce qui n'a pas empêché leur publication.

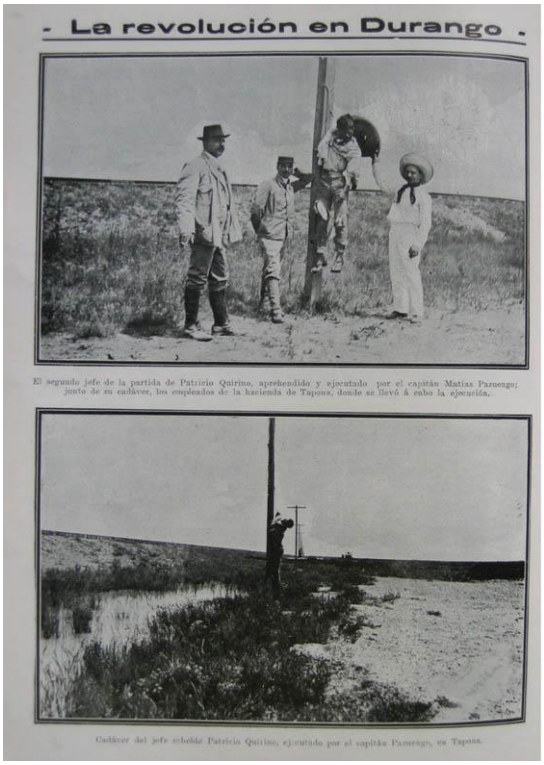


Figure 8. *La Semana Ilustrada*, 25 septembre 1912. « Le deuxième chef de la bande de Patricio Quirino, fait prisonnier et exécuté par le capitaine Matías Pazuengo ; à côté de son cadavre, les employés de l'hacienda de Tapona, où a eu lieu l'exécution – Cadavre du chef rebelle Patricio Quirino, exécuté par le capitaine Pazuengo, à Tapona »

[70] J'emprunte le terme « public-lecteur » à Brigitte Magnen, dans son article « Féminités 1900-1917 », in BUSSY GENEVOIS, Danièle (dir.), *Le projet national de Blanco y Negro. (1891-1917)*, Travaux et Documents n°13, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Paris : 2001, p.188.

Dès les premiers mois de la Révolution, la presse illustrée s'intéresse aux affrontements qui gagnent peu à peu le pays ; elle trouve des moyens d'obtenir des photographies, soit en envoyant des correspondants photographes, soit en achetant des images à des photographes particuliers ou des agences de province. Les photographes de presse sont alors contraints d'apprendre à photographier la guerre, de délaisser leurs habitudes de travail afin de couvrir les nouveaux sujets d'actualité nés avec le conflit. Au-delà d'un nouveau genre de soldat, le révolutionnaire, ou des images des pertes matérielles et humaines qui font irruption au sein des revues, c'est tout un paysage photographique qui est redessiné dans la presse mexicaine lors de la deuxième décennie du XXe siècle.

2. État des lieux. La photographie de la Révolution Mexicaine : 1910-1920

2.1. Comment photographier la guerre ? Les combats : avant, après

Au début du vingtième siècle, les limitations techniques en photographie rendent encore difficiles les prises de vues sur le vif. La plupart des négatifs datant de la Révolution sont encore des plaques de verre, moins maniables et plus fragiles que les négatifs des appareils photographiques plus légers, qui ne se répandent que dans les années trente. Photographier les combats s'avère toujours être une entreprise délicate et le photographe de guerre est d'avantage un « personnage d'arrière-garde » que le héros qui monte au front.[71] Les images de l'avant et de l'après, la préparation des combats et leurs conséquences font alors office d'imagerie de guerre. Au-delà de ces limitations techniques, pour Laurent Gervereau, « la guerre est faite majoritairement de temps de non-combat. La guerre, résumée longtemps à l'instant de l'affrontement, consiste à organiser l'attente et à s'occuper de l'après ».[72]

L'embarquement de troupes (39 occurrences sur l'ensemble du corpus), le plus souvent celles de l'armée fédérale envoyées depuis la capitale vers les différents champs de bataille, ainsi que le matériel de guerre (artillerie, canons, automobiles, trains, etc.) sont largement photographiés. Le positionnement des troupes est ensuite décrit et montré : les campements militaires, le creusement de tranchées, la fabrication de barricades, la mise en place du matériel de guerre, la revue des troupes, sont autant d'étapes de préparation au combat auxquelles le photographe a facilement

[71] DEBROISE, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, *Op. Cit.*, p.148 : « El fotógrafo de guerra es […] un personaje de la retaguardia que circula entre las cocinas y los hospitales volantes ».
[72] GERVEREAU, Laurent, *Voir, ne pas voir la Guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris : Somogy, BDIC, 2001, p.17.

accès. La défense du port de Mazatlán par les troupes fédérales en janvier 1914 fait par exemple l'objet d'une double page dans *La Ilustración Semanal* (figure 9. La double page est intitulée « Le port de Mazatlán est une place imprenable »[73] ; la page figurant ici est celle de droite).

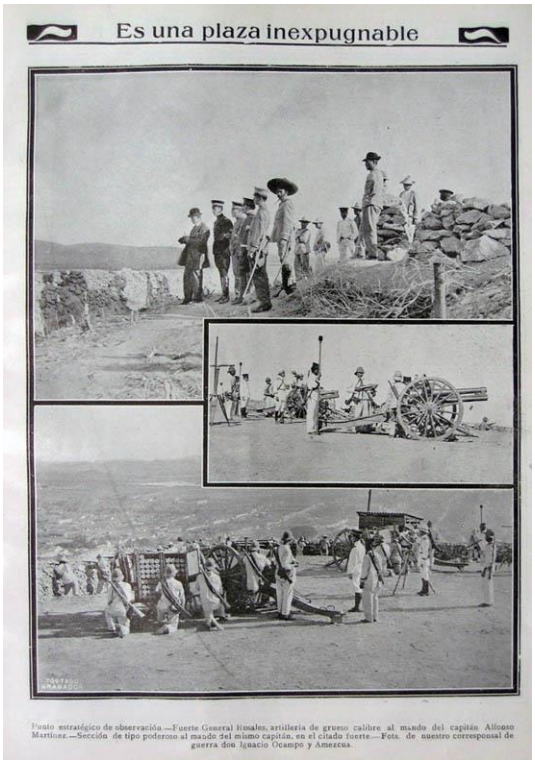


Figure 9. *La Ilustración Semanal*, 6 janvier 1914. « Point stratégique d'observation – Fort général Rosales, artillerie de gros calibre sous le commandement du capitaine Alfonso Martínez – Puissante section sous le commandement du même capitaine »

Cette page est tout à fait caractéristique de ce que les photographes de presse pouvaient offrir comme représentation de la guerre. Il s'agit de trois images descriptives. Celle du haut montre un poste d'observation aménagé entre des murets en pierre où se tiennent plusieurs officiers et soldats fédéraux. Ils ne prennent aucune précaution pour s'abriter derrière le muret, ce qui prouve bien que cette image n'a pas été faite pendant un combat. Les deux autres photographies permettent de savoir quel type de canon a été utilisé par les fédéraux dans cette bataille. Mais, encore une fois, ce n'est que l'étape de la préparation.

Les revues font souvent le choix de publier des vues d'une ville en proie aux combats pour signifier la guerre ; le lecteur observe alors soit la ville en temps de paix, afin de montrer ce qui est en danger (l'avant), soit la ville une fois détruite, pour bien souligner les conséquences des affrontements (l'après). Prenons le cas du traitement journalistique de la bataille de Zacatecas à l'été 1914 par *La Semana Ilustrada*. À un mois d'intervalle, le magazine publie une double page composée de vues de la ville,

[73] « El puerto de Mazatlán es una plaza inexpugnable ».

qui pourraient être des reproductions de cartes postales (figure 10), puis une autre double page montrant ce qu'il reste de cette même ville après le passage de la guerre (figure 11).

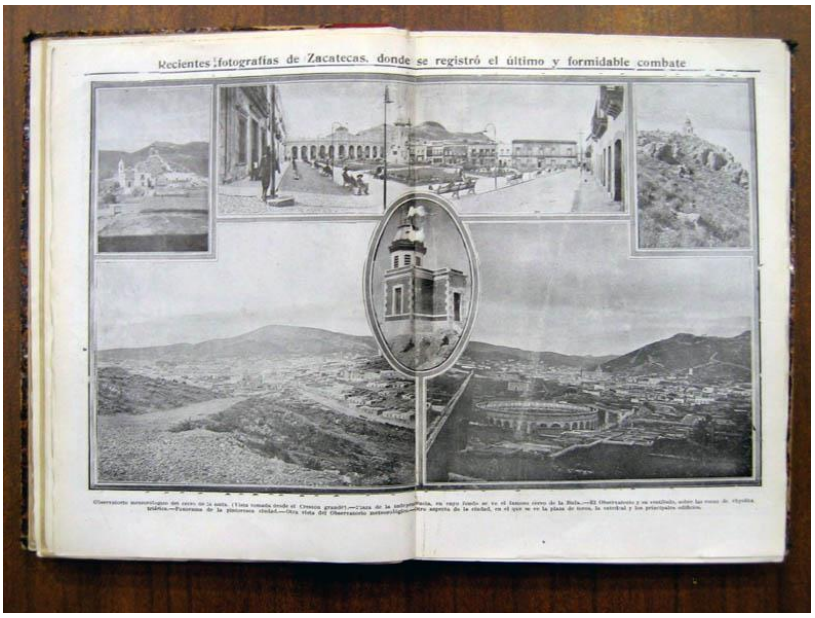


Figure 10. *La Semana Ilustrada*, 30 juin 1914. « Observatoire météorologique de la colline de la Bufa – Place de l'Indépendance à l'arrière de laquelle on voit la célèbre colline de la Bufa – L'Observatoire et son vestibule sur les roches de rhyolite triasique – Panorama de la ville pittoresque – Une autre vue de l'Observatoire météorologique – Autre aspect de la ville, où l'on voit les arènes, la cathédrale et les principaux monuments »

Figure 11. *La Semana Ilustrada*, 28 juillet 1914. « La catastrophe a été gigantesque : une fois l'armée fédérale vaincue, certains de ses officiers ont donné l'ordre insensé, peu de temps avant d'évacuer la ville, de faire sauter à la dynamite le Palais Fédéral, où il y avait encore des armes et des munitions – La forte explosion a fait sauter, avec ledit Palais, joyau d'architecture coloniale, de nombreuses autres maisons contiguës habitées par des familles qui ont péri enterrées dans l'hécatombe »

La confrontation de ces deux séquences photographiques, qui ne permettent à aucun moment d'appréhender véritablement l'instant de la rencontre entre fédéraux et révolutionnaires, rend toutefois compte de la violence d'un conflit capable de défigurer en quelques jours une ville comme Zacatecas. Le choix de la mise en page des photographies est révélateur de cette volonté de montrer les bouleversements dus à la guerre. D'un mois à l'autre, nous passons d'une mise en page symétrique très classique, reflétant le calme, à une mise en page plus désordonnée qui renforce l'idée de destruction.

Les conséquences des affrontements tiennent lieu de photographies de guerre. Avec les destructions des villes, ce sont aussi les destructions des voies de chemin de fer, les blessés, les cadavres et les funérailles qui constituent l'après. Les dégâts matériels et les pertes humaines, que nous avons précédemment analysés plus en détail, rendent la Révolution tangible aux yeux des lecteurs de la capitale, même s'ils sont loin des combats et malgré l'absence de photographies prises au cœur de l'action.

En dépit de cette lacune visuelle, de 1910 à 1920, la presse illustrée de Mexico a tenu une chronique minutieuse de l'ensemble des affrontements. Les dates clefs de la Révolution, la victoire des *madéristes* à Ciudad Juárez en mai 1911, le renversement de Francisco Madero pendant la *Decena Trágica* et l'invasion nord-américaine de Veracruz, n'occultent pas les combats de moindre envergure qui se déroulent tout au long de la décennie sur l'ensemble du territoire.[74] La couverture photographique de la Révolution par la presse illustrée de la capitale tend à l'exhaustivité, dans la mesure des possibilités des réseaux de correspondants. La guerre a été suivie au quotidien par les rédactions, qui accordent de l'importance à chacune des victoires et chacune des défaites, afin d'informer le mieux possible leurs lectorats des avancées militaires des différentes forces en présence. La mémoire de cette chronique au jour le jour de la guerre se perd progressivement une fois la Révolution terminée, ce que nous pourrons constater lors de l'analyse de la deuxième base de données.

Pour rendre compte des combats, les photographes de presse ont mis en place une autre pratique, s'ajoutant à la méthode de l'avant et de l'après : la photographie de composition ou photographie posée. C'est une pratique extrêmement courante qui consiste à faire poser les soldats et les officiers, à demander à certains d'entre eux de jouer les blessés ou les cadavres, afin de faire croire à l'action du combat. La composition de certaines images est parfois évidente, comme c'est le cas de cette photographie soi-disant prise pendant la bataille de Ciudad Juárez (figure 12).

[74] Pour la bataille de Ciudad Juárez, 25 occurrences ; pour la *Decena Trágica*, 72 occurrences, et 130 pour l'invasion de Veracruz.

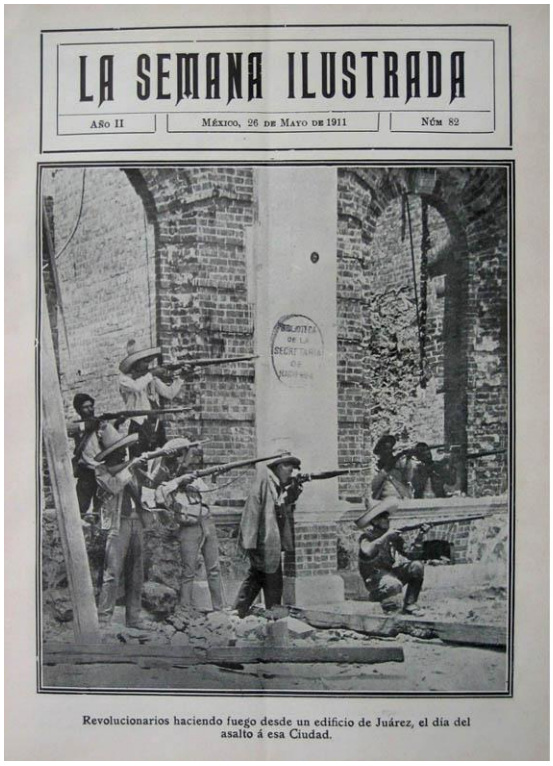


Figure 12. *La Semana Ilustrada*, 26 mai 1911. « Révolutionnaires faisant feu depuis un édifice de Juárez, le jour de l'assaut de la ville »

Les huit soldats (ou les huit hommes jouant le rôle des soldats) pointent leurs fusils dans la même direction. En fonction de cette direction, depuis laquelle viendrait le danger, leur positionnement par rapport aux murs en ruines ne serait pas envisageable s'il s'agissait véritablement d'une situation de combat. En effet, seule la position des deux révolutionnaires se trouvant derrière un petit muret (à droite de la photographie) pourrait paraître plausible, même si on s'attendrait à ce qu'ils soient davantage accroupis afin d'offrir le moins de cible possible à l'ennemi. Les autres soldats qui sont debout devant le mur en ruine sont trop exposés aux balles pour être en train de livrer une bataille. Un détail confirme cette impression : le personnage central porte un pardessus posé sur ses épaules, et non pas enfilé. Il est impensable qu'en plein combat le pardessus n'ait pas glissé. Et l'on ne voit d'ailleurs pas pourquoi il aurait besoin de sa veste s'il était en train de tirer. Le participe présent utilisé dans la légende, « faisant feu », reflète le désir de la rédaction de *La Semana Ilustrada* de faire croire à une photographie prise en pleine action. Mais l'observation attentive de l'image ne laisse place à aucun doute quant à la véracité de la scène. Cette photographie n'a pu être réalisée au moment des combats.

S'il est très ardu de photographier les affrontements, la couverture des aspects politiques de la Révolution est en revanche à portée de main de tous les photographes. Les changements successifs de gouvernement entre 1910 et 1920 ont donc été largement rapportés en images.

2.2. La révolution au palais

La chaise présidentielle a été occupée par dix personnalités différentes au cours de la décennie révolutionnaire : Porfirio Díaz, Francisco León de la Barra, Francisco Madero, Victoriano Huerta, Francisco S. Carvajal, Eulalio Gutiérrez, Roque González Garza, Lagos Cházaro, Venustiano Carranza et Adolfo de la Huerta. Álvaro Obregón s'installe à la présidence de la République le 1er décembre 1920.[75] La chaise présidentielle, en tant qu'objet, devient même un sujet photographique lorsque *La Ilustración Semanal* publie sa photographie le 24 août 1914 afin d'informer ses lecteurs que la chaise appartenant à Benito Juárez a été offerte à Venustiano Carranza. Elle deviendra célèbre grâce à une photographie historique réalisée le jour où Francisco Villa y prend place aux côtés d'Emiliano Zapata. Cet instant a été immortalisé par différents photographes car il existe plusieurs prises de vue de la même scène. L'une de ces versions a été publiée dans *La Ilustración Semanal* le 7 décembre 1914 (figure 13).

Figure 13. *La Ilustración Semanal*, 7 décembre 1914. « Les généraux Urbina, Francisco Villa et Emiliano Zapata à leur arrivée au Palais National dimanche 6 décembre, en "pose" spéciale pour "La Ilustración Semanal" »

[75] Pour les dates des élections et des mandats, voir en Annexe 2.2. le tableau des élections et des mandats présidentiels de 1910 à 1940.

Cette version offre un cadrage resserré sur les trois personnages principaux – Villa, Zapata et Urbina – qui a certainement été effectué par la rédaction de la revue et non par le photographe. En effet, la plupart des images de cette scène cadrent les trois protagonistes, mais également le foule massée à leurs côtés et derrière eux, que l'on aperçoit à peine sur cette version. Le contraste est fort entre le visage de Villa, parlant ou souriant, le regard tourné vers la droite et celui de Zapata fixant intensément l'objectif. Leurs uniformes sont, eux aussi, très différents : Villa porte des bottes militaires et une veste galonnée tandis que Zapata revêt plutôt les attributs du *charro*[76], le chapeau aux larges bords et les bottes brodées. La figure de Villa semble s'imposer par rapport à celle de Zapata et il est d'ailleurs au centre de la photographie. La présence simultanée de Villa et Zapata au Palais National en 1914 et le symbole que représente Francisco Villa assis sur la chaise présidentielle ont fait de ce portrait une image incontournable de la Révolution.

Mais avant d'obtenir le privilège de s'asseoir sur la chaise et donc de s'installer à la présidence, la transition entre les combats et la prise du pouvoir politique se fait lors de l'entrée des troupes victorieuses dans la ville de Mexico, suivie d'une apparition des nouveaux détenteurs du pouvoir dans les salons ou sur le balcon central du Palais National, sis Place de l'Indépendance. À quatre reprises, les factions triomphantes ont pénétré dans la capitale pendant la Révolution. Francisco Madero y est entré en juin 1911 suite à la victoire de Ciudad Juárez et la démission de Porfirio Díaz. Álvaro Obregón, Venustiano Carranza et les *constitutionnalistes* s'y sont installés en août 1914 après la fuite de Victoriano Huerta. Les armées *villistes* et *zapatistes*, que les médias avaient longtemps qualifiées de « hordes barbares », se sont emparées de la capitale en décembre 1914. Enfin, de janvier à juin 1915, les habitants de Mexico ont pu assister au ballet des entrées et des évacuations, d'une part des troupes *constitutionnalistes* et, d'autre part, des troupes *villistes* et *zapatistes*.

La double page de *La Ilustración Semanal* sur l'entrée des troupes d'Álvaro Obregón à Mexico en août 1914 est un exemple-type de séquence photographique de ce genre (figure 14). Le passage d'un rôle militaire à un rôle politique est clair. Le défilé des troupes, où même les canons sont mis à l'honneur (photographie en bas à droite) n'a qu'un but : l'entrée au Palais National. Álvaro Obregón se plaît à être photographié en compagnie de ses officiers au cœur même du pouvoir, dans les salons présidentiels, puis face au peuple. Grâce à ces séquences, le lecteur peut faire le lien entre les affrontements et leur objectif politique, une révolution dans l'exercice du pouvoir.

[76] *Charro* : cavalier expérimenté, habile avec le bétail. Les *charros* se donnent en spectacle lors de fêtes très réglementées où ils doivent *colear* le bétail, ce qui consiste à le faire tomber à terre en le tirant par la queue sans descendre de cheval. Ils sont connus pour leur propension à *jinetear*, c'est-à-dire à exhiber dans les lieux publics leurs habiletés et leurs vêtements de gala. Le costume du *charro* se reconnaît facilement ; il est aujourd'hui devenu un symbole de « mexicanité ».
Pour un dessin du *charro*, voir en Annexe 3.2. la reproduction de la couverture du numéro de *Revista de Revistas* daté du 15 février 1914.

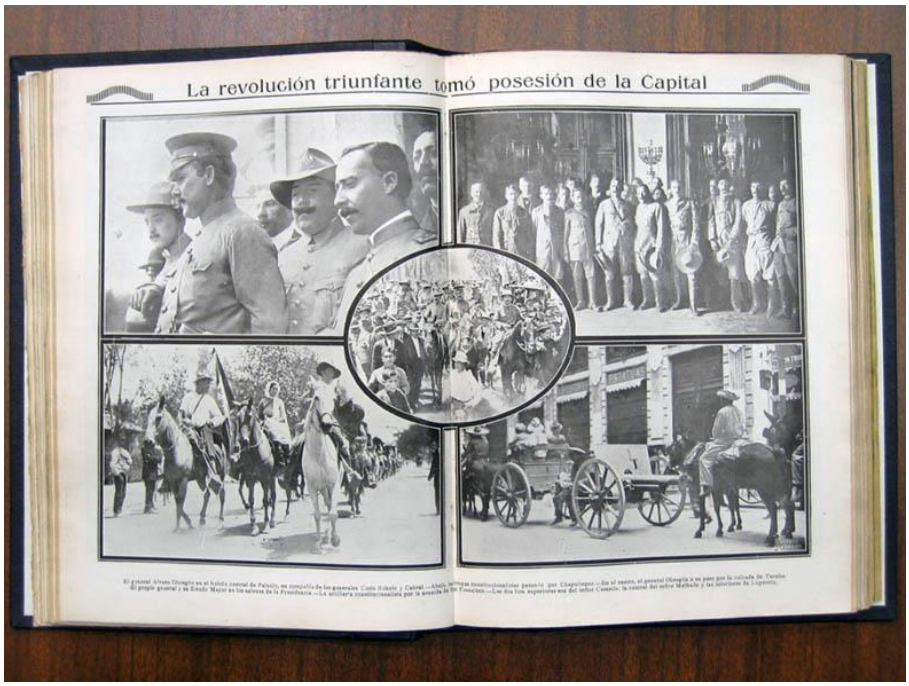


Figure 14. *La Ilustración Semanal*, 17 août 1914. « Le général Álvaro Obregón au balcon central du Palais, en compagnie des généraux Cosío Robelo et Cabral – En bas, les troupes *constitutionnalistes* passant par Chapultepec – Au centre, le général Obregón à son passage par la route de Tacuba – Le même général et son état-major dans les salons de la présidence – L'artillerie *constitutionnaliste* sur l'avenue San Francisco »

La transition du pouvoir passée, il est frappant de constater la rapidité avec laquelle l'actualité photographique officielle reprend son cours dans la presse illustrée. En ajoutant les images de banquets, investitures et cérémonies politiques, nous atteignons un total de 410 pages consacrées à la couverture des faits et gestes des hommes au pouvoir. Cela représente 25 % de l'ensemble du corpus. Ce retour à la ville et à une photographie plus classique s'est notamment opéré sous les présidences de Madero et de Huerta et suite à la victoire définitive des *constitutionnalistes* au cours de l'année 1916. Après Porfirio Díaz et Francisco León de la Barra, Francisco Madero, Victoriano Huerta puis Venustiano Carranza sont devenus les nouvelles « coqueluches » des journalistes et des photographes car ils incarnaient un pouvoir rassurant. Leurs déplacements pour les kermesses, inaugurations, commémorations et autres visites ou actes officiels annonçaient le retour de la paix.

Le centre du pouvoir se trouvant dans la capitale, et plus précisément au sein du Palais National, Mexico est surreprésentée dans notre corpus. Les pages de photographies à caractère politique ayant été prises dans la capitale sont au nombre de 507, soit 31 % du corpus.[77] Bien qu'il soit logique qu'un grand nombre de photographies ait été réalisé dans la capitale étant donné que les revues sélectionnées étaient toutes éditées à Mexico, ce pourcentage reflète néanmoins la centralisation du pouvoir politique déjà existante au Mexique au début du XXe siècle. Martín Luis

[77] Toutes catégories d'images confondues, il y a 824 occurrences pour Mexico DF, 637 pour la province et l'étranger et 293 pages pour lesquelles le lieu de prise de vue n'a pu être identifié.

Guzmán souligne dans son roman historique, *El águila y la serpiente*, l'importance de cette ville :

> Nous pressentions (et nous en étions même sûrs, grâce à des calculs peu aléatoires) que le gouvernement d'Eulalio[78] échouerait ; mais nous savions aussi que dans le sport mexicain de la guerre civile, la ville de Mexico – peut-être parce qu'elle se trouve dans le fond d'une magnifique vallée – joue le rôle des coupes dans les tournois d'athlétisme : celui qui la détient savoure le triomphe, se sent maître du championnat politique, maintient son record au-dessus de celui des autres, même s'il est susceptible de le perdre à chaque instant au profit des audacieux qui voudraient et sauraient le lui arracher des mains.[79]

Malgré la nouveauté et l'importance des sujets photographiques liés aux affrontements militaires, nous constatons que l'actualité plus classique, celle du pouvoir politique, ne perd pas de son attrait pendant la Révolution. En dépit de l'intérêt des photographes de presse et des rédactions de revues pour la guerre sur le terrain, les détenteurs du pouvoir et leurs agissements fascinent toujours ce type de presse.

2.3. Les acteurs du conflit

Tant dans les aspects politiques que militaires de la Révolution Mexicaine, les photographes s'intéressent avant tout aux acteurs de la guerre. Dans le domaine militaire, c'est l'image du peuple en armes, celle du combattant, qui marque durablement les esprits. Dans le domaine politique, la prise du pouvoir par la force, et donc l'image des chefs, impressionne.

Le soldat, qu'il appartienne à l'armée fédérale ou à l'armée révolutionnaire, devient le centre d'attention des photographes qui le transforment en héros de la guerre. Cette appartenance à l'une ou l'autre des deux armées n'a d'ailleurs que peu de sens sur l'ensemble de la période, car l'armée révolutionnaire un jour peut devenir l'armée fédérale le lendemain. Mais le soldat, quel qu'il soit, incarne les valeurs du courage, de la bravoure, de l'honneur et du sacrifice. Un grand nombre de photographies (plus de 200 pages) s'intéressent exclusivement aux soldats, à leur vie dans les campements, leurs déplacements, leurs exploits et défaites ou leur vie de famille. Ils sont souvent portraiturés à l'occasion d'un acte de bravoure, d'une blessure, d'un décès ou lorsqu'ils sont faits prisonniers. Le personnage du soldat a été une

[78] Il s'agit du gouvernement du président Eulalio Gutiérrez.

[79] GUZMÁN, Martín Luis, *El águila y la serpiente*, Madrid : Agencia española de cooperación internacional, [1928], 1994, pp.428-429 : "Nosotros conjeturábamos (y aun sabíamos de fijo, por cálculos no muy aleatorios) que el gobierno de Eulalio fracasaría; pero sabíamos también que en el deporte mejicano de la guerra civil la ciudad de Méjico – acaso por estar en el fondo de un valle maravilloso – hace el papel de las copas en los torneos atléticos: quien la tiene saborea el triunfo, se siente dueño del campeonato político, mantiene su *record* por encima del de los demás, así esté expuesto a perderlo a cada minuto en manos de los audaces que quieran y sepan arrebatárselo."

source d'inspiration pour les photographes. Manuel Ramos a par exemple réalisé une célèbre photographie que *Revista de Revistas* publie à deux reprises : en décembre 1911, lors d'une page consacrée à l'exposition organisée par l'Association des photographes de presse (figure 15), puis en couverture du numéro daté du 12 décembre 1915 (figure 16).

Cette photographie a fait partie en 1911 d'une exposition artistique ; elle est présentée par la revue comme une « étude » de Manuel Ramos. Elle acquiert le caractère d'archétype ou de symbole du soldat révolutionnaire car à aucun moment on ne s'intéresse aux circonstances de la prise de vue (date, lieu, événement, etc.). L'attitude pensive du soldat tenant son fusil en direction de l'extérieur du train fait penser à une photographie posée.

Impresiones y Comentos

Notas de la Semana

Millares Vendidos.
Pida Ud. el suyo.
$ 20.
Libres de gastos.
El Palacio de Hierro.
Pida Catálogo de Ropa Hecha
EXCELENTES Cigarros HABANOS

Figure 15. *Revista de Revistas*, 17 décembre 1911. « De l'exposition des photographes de presse. Le lac de Pátzcuaro, de Tostado, et deux magnifiques études de notre photographe, monsieur Ramos – Intéressant groupe de journalistes et de parrains accompagnant monsieur l'ingénieur Pani, sous-secrétaire à l'Instruction Publique et aux Beaux-Arts, pendant l'inauguration de l'exposition des photographes de presse »

En 1915, en revanche, l'usage qui est fait de cette photographie est bien différent. Toujours selon la légende, elle aurait été prise dans le premier train à bord duquel revenaient vers la capitale les révolutionnaires triomphants dans le Nord. Elle est publiée le 12 décembre, six jours après l'entrée des armées *villistes* et *zapatistes* dans la capitale. Le mot « alerte » en majuscule, ponctué d'un signe d'exclamation, laisse supposer que la revue a choisi cette image afin de mettre en garde son lectorat

face au danger que représentent ces troupes révolutionnaires. Aucune autre photographie dans le numéro ne fait référence à cet événement, ce qui ne permet pas de confirmer notre impression. Le magazine a cependant jugé la situation assez importante pour mettre une photographie de soldat en couverture, ce qui est extrêmement rare dans *Revista de Revistas* où les dessins font habituellement la une.

Figure 16. *Revista de Revistas*, 12 décembre 1915. « ALERTE ! (Photographie historique prise en 1911 dans le premier train révolutionnaire arrivé à Mexico) »

Le soldat est également utilisé comme symbole de « mexicanité » à trois reprises dont deux en couverture colorisée de *La Ilustración Semanal*, le 10 août 1914 (figure 17), puis le 7 septembre 1914, où il est en uniforme fédéral, devant un gigantesque nopal[80], fusil en joue et cartouchières croisées sur la poitrine. *El Mundo Ilustrado* publie une couverture similaire le 9 juin 1912 (figure 18).

[80] Nopal : plante caractéristique de la végétation mexicaine. Cactus à rameaux aplatis (raquettes), et à fruits comestibles (figues de barbarie).

Figure 17. *La Ilustración Semanal*, 7 septembre 1914. Sans légende

Deux éléments sont présents sur les photographies : le soldat en uniforme fédéral et l'agave, plante emblématique du Mexique.[81] Sur la première image, afin de renforcer davantage l'idée patriotique, est placé de façon incongrue un drapeau mexicain. Le fusil du premier soldat et la trompette du deuxième (qui a les yeux tournés vers l'objectif au lieu de regarder droit devant lui) complètent ces images qui font du soldat pendant la Révolution un symbole folklorique de la guerre. Bien que le nombre de photographies de soldats de ce type ne soit pas quantitativement significatif (une dizaine seulement), leur placement en une ou sur une page entière souligne l'importance que les rédactions leur accordaient. Le fait qu'elles soient colorisées – et que les couleurs dominantes dans les deux cas soient celles du drapeau mexicain, vert, blanc et rouge – renforcent leur pouvoir d'évocation.[82] Elles reflètent par conséquent l'une des images de la Révolution que la presse illustrée souhaitait transmettre à son public-lecteur.

[81] Agave : Plante d'origine mexicaine aux feuilles vastes et charnues dont on tire des fibres textiles (sisal) à partir des feuilles, et des boissons de la sève fermentée ou distillée (tequila, mescal).
[82] Dans *El Mundo Ilustrado* et *La Ilustración Semanal*, toutes les couvertures sont en couleurs, qu'il s'agisse de dessins ou de photographies.

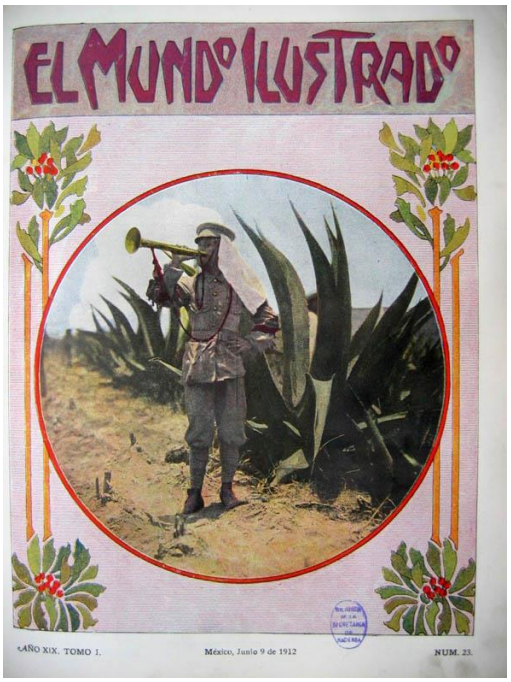


Figure 18. *El Mundo Ilustrado*, 9 juin 1912. Sans légende

Le rôle des femmes est aussi mis à l'honneur dans la presse pendant la guerre civile. Nous avons recensé 36 pages contenant une information iconographique en rapport avec les femmes pendant la Révolution Mexicaine. Vis-à-vis de l'armée, elles ont deux rôles distincts : celui de suivre leurs maris et de servir les troupes, principalement pour assurer le ravitaillement et la cuisine, ou bien celui de combattre aux côtés des hommes. Quelle que soit sa fonction, la femme porte le nom de *soldadera*. Ce terme désigne alors la femme du soldat ou la femme-soldat. Les photographies publiées dans la presse illustrent clairement ces deux aspects de la vie des femmes pendant la Révolution. Elena Poniatowska parle de ces femmes avec une certaine compassion, dans le court recueil de photographies qu'elle leur a consacré :

> Sur les photographies d'Agustín Casasola, les femmes […] ne ressemblent pas aux fauves grossiers et vulgaires que décrivent les auteurs de la Révolution Mexicaine. Au contraire, même si elles sont toujours présentes, elles restent en arrière. Elles ne défient jamais personne. Elles portent aussi bien l'enfant que les munitions, enveloppés dans leur *rebozo*.[83] Debout ou assises à côtés de leur homme, elle n'ont rien à voir avec la grandeur des puissants. Au contraire, elles sont l'image même de la faiblesse et de la résistance.[84]

Les femmes vivent dans les campements militaires avec les soldats (figure 19) et se déplacent avec les troupes (figure 20) dans des conditions assez précaires.

[83] *Rebozo* : Large foulard porté par les femmes mexicaines, souvent sur la tête.

[84] PONIATOWSKA, Elena, *Las soldaderas*, Mexico : ERA, CONACULTA, INAH, 1999, p.13 : « En las fotografías de Agustín Casasola, las mujeres […] no parecen las fieras malhabladas y vulgares que pintan los autores de la Revolución Mexicana. Al contrario, aunque están presentes, se mantienen atrás. Nunca desafían. Envueltas en su rebozo, cargan por igual al crío y las municiones. Paradas o sentadas junto a su hombre, nada tienen que ver con la grandeza de los poderosos. Al contrario, son la imagen misma de la debilidad y de la resistencia ».

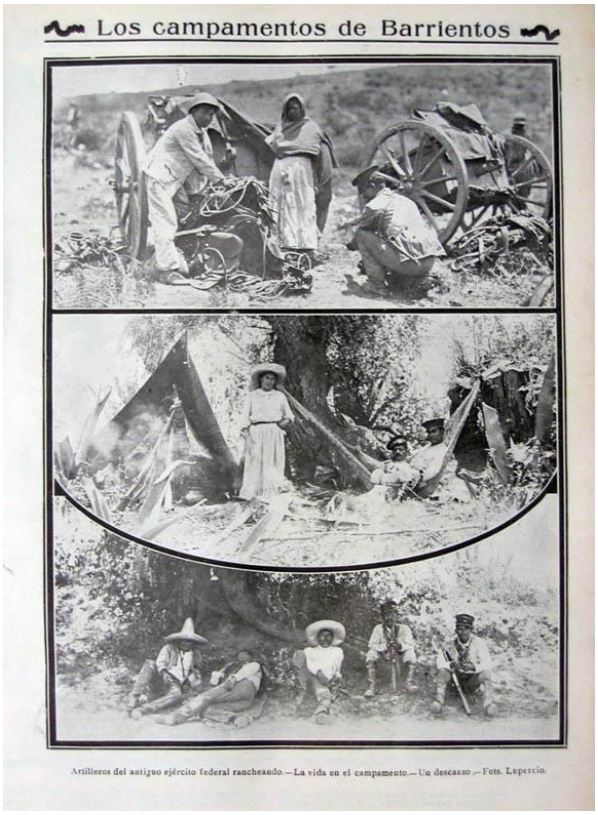


Figure 19. *La Ilustración Semanal*, 17 août 1914. « Artilleurs de l'ancienne armée fédérale préparant le campement – La vie au campement – Le repos »

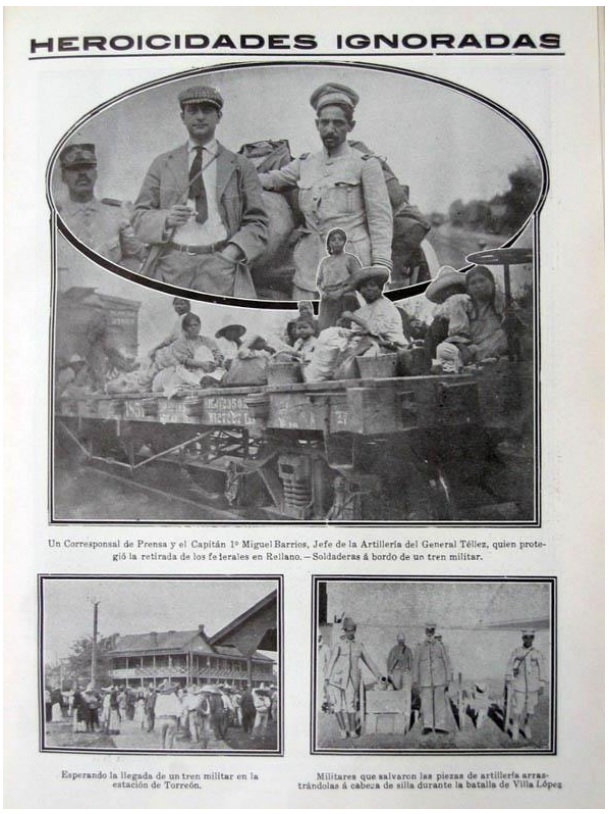


Figure 20. *La Semana Ilustrada*, 17 avril 1912. « *Soldaderas* à bord d'un train militaire » (photographie du milieu)

À bord des trains, les femmes, parfois avec leurs enfants, s'installaient sur des plateformes (comme sur cette image) ou sous les wagons, à l'intérieur desquels elles n'étaient généralement pas admises.[85] Sur la photographie ci-dessus, elles sont entourées de paniers et de sacs contenant sans doute leurs maigres effets personnels et des provisions pour le voyage.

La *soldadera* combattante est une figure plus mythique de la Révolution que celle de la femme qui accompagne les troupes sans participer aux affrontements. L'image de la femme courageuse se battant pour défendre les idéaux révolutionnaires ou la patrie naît dès les premiers combats. Certaines photographies montrent ainsi les *soldaderas* en « uniforme », c'est-à-dire en habits de tous les jours (généralement chemise à manches longues et jupe ample en toile) mais portant des cartouchières croisées sur la poitrine, un fusil à la main et un chapeau large (figure 21).

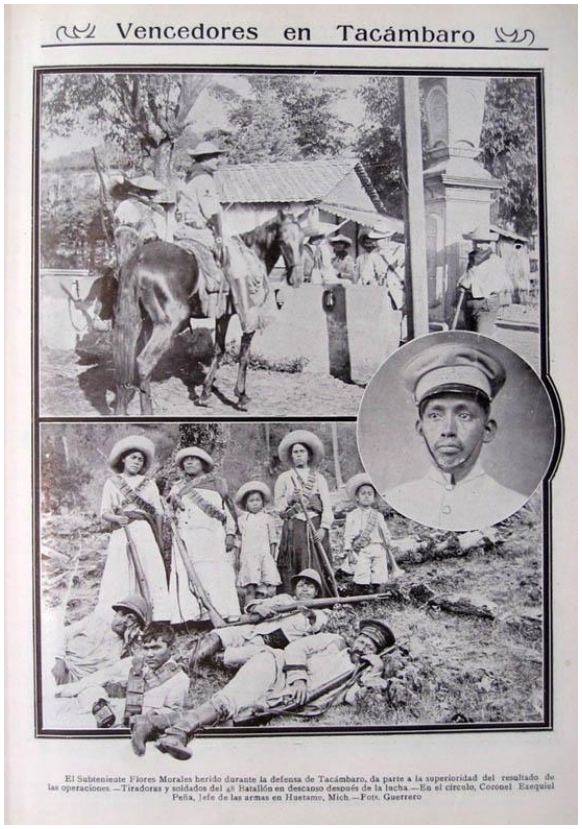


Figure 21. *La Ilustración Semanal*, 24 mars 1914. « *Soldaderas* et soldats du 48ème Bataillon au repos après la lutte » (photographie du bas)

Cette figure pittoresque de la Révolution a traversé les océans et en France, le supplément illustré du *Petit Journal* lui a consacré la couverture de son numéro du 16 novembre 1913 (figure 22). La gravure montre les deux aspects de la vie des *soldaderas*. La vie de guerrière est représentée par la femme au premier plan, celle qui

[85] Voir *La Ilustración Semanal* du 14 décembre 1914, p.18, pour une photographie de *soldaderas* et de soldats installés sous un wagon.

est assise sur les rochers à gauche de l'image et la cavalière à droite. Elles portent toutes les trois un fusil dans la main droite et ont un regard fermé et dur. La vie d'épouse est évoquée par les deux femmes qui s'affairent autour d'un feu et d'une marmite. Le mythe[86] de la *soldadera* commence véritablement à prendre forme pendant les années de la guerre civile, au Mexique comme à l'étranger. Le texte à la page suivante sur « Les femmes aux armées » rappelle également le double rôle des femmes mexicaines pendant la Révolution :

> Dans l'armée révolutionnaire, [les femmes] ne se contentent pas de remplir les obligations qui peuvent convenir à leur sexe, mais elles prennent part aux combats, sauf, la lutte terminée, à déposer leur fusil pour rentrer dans le rôle que la nature leur a dévolu et devenir soit infirmières, soit ménagères, soigner les blessés et préparer la popote du soldat. La plupart de ces guerrières sont les femmes des soldats et des officiers de l'armée révolutionnaire.[87]

Figure 22. *Supplément Illustré du Petit Journal*, 16 novembre 1913. « Les femmes mexicaines dans l'armée révolutionnaire »

Malgré l'intérêt des photographes envers le peuple, nouveau protagoniste du papier satiné grâce à la Révolution, une grande absence se fait sentir, celle du civil. Très peu d'images se penchent sur la vie quotidienne des Mexicains pendant la guerre. Nous n'en avons recensé qu'une quinzaine sur la période. Si le sort des civils pendant une guerre fait aujourd'hui partie de l'imagerie classique d'un conflit, ce n'était

[86] Nous utilisons le terme « mythe » dans le sens suivant : représentation idéalisée, communément acceptée et convoquée par l'imaginaire collectif.
[87] *Supplément Illustré du Petit Journal*, 16 novembre 1913, p.365. (Collection particulière).

pas encore le cas en 1910, même si peu de temps après, la Première Guerre Mondiale a mis en avant « la souffrance des civils », ainsi que la « figure récurrente de la mère à l'enfant ».[88] Malgré cette affirmation, Laurent Gervereau n'accorde pas aux photographies de civils une place de choix dans son ouvrage s'intéressant de façon très large aux images de guerre. Les civils semblent encore oubliés des études sur les conflits et leurs représentations.

La plupart de ces quelques photographies de civils ont été publiées par *Revista de Revistas* qui semble plus préoccupée que ses consoeurs par leur sort, en particulier lors de la famine qui sévit dans la capitale au cours de l'année 1915 en raison des problèmes économiques et commerciaux liés à la Révolution. Le manque de charbon, les répartitions de bons de rationnement ou de vivres, les coupes de bois pour se chauffer ou les soupes populaires (figure 23) ont fait l'objet de sujets photographiques de décembre 1914 à septembre 1915.

Figure 23. *Revista de Revistas*, 29 août 1915. « Un magasin municipal de vivres – Les soupes populaires. La distribution du bouillon » (photographies du haut et du milieu)

La revue relaie également l'information selon laquelle des civils fuient le port de Veracruz en juin 1913 à cause de l'instabilité due au conflit, et publie une image de la manifestation contre la hausse des prix des produits de première nécessité à Mexico en 1916. *La Semana Ilustrada* ne s'intéresse aux civils que de très loin, lorsqu'ils arrêtent une charrette de charbon pendant le siège de Mazatlán en juin 1911 ou pour

[88] GERVEREAU, Laurent, *Voir, ne pas voir la Guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Op. Cit., p.257.

montrer le portrait d'une famille de réfugiés à Tuxpan en 1913. Quant à *La Ilustración Semanal*, elle publie en juillet 1914 une photographie des habitants de Veracruz déambulant dans une rue du port pendant l'invasion nord-américaine, afin que les lecteurs observent, comme l'explique la légende, « le peuple étonné ».

La publication d'images de la vie des civils pendant la Révolution reste donc anecdotique dans la presse illustrée qui semble peu soucieuse des hommes ne participant ni aux combats, ni aux changements politiques. L'homme qui, pour les médias, se trouve au cœur du conflit est celui qui est soit au front, soit au cœur du pouvoir.

Si le peuple est considéré comme le protagoniste de la Révolution, les personnalités clefs du conflit attirent fortement elles aussi l'attention de la presse illustrée. La guerre civile au Mexique a mis en avant plusieurs *leaders* soulevant les passions de leurs partisans et de la presse. Les photographies de deux d'entre eux en particulier remplissent les pages des revues de la capitale : Francisco I. Madero et Venustiano Carranza (159 et 148 occurrences, respectivement). Arrivent en deuxième position Victoriano Huerta (72) et Álvaro Obregón (64), puis, dans l'ordre décroissant de leurs apparitions photographiques : Pascual Orozco (38), Francisco Villa (32), Pablo González (31), Félix Díaz (26), Emiliano Zapata (23), Manuel Mondragón (15), Lucio Blanco (12) et Felipe Ángeles (11).

Le petit nombre de photographies de Francisco Villa et d'Emiliano Zapata est frappant, car ils sont aujourd'hui considérés comme les deux personnages les plus emblématiques de la Révolution Mexicaine. Mais, comme nous le verrons au quatrième chapitre, le processus de mythification qui les a élevés au rang de héros indiscutables ne s'est produit qu'une fois la guerre terminée. Nous avançons plusieurs hypothèses expliquant leur faible présence dans les pages des magazines illustrés de Mexico. Ils ont tous deux été longtemps considérés comme des bandits par la presse qui se méfiait de leur passé (en particulier celui de Villa), de leurs origines et de leurs mœurs militaires. Les troupes qui leur étaient fidèles étaient fréquemment désignées dans les légendes des photographies comme des « hordes » ou des « rebelles ». L'éloignement géographique de Villa, qui a opéré dans le Nord du pays la plupart du temps, (États de Chihuahua, Sinaloa et Coahuila) explique sans doute qu'il ait été davantage accompagné de journalistes et photographes états-uniens (fortement attirés par la personnalité hors du commun de ce chef de guerre). L'assassinat de deux journalistes en août 1912 dans la localité de Ticumán, lors d'un assaut *zapatiste* dans le train reliant Mexico à Cuautla – information relayée par *El Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada* et *Revista de Revistas* quelques jours après les faits – a peut-être dissuadé certains photographes de se rendre en terre de Zapata.[89] La crainte de la « terreur » *zapatiste* a été relancée dans la presse par *La Ilustración Semanal* en 1914

[89] Les journalistes assassinés sont Humberto L. Strauss, du quotidien *El Imparcial*, et Ignacio Herrerías du journal *El País*.

à travers le récit de l'emprisonnement de quelques heures de quatre de leurs collaborateurs (figure 24).

Figure 24. *La Ilustración Semanal*, 3 août 1914. « Ceux qui ont vu le mauser devant leurs yeux ». « Abraham Lupercio, photographe, Mariano A. Sosa, régent, Andrés Rojas, caissier et le populaire Martín, assistant de photographie ; ces quatre braves compagnons se sont aventurés en terrain *zapatiste* jusqu'au moment où ils ont été faits prisonniers et emmenés à San Nicolás Totolapa pour y être fusillés ; ils se sont échappés grâce à leur diplomatie, et nous leur devons la superbe information qui apparaît dans ce numéro. En-dessous : groupe de révolutionnaires du Sud qui ont appréhendé nos intrépides collègues »

Francisco Villa et Emiliano Zapata n'étaient pas très populaires dans le milieu de la presse illustrée, milieu bourgeois et urbain comme nous l'avons déjà souligné. La rencontre avec le monde des révolutionnaires issus des couches paysannes les plus pauvres n'était donc pas aisée. Par ailleurs, ni l'un ni l'autre n'ont exercé de pouvoir politique fédéral, ce qui n'a pas facilité leur acceptation par la presse.

En revanche, la surreprésentation de Francisco I. Madero et Venustiano Carranza à la même période est, elle, aisément explicable. Leur popularité est née pendant la guerre même et, à la différence de Zapata et de Villa, un processus de réhabilitation de leur image ne sera pas nécessaire après la fin de la Révolution armée.[90] Francisco Madero s'est trouvé sur le devant de la scène pendant plus de deux ans, de 1910, année de l'élection présidentielle controversée, au 23 février 1913, date de son assassinat. Venustiano Carranza, déjà présent aux côtés de Madero lors de la bataille de Ciudad Juárez en mai 1911, ne devient véritablement un *leader* révolutionnaire qu'en mars 1913, lors de la proclamation du Plan de Guadalupe qui déclenche la deuxième phase de la Révolution destinée à renverser Victoriano Huerta, l'usurpateur du pouvoir. À partir de cette date-là, et jusqu'à son assassinat le 20 mai 1920 – c'est-à-dire pendant sept ans – Venustiano Carranza est le plus important des chefs de guerre et le président de la République pendant trois ans.

[90] Voir quatrième chapitre.

Proportionnellement et visuellement, Francisco Madero est donc le révolutionnaire le plus médiatisé de la guerre dans la capitale ; les médias se sont plus intéressés à ses agissements en à peine trois ans, qu'en sept ans pour Venustiano Carranza. Leur rôle de porte-parole des principes révolutionnaires – la défense de la démocratie dans la lutte contre la réélection de Porfirio Díaz pour Madero et la réalisation d'une nouvelle Constitution garante de ces mêmes principes pour Carranza – ainsi que leurs mandats présidentiels en ont fait des personnalités incontournables de la guerre civile. Parce qu'ils étaient issus de familles de riches propriétaires fonciers du Nord du pays, leurs origines ont également facilité le contact avec le monde des médias.[91]

D'après l'ensemble des photographies contenues dans le corpus déterminé pour cette étude, l'image que la presse illustrée de Mexico a donnée de la Révolution Mexicaine au moment même où elle avait lieu est ambivalente. D'une part, la couverture photographique est minutieuse et se veut exhaustive. Les rédactions tissent des réseaux de correspondants et nouent des contacts avec des photographes ou des agences de province, ce qui leur permet d'obtenir assez rapidement des images de l'intérieur du Mexique. Les multiples batailles qui ont eu principalement lieu dans le Nord et le centre du pays font l'actualité. Malgré l'écrasante prépondérance photographique de deux événements médiatiquement porteurs, la *Decena Trágica*, et l'invasion nord-américaine de Veracruz, les affrontements moins spectaculaires ou stratégiquement moins importants ne sont pas délaissés par la presse. De la même façon, les soldats et les femmes anonymes qui constituent l'essentiel des forces humaines de la guerre civile sont considérés comme les protagonistes de cette guerre au même titre que les chefs, à la manière du « poilu » en France pendant la Première Guerre Mondiale. Il existe donc une actualité photographique hebdomadaire qui reprend pas à pas les avancées des forces en présence et semble soucieuse d'établir la chronique quotidienne de la guerre. Même depuis la capitale, il est possible de suivre la progression de la Révolution et d'être relativement bien informé visuellement.

D'autre part, les aspects folkloriques de cette guerre, ceux qui seront principalement repris après la guerre[92], sont déjà présents pendant la Révolution même. La difficulté pour les photographes de presse de pénétrer au cœur des combats, le désir pour les rédactions d'obtenir de « bonnes » images, marquantes et symboliques à la fois, le besoin de s'adapter aux exigences du lectorat et le bouleversement que suppose ce conflit pour la prise de vue en général font que la pratique de la photographie posée se répand amplement. L'élan patriotique pendant l'invasion de Veracruz en 1914, et le besoin d'affirmer la « mexicanité » d'un peuple qui a engagé une lutte fraternelle afin de déterminer l'essence même de la nation dans laquelle il souhaite vivre, encouragent la production de photographies emblématiques ou photographies-symboles auxquelles les revues illustrées réservent des places de choix. La couverture photographique de la Révolution Mexicaine est donc à la fois

[91] Pour une caractérisation photographique de ces personnages, voir ci-dessous la question de la figure du Président de la République, 3.1.
[92] Voir chapitres 3 et 4.

événementielle et allégorique. Elle offre à la fois des images quasi-instantanées des faits bruts et des images construites plus symboliques.

Au cours de cet état des lieux de la photographie de la Révolution Mexicaine publiée dans la presse illustrée de la capitale du Mexique de 1910 à 1920, la représentation de l'homme, et donc le portrait, s'est révélé être au centre des préoccupations des photographes et des médias. L'analyse de ces images spécifiques laisse clairement percevoir la transformation du regard photographique qui s'est opérée de façon accélérée au Mexique en une dizaine d'années.

3. Le portrait en question

Le 21 mars 1919, un article d'*El Universal Ilustrado* intitulé « Le photographe des belles *tapatías* », en l'honneur de Librado García, s'interroge sur l'évolution du portrait durant la dernière décennie.[93] La description des « anciens » portraits que fait l'auteur de cet essai, José G. Zuno, est très négative :

> […] le portrait est forcé, rigide, le visage très retouché, comme s'il s'agissait d'une mauvaise image pieuse lithographiée, inexpressive. Il y a inévitablement dans ces portraits des accessoires d'un goût exécrable : les grands pots de fleurs, les petites colonnes en plâtre sur lesquelles s'appuie le modèle ; à ses pieds tombe un grand rideau où l'on voit apparaître la mer, de grandes vagues écumeuses, et une petite barque fragile.[94]

Selon lui, l'élaboration des nouveaux portraits, en revanche, a été influencée par le cinéma muet dont les réalisateurs s'entouraient d'« artistes sérieux » afin de rendre plus expressif leur art. Il présente José María Lupercio comme le précurseur de la nouvelle génération de portraitistes, mais considère Librado García comme le premier photographe ayant appliqué systématiquement les nouvelles méthodes afin d'effacer « définitivement le caractère mécanique laissé par la photographie » et de donner au portrait « les qualités inhérentes à toute véritable œuvre d'art ».[95] Ce nouveau type de portraits met en avant le naturel, méprisé par les photographes auparavant, et affirme la supériorité de l'intelligence et de l'étude sur l'appareil photographique. La conclusion de José G. Zuno est éloquente :

---

[93] « El fotógrafo de las bellas tapatías ». *Tapatía* : femme originaire de l'État de Guadalajara, au Nord-Ouest de Mexico.

[94] *El Universal Ilustrado*, 21 mars 1919 : « […] la figura está forzadísima, tiesa, muy retocada la cara, como si fuera una mala imagen piadosa litografiada, inexpresiva. Inevitablemente hay en esos retratos adminículos de un pésimo gusto, tales como grandes macetas o columnitas de yeso, en que se apoya el brazo del retratado, a cuyos pies cae un gran telón donde aparece el mar con grandes olas encrespadas, y alguna débil barquita ».

[95] *Ibidem* : « […] ya en los primeros retratos notamos la fuerte y dominante preocupación por hacer algo que olvidara definitivamente el carácter mecánico que deja la fotografía y adquiera las facultades inherentes a toda verdadera obra de arte ».

> Les portraits sont idéalisés, enveloppés dans une brume lumineuse qui leur donne le maximum d'expression, qui les rend beaux, non pas photographiquement, car le terme semble péjoratif, mais picturalement, car chacun d'eux a l'importance d'un tableau.[96]

Ces réflexions autour du portrait photographique reprennent tardivement les préoccupations du courant pictorialiste. De 1890 à 1920 environ, ce courant s'est développé aux Etats-Unis et en Europe. Alfred Stieglitz, grâce à *Camera Work*, la revue qu'il créa en 1903, et à la galerie *291*, qu'il ouvrit à New York en 1905, fut l'un des fers de lance de ce nouveau courant de la photographie. Ce dernier repose sur deux idées : la nécessité « d'une connaissance de la tradition artistique » d'une part et du « savoir-faire et [du] talent analogues à ceux des autres modes d'expression créatifs » (en particulier la peinture), pour réaliser des photographies dont les motivations sont esthétiques. Les adeptes du courant pictorialiste se démarquent des photographes à vocation « commerciale » (document, publicité, de commande, etc.) : « L'expression et non la représentation, tel est le maître mot de la photographie picturale pratiquée par l'artiste amateur ».[97] Comme dans le cas de l'article d'*El Universal Ilustrado,* on oppose le résultat du simple enregistrement de l'appareil photographique à l'image à travers laquelle on perçoit l'intervention d'un auteur, d'un artiste. Pour résumer, le pictorialisme souhaitait élever la photographie au rang d'art, au même titre que la peinture ou la sculpture.

Dans le cas qui nous intéresse, celui du portrait publié dans la presse, les enjeux sont légèrement différents. Cependant, l'article de José G. Zuno est révélateur de l'intérêt que portent les revues aux débats liés à la photographie. Celle-ci, qui constitue la matière même du magazine illustré, n'est plus considérée comme une simple illustration mais comme une pratique sur laquelle il est nécessaire de s'interroger. La forme du portrait photographique, et non pas uniquement son contenu, est ici le point central du débat. Si le journaliste d'*El Universal Ilustrado* insiste davantage sur le portrait de studio, les réflexions qu'il mène peuvent être transposées aux portraits destinés à la presse. L'analyse de ces derniers pendant la période révolutionnaire révèle une transformation significative de ce genre photographique. Le naturel et la spontanéité deviennent progressivement la norme. Nous émettons l'hypothèse que les raisons expliquant ces changements au Mexique seraient à la fois le contexte particulier de la guerre civile engendrant l'évolution du regard du photographe et la nouvelle relation à la photographie des hommes influents. En ce qui concerne les portraits individuels, l'image du président de la République et celle de l'homme du peuple se modifient de façon différenciée entre 1910 et 1920. Par ailleurs, le traditionnel portrait de groupe est bouleversé par l'apparition de la *bola* comme sujet d'actualité photographique.

---

[96] *Ibidem* : « Los retratos son idealizados, envueltos en una niebla luminosa que les presta el máximo de expresión, que los hace bellos, no ya fotográficamente, porque el vocablo parece denigrante, sino pictóricamente, porque cada uno de ellos tiene la importancia de un cuadro ».

[97] BUNNELL, Peter C., « Pour une photographie moderne. Renouvellements du pictorialisme », in FRIZOT, Michel, *Op. Cit.*, p. 311.

3.1. La figure du président de la République. (Le portrait politique individuel)[98]

Quatre présidents élus, un président issu d'un coup d'État et plusieurs présidents intérimaires se sont succédés à la tête du Mexique de 1910 à 1920. Après l'omniprésence iconographique de Porfirio Díaz dans la presse pendant plus de trente ans, l'image du pouvoir s'est démultipliée avec la Révolution.

3.1.1. Porfirio Díaz : le « type photographique présidentiel »

Dans son travail sur la photographie du *zapatisme* dans la presse illustrée de 1910 à 1915, Ariel Arnal introduit la notion de « type photographique présidentiel » qui aurait été progressivement forgée par Porfirio Díaz lui-même « en fonction de ce qu'il prétendait montrer de lui publiquement ».[99] Selon lui, « Le "type photographique présidentiel" est extrême car Porfirio Díaz en est le seul représentant »[100] et ce modèle photographique ne commencerait à disparaître qu'au cours de l'année 1915.

L'homme fort du Mexique de 1876 à 1911 fut un gouvernant en accord avec son temps, soucieux du développement économique de son pays, dont il voulut démontrer la puissance lors des célébrations du Centenaire de l'Indépendance. Il n'est donc pas étonnant qu'il se soit intéressé à l'image que la presse donnait de lui. Son mode de gouvernement, proche de la dictature, en fit une sorte de monarque absolu, dont les représentations photographiques pourraient être comparées à ce que Louis Marin désigne comme « le portrait du roi » :

> Le portrait du roi que le roi contemple lui offre l'icône du monarque absolu qu'il désire être au point de se reconnaître et de s'identifier par lui et en lui au moment même où le référent du portrait s'en absente. Le roi n'est vraiment roi, c'est-à-dire monarque, que dans les images. Elles sont sa présence réelle : une croyance dans l'efficacité et l'opérativité de ses signes iconiques est obligatoire, sinon le monarque se vide de toute sa substance par défaut de transsubstantiation et il n'en reste plus que le simulacre.[101]

---

[98] Pour une brève réflexion sur la photographie et la figure présidentielle au Mexique, voir REYES (de los), Aurelio, « La figura presidencial y la fotografía », *Les Cahiers du Grimh*, « Image et pouvoir », Lyon : Université Lumière-Lyon 2, 2004, pp. 511-516, (Actes du 4e Congrès International du GRIMH, Lyon, 18-20 novembre 2004).

[99] ARNAL, Ariel, *La fotografía del zapatismo en la prensa en la Ciudad de México, 1910-1915*, Mexico, Mémoire de *Maestría* de la Faculté d'Histoire de l'Université Ibéro-américaine, 2001, pp.37-38 : « […] es Porfirio Díaz, y sólo él, quien construye paulatinamente el esquema fotográfico de acuerdo a lo que pretende ofrecer de sí públicamente ».

[100] *Ibidem*, p. 38 : « El « tipo fotográfico presidencial » es extremo porque sólo el presidente Porfirio Díaz es representativo del mismo ».

[101] MARIN, Louis, *Le portrait du roi*, Paris : Les Editions de Minuit, 1981, p.12.

Porfirio Díaz semble maîtriser à tout moment sa propre représentation ; il correspond à la définition que fait Louis Marin du monarque qui croit en « l'opérativité de ses signes iconiques ». En effet, sur chaque photographie, sans exception, il donne à l'observateur l'impression de jouer un rôle, d'incarner la figure présidentielle. Jamais ne transparaissent sur ses portraits des émotions ou des attitudes plus personnelles qui feraient davantage penser à l'homme qu'à la figure publique. Il est le premier des présidents mexicains à prendre conscience de l'importance de la représentation photographique pour l'exercice de son pouvoir. Les caractéristiques du « type photographique présidentiel » qu'il incarne sont le sérieux (ou l'absence d'émotions), la solennité, et la prédominance du militaire sur le politique. Il se tient toujours droit, comme pour souligner son rang et réaffirmer son autorité et son visage n'exprime aucun sentiment (voir figure 2). Même pendant les actes officiels, il n'est jamais surpris en état de fatigue, relâchement, colère ou ennui (figure 25). À l'aérodrome, alors que tout s'agite autour de lui, il reste impassible, la main appuyée sur la balustrade, la tête haute, le regard fixe.

LA SEMANA ILUSTRADA

AÑO II | MÉXICO, 3 DE MARZO DE 1911. | NÚM 70

El Sr. Presidente de la República acompañado del Sr. Gobernador del Distrito, en el aerodromo de Valbuena, durante las pruebas del último domingo. Fot. Sem. Ilus.

Figure 25*. La Semana Ilustrada*, 3 mars 1911. « Monsieur le Président de la République accompagné par M. le Gouverneur du District [Mexico] à l'aérodrome de Valbuena pendant les essais de dimanche dernier »

Porfirio Díaz semble être un adepte des portraits de studio qui permettent de donner à son image photographique le caractère rigide et autoritaire qu'il affectionne. Il

se sert du portrait tel que le définit Peter Burke, dans sa dimension de symbole ; nous discernons clairement dans les portraits de ce président l'importance des poses, des gestes et des accessoires qui achèvent la composition de l'image.[102] L'une de ces photographies emblématiques a été publiée en couverture d'*El Mundo Ilustrado* le 2 avril 1911 (figure 26).

Figure 26. *El Mundo Ilustrado*, 2 avril 1911. Sans légende.

Le visage et le buste de trois quarts, Porfirio Díaz adopte une attitude solennelle renforcée par les innombrables décorations militaires ainsi que la veste d'uniforme qui soulignent son rang de général de l'armée mexicaine. Le dessin des feuilles de laurier tressées qui orne cette couverture rappelle l'admiration et le respect d'*El Mundo Ilustado* pour cet homme. Ce portrait a très certainement été réalisé en studio. Malgré l'absence de fond et donc d'accessoires, ce qui ne permet pas de situer cette image dans un décor concret, cette photographie reprend encore les canons iconographiques du siècle précédent. Si Porfirio Díaz fut le premier président du Mexique à soigner sa représentation photographique médiatique, ce n'est néanmoins pas pendant son « règne » que change le portrait officiel.

3.1.2. Francisco León de la Barra : la prédominance du politique

[102] BURKE, Peter, *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelone : Editorial Crítica, 2001, pp.30-36.

Partant pour l'exil en mai 1911, Porfirio Díaz nomme son ministre des Affaires Etrangères, Francisco León de la Barra, président du Mexique par intérim. Ce dernier conserve intacte la représentation photographique de la plus haute fonction du pays, à une exception près, l'aspect militaire (voir figure 1). À la différence de Porfirio Díaz dont la légitimité se fondait uniquement sur une trajectoire militaire exemplaire, Francisco León de la Barra symbolise la réussite d'un homme de lettres et se comporte comme tel (figure 27).

EL MUNDO ILUSTRADO

Registrado como artículo de segunda clase, en 2 de Noviembre de 1904.—Impreso en papel de las Fábricas de San Rafael.

Año XVIII—Tomo I | México, 11 de Junio de 1911 | Número 24

El señor Presidente de la República y la señora de De la Barra, recibiendo á sus invitados en la terraza de Chapultepec

Figure 27. *El Mundo Ilustrado*, 11 juin 1911. « Monsieur le Président de la République et madame de la Barra recevant leurs invités sur la terrasse de Chapultepec »

L'habit est impeccable, le regard sérieux et fermé. Seule la position des mains, dont le pouce semble négligemment glissé dans les poches du pantalon, donne à sa posture une apparence plus décontractée. Il porte un costume trois pièces comme sur la totalité des photographies recensées de 1911 à 1913, depuis sa nomination au Ministère des Affaires Etrangères sous Porfirio Díaz, jusqu'à son installation au même poste en 1913 sous Victoriano Huerta. La présence de l'épouse de Francisco León de la Barra ainsi que le fait que ce portrait ait été réalisé en extérieur et lors d'une réception mondaine sont autant de différences par rapport au « type photographique *porfiriste* ». Les différentes photographies publiées de ce président par intérim oscillent entre le traditionnel portrait de studio et ce type d'images, légèrement moins rigides. Ces évolutions timides et la disparition du caractère militaire dans les portraits officiels de Francisco León de la Barra préparent le terrain à l'arrivée d'un Président dont la représentation visuelle tranche avec celle de ses prédécesseurs.

3.1.3. Francisco Madero : la consolidation du politique et l'introduction de la spontanéité

Bien que la victoire de Madero aux élections présidentielles de 1911 soit la conséquence directe de la défaite de l'armée fédérale à Ciudad Juárez quelques mois plus tôt, la figure présidentielle de l'« apôtre de la démocratie » n'est pas fondée sur ses exploits militaires. Il s'est fait connaître en 1909 lors de la création du Club Central *Anti-Réelectionniste* et avec la parution du livre qui résume sa campagne électorale : *La sucesión presidencial en 1910*.[103] C'est avant tout politiquement et démocratiquement qu'il veut s'opposer à Porfirio Díaz. Le soulèvement militaire n'a lieu qu'après son emprisonnement à San Luis Potosí et la fraude électorale de 1910 qui permet au dictateur de rester à la présidence. La rébellion armée n'est que le dernier recours employé par Francisco Madero pour rétablir la démocratie. Dès le départ de Díaz pour l'exil, il ordonne d'ailleurs le démantèlement des troupes révolutionnaires. Les quelques photographies qui montrent Madero dans une situation où il se comporte comme un chef militaire font référence à la campagne du Nord au début de l'année 1911 puis à la bataille de Ciudad Juárez (figure 28).

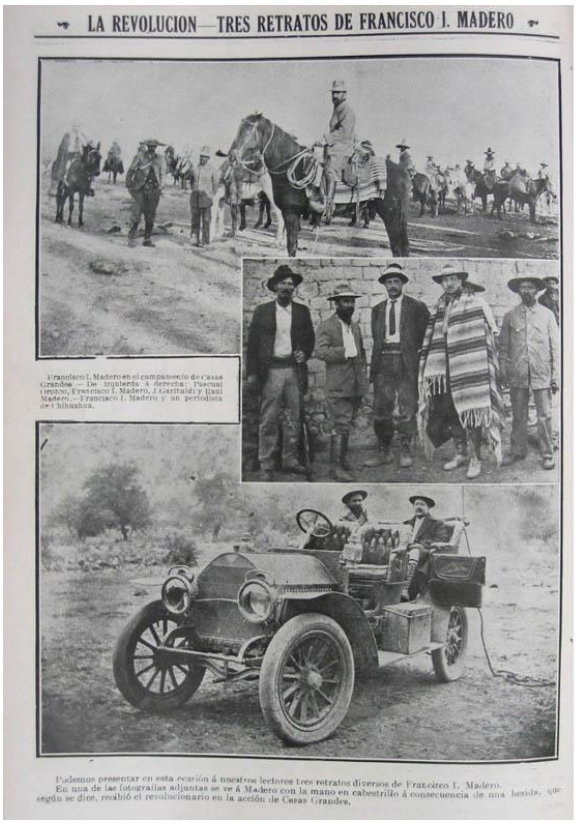


Figure 28. *La Semana Ilustrada*, 7 avril 1911. « Francisco I. Madero au campement de Casas Grandes – De gauche à droite : Pascual Orozco, Francisco I. Madero, J. Garibaldi et Raul Madero – Francisco I. Madero et un journaliste de Chihuahua »

[103] MADERO, Francisco, *La sucesión presidencial en 1910*, Mexico, [sans éditeur], 1909.

Il porte sur les deux premières images un uniforme très simple et des bottes militaires. La photographie du bas tranche avec l'image que l'on se fait de l'instigateur de la Révolution puisqu'on peut y voir Madero, à l'arrière d'une automobile, se protégeant du froid à l'aide d'un *sarape*[104], comme Garibaldi sur la photographie du milieu. Il est très rare de voir Madero en uniforme, même à Ciudad Juárez, au plus fort de la Révolution (figure 29).

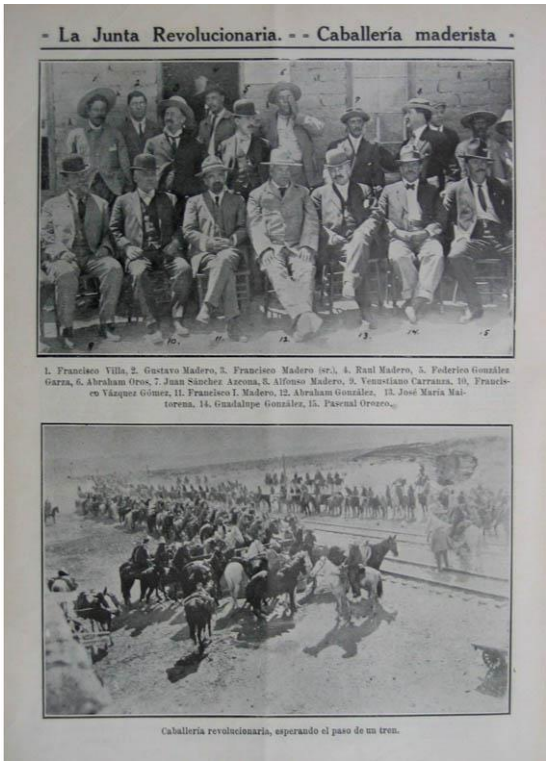


Figure 29. *La Semana Ilustrada*, 12 mai 1911. « 1. Francisco Villa 2. Gustavo Madero 3. Francisco Madero (père) 4. Raul Madero 5. Federico González Garza 6. Abraham Oros 7. Juan Sánchez Azcona 8. Alfonso Madero 9. Venustiano Carranza 10. Francisco Vázquez Gómez 11. Francisco I. Madero 12. Abraham González 13. José María Maitorena 14. Guadalupe González 15. Pascual Orozco – Cavalerie révolutionnaire attendant le passage d'un train »

Miguel Ángel Berumen a retrouvé quatorze versions différentes du moment immortalisé sur la photographie ci-dessus. Elle a aussi été publiée, entre autres, dans le journal nord-américain *Collier's*, qui tirait à l'époque à 600 000 exemplaires.[105] Plusieurs photographes étaient donc présents pour immortaliser les vainqueurs de Ciudad Juárez et Francisco I. Madero devait être conscient de la diffusion qu'allait connaître cette photographie historique. Cependant, la grande majorité des officiers révolutionnaires, Madero le premier, portent des costumes civils, comme pour souligner leur triomphe politique et non leur exploit militaire.

[104] *Sarape* : couverture tissée dont le motif principal sont les rayures.
[105] BERUMEN, Miguel Ángel, *1911 La batalla de Ciudad Juárez. II. Las imágenes*, Ciudad Juárez : Cuadro por Cuadro, Berumen y Muñoz Editores, 2003, pp. 59-65, pour plus d'informations sur ces différentes versions photographiques.

Quelques photographies de Francisco Madero prises en studio seront publiées dans la presse, mais ce ne sont jamais des portraits mis en scène. Le fond est toujours neutre et l'on ne voit que son buste et son visage. Sans la pose et le décor, on obtient des portraits bien moins figés que pour Díaz ou de la Barra. Ce qui compte c'est l'identité de la personne photographiée plus que son rang ou son autorité (figure 30).

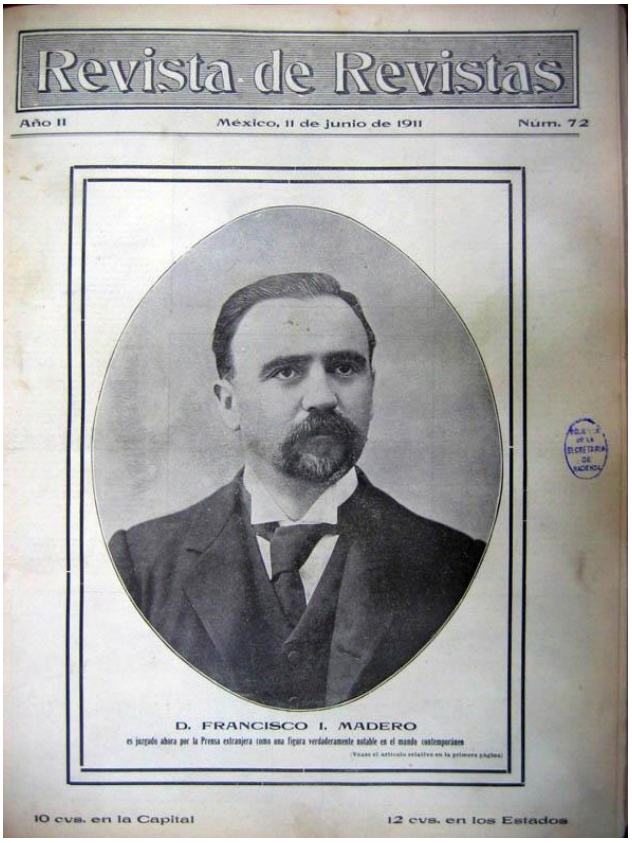


Figure 30. *Revista de Revistas*, 11 juin 1911. « Don Francisco I. Madero est maintenant considéré par la Presse étrangère comme l'une des personnalités les plus notables du monde contemporain »

L'influence des portraits « carte de visite » est encore palpable sur cette image ; le visage légèrement de trois quarts et le regard dans le vide sont des attitudes héritées des pratiques des ateliers du XIXe siècle. On ne retrouve pas le « type photographique présidentiel » de Porfirio Díaz avec Francisco Madero. La solennité et la rigidité ne sont plus de mise et le politique a définitivement pris le pas sur le militaire. *El Mundo Ilustrado*, qui ne voit pas d'un bon œil l'arrivée de Madero au pouvoir, semble même parfois vouloir mettre en doute la respectabilité du nouveau président. Les photographies qu'elle publie sont rarement flatteuses (figure 31).

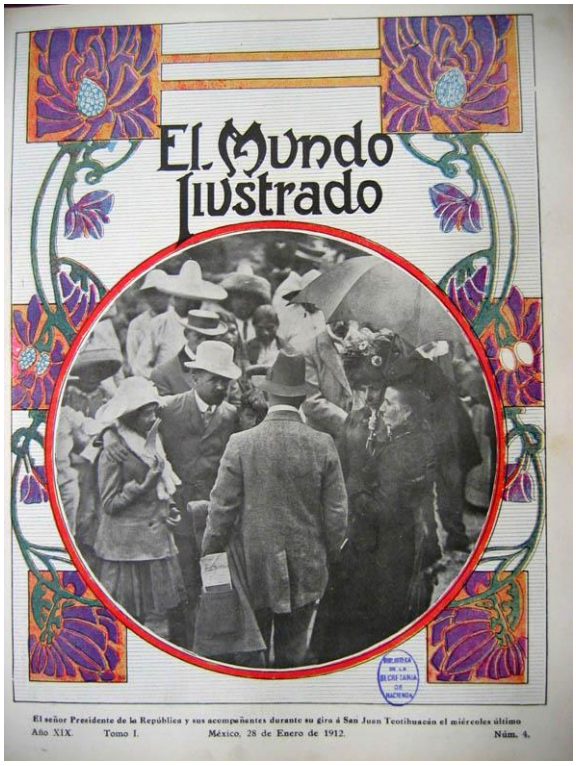


Figure 31. *El Mundo Ilustrado*, 28 janvier 1912. « Monsieur le Président de la République et ses accompagnateurs pendant la visite de San Juan Teotihuacán mercredi dernier »

Cette couverture montre Madero en conversation avec un groupe de personnes et tenant une jeune femme par l'épaule (aucune indication sur son identité dans la légende). Ce geste très familier, qui n'est pas expliqué, dénote l'attitude décontractée du président lors de visites officielles. Il ne semble pas sur le qui-vive à tout moment comme Porfirio Díaz ; il paraît au contraire très à l'aise avec les photographes. Il accepte même de prêter son image pour des publicités, par exemple celle de l'eau minérale Cruz Roja (*Revista de Revistas*, 20 août 1911) ou celle de « La Villa de París » (figure 32).

Grâce à un montage photographique où la silhouette de Madero est coupée en deux et collée de part et d'autre de la photographie du magasin « La Villa de París », celui-ci peut insérer le texte publicitaire suivant : « La figure de Madero devient géante depuis qu'il a rendu justice à *La Villa de París* en déclarant qu'il s'agissait de la première maison au Mexique dans la branche de la Chemiserie, grâce à l'excellence de ses articles et à des prix vraiment exceptionnels ».[106]

[106] *La Semana Ilustrada*, 18 août 1911 : « La figura de Madero se agiganta al saber que ha hecho justicia á [sic] « La Villa de París » declarando que es esta la primera casa en México en el ramo de Camisería, por la excelencia de sus artículos y la baratura de sus precios verdaderamente excepcionales ».
Dans son livre sur Ciudad Juárez, Miguel Ángel Berumen reproduit une lettre de Francisco Madero adressée à la maison « Larín » l'autorisant à se servir de son image à des fins publicitaires. Le vainqueur écrit le 30 mai 1911 : « agradezco la distinción con que se sirven honrarme, y no tengo inconveniente en que usen mi nombre y retrato en los dulces y chocolates que Uds. fabrican ». Et M. A. Berumen de conclure : « Este temprano manejo de la imagen de un personaje famoso en una campaña publicitaria nos sorprende, ellos en cambio parecen entender muy bien el valor de los medios a favor de los asuntos políticos y comerciales ». BERUMEN, Miguel Ángel, *1911. La Batalla de Ciudad Juárez*, *Op. Cit.* p.33.

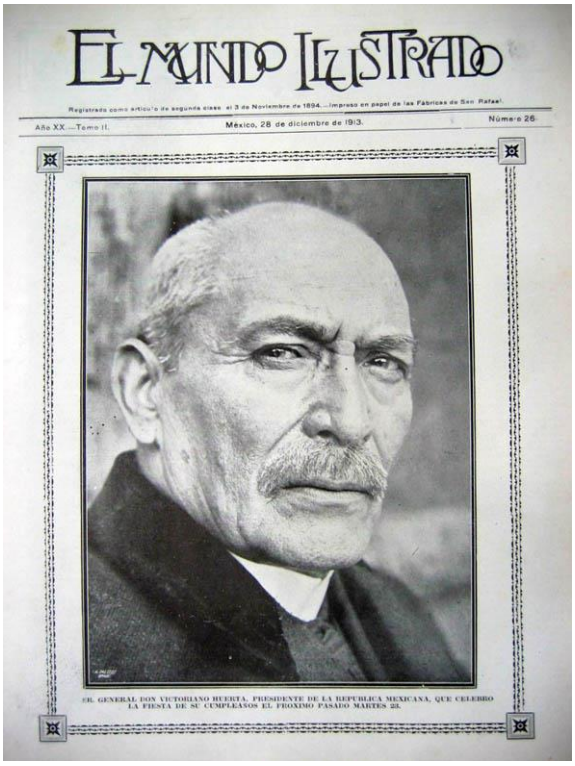
Figure 32. *La Semana Ilustrada*, 18 août 1911.

Le « type photographique présidentiel » *porfiriste* se fissure donc avec Madero. La spontanéité, l'absence de rigidité ou de sérieux, la distance vis-à-vis du regard de l'autre sont les nouvelles règles qui régissent l'attitude du président face à l'objectif. Paradoxalement, cela a peut-être contribué au manque de respect que la presse – en particulier la presse satirique et les caricaturistes – a montré envers l'« apôtre de la démocratie ». Contrairement à ce qu'avançait Ariel Arnal, le modèle de représentation *porfiriste* vacille donc avant l'année 1915. Cependant, la dictature de Huerta signifie un retour en arrière et révèle que l'évolution du portrait officiel reste fragile.

3.1.4. Victoriano Huerta : le retour du militaire, de la raideur et de l'autorité

Victoriano Huerta s'est distingué comme général de l'armée fédérale sous Madero, notamment lors de ses victoires face à la rébellion *orozquiste* dans l'état de Chihuahua au mois de juillet 1912. Comme Díaz, Huerta est militaire avant tout ; le coup d'État qu'il organise aux côtés de Félix Díaz et Manuel Mondragón en février 1913 le confirme. La légitimité et les fondements de son pouvoir proviennent donc de ses activités militaires. Ce n'est pas un hasard si, sur la plupart des portraits parus dans les magazines illustrés avant son accession à la présidence, il est en uniforme. Il semble lui aussi vouloir transmettre, à travers ses représentations photographiques, une autorité naturelle, la force et l'intransigeance. Aucun sourire, aucune émotion ne transparaissent sur les images de Huerta. Sur l'ensemble des 72 pages du corpus où il apparaît, un portrait sort du lot. Il est d'abord publié dans *La Semana Ilustrada* le 16

décembre 1913 afin d'honorer le « valeureux Divisionnaire », comme l'indique la légende, qui a obtenu de la Chambre des députés l'annulation des élections présidentielles du mois d'octobre et la confirmation de son mandat à la tête du Mexique. Cette revue publie des photographies de Victoriano Huerta à 25 reprises, dont treize en 1912, lorsqu'il défendait la cause *madériste*. Elle ne semble pas adhérer au régime *huertiste* et se trouve proche de la fermeture à l'été 1914, accusée d'avoir soutenu la révolution *constitutionnaliste* contre Huerta.[107] Le même portrait fait la couverture d'*El Mundo Ilustrado* une dizaine de jours plus tard (figure 33).


EL MUNDO ILUSTRADO

Registrado como artículo de segunda clase el 3 de Noviembre de 1894.—Impreso en papel de las Fábricas de San Rafael.

Año XX.—Tomo II. México, 28 de diciembre de 1913. Número 26.

EL GENERAL DON VICTORIANO HUERTA, PRESIDENTE DE LA REPUBLICA MEXICANA, QUE CELEBRO LA FIESTA DE SU CUMPLEAÑOS EL PROXIMO PASADO MARTES 23.

Figure 33. *El Mundo Ilustrado*, 28 décembre 1913. « Le Général Don Victoriano Huerta, Président de la République Mexicaine, qui a célébré son anniversaire mardi dernier, le 23 décembre »

Ce magazine, ouvertement *porfiriste*, a accueilli le régime de Victoriano Huerta avec un certain soulagement et ne s'en cache pas. 23 de ses pages sont consacrées au général, dont deux seulement en 1912 et le reste après la *Decena Trágica*. Le portrait que l'on contemple ici tranche avec les portraits officiels habituels à cause de son cadrage très rapproché. L'absence de distance entre l'observateur et le sujet photographié fait plonger le lecteur dans le regard perçant de Huerta, tourné vers l'objectif. Le front plissé, la mâchoire crispée et les yeux à peine entrouverts renforcent l'image d'homme implacable et autoritaire que le dictateur souhaite transmettre au peuple qu'il gouverne. La détermination de son regard rappelle celle de Porfirio Díaz. L'absence de magnanimité et la volonté de transmettre l'autorité sont le signe d'un retour au très classique « type photographique présidentiel » *porfiriste*. Mais ce ne sont

[107] Pour plus d'informations sur cette menace de fermeture, voir la présentation détaillée de *La Semana Ilustrada* en Annexe 1.2.

que les derniers soubresauts de ce modèle de représentation ; après le départ forcé vers l'exil de Victoriano Huerta, la figure du président de la République retrouve une liberté et une modernité certaines, comme au temps de Madero. Martín Luis Guzmán souligne d'ailleurs clairement que la rivalité photographique s'exerce entre Carranza et le premier des révolutionnaires, et non pas avec Díaz ou Huerta :

> L'Histoire ne détermine pas encore ce qu'il y avait au fond dans le plaisir de don Venustiano à se faire photographier : un sentiment primaire ou une manœuvre politique obscure et transcendante. Il se complaisait dans sa propre image ? […] Ou c'était plutôt que le Premier Chef [Carranza], las de se trouver nez à nez avec les portraits de Madero à chaque pas, aspirait à les substituer par d'autres ?[108]

3.1.5. Venustiano Carranza : la modernité du portrait officiel

La première fois que Carranza apparaît dans l'une des cinq revues sélectionnées, c'est sur le célèbre portrait de groupe pris à Ciudad Juárez et publié dans *La Semana Ilustrada* le 12 mai 1911 (voir figure 29). Il fait alors partie de la junte révolutionnaire et est simplement considéré comme l'un des hommes clefs de Madero. Il est d'ailleurs significatif que seuls trois portraits de lui soient présents dans notre corpus en 1911 et aucun en 1912. Il n'acquiert véritablement un rôle de premier plan qu'en 1913, au moment de sa lutte contre le régime *huertiste*, lorsqu'il endosse l'habit de « Premier Chef de l'armée *constitutionnaliste* ».[109] Bien qu'il ne devienne président de la République que quatre ans plus tard, en 1917, il est le chef du gouvernement *constitutionnaliste* et l'homme fort du Mexique après la défaite de Huerta en 1914.

Le premier portrait individuel publié du vainqueur sur le dictateur fait la une de *La Semana Ilustrada* le 1er septembre 1914 (figure 34). L'image est signée par un photographe de renom, Eduardo Melhado, dont on aperçoit également le sceau en bas à gauche. Formellement, ce portrait a des ressemblances avec un portrait de studio classique. Le décor est accessoirisé avec, en arrière-plan, un meuble (ou une paroi) en bois sculpté et une chaise en bois travaillé sur laquelle Carranza a pris place. Cependant, le fait qu'il soit légèrement avachi sur la chaise, la position presque maladroite de ses mains sur les bras du fauteuil et le regard fixe vers l'objectif dérogent à la règle. On remarque qu'il est en uniforme militaire mais, à la différence de Díaz ou Huerta, son habit n'est absolument pas ostentatoire ; ni galons, ni décorations ne viennent l'orner. Il n'est d'ailleurs pas anodin que la même revue ait publié en couverture quelque temps auparavant, le 21 juillet 1914, un portrait de Carranza, en costume civil cette fois-ci, légendé comme suit : « Don Venustiano Carranza. Chef

---

[108] GUZMÁN, Martín Luis, *El águila y la serpiente*, *Op. Cit*., p.397 : « La Historia no determina aún lo que había en el fondo de la afición de don Venustiano a retratarse : si un sentimiento primario o un recurso político de naturaleza oculta y trascendente. ¿Se complacía Carranza en su propia imagen ? […] ¿O sería más bien que el Primer Jefe, molesto de topar a cada paso con los retratos de Madero, aspiraba a sustituirlos por otros ? ».

[109] L'appellation « Primer Jefe del Ejército Constitucionalista » pour désigner Carranza devient extrêmement courante dans la presse à partir de 1913.

intellectuel de la révolution *constitutionnaliste* ».[110] Dès 1914, les compétences à la fois politiques et militaires du nouveau révolutionnaire sont soulignées dans la presse.

Figure 34. *La Semana Ilustrada*, 1er septembre 1914. « Monsieur Don Venustiano Carranza – Dernier portrait du premier chef *constitutionnaliste* »

Une fois élu, il abandonnera d'ailleurs de manière presque définitive l'uniforme. La prédominance du politique tout au long de son mandat présidentiel et l'absence de portraits de studio de style classique marquent la rupture avec le « type photographique présidentiel » *porfiriste*. *El Universal Ilustrado*, fondé à peu près au moment où Carranza accède à la présidence et appartenant à la nouvelle génération des revues illustrées, n'insère dans ses pages aucun portrait de studio du président. *Revista de Revistas* publie toujours le même mais de façon répétée et sous forme de médaillon, ce qui atténue son caractère classique et le transforme en simple rappel du visage faisant l'objet de la note journalistique. La solennité du plus haut mandat politique s'est peu à peu érodée après tant d'années de guerre civile et Venustiano Carranza offre une image très accessible. La distance avec le public-lecteur s'est considérablement réduite. Cette évolution autorise la publication d'une photographie qui tranche avec l'ensemble de l'imagerie présidentielle du début du XXe siècle (figure 35).

[110] « Don Venustiano Carranza. Jefe intelectual de la revolución constitucionalista ».

EL UNIVERSAL ILUSTRADO

NOTAS DE SOCIEDAD

El señor Presidente repartiendo dinero entre los pobres en su reciente viaje a Querétaro

¡ATENCION!
Por tener que dejar el País
PARIS BIJOU
Esq. Av. Madero y Palma
Realiza todas sus mercancías a 40% menos del costo
Todos los artículos necesarios para Señora y Niños
Aprovechen esta oportunidad NUNCA VISTA
Para convencerse es necesario visitarla
Gran remate solamente por 15 días

Figure 35. *El Universal Ilustrado*, 10 janvier 1919. « Monsieur le Président distribuant de l'argent aux pauvres lors de son récent voyage à Querétaro »

On peut y voir le président Carranza entouré d'enfants avec lesquels il semble jouer. Un paysage aride, une terre sèche et des cactus composent le décor. Le lieu de la prise de vue, le cadrage large, les enfants, le fait qu'il tourne le dos à l'objectif, sont des éléments qui soulignent une liberté nouvelle vis-à-vis du photographe. Le président ne semble pas chercher à tout moment à exhiber son rang face à la presse. Seule la légende rappelle son titre et explicite son geste.

Si le portrait officiel, celui des personnalités au pouvoir, connaît une mutation progressive mais significative pendant la Révolution, ce n'est pas le seul. Les photographes observent d'un nouvel œil l'homme du peuple qui devient soldat et entre soudainement dans l'actualité.

3.2. La fin du « type mexicain » ? Le portrait militaire individuel

Les hommes du peuple dont les portraits sont publiés sont avant tout des chefs. Sur plus de 200 pages – ce qui correspond à 600 photographies environ – répertoriées sous les items « soldats de l'armée révolutionnaire » et « soldats de l'armée fédérale », nous n'avons compté que quatre portraits individuels de simples soldats. Le soldat

anonyme est certes très présent dans la presse illustrée, mais noyé dans la masse, formant partie de la *bola*.

Ceux qui commandent, du général fédéral au *cabecilla*[111] révolutionnaire, occupent en revanche une place de choix dans les pages des magazines. Le pouvoir, quelle que soit la forme qu'il adopte, attire toujours photographes et journalistes. Après Madero et Carranza, Álvaro Obregón, Emiliano Zapata, Pablo González, Pascual Orozco et Francisco Villa sont les cinq chefs révolutionnaires dont les portraits apparaissent le plus souvent au sein du corpus.[112] Pablo González et Álvaro Obregón se démarquent des trois autres chefs : ils sont tous deux *constitutionnalistes* de la première heure, ils sont issus d'un milieu plus aisé et ont exercé un pouvoir politique fédéral.[113] Ces caudillos ont été, à un moment ou à un autre du conflit, des représentants du peuple, luttant en son nom, et devant leur ascension sociale à la Révolution, en termes de notoriété si ce n'est de fortune. Leur image, en particulier celle de Villa, a largement contribué à les rendre célèbres. L'évolution du portrait au Mexique doit également beaucoup à ces personnages issus du peuple.

3.2.1. Emiliano Zapata : un « féroce cabecilla *»*[114] *devant les photographes*

Comme pour Porfirio Díaz, Ariel Arnal définit un « type photographique *zapatiste* ».[115] Selon lui, le premier portrait de Zapata dans la presse fait écho à deux types photographiques différents : le soldat, plus précisément le *rural*, et le *catrín*.[116] Il s'agit d'une photographie que *La Ilustración Semanal* publie le 3 août 1914 sur une double page informant des dégâts subis par la ville de Contreras lors de combats avec les *zapatistes* (figure 36).

---

[111] 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.
[112] Victoriano Huerta et Félix Díaz apparaissent aussi fréquemment, mais nous les considérons « anti-révolutionnaires ».
[113] Pablo González fut membre du gouvernement sous Carranza, puis candidat aux élections présidentielles de 1920. Álvaro Obregón fut Président de la République de 1920 à 1924, puis réélu en 1928, avant d'être assassiné sans avoir occupé son poste.
[114] C'est ainsi que *La Semana Ilustrada* désigne Emiliano Zapata et son frère Eufemio le 10 juin 1913 lors de la publication d'une photographie où l'on peut les voir en compagnie de leurs épouses : « Les frères Emilio et Eufemio Zapata avec leurs épouses respectives. Dernière photographie des féroces *cabecillas* ».
[115] ARNAL, *La fotografía del zapatismo en la prensa en la Ciudad de México, 1910-1915, Op. Cit.*, p.48. Pour un panorama complet et une réflexion détaillée sur la photographie du *zapatisme* et la figure d'Emiliano Zapata dans la presse illustrée de la capitale (1910-1915), se reporter à ce mémoire.
[116] *Rural* : Le problème du banditisme au XIXe siècle obligea le gouvernement de Benito Juárez à créer en 1861 une garde de sécurité, la police rurale fédérale, sous les ordres du ministre de l'Intérieur. Elle était connue sous le nom des *rurales*. À ses débuts, cette police était pauvrement vêtue et ne disposait que d'un équipement rustique. Elle était en charge de la surveillance des chemins, des jeux de hasard et des fêtes de village. Au tournant du siècle, cette police est devenue populaire et a changé de tenue pour adopter le costume du *charro*. Pendant la Révolution Mexicaine, l'armée fédérale fit appel aux *rurales* pour obtenir des renforts. À la fin de la guerre civile, la figure du *rural* a été revalorisée, grâce à l'exaltation de ses qualités : la force, l'amour de la patrie, de Dieu et des femmes, le courage dans la défense de la nation et la volonté de perpétuer le style mexicain d'équitation et la *charrería* comme sport. Après avoir été craint au XIXe siècle, le *rural* a été peu à peu respecté puis admiré au début du XXe siècle, jusqu'à devenir une figure incontournable de la Révolution.
Catrín : (en Amérique Centrale et au Mexique) Personne bien habillée, tirée à quatre épingles.

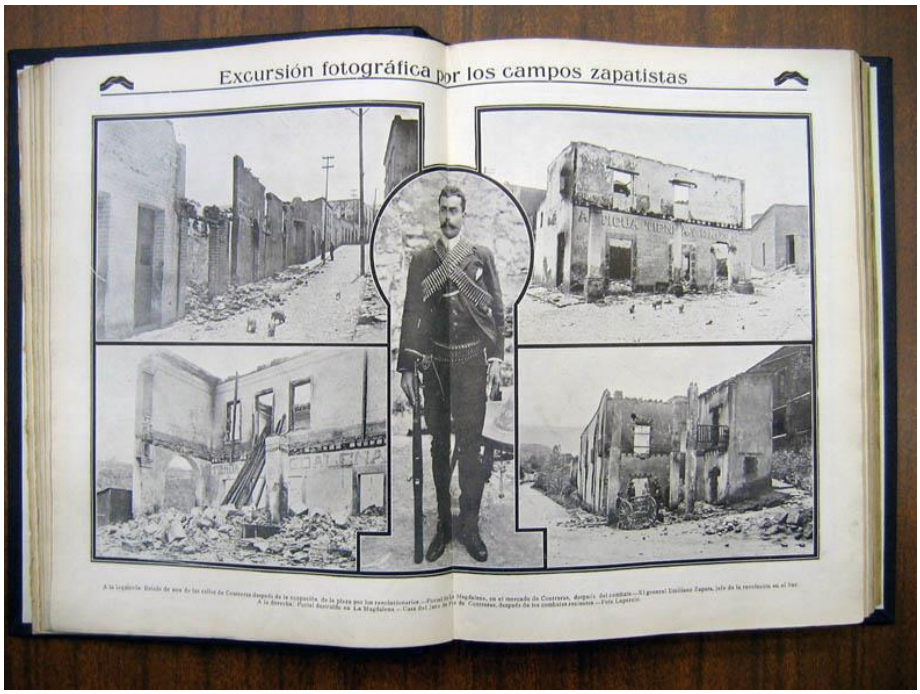
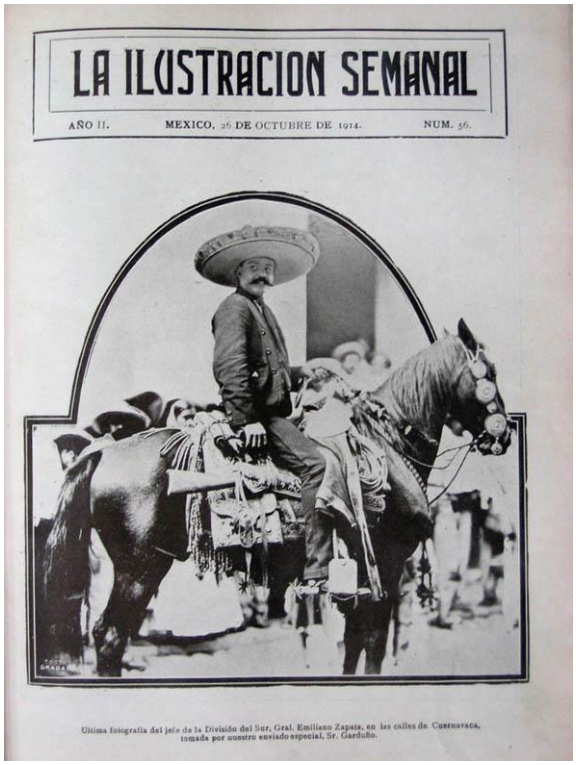


Figure 36. *La Ilustración Semanal*, 3 août 1914. « Le général Emiliano Zapata, chef de la Révolution dans le Sud » (photographie centrale)

Cette photographie a été prise très antérieurement à cette publication car le visage de Zapata provenant de ce cliché, détouré et présenté sous forme de médaillon, a été publié à trois reprises dans *Revista de Revistas* en septembre et octobre 1911, puis en février 1912. Zapata ne semble pas à l'aise face à l'objectif. Avec ses cartouchières et son fusil, il cherche à se montrer en tant que soldat tout en se défaisant de son origine paysanne et en affirmant son rôle de chef : le chapeau de *charro* est sur une chaise, ses cheveux sont gominés et il porte une cravate au lieu d'un foulard de soie, signe habituel d'élégance dans les campagnes.

L'identification au *rural* devient claire grâce à un portrait publié en couverture de *La Ilustración Semanal*, le seul où Emiliano Zapata apparaît le sourire aux lèvres (figure 37). Son visage est d'habitude toujours très fermé face aux photographes. L'importance donnée au cheval grâce à son harnachement richement décoré ainsi que le port du chapeau de *charro* de gala révèlent la proximité de ce portrait avec l'image du *rural*, longtemps assimilée à celle de la « mexicanité ». Comme le souligne Ariel Arnal, cette photographie tranche avec l'imagerie habituelle du *zapatisme*, bien plus humble et austère, voire menaçante. Les raisons qui ont poussé *La Ilustración Semanal* à la publier pourraient être de deux ordres. Le manque d'images sur Zapata et ses partisans, constant dans la presse de la capitale pendant toute la durée du conflit, oblige les revues à choisir parmi les seules photographies dont elles disposent. Et en cette fin d'année 1914, alors que le pouvoir fédéral semble à portée de mains de ceux que la presse a toujours qualifiés de « sauvages », les revues se voient contraintes de donner du *zapatisme* une image moins négative afin d'assurer leur survie et de ne pas effrayer les lecteurs.


LA ILUSTRACION SEMANAL

AÑO II. MEXICO, 26 DE OCTUBRE DE 1914. NUM. 56.

Ultima fotografía del jefe de la División del Sur, Gral. Emiliano Zapata, en las calles de Cuernavaca, tomada por nuestro enviado especial, Sr. Garduño.

Figure 37. *La Ilustración Semanal*, 26 octobre 1914. « Dernière photographie du chef de la Division du Sud, Emiliano Zapata, dans les rues de Cuernavaca, prise par notre envoyé spécial, M. Garduño ».

En 1914, Zapata n'est pas encore la figure mythique qu'il deviendra par la suite pour l'ensemble du peuple mexicain, sans distinction de classes, ni d'idéologies. Mais la photographie ci-dessus, emblématique de la « mexicanité » que les gouvernements post-révolutionnaires auront à cœur de promouvoir, a sans doute contribué à rendre son image positive et porteuse de sens au fil des ans. Ce portrait équestre constitue véritablement une exception car, habituellement, Emiliano Zapata ne démontre pas une grande aisance devant les objectifs photographiques.

Le portrait qui est certainement le plus célèbre de l'« Attila du Sud » renferme à notre avis des réminiscences de photographie de studio. Nous ne l'avons trouvé publié qu'une seule fois pendant la Révolution, dans *Revista de Revistas* (figure 38). Ariel Arnal attribue cette photographie à Hugo Brehme, mais cela reste une attribution controversée. Elle aurait été réalisée dans l'Hôtel Moctezuma à Cuernavaca en 1911. Selon lui, la préparation de cette prise de vue aurait été organisée par Zapata lui-même, soucieux de ne pas se montrer uniquement comme « le *leader* du mouvement du Sud », et de s'approprier les « éléments iconographiques d'un professionnel de la lutte révolutionnaire, des éléments d'un général de carrière ».[117] Ceci expliquerait la présence du sabre et de l'écharpe de général, qu'il porte en même temps que ses cartouchières.

[117] ARNAL, Ariel, *La fotografía del zapatismo en la prensa en la Ciudad de México, 1910-1915*, *Op. Cit*., p.80 : « Emiliano Zapata […] pretende apropiarse de los elementos iconográficos de un profesional de la lucha revolucionaria, de los elementos de un general de carrera ».

Figure 38. *Revista de Revistas*, 20 avril 1913. « Le chef des rebelles du Sud, Emiliano Zapata ». (photographie en haut à gauche)

Même si l'on émet l'hypothèse que Zapata a activement contribué à la réalisation de ce portrait, certains des aspects classiques des photographies de « types mexicains » subsistent : la pose figée, la jambe gauche légèrement en avant, et les signes militaires ostentatoires tels que le fusil et le sabre énergiquement empoignés. Nous pourrions considérer cette photographie comme le « type mexicain » du guérilléro révolutionnaire qui est immédiatement identifié grâce aux attributs qu'il porte. L'analyse des portraits d'Emiliano Zapata publiés dans la presse illustrée ne révèle donc pas encore une libération vis-à-vis de la représentation photographique, même si il semble avoir compris les enjeux de l'image de presse. Il en va tout autrement pour Francisco Villa.

3.2.2. Francisco Villa : le « chef révolutionnaire »[118] *libre face à l'objectif*

Comme pour Venustiano Carranza, la première photographie de Villa de notre corpus correspond au portrait de groupe pris à Ciudad Juárez et publié par *La Semana Ilustrada* le 12 mai 1911 (voir figure 29).[119] La revue publie deux autres portraits de Villa les 19 et 26 mai ; les légendes le désignent comme révolutionnaire et *cabecilla*. *El Mundo Ilustrado* ne publie aucune image de Villa et la première à paraître dans *Revista*

[118] Appellation empruntée à la légende d'une photographie de Villa publiée par *La Ilustración Semanal* le 21 juillet 1914. (Voir légende de la figure 39).
[119] Villa est le premier en partant de la gauche sur la rangée du haut.

de Revistas date du mois de juillet 1913. Sur l'ensemble de la période, les photographies du « Centaure du Nord » ne sont pas nombreuses, mais certains portraits qui vont devenir des icônes sont déjà visibles par le lecteur de la capitale.[120] La photographie la plus célèbre désormais est très certainement celle où Villa et Zapata sont assis dans les salons du Palais National (voir figure 13). Un autre portrait, individuel cette fois-ci, a trouvé au fil des ans une place de choix dans l'iconographie de la Révolution (figure 39).

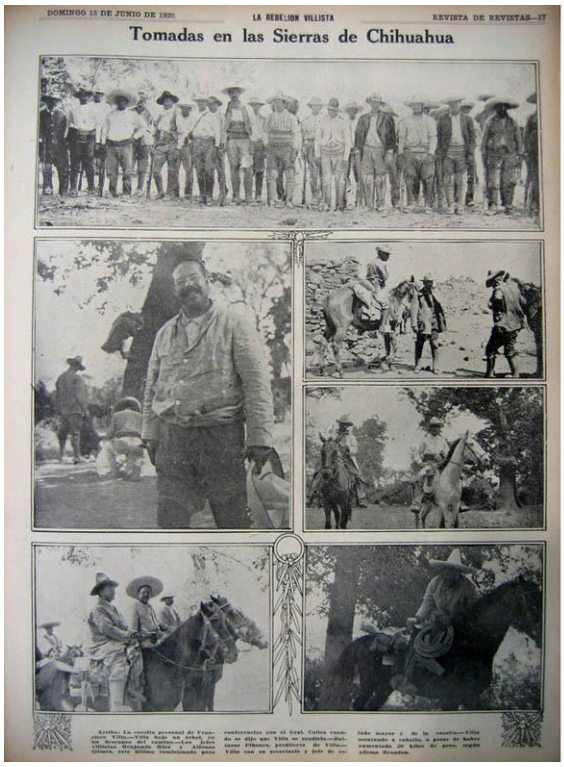
Figure 39. *La Semana Ilustrada*. 21 juillet 1914. « Intéressante photographie de Francisco Villa qui est publiée pour la première fois au Mexique et qui représente le chef révolutionnaire à la tête de ses hommes pendant l'assaut et la prise de Torreón »

La photographie originale est plus grande : sur la moitié droite de l'image, on observe un cavalier, des chevaux et une charrette, eux aussi en mouvement. L'image a été recadrée par la revue pour en faire ressortir le personnage principal. C'est d'ailleurs sous cette forme qu'elle deviendra une image-icône.[121] Ce portrait contraste fortement avec les portraits classiques ; le mouvement du cheval et du cavalier, ainsi que le nuage de poussière soulignent l'instantanéité de cette prise de vue. Bien qu'il soit fort probable que ce cliché ait fait l'objet d'une mise en scène, il n'en reste pas moins qu'il n'a pas été pris en studio et que le décor est naturel. Il s'agit peut-être d'un champ de bataille peu avant ou après les combats, ou bien d'un itinéraire emprunté par

[120] 39 photographies de Francisco Villa sur 31 pages différentes : 1 image dans *El Universal Ilustrado*, 9 dans *Revista de Revistas* sur 4 pages, 13 dans *La Semana Ilustrada* sur 12 pages et 16 dans *La Ilustración Semanal* sur 14 pages.
[121] Une autre image-icône ayant fait l'objet d'un recadrage devenu presque systématique est celle de « La Adelita ». Se reporter à l'Annexe 3.3.

Villa pour déplacer ses troupes. Il n'existe, à notre connaissance, aucune photographie de Pancho Villa pendant la Révolution prise en studio. Les autres portraits publiés dans les revues ont tous été réalisés en extérieur, hormis le cliché qui l'a immortalisé dans la prison de la capitale, où il avait été envoyé par Madero.[122]

Malgré des légendes parfois péjoratives le qualifiant de « rebelle » à la tête de « hordes sauvages », les photographies ne montrent pas un homme sévère. Il semble au contraire à l'aise face à l'objectif et se montre même souriant à l'occasion, comme sur ce portrait de 1920 (figure 40 – Cette planche fait partie d'une double page consacrée à Villa et intitulée « Les premières photographies de Francisco Villa prises dans les sierras de Chihuahua »[123]).


DOMINGO 13 DE JUNIO DE 1920. LA REBELION VILLISTA REVISTA DE REVISTAS—17

Tomadas en las Sierras de Chihuahua

Figure 40. *Revista de Revistas*, 13 juin 1920. « En haut : l'escorte personnelle de Francisco Villa – Villa sous un arbre, lors d' une halte – Les chefs *villistes* Benjamín Ríos et Alfonso Gómez ; ce dernier a été désigné pour négocier avec le général Calles quand la rumeur a couru que Villa se rendrait – Baltasar Piñones, le préféré de Villa – Villa avec son secrétaire et chef d'état-major et de l'escorte – Villa montant à cheval, bien qu'il ait pris 20 kilos, selon les affirmations de Brandon »

Sur l'image centrale, Villa sourit au photographe nord-américain Gerald Brandon.[124] Il ne porte pas d'uniforme mais une tenue qui semble avoir souffert des péripéties. Il tient son chapeau à la main et offre un visage ouvert et confiant à l'appareil photographique. Ce cliché confirme le légendaire attrait de Francisco Villa pour l'image, sa propre image, qu'elle soit photographique ou cinématographique, comme le rappelle Aurelio de los Reyes :

[122] Voir *La Semana Ilustrada* du 3 juillet 1912 et *La Ilustración Semanal* du 10 août 1914.
[123] « Las Primeras Fotografías de Francisco Villa Tomadas en las Sierras de Chihuahua ».
[124] À la page précédente (la première de la double page), la légende indique que le journaliste Gerald Brandon a été « autorisé à prendre ces photographies ».

> Villa considérait le cinéma comme l'un des moyens les plus adéquats pour se faire de la publicité […]. Villa eut alors une intuition hors du commun […] en acceptant que des cameramen nord-américains le filment, car ils étaient les plus à même de distribuer ses films à l'étranger, d'où l'une des clauses du contrat qui stipulait qu'il devait être vainqueur. Il se réserva les droits de diffusion des films dans la République mexicaine. Il n'eut pas recours aux cameramen mexicains parce qu'il connaissait les limites du marché, en particulier sous le régime *huertiste*, et parce qu'il savait que ces films-là seraient difficilement montrés à Mexico.[125]

Francisco Villa profita, pendant toute la période révolutionnaire, de sa situation géographique proche de la frontière afin d'attirer à la fois le regard des Mexicains et celui des Nord-Américains, très curieux de sa personnalité. Il est vrai qu'il semble avoir été davantage photographié et filmé par les voisins du Nord que par ses propres compatriotes. En côtoyant de si près photographes, cameramen et cinéastes, Villa s'est habitué à la présence de l'objectif ; on ressent cette familiarité sur ses portraits. Cet homme au passé probable de bandit qui a su se faire une place dans les pages de papier satiné et sur les pellicules a fortement contribué à changer l'image que l'on offrait habituellement du peuple aux lecteurs de la presse illustrée. Si les rédactions se méfiaient encore de ses penchants violents et cruels, elles ne pouvaient ignorer son intrépidité et son génie militaire stratégique (du moins avant l'année 1916), deux qualités reconnues en temps de guerre. Bien que dans la presse mexicaine le processus de mythification de Francisco Villa ne s'opère vraiment qu'après 1920, on observe déjà pendant les années de guerre un intérêt certain, si ce n'est de l'admiration, pour ce chef révolutionnaire hors du commun.

3.2.3. Le soldat anonyme : nouvel exemple de « type mexicain » ?

Le simple soldat, celui qu'on appelle le *juan* – l'un des prénoms les plus courants en langue espagnole – est en revanche très rarement présent en tant qu'individu dans la presse illustrée. Tous les portraits individuels de soldats que nous avons relevés, à l'exception de quatre d'entre eux, correspondent à des officiers ou, si leur grade n'est pas mentionné, au minimum à des « chefs » comme le mentionne la légende.

---

[125] REYES (de los), Aurelio, *Cine y Sociedad en México. Vivir de sueños*, volume I, 1896-1920, Mexico: UNAM, IIE, 1996, pp.143/144 : « Villa consideraba al cine como uno de los medios más adecuados para hacerse propaganda, lo que no era gratuito si tomamos en cuenta la amplia difusión de la producción mexicana en el estado de Chihuahua, desde tiempos de don Porfirio hasta la época de Madero, por lo menos. En su momento Villa mostró una intuición poco común para la publicidad al aceptar que camarógrafos norteamericanos lo retrataran, pues eran los más capacitados para exhibir sus películas en el extranjero, de ahí que una de las condiciones del contrato era que él fuera el vencedor. Se reservó para sí la exhibición de las películas en la República Mexicana. No acudió a los camarógrafos mexicanos tal vez porque sabía de las limitaciones del mercado, particularmente durante el régimen huertista, y de que esas películas difícilmente se exhibirían en la ciudad de México ».
Pour de plus amples renseignements sur Francisco Villa et le cinéma nord-américain, voir : REYES (de los), Aurelio, *Con Villa en México. Testimonios de camarógrafos norteamericanos en la Revolución*, Mexico : UNAM, 1985, 411 p.

Le premier de ces quatre portraits anonymes paraît dans *La Ilustración Semanal* le 7 octobre 1913 sur une page comportant quatre photographies relatant la victoire de l'armée fédérale dans la ville d'Empalme. Il s'agit, selon la légende, du « plus jeune des fils du bataillon » ; il porte des cartouchières en guise de ceinture et croisées sur le torse, un fusil dans la main droite et un chapeau aux bords étroits, comme ceux que portent habituellement les fédéraux. Il se tient très droit et regarde fixement l'objectif. La photographie ne permet pas de savoir s'il a été habillé pour l'occasion ou s'il fait véritablement partie de l'armée. À peine un an plus tard, le 24 août 1914, le même revue publie un portrait qui ressemble fortement au premier (figure 41).

Figure 41. *La Ilustración Semanal*. 24 août 1914. « Type martial d'artilleur et pièce d'artillerie de l'armée *constitutionnaliste* »

La pose du jeune artilleur est exactement la même que celle du très jeune soldat sur la photographie évoquée ci-dessus. Debout, la tête haute, le regard fixe vers le photographe, son attitude semble figée. Il porte également les mêmes attributs : un fusil dans la main droite reposant sur le sol, des cartouchières sur le torse (mais pas à la ceinture) et un chapeau aux bords plus larges que celui du soldat fédéral. Il est évident que la pose a été prise expressément pour la photographie, afin de faire le portrait d'un soldat *constitutionnaliste* type. Malgré ce geste d'enregistrement délibéré, l'identité de l'artilleur n'a pas été précisée – peut-être le photographe lui-même ne s'est pas inquiété de la connaître. Il devient alors un soldat anonyme que l'on désigne comme un « type martial d'artilleur ». La légende semble d'ailleurs lui accorder autant d'importance qu'à la « pièce d'artillerie », c'est-à-dire au canon. L'emploi du terme « type », ainsi que la posture figée du personnage signifient clairement que l'objectif

des revues est de montrer à leurs lecteurs une certaine typologie des différents intégrants des factions révolutionnaires. Si ces soldats n'ont aucune charge de pouvoir, leur identité passe au second plan, après la catégorie qu'ils sont censés représenter. Ce portrait rappelle la tradition des « types mexicains » reproduits au format carte de visite au XIXe siècle. Nous retrouvons ainsi un dérivé de ce terme propre à la classification, l'adjectif « typique », pour désigner un membre de l'armée *zapatiste* dans *La Semana Ilustrada* (figure 42).

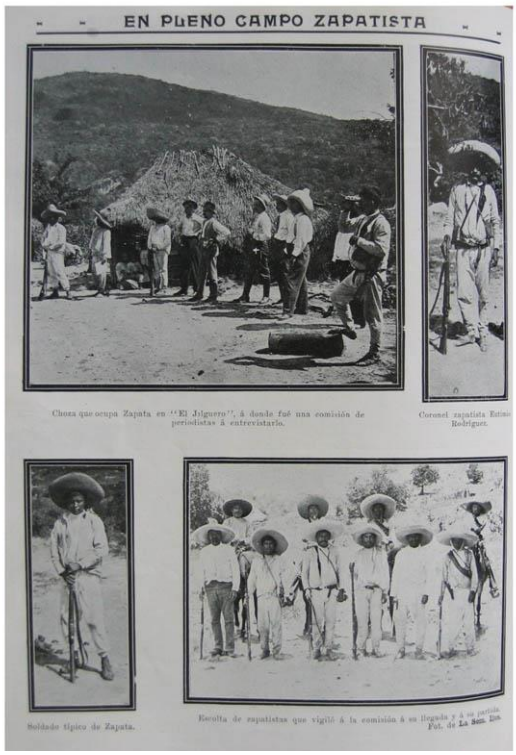


Figure 42. *La Semana Ilustrada*, 14 août 1912. « Soldat typique de Zapata » (photographie en bas à gauche)

L'homme photographié porte l'« uniforme » *zapatiste* qui consiste en un pantalon et une chemise à manches longues de toile blanche et un chapeau à larges bords. Il tient son fusil des deux mains devant lui. Encore une fois, ce portrait posé a été réalisé afin de pouvoir montrer le type générique du soldat des troupes d'Emiliano Zapata. Le dernier portrait individuel de combattant anonyme est celui d'un « soldat du régiment Peña des troupes fédérales », publié sous forme de médaillon ovale dans *La Ilustración Semanal* du 10 mars 1914.

Il est difficile de tirer des conclusions générales à partir de quatre photographies. Cependant, le fait qu'il n'y ait pas davantage de portraits individuels de non-gradés dans la presse constitue une indication en soi. Le soldat qui n'exerce aucun pouvoir hiérarchique militaire ne semble intéresser ni le photographe, ni le lecteur, en tant qu'individu. Sa seule valeur iconographique est de donner la mesure des types de soldats qui ont combattu sous les ordres des différents révolutionnaires

de renom : le soldat *constitutionnaliste*, le soldat fédéral ou le soldat *zapatiste*. Si ces clichés n'ont pas été pris en studio mais dans un décor naturel, la pose figée et les légendes rappellent néanmoins les photographies de « types mexicains » au format carte de visite que nous avons décrites au début de ce chapitre. À travers l'analyse de ces quelques portraits, nous pourrions donc penser que l'homme du peuple, même armé, est toujours vu comme appartenant à une catégorie d'individus et non pas comme un individu à part entière, à l'exception des soldats qui ont grimpé l'échelle hiérarchique et sont devenus célèbres, tels Villa ou Zapata. Paradoxalement, l'identité du peuple en armes se définit plus nettement de manière collective qu'individuelle.

3.3. Des épopées collectives. Le portrait de groupe politique et militaire

Lors d'affrontements armés opposant des factions ennemies, le collectif acquiert une dimension primordiale. Bien qu'individuellement les *leaders* occupent une place de choix au sein de l'imagerie révolutionnaire, les soldats en tant que groupe (qu'ils appartiennent à l'armée fédérale ou aux armées rebelles) sont également très présents. Quant aux détenteurs du pouvoir, ils sont certes photographiés seuls mais aussi en groupe, afin d'offrir aux lecteurs les représentations du gouvernement, du corps diplomatique, etc.

3.3.1. Une photographie politique officielle aux caractéristiques toujours traditionnelles

Les portraits de groupe à caractère politique sont beaucoup moins nombreux que les portraits de groupes à caractère militaire : 66 contre 376. Autrement dit, 15 % des portraits de groupe représentent des hommes dans une situation politique et les 85% restants les représentent dans une situation militaire. Nous avons différencié ces portraits selon la pose des individus les composant : en rang ordonnés ou sans placement particulier ; 58 % des portraits de groupe politiques sont « ordonnés » et 42% sont « désordonnés ». L'écart en faveur des portraits bien agencés est plus marqué pour les portraits politiques que pour les portraits militaires.[126]

Le portrait de groupe officiel par excellence est celui du président de la République entouré des membres les plus proches de son gouvernement. Notre corpus contient des images de ce type à l'occasion des investitures de Francisco León de la Barra, Francisco I. Madero, Victoriano Huerta, Eulalio Gutiérrez et Venustiano Carranza. C'est également le portrait de groupe à caractère politique dont les codes

[126] Voir ci-après, 3.3.2.

sont les plus rigoureusement réglementés, étant donné qu'il s'agit de la représentation des plus hautes instances du pouvoir. Une comparaison de trois photographies du président entouré de son gouvernement à trois moments différents de la Révolution permet de s'interroger sur l'évolution du portrait de groupe à caractère politique.

Prenons pour exemple les cas des cabinets ministériels de Francisco Madero en 1912 (figure 43), Victoriano Huerta en 1913 (figure 44) et Venustiano Carranza en 1917 (figure 45). La similitude entre ces deux photographies est frappante. Elles ont toutes deux été effectuées à l'intérieur du Palais National. On reconnaît dans les deux cas le motif de la tapisserie à l'arrière-plan. Les différences de décor se situent au niveau des objets. Sur le portrait du gouvernement de Madero, on observe des fauteuils placés derrière les personnages et une table entourée de tabourets tapissés devant eux. La photographie a été prise frontalement, les ministres et le président sont alignés parallèlement au mur. En revanche, l'angle de prise de vue du portrait de gouvernement de Huerta est légèrement décalé vers la droite. Les personnages ont été placés de biais vis-à-vis du mur et l'on peut alors observer de monumentales portes en bois sculpté. Cependant, le ministre des Finances, Enrique Gorostieta, tout à fait à gauche de l'image, s'appuie sur le coin d'une table qui semble être la même que sur la photographie précédente. À un peu plus d'un an d'intervalle, les deux clichés ont été réalisés seulement à quelques mètres de distance. Le nom du ou des auteurs de ces photographies n'est pas mentionné. La légende indique uniquement « Fot. Sem. Ilus. » (pour « Photographie de *La Semana Ilustrada* »). Au vu de leur similitude, il est envisageable que les deux portraits aient été réalisés par le même photographe, probablement l'un des collaborateurs assidus de la revue illustrée. Le positionnement des personnages est presque identique. Le président est au centre du groupe entouré de façon symétrique de quatre ministres à sa gauche et à sa droite. Le placement des ministres selon leur portefeuille est d'ailleurs le même pour les quatre qui se situent aux extrémités : Finances puis Développement à gauche, Communications et Guerre à droite. En 1912, comme en 1913, les huit ministres présents aux côtés du président de la République sont en charge des huit mêmes portefeuilles, à quelques nuances de dénomination près. Cette disposition correspond peut-être à des règles de protocole clairement définies.

En 1912, les neufs membres du gouvernement sont en rang et regardent fixement l'objectif situé en face d'eux. En 1913, ils sont alignés, mais forment un léger demi-cercle et leur regard est tourné vers un photographe qui semble être placé à leur droite. Les différences vestimentaires sont minimes. Dans les deux cas, ils portent des costumes et des gants blancs, à l'exception du ministre de la Guerre de Francisco Madero, José González Salas qui est en uniforme militaire et arbore ses décorations. Enfin, Venustiano Carranza revêt l'écharpe présidentielle tricolore alors que Madero ne la portait pas au moment du cliché.

Figure 43. ***La Semana Ilustrada*****, 6 mars 1912. « Après l'investiture de messieurs Pino Suárez et Flores Magón, la Cabinet de monsieur Madero est constitué ainsi : (de gauche à droite de la photographie) M. don Ernesto Madero, Finances ; M. Rafael Hernández, Développement ; M. Jesús Flores Magón, Intérieur ; M. José María Pino Suárez, Vice-Président de la République et ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ; M. le Président de la République ; M. Manuel Calero, Affaires Etrangères ; M. Manuel Vázquez Tagle, Justice : M. Manuel Bonilla, Communications et Œuvres Publiques ; et M. José González Salas, Guerre et Marine »**

Figure 44. ***La Semana Ilustrada*****, 19 août 1913. « M. Enrique Gorostieta, Finances ; M. Manuel Garza Aldape, Développement ; M. Rodolfo Reyes, Justice ; M. Federico Gamboa, Affaires Etrangères ; Général don Victoriano Huerta ; M. Aurelio Urrutia, Intérieur ; M. José María Lozano, Instruction Publique ; M. David de la Fuente, Communications ; M. Aureliano Blanquet, Guerre »**

Si l'observation et la comparaison minutieuses des deux portraits permettent de distinguer les nuances apportées à chacune des prises de vue, il n'en reste pas moins que le modèle qui régit ces deux photographies officielles du président et de ses ministres est rigoureusement le même. Les personnages sont habillés et placés de façon identique. Ils sont debout et fixent l'objectif. Le décor choisi est également le même, l'un des salons du Palais National, choix qui permet de renforcer le caractère officiel de la photographie et son pouvoir de représentation. La représentation du pouvoir offerte par ces deux portraits est ainsi codifiée, voire stéréotypée.

La Protesta del C. Presidente de la República

Para Verano

Figure 45. *Revista de Revistas*, 6 mai 1917. « Le Citoyen Président de la République avec les membres de son Cabinet après l'investiture »

Le troisième portrait sélectionné a été réalisé lors de l'investiture de Venustiano Carranza à la présidence en mai 1917. Les principales différences avec les deux premières photographies sont le cadrage rapproché et le nombre des personnages.[127] Le choix de ce cadrage spécifique ne permet pas de déterminer le lieu de la prise de vue. La légende la situe temporellement après l'investiture et le texte qui accompagne la photographie précise que le président et les ministres ont quitté le Palais National peu après cinq heures afin de se rendre à la Chambre de Députés, où est habituellement célébrée la prise de possession de la présidence. Nous pourrions alors

[127] Il faut noter que ce cadrage rapproché peut aussi bien être dû à une manipulation éditoriale au moment de la mise en page du numéro de la revue qu'à un choix de prise du vue de la part du photographe.

en conclure que l'image fut faite à l'intérieur de la Chambre de Députés, mais aucun élément de décor présent sur la photographie ne nous autorise à l'affirmer. Le groupe compact d'une vingtaine de personnes qui se massent derrière les membres du gouvernement atténue la solennité de ce portrait officiel et lui confère une certaine instantanéité. Cependant, l'alignement des huit personnages en costume sombre au premier plan (à l'exception d'Álvaro Obregón qui porte un uniforme militaire très sobre) et la place centrale occupée par Venustiano Carranza répondent aux mêmes règles d'élaboration du portrait de groupe officiel, appliquées lors des deux précédents clichés.

Nous pouvons conclure de l'observation et de l'analyse de ces trois portraits officiels du président et de son gouvernement réalisés à trois moments politiques distincts de la période révolutionnaire que les changements de régimes n'altèrent pas pour autant l'image collective qui est donnée du pouvoir ou encore l'image collective que le pouvoir souhaite offrir de lui-même. Nous avons auparavant signalé que pour le portrait individuel, les pratiques étaient dissemblables selon le président en place et que les photographies de Madero ou Carranza tranchaient avec les portraits de Díaz, León de la Barra ou Huerta. Ces pratiques s'accordaient davantage au type de régime, plutôt démocratique ou plutôt autoritaire, que chacun de ces présidents incarnait. Nous constatons que cela ne se vérifie pas pour le portrait de groupe, qui répond aux mêmes codes de représentation, à l'époque de Madero ou à celle de Huerta. Ce n'est donc pas dans la sphère politique pendant la Révolution que le portrait de groupe se transforme significativement, d'autant plus qu'il semble moins attirer les photographes que le portrait de groupe militaire ; dans la presse illustrée de l'époque, ce type de portrait est cinq fois plus représenté que le portrait de groupe à caractère politique.

3.3.2. Un portrait de groupe militaire en mutation

Les 376 portraits de groupe à caractère militaire que nous avons recensés se trouvent dans notre base de données sous cinq items différents : 120 dans « portrait de groupe », 34 dans « entrée de troupes victorieuses », 33 dans « embarquement de troupes », 76 dans « soldats de l'armée fédérale » et 113 dans « soldats de l'armée révolutionnaire » (ces deux derniers items contiennent à la fois des images d'officiers et de simples soldats). Ces portraits immortalisent des officiers ou chefs dans 65,7 % des cas et des soldats dans 34,3 % des cas. Par conséquent, les groupes de gradés sont deux fois plus représentés que les simples soldats dans les pages des revues illustrées. C'est un rapport plus favorable aux anonymes que pour le portrait individuel, mais il semblerait que le haut de l'échelle du pouvoir militaire reste le favori des photographes et des organes de diffusion.

Les portraits de groupes de l'armée fédérale constituent 37,2 % du total avec 140 images. Viennent ensuite les *constitutionnalistes*, 18,8 % et 71 photographies, les *madéristes*, 14 % et 53 images, puis les *zapatistes*, 10,7 % et 40 images, et enfin les

villistes, 7 % et 26 photographies.[128] Ces pourcentages sont représentatifs de l'importance accordée à chacune des armées par la presse, de leur durée d'existence et des facilités éprouvées ou non par les photographes pour aller à leur rencontre. Il paraît logique que les fédéraux soient les plus présents dans la presse illustrée et que les *zapatistes* et les *villistes* se trouvent en ultime position.

Un dernier critère de différenciation a retenu notre attention : l'agencement des personnages sur les portraits. Cet agencement a été considéré « ordonné » si les soldats et/ou officiers ont été placés en rangs parallèlement alignés et « désordonné » lorsque ce n'était pas le cas. 53 % des portraits de groupe montrent des personnages en pose ordonnée et 47 % les montrent en pose désordonnée. Les proportions sont inversées entre l'item « soldats de l'armée fédérale » (54,5 % ordonnés et 45,5 % désordonnés) et l'item « soldats de l'armée révolutionnaire » (46 % ordonnés et 54 % désordonnés).

Le placement des individus pour la réalisation du portrait de groupe revêt une importance significative à l'heure d'analyser les mutations de ce type de portrait. Entre ordre et désordre du placement se décline toute une gamme de positionnements. Sur les photographies les plus proches des règles classiques du portrait de groupe, les hommes sont de face, parfaitement alignés, en rang assis et debout et fixent tous l'objectif. Puis des entorses peuvent être faites à cet alignement sans failles : un corps de profil ou de trois quarts, des jambes croisées, un visage de biais, un regard qui ne fixe pas l'objectif, etc. Tout en se maintenant alignés, les hommes adoptent alors une attitude plus individuelle, se voulant parfois un reflet de leur personnalité, et démontrant une plus grande liberté vis-à-vis de l'objectif. Vient ensuite le portrait de groupe « désordonné », où l'alignement n'existe plus. Les hommes sont en groupe et se tournent vers l'objectif sans se mettre en rang. On obtient alors des portraits d'hommes qui semblaient être en train de marcher ou de discuter quelques instants avant la prise de vue, ou bien des hommes qui se sont réunis à la hâte pour la photographie, sans respecter les règles du portrait de groupe. Au sein de cette gamme de positionnement, le type le plus « désordonné » du portrait de groupe est celui qui représente des hommes à la fois debout, assis, agenouillés, voir allongés par terre, qui ne semblent aucunement respecter la tradition militaire du maintien rigide des corps face à une personne extérieure, en l'occurrence le photographe.

La proportion de gradés par rapport aux non-gradés ainsi que le classement en fonction de l'appartenance à telle ou telle armée correspondent à la supériorité du haut de l'échelle hiérarchique sur la base et à la prépondérance de l'armée fédérale sur les armées révolutionnaires (prépondérance en termes de durée d'existence et de visibilité photographique plutôt qu'en termes de forces en présence). Ces données reflètent un

[128] Le faible pourcentage des *villistes* peut s'expliquer par le fait qu'avant le dernier trimestre de l'année 1914, ils combattaient aux côtés des troupes *constitutionnalistes* et n'étaient pas considérés comme une faction à part entière. Par ailleurs, étant entrés dans la rébellion à partir de juin 1915, ils semblent avoir été moins pris en compte dans la presse de la capitale à partir de cette date-là.
Pour 46 images et 12,3 % du total, l'identification de l'armée à laquelle étaient rattachés les soldats et/ou officiers photographiés n'a pas été possible.

certain conformisme des photographes et des organes de diffusion de l'information en images vis-à-vis de la vie militaire mexicaine de 1910 à 1920. En revanche, s'opère au niveau formel une grande mutation du portrait de groupe à caractère militaire. Bien qu'un peu plus de la moitié de ces portraits respectent l'agencement propre à la photographie de groupe, il est important de ne pas négliger les 47 % restants, qui offrent une image tout à fait différente des militaires, qu'ils soient révolutionnaires ou fédéraux. L'observation d'une page de *Revista de Revistas* s'intéressant à l'armée fédérale sous la présidence de Madero permet d'appréhender les débuts de cette transformation (figure 46).

Figure 46. *Revista de Revistas*, 14 avril 1912. « Corps de volontaires qui est parti sur le front du Nord ces derniers jours »

Sur le portrait en haut à droite de la page, les soldats volontaires sont alignés sur trois rangs, deux debout et un assis. La prise est frontale : tous les corps et les regards sont tournés vers l'objectif. Sur la deuxième image, les personnages ne semblent pas avoir été placés. On constate certes une ébauche de double rangée de soldats debout en demi-cercle, mais une dizaine de volontaires sont accroupis ou assis par terre sans respecter aucune sorte de rangée. Leur pose est tout à fait décontractée – en particulier celle du soldat qui se trouve en bas à gauche de la photographie – alors que la légende annonce leur départ imminent pour le front. L'image traditionnelle de l'autorité et de la rigueur militaire est quelque peu malmenée par ce type de représentation photographique.

Le grand changement qui s'opère avec la Révolution est celui de l'origine sociale et professionnelle des soldats et des officiers. Dès le 20 novembre 1910, et jusqu'à la fin des affrontements armés, des hommes et des femmes, la plupart issus du monde paysan, se lancent dans la guerre sans aucune préparation. Leurs *leaders* appartiennent à des couches plus aisées de la population mais sont tout aussi mal préparés ; Madero est l'un d'eux. Rien dans son parcours personnel ou professionnel ne le prédestinait à devenir un chef de guerre et les photographies reflètent cette absence de familiarité avec la vie militaire. L'image de Madero, comme nous l'avons souligné précédemment, diffère grandement de l'image du général Porfirio Díaz, héros militaire célébré pour ses exploits dans les campagnes militaires de la fin du XIXe siècle. L'irruption de ces troupes hétérogènes – désignées dans le vocabulaire mexicain par le terme *bola* – dans l'actualité reflète leur méconnaissance à la fois du monde de la guerre et du monde de la représentation médiatique. La *bola* n'est habituée ni à observer la discipline militaire, ni à se plier aux règles du portrait photographique. La confrontation des reporters-photographes avec ces armées d'un nouveau genre va alors modifier la représentation iconographique de la vie militaire.

3.3.3. Un contrepoids au conformisme photographique : l'apparition de la bola

Les premiers membres de la *bola* révolutionnaire sont les *madéristes*. L'absence de rigueur militaire s'observe jusque dans les rangs des officiers, comme sur cette page de *La Semana Ilustrada* consacrée aux événements de Ciudad Juárez (figure 47). L'image du haut est un portrait du chef de file de la première vague révolutionnaire entouré de plusieurs de ses officiers. Les conventions de réalisation du portrait de groupe ont été respectées en apparence. Le personnage le plus important, Francisco Madero, le seul assis, privilège dû à son rang, est au centre du cadrage. Les autres membres de l'état-major forment un semblant de rangée en demi-cercle derrière lui et tous fixent l'objectif. Mais les poses et les vêtements trahissent le manque de discipline à la fois militaire et photographique. Aucun de ces combattants ne revêt le même habillement ; Francisco Madero porte un uniforme clair et sobre ainsi que des bottes militaires. Les hommes qui l'accompagnent semblent préférer une veste de costume et un pantalon de ville, dont la couleur varie. Au moins cinq d'entre eux portent des cartouchières, à la ceinture ou croisées sur le torse. Pascual Orozco a noué un foulard autour de son col de chemise, signe d'élégance paysanne. Le seul élément commun à tous ces hommes est le port d'un chapeau. Globalement, leur habillement n'est pas très soigné et semble peu adapté à une situation de combat. Le geste familier d'Abraham González qui appuie son bras droit sur l'épaule de son voisin dénote la décontraction avec laquelle les *madéristes* se présentaient devant les objectifs. Francisco Madero se montre peu soucieux de discipliner ses troupes devant les appareils photographiques afin de donner ne serait-ce qu'une apparence d'organisation militaire rigoureuse.

La photographie du bas s'apparente davantage à un portrait de troupes. Les sept soldats, dont Francisco Villa au centre, revêtent un uniforme similaire : veste droite à boutonnière, cartouchières à la ceinture et croisées sur le torse, fusil tenu de la main droite reposant sur le sol. Ils arborent le chapeau à larges bords devenu par la suite l'un des symboles de cette Révolution. Les broderies du chapeau de *charro* de Villa le distinguent des autres hommes. Cet ornement et sa position centrale sur l'image sont les indices qui révèlent son rang de commandement. L'« uniforme » de ces soldats les rapproche davantage des *rurales*, faisant partie des troupes fédérales, que des soldats de l'armée régulière de la Fédération et constitue un signe distinctif de la *bola*.

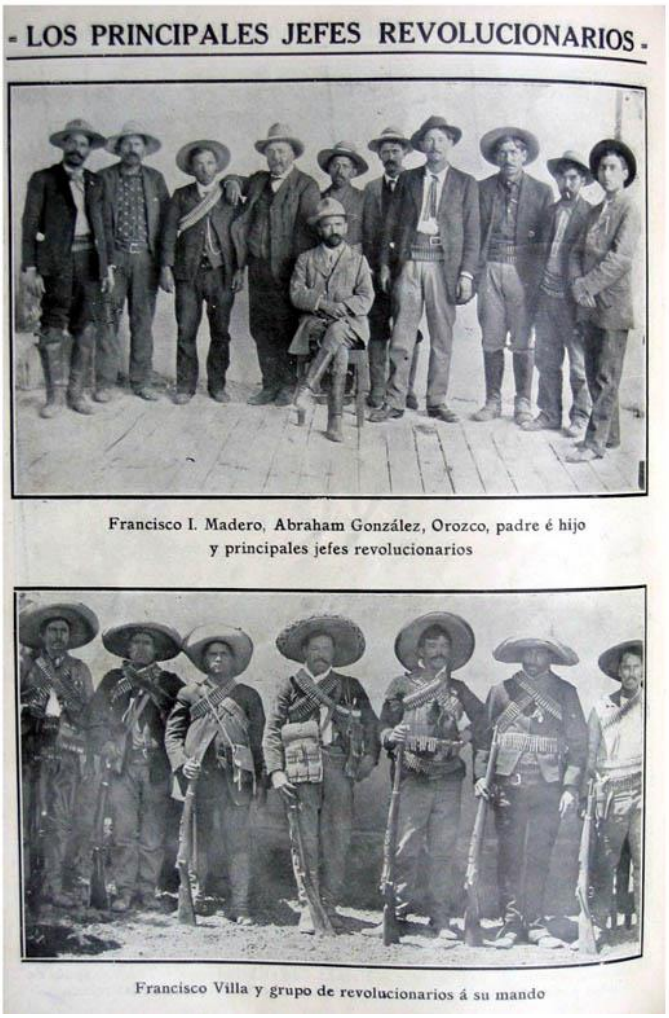


Figure 47. *La Semana Ilustrada*, 5 mai 1911. « Francisco I. Madero, Abraham González et Orozco, père et fils et principaux chefs révolutionnaires – Francisco Villa et groupe de révolutionnaires sous ses ordres »

Deux semaines plus tard, la même revue continue de couvrir les agissements des révolutionnaires et s'intéresse alors aux activités en dehors du combat (figure 48).

Figure 48. *La Semana Ilustrada*, 19 mai 1911. « L'appareil photographique, qui a donné à nos lecteurs une chronique sincère de la révolution grâce à son travail constant, a surpris cette fois-ci une scène sentimentale : l'adieu du *Juan* à sa femme, compagne de peines et fatigues. Un au revoir probablement, car la brave femme, brave comme toutes les *soldaderas*, suivra son homme et le rejoindra à la première occasion – Le célèbre *cabecilla* Blanco et quelques camarades mangeant à même le sol »

La scène reproduite sur la photographie du bas, moment de repos et de ravitaillement, est un exemple clair de l'insertion du thème de la ruralité dans les pages de la presse illustrée. L'herbe haute au premier plan ainsi que les rochers à l'arrière plan situent la scène à la campagne. La physionomie des personnages, leurs barbes et cheveux en désordre ainsi que leur habillement peu soigné rappellent qu'il s'agit à la fois d'hommes issus de milieux ruraux et en situation de guerre. Le contexte belliqueux est présent sur l'image grâce à l'alignement de fusils et de cartouchières contre les rochers du fond. Bien que tous les regards (hormis celui d'un des hommes à gauche de la photographie) convergent vers l'objectif, une certaine instantanéité et un certain naturel se dégagent de l'image. Le photographe a réclamé l'attention des soldats, mais ne semble pas avoir organisé la composition de son cliché. Dès les premiers moments du conflit, et pendant toute sa durée, les intégrants de la *bola* ont été photographiés dans diverses situations : préparation des affrontements, repos et campements avant et après les combats, déplacements de troupes, vie familiale, etc. Les photographes ne se sont pas cantonnés uniquement au rôle militaire des soldats révolutionnaires et

semblent avoir immortalisé la *bola* de façon plus spontanée. Cela a modifié de façon considérable le regard photographique sur les troupes et sur l'homme du peuple en général.

Tant au niveau formel que thématique, la photographie du haut est remarquable. La mise au point a été faite sur le couple en arrière-plan, à droite de l'image. Ce point est d'ailleurs, pour reprendre le vocabulaire barthésien, le *punctum* de l'image, c'est-à-dire, celui qui attire l'œil, « qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer », celui qui « me point (mais aussi me meurtrit, me poigne) ».[129] Au fond, on aperçoit un train, certainement destiné au transport des troupes, et un soldat. Les trois personnages situés au premier plan, deux enfants et une femme, sont flous. Il est très rare de voir des photographies floues publiées dans la presse au début du XXe siècle. Les critères esthétiques exigeaient au moins la netteté du plan principal. Cet aspect formel inattendu révèle à la fois les possibilités déjà existantes de l'instantanéité en 1911 et une certaine évolution des rédactions qui osent publier des clichés ne correspondant pas aux traditions iconographiques. L'intérêt porté au contenu semble alors primer sur la forme. La légende focalise également le regard de l'observateur sur le couple : « l'adieu du *Juan* à sa femme ». *La Semana Ilustrada* veut attirer l'attention de son lectorat sur le baiser du soldat à sa compagne et souligner l'existence d'une vie privée et intime au-delà de la guerre. Cet intérêt des rédactions pour les *soldaderas* et les familles des révolutionnaires est une constante ; nous avons recensé une trentaine de photographies sur les femmes pendant la Révolution. Le *juan* et la *soldadera*, à nouveau considérés comme des « types » photographiques, vont rapidement devenir des symboles de cette guerre et seront repris comme tels pendant la Post-Révolution.

Le portrait de groupe politique ne connaît pas d'évolution significative au cours de la Révolution. En revanche, les changements du portrait de groupe militaire sont importants, en particulier à cause de ce nouveau sujet photographique qu'est la *bola* – un monde totalement éloigné des conventions iconographiques connues jusqu'alors – et de la relation différente qu'elle établit avec les photographes. Les traditionnels portraits de troupes, austères, ordonnés et figés, cohabitent avec des photographies instantanées où la composition est beaucoup moins orchestrée par le photographe. Le meilleur emblème de ce changement est certainement le portrait de Villa, Zapata et leurs sympathisants au Palais National en décembre 1914 (voir figure 13). Ce cliché se situe à la lisière du militaire et du politique. Ce sont des chefs révolutionnaires sans ambition de pouvoir politique fédéral qui se retrouvent assis dans les salons du plus représentatif des édifices du pouvoir. L'attitude d'Emiliano Zapata est à la fois hostile et peureuse. Il ne semble pas à sa place. Villa est, au contraire, très à l'aise, mais sa posture et son large sourire contrastent avec les portraits habituellement emprunts de sérieux et de solennité des hommes sur la chaise présidentielle.

* * *

[129] BARTHES, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris : Gallimard, 1981, p.49.

L’analyse du corpus constitué des pages de photographies à caractère politique et militaire des cinq revues que nous avons sélectionnées révèle de nombreuses et profondes transformations dans les pratiques des photographes de presse et dans la photographie elle-même pendant la Révolution Mexicaine. Ces changements ne sont pas dus à des modernisations techniques spécifiques, mais plutôt à l’irruption de nouveaux sujets d’actualité liés à la guerre et à l’évolution du regard et des mentalités provoquée par le conflit. Si la Révolution a permis à des groupes d’individus de valoriser leur capacité de lutte au nom de certains idéaux, elle a aussi favorisé des prises de risques et une liberté accrue chez les photographes de presse. En quelque sorte, la guerre civile de 1910 à 1920 a constitué une opportunité sans précédent pour le développement et la transformation de l’actualité photographique dans la presse.

L’analyse du portrait comme genre photographique a montré que le portrait individuel politique et le portrait de groupe militaire ont été les plus touchés par l’évolution du regard et les nouvelles relations établies entre producteurs d’images et sujets photographiques. L’introduction progressive de ces critères iconographiques novateurs est signe de modernité. Cependant, sans une volonté de changement de la part des rédactions des revues illustrées, la photographie de la Révolution, avec tout ce qu’elle implique comme bouleversements, n’aurait pu être contemplée. Par conséquent, il convient maintenant de comprendre le rôle primordial de la presse illustrée dans le développement et la diffusion des photographies de la guerre civile mexicaine, rôle qui les mènera à la reprise des thématiques révolutionnaires dans la Post-Révolution.

DEUXIÈME CHAPITRE

La presse illustrée : un vecteur de diffusion qui se transforme

CHAPITRE 2.
La presse illustrée : un vecteur de diffusion qui se transforme

Face au nouveau défi pour les médias que constitue la Révolution, la presse illustrée approfondit l'utilisation de la photographie d'actualité et développe des discours novateurs centrés sur l'image. Une plus grande reconnaissance de la profession de photographe de presse de la part des rédactions des magazines et une professionnalisation dans les usages de l'image se font sentir ; alternant entre la simple illustration et l'agencement d'images produisant du sens – ce que nous appelons les « récits photographiques » – la photographie de presse au Mexique assoit progressivement sa légitimité entre 1910 et 1920. La consolidation de son statut permet à la presse illustrée de multiplier les fonctionnalités de la photographie.

En abordant la question de la diffusion de la photographie, nous tenterons de comprendre les changements survenus dans les rapports entre presse et image pendant la Révolution. Après avoir analysé les discours de la presse sur la photographie et ses « producteurs », nous nous pencherons sur les questions d'objectifs de lecture et de connotation[130] dans la presse illustrée, puis sur les premières apparitions de « récits photographiques » de 1910 à 1920 – prémices du photojournalisme au Mexique. Nous verrons comment ces agencements novateurs transforment les usages de la photographie de presse.

Les spécificités de la presse illustrée

Avant de débuter ce questionnement sur la modernisation de la presse illustrée de Mexico au début du XXe siècle, il convient d'asseoir un cadre méthodologique de travail. De notre point de vue, il est primordial de souligner les spécificités de la presse illustrée qui en font un objet d'étude différent des autres supports tels que les manuscrits, les livres ou même la presse écrite quotidienne. Se demander de quelle manière la presse illustrée peut éclairer singulièrement certains aspects de l'histoire – c'est-à-dire en quoi elle se démarque de la presse écrite ou des sources écrites « classiques » utilisées en histoire – est une question qu'il convient de garder en permanence à l'esprit.

[130] Ces termes seront définis dans la deuxième partie de ce chapitre.

À la différence de certains écrits – mais comme la presse écrite quotidienne – la presse illustrée est élaborée pour un public délimité et les discours qu'elle véhicule sont construits en fonction de ce public et d'une ligne éditoriale. En revanche, la presse illustrée se démarque de la presse écrite quotidienne par un décalage temporel plus grand entre l'actualité et sa diffusion, ainsi que par une interaction étroite entre texte et image.

Public et ligne éditoriale

La délimitation de la ligne éditoriale d'un organe de presse est fondamentale avant toute étude ultérieure. Elle est établie en fonction d'un projet de presse, d'une tendance politique, d'une tendance idéologique, des sources de financement, du contexte politique et social et, éventuellement, de la personnalité du rédacteur en chef. Il est en général assez aisé d'en tracer les contours étant donné qu'elle constitue son identité même et que les journalistes qui y travaillent ont à cœur de défendre les idées portées par « leur » journal ou « leur » revue. Nous avons présenté brièvement au début de ce travail les lignes éditoriales de chacune des revues de notre corpus. Une étude plus poussée de chacun de ces titres et de leur positionnement éditorial se trouve en Annexe 1.2. Analyser les choix de textes et d'images réalisés par la rédaction en fonction de cette ligne éditoriale se révèle être par conséquent une tâche facilitée par la clarté des intentions déclarées par chaque organe de presse. L'historien dispose ici de données concrètes, telles que les annonces de la rédaction lors du lancement d'un premier numéro ou les éditoriaux.

Décalage temporel

La fréquence de parution des revues illustrées est souvent hebdomadaire, mais elle peut être bi-mensuelle, mensuelle, trimestrielle ou encore plus espacée. Elle est en tous les cas rarement quotidienne, cette périodicité étant généralement réservée à la presse écrite. Si l'on peut considérer que la simultanéité entre l'histoire en train de se faire et l'histoire en train de se raconter est un trait constitutif de la presse quotidienne, il faut noter que la presse illustrée est habituellement en léger décalage avec l'actualité qu'elle traite. Ce décalage est propice à une réflexion un peu plus poussée sur les événements et à une prise de recul qui favorise la présentation de l'actualité sous forme d'« histoires » ou de récits. Les rédactions peuvent disposer de séries d'images d'un même événement et ne sont pas dans l'urgence d'en choisir une parmi d'autres pour garantir immédiatement le meilleur impact visuel. Cette périodicité fait de la presse illustrée un lieu propice à la commémoration et à la remémoration.[131] Elle oblige par ailleurs l'historien à considérer l'ensemble des numéros d'un même titre comme un tout, puisque le traitement d'une information à une date donnée est relayé par les traitements antérieurs ou postérieurs de cette même actualité par la même revue.

[131] Voir chapitres 3 et 4.

On trouve un exemple extrême de ce décalage temporel dans *Rotográfico*, une revue illustrée mexicaine qui a paru de 1926 à 1928. Sa rubrique intitulée « Ce que le Mexique a vu dans les trente dernières années »[132] offre des éclairages historiques ponctuels à travers une sélection de photographies provenant de l'Agence Casasola. On peut ainsi revoir les métiers en voie de disparition, revivre en images la *Decena Trágica* ou observer comment la génération précédente célébrait la fête de la Vierge de Guadalupe.[133] Consacrer chaque semaine une page entière à l'histoire politique et sociale iconographique de son pays est un privilège réservé à la presse illustrée hebdomadaire qui se transforme alors en un lieu de mémoire.

Relation texte / image

Le deuxième trait constitutif de la presse illustrée est l'indissociable relation entre l'image et le texte. Peter Burke applique le terme d'iconotexte au cinéma car les films « montrent des messages gravés pour aider le spectateur ou l'influencer au moment d'interpréter les images. Parmi ces iconotextes, l'un des plus importants est le titre du film, qui influence les attentes du public avant même qu'il ait visualisé une seule image ».[134] Le terme iconotexte, provenant de l'analyse littéraire, désigne initialement une œuvre poétique combinant des éléments iconiques et scripturaux qui forment un tout indissociable. Par extension, ce terme désigne « une œuvre dans laquelle l'écriture et l'élément plastique se donnent comme une totalité insécable ».[135] Lors du colloque qui s'est tenu à Clermont-Ferrand en 1988, Alain Montandon a d'emblée écarté la légende et l'illustration de la définition de l'iconotexte :

> La légende est un texte qui apporte un sens à une image, ou plutôt qui en révèle le sens implicite, insuffisamment présent dans l'image ou dans la culture du récepteur. Le cas de l'illustration est plus complexe, mais dans un premier moment, on pourra dire qu'elle relève de la mise en image de certains moments privilégiés du texte, qu'elle est en transposition visuelle, transposition d'un langage dans un autre, à des fins diverses (délassement, pause, points de repos, relance de l'imaginaire, etc.).[136]

Bien qu'elle ne puisse être considérée comme une œuvre d'art, la page d'une revue illustrée peut également être appréhendée comme un iconotexte dans la mesure

---

[132] « Lo que ha visto México en los últimos treinta años ».
[133] GAUTREAU, Marion, « *Rotográfico* y el Archivo Casasola : una colaboración vanguardista », *Alquimia* n°25, Revue du Système National des Photothèques, Mexico, septembre-décembre 2005, pp.7-14.
[134] BURKE Peter, *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelone : Editorial Crítica, 2001, pp. 201-202.
[135] Cette définition est donnée dans l'ouvrage suivant : MONTANDON, Alain (Dir.), *Iconotextes*, Actes du colloque du 17-19 mars 1988 à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, Paris : Ophrys, 1990, p.5. Le terme « iconotexte » a été créé par Michael Nerlich : « […] j'ai commencé à m'intéresser aussi d'un point de vue historique à ce phénomène d'artefacts constitué de textes et d'images qui – tout en ne s'illustrant pas mutuellement – constituent des entités indissolubles qui normalement, mais pas obligatoirement ressemblent à des "livres", et que j'ai nommés – pour les distinguer de juxtapositions illustratives de textes et d'images – *iconotextes* ». NERLICH, Michael, « Réflexions sur un Colloque pour clore un colloque. À propos d'une peinture textuelle de Don Miguel Cervantes de Saavedra », *Texte-Image. Bild-Text*, , Actes du colloque du 2-4 décembre 1988, Berlin : Institut für romanische Literaturwissenschaft, 1990, p. 353.
[136] MONTANDON, Alain (Dir.), *Iconotextes*, *Op. Cit*., pp.5/6.

où elle combine éléments visuels et éléments textuels. Nous n'adhérons pas à la définition qu'Alain Montandon donne de la légende et considérons par conséquent que la légende – si elle est prise dans un tout constitué par l'ensemble des écrits entourant une ou plusieurs images – peut faire partie d'un iconotexte. Dans le cas d'une page de revue illustrée, les photographies constituent les éléments visuels. Le titre de la section ou de la page, le titre de l'« histoire » racontée en textes et en images, l'éventuel article proposé en accompagnement des photographies ainsi que les légendes de ces dernières constituent les éléments textuels de la page. Aucun de ces derniers ne peut être considéré de façon isolée, mais doit, au contraire, toujours être situé dans le contexte global de la page qui est le lieu d'interaction entre le visuel et le textuel. Le discours de l'un ne fonctionne pas sans le discours de l'autre. Ou, plus exactement, n'existe au bout du compte qu'un seul discours, celui qui est généré par l'articulation entre l'écrit et le photographique.

On peut établir un parallèle entre l'application du terme « iconotexte » à la page de revue illustrée combinant des photographies avec des titres, des légendes, voire des articles écrits, et l'application du terme « audio-vision » au cinéma par Michel Chion. Avec la construction de ce concept, son auteur entend « montrer comment en réalité, dans la combinaison audio-visuelle, une perception influence l'autre et la transforme : on ne "voit" pas la même chose quand on entend ; on n'"entend" pas la même chose quand on voit ».[137] Notre objet est le même pour l'analyse de la page de revue illustrée ; on part du principe que l'on ne regarde pas les photographies de la même façon lorsqu'on lit les légendes et les textes qui les entourent et que, à l'inverse, on ne lit pas ces textes de la même façon lorsque les photographies sont présentes. Bien que la simultanéité soit moindre qu'au cinéma puisque le lecteur-observateur peut prendre le temps qu'il souhaite pour lire les textes ou regarder les images, il existe assurément un tout formé par la page. S'il faut reconnaître que l'intentionnalité de construire une page où textes et images interagissent étroitement est surtout née avec le photojournalisme dans les années trente, nous trouvons déjà dans les premières décennies du XXe siècle au Mexique des pages de revues illustrées où textes et images appartiennent à une même architecture qui produit du sens. Nous considérons donc ces pages de revues illustrées comme des iconotextes.

Cette particularité de la presse illustrée exige de l'historien qu'il aborde son objet comme un document historique auquel il doit appliquer plusieurs méthodologies relevant de l'étude de la presse et de l'étude de la photographie. Il peut aussi bien être amené à s'interroger sur le matériel photographique employé lors de la prise de vue que sur les choix du recadrage ou de la légende appropriée au moment de la mise en page. Toutes ces méthodologies sont à mettre au service d'un seul et même objectif : comprendre le message global délivré par cet échange particulier entre les textes et les images au sein des pages de revues illustrées. Cependant, dans la presse illustrée de Mexico de la période révolutionnaire, la photographie est au cœur du dispositif de la page. En effet, les pages iconographiques sur la Révolution

[137] CHION, Michel, *L'audio-vision. Son et image au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2005, p.3.

s'élaborent en fonction des photographies que les rédactions reçoivent ou sont en mesure d'obtenir. Les rédactions sont donc « contraintes » par les images dont elles disposent ; ces dernières conditionnent la réalisation de chacune des pages sur la guerre civile. Il est bien plus aisé de commander un article sur le conflit que d'essayer d'avoir à temps une photographie de tel général ou de telle bataille. Il semblerait donc que la plupart du temps, les titres, les textes et les légendes soient élaborés en fonction des images choisies, et non l'inverse. Le rôle de premier plan que joue l'image photographique dans la construction des cahiers iconographiques des revues illustrées pendant la Révolution explique que nous ayons placé ce type de représentation au coeur de ce travail.

1. La valorisation par la presse illustrée de Mexico de la photographie d'actualité et de ses « producteurs »

1.1. Le discours de la presse illustrée sur les photographes de presse

Pendant la période de la Révolution Mexicaine, les rédactions des revues illustrées n'ont pas pour habitude d'indiquer de façon systématique le nom des photographes à l'origine des images publiées. Ce manque de reconnaissance du métier de photographe de presse n'est propre ni à ce type de presse, ni au Mexique. Dans le monde entier, la mention des crédits photographiques ne s'établit que progressivement et tardivement. Au début du XXe siècle, le photographe travaillant pour les revues et les quotidiens n'est souvent considéré que comme un technicien, ni plus ni moins qu'un typographe, par exemple.

Il n'est donc pas étonnant que 20 % de notre corpus seulement comporte des indications d'auteurs.[138] Ce pourcentage inclut les indications données par les rédactions, mais également les indications que nous avons pu repérer directement sur les images, les signatures et tampons de photographes par exemple. Par conséquent, le pourcentage correspondant véritablement à la volonté des rédactions de faire connaître le nom du ou des photographes est encore moins élevé.

Les proportions sont d'ailleurs différentes selon les revues. Dans *El Mundo Ilustrado*, nous disposons de noms de photographes pour 19 pages à caractère politique sur 157 (12 %) et pour 1 seule page à caractère militaire sur 79 (1,2 %). La situation est proportionnellement encore plus inégale pour *Revista de Revistas* : 16

[138] Toutes revues confondues, ce pourcentage est précisément de 22 % pour les photographies à caractère politique, et de 19,6 % pour les photographies à caractère militaire.

indications sur 252 pages à caractère politique (6,3 %) et 8 sur 237 pages à caractère militaire (3,3 %). Pour *El Universal Ilustrado*, la différence est très marquée entre les deux catégories d'images. Sur 74 pages « politiques », le nom du photographe est indiqué à 39 reprises (52,7 %) alors que sur 22 pages « militaires », nous n'avons que 2 fois un nom de photographe (9 %). Cette différence s'explique par le fait que cette revue disposait d'un photographe de presse à plein temps, Carlos Muñana, chargé de couvrir tous les aspects de l'actualité politique, à Mexico en particulier. Sur les 39 indications de noms de photographes, « Muñana » apparaît 35 fois. Les 4 autres indications correspondent à « Muñana Jr. » et à « José González M. » et à des photographies publiées après la mort de Carlos Muñana, survenue en mars 1920. La plupart des clichés utilisés par *El Universal Ilustrado* provenait donc du travail de ce photographe et était aisément identifiable. Dans *La Semana Ilustrada* les indications d'auteur ne sont pas plus fréquentes : 10 sur 141 pages « politiques » (7 %) et 51 sur 398 pages « militaires » (12,8 %). Seule *La Ilustración Semanal* se démarque du lot et fait figure de pionnière avec des indications nominales de photographes beaucoup plus fréquentes que chez ses consoeurs. Pour les pages à caractère politique nous disposons de 75 indications sur 94 pages (79,8 %) et pour les pages à caractère militaire de 127 sur 225 (56,4 %). Dans cette revue, le lecteur se trouve plus souvent face à des photographies dont l'auteur est identifié que face à des clichés anonymes ou attribués à la revue elle-même, comme c'est souvent le cas. Il est très fréquent que les seules indications d'auteur pour les photographies soient : « Fots. Sem. Ilus », pour *La Semana Ilustrada* ou « Fots. Ilus. Sem » pour *La Ilustración Semanal*. Cela semble vouloir dire que les images ont été expressément prises pour la revue en question et/ou par un photographe travaillant habituellement pour elle.

Si les revues ne semblent pas attacher une importance primordiale à signaler la provenance de chacun des clichés publiés, elles parlent en revanche plus facilement du réseau des photographes de presse ou présentent ceux avec lesquels elles collaborent.

1.1.1. L'association des photographes de presse et l'exposition de décembre 1911[139]

Le 26 octobre 1911, Agustín Víctor Casasola fonde, en compagnie des photographes Ezequiel Álvarez Tostado, Manuel Ramos, Isaak Moreno, Samuel Tinoco, Abraham Lupercio, Jerónimo Hernández, Víctor León, Antonio Garduño, Miguel Casasola et Antonio Melhado, parmi d'autres, l'Association Mexicaine de Photographes de Presse dont il sera nommé président. Il prononce, le jour même, un discours face au président de la République, Francisco León de la Barra, mettant en avant la modernité de cette association :

[139] Pour plus de détails sur cette association, voir l'article suivant : ANCIRA, Eduardo, « Fotógrafos de la luz aprisionada. Asociación de Fotógrafos de la Prensa Metropolitana de la Ciudad de México, octubre-diciembre de 1911 » *in* AGUAYO, Fernando, ROCA, Lourdes (Coord.), *Imágenes e investigación social*, Mexico : Instituto Mora, 2005, pp.334-353.

> Pour la première fois dans les annales de Mexico se sont réunis tous les photographes qui travaillent dans les journaux de cette capitale. Leur objectif est simple et humain : s'aider mutuellement, se protéger contre les vicissitudes de la vie quotidienne, se donner la main dans le dur chemin semé d'embûches qu'il faut parcourir pour gagner le pain qui consolera la famille. Ce n'est pas un « bloc » que nous voulons former, mais une masse industrielle qui oppose sa force productrice aux entreprises qui ont besoin de nos services et nous emploient. C'est un groupe cordial d'hommes de bien, de gens honorables qui, travaillant dans la même branche, partageant les mêmes joies – moins fréquentes que les peines dans ce métier – se sont unis par les liens du mutualisme, avec, pour valeurs, la fraternité et la bienséance.[140]

Bien que les objectifs de ce groupement mutualiste semblent plutôt axés sur une collaboration et une aide réciproques, cette association marque le début d'une réflexion consciente sur le travail des photographes de presse. Le 9 décembre 1911, l'Association inaugure, dans la bijouterie et horlogerie « La Esmeralda », la « Première exposition d'art photographique au Mexique »[141] qui comprend à la fois des photographies de presse et des photographies artistiques.

Les revues illustrées informent leur public-lecteur sur ces deux événements. Le 5 novembre 1911, *Revista de Revistas* publie un portrait de groupe des photographes de presse réunis autour de Francisco León de la Barra avec la légende suivante : « Les photographes de la Presse Métropolitaine remercient le président de la Barra pour sa politesse ».[142] Cette photographie a pour but d'entériner la création de l'association des photographes de presse deux semaines plus tôt. *El Mundo Ilustrado* s'intéresse à nouveau à cette association le 9 juin 1912 avec la publication d'un portrait des « personnes ayant assisté mercredi dernier au banquet de la Société des Photographes de Presse, pour célébrer le début de sa deuxième année d'existence ».[143] Et l'on peut voir dans *La Semana Ilustrada* datant du 22 mai 1912 les portraits des membres du secrétariat de l'Association pour la première année (Abraham Lupercio, Ezequiel Álvarez Tostado, Agustín Casasola, et Antonio Garduño) et pour la deuxième année (Gerónimo Hernández, Ezequiel Álvarez Tostado, E. Sotomayor et Miguel Uribe).

Quant à la première exposition des photographes de presse, elle fait l'objet d'une page dans le numéro de *Revista de Revistas* daté du 17 décembre 1911 (voir

---

[140] *El Imparcial*, 27 octobre 1911. « Por primera vez en los anales de México, se han reunido todos los fotógrafos que laboran en los periódicos de esta capital, con el objeto sencillo y humano, de prestarse mutua ayuda, de protegerse contra las vicisitudes de la vida diaria, de darse la mano en el camino duro y lleno de obstáculos, que hay que recorrer para ganar el pan que llevará el consuelo a la familia. No es un "bloque" el que queremos formar, no es una masa industrial, que oponga su fuerza productora contra las empresas que necesitan y ocupan nuestros servicios ; es una cordial agrupación de hombres de bien, de gentes honradas que, por trabajar en el mismo ramo, por compartir los mismos goces, menos abundantes en el oficio que las penas, se han unido con el lazo del mutualismo, teniendo como base la fraternidad y la corrección ».

[141] « Primera exposición de arte fotográfico en México ».

[142] « Los fotógrafos de la Prensa Metropolitana dando las gracias al Presidente de la Barra por la corrección que les ha demostrado ».

[143] « Asistentes al banquete efectuado el miércoles último por la Sociedad de Fotógrafos de la Prensa, en celebración del principio del segundo año social ».

figure 15, chapitre 1) et de trois pages dans les numéros de *La Semana Ilustrada* du 15 et du 22 décembre 1911 (figures 49 et 50).

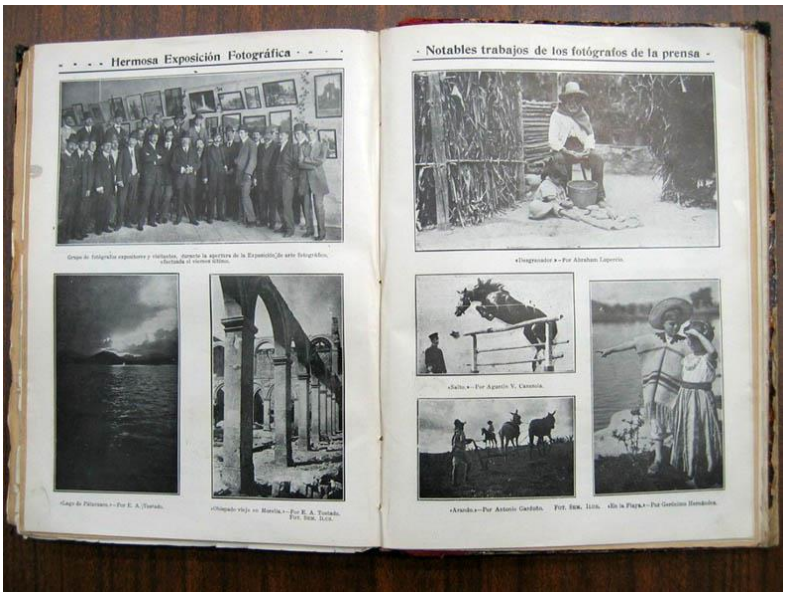


Figure 49. *La Semana Ilustrada*, 15 décembre 1911. Page 10 : « Groupe de photographes, exposants et visiteurs, lors de l'inauguration de l'Exposition d'art photographique vendredi dernier – "Lac de Pátzcuaro" par E. A. Tostado – "Vieil évêché à Morelia" par E. A. Tostado » / Page 11 : « "Celui qui égrène le maïs" par Abraham Lupercio – "Saut" par Agustín Víctor Casasola – "Labourant" par Antonio Garduño" - "À la plage" par Gerónimo Hernández »

Figure 50. *La Semana Ilustrada*, 22 décembre 1911. « M. le Président de la République et les photographes de la Presse de la capitale – M. Madero regardant une photographie curieuse sur laquelle on le voit en train de discuter avec le Général Reyes »

Alors que *La Semana Ilustrada* publie à deux reprises un portrait de groupe des photographes de presse, *Revista de Revistas* n'insère qu'une photographie des journalistes et « parrains » assistant à l'exposition sans se soucier des auteurs des images exposées.

La photographie réalisée par Ezequiel Álvarez Tostado, intitulée « Lac de Pátzcuaro », semble avoir capté l'attention des journalistes car elle fait partie de la sélection des photographies publiées pour illustrer le contenu de l'exposition dans les deux revues. On remarque dans cette sélection (trois images dans *Revista de Revistas* et six dans *La Semana Ilustrada*, dont une qui se répète) qu'une seule photographie fait allusion à la révolution *madériste*, qui vient de s'achever. Il s'agit du portrait mis en scène par Manuel Ramos d'un révolutionnaire dans un train (voir figure 16, chapitre 1). Bien que ce soit une photographie posée, c'est la seule image qui se rapporte véritablement à l'actualité et reflète le travail des photographes de presse. Les cinq autres clichés pourraient être qualifiés d'artistiques. « Le lac de Pátzcuaro » et « Vieil évêché à Morelia » sont des paysages ; la deuxième image de Ramos est une sorte de pietà et la photographie de Casasola fait référence au sport et à la noblesse du cheval.

Les trois photographies se trouvant sur la page de droite de *La Semana Ilustrada* du 15 décembre ont davantage retenu notre attention. Elles représentent toutes les trois des aspects de la vie quotidienne du peuple mexicain : le labour, le travail manuel du paysan égrainant le maïs avec un enfant et un moment de détente d'un petit garçon et d'une petite fille à la plage. Pour les deux dernières photographies en particulier, nous observons une grande similitude de ces clichés avec les images classiques de « types mexicains ». Pour le tableau de l'égrainage, le décor a été soigneusement planté : à droite, un mur bâti avec des matériaux fragiles, du bois et des plantes, reflète la pauvreté du paysan. Les seuls accessoires dont il dispose pour son travail sont un tabouret, un petit panier et un *petate* pour y déposer le maïs.[144] Le chapeau, indispensable à toute représentation du peuple, est bien sûr présent : le vieil homme en porte un alors que l'enfant a enlevé le sien pour le poser à côté de lui. Le titre donné à cette photographie relève également de la tradition de ce type de portrait : « Celui qui égrène le maïs ». Nous n'avons aucune indication, ni sur l'identité des deux personnages, ni sur le lieu de la prise de vue. Ce qui importe, ce n'est pas d'avoir immortalisé un moment de leur vie, mais de montrer aux visiteurs une scène qui pourrait se reproduire dans n'importe quelle campagne mexicaine, à n'importe quel moment. Le portrait des deux enfants semble répondre encore davantage à des stéréotypes. Ils sont à la plage, comme le confirme le plan d'eau visible à l'arrière-plan, mais ne sont pas habillés pour la circonstance. On s'attendrait à les voir porter des vêtements légers, faciles à enlever ou avec lesquels ils seraient susceptibles de se baigner. Or, le petit garçon porte un poncho à rayures et à frange sur une culotte courte et l'indispensable chapeau. La petite fille est vêtue d'un chemisier à manches courtes, d'une jupe longue et d'une large ceinture foncée. Leurs gestes ne sont pas naturels non plus. La composition de cette photographie est indiscutable.

[144] *Petate* : natte en palme tressée aux usages multiples.

Il nous a semblé utile de nous attarder sur cette sélection de photographies de l'exposition pour deux raisons. La première est que l'on constate une grande confusion à cette date entre la photographie de presse et la photographie artistique. Le nom de l'exposition n'évoque à aucun moment la presse : « Première exposition d'art photographique ». Cependant, elle a été organisée par et pour les photographes de presse, qui en sont les seuls exposants. La frontière entre le travail artistique d'un photographe et son travail pour la presse n'est donc pas claire. Il est d'ailleurs très courant de trouver des photographies publiées sur une pleine page par les revues sous le titre « photographie artistique », même si elles sont en rapport avec la guerre civile (figure 51).

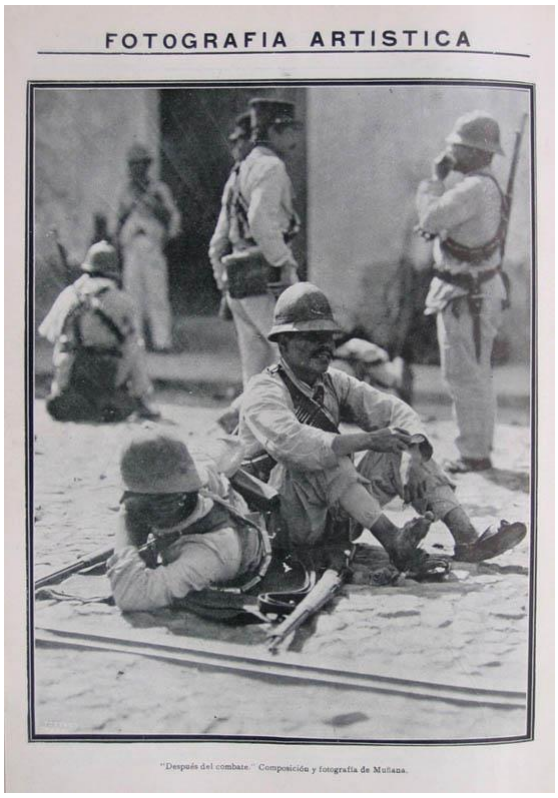


Figure 51. *La Ilustración Semanal*, 14 octobre 1913. « Après le combat – Composition et photographie de Muñana [Carlos] »

La deuxième raison est que les photographes qui ont exposé en décembre 1911 sont les mêmes que ceux qui rapportent des images de la Révolution. Ezequiel Álvarez Tostado, Manuel Ramos, Antonio Garduño, Agustín Víctor Casasola, Gerónimo Hernández et Abraham Lupercio couvrent toute la période révolutionnaire. À travers la présentation de cette exposition novatrice par la presse, on constate qu'en 1911 ces photographes sont encore imprégnés du courant pictorialiste et de la tradition des portraits de « types mexicains ». Cette influence explique sans doute en partie pourquoi nous avons observé une permanence de ce modèle photographique très

classique dans les portraits individuels de soldats anonymes.[145] Au moment de l'exposition de décembre 1911, les photographes de presse ne produisent pas d'images radicalement différentes de celles qui sortent des ateliers photographiques, même s'ils semblent commencer à prendre conscience des spécificités propres à leur profession.

1.1.2. Les photographes de presse photographiés

Bien que ce ne soit pas très habituel, les revues illustrées mettent parfois à l'honneur les photographes avec lesquels elles collaborent. *La Semana Ilustrada* publie en mai 1911 un portrait de groupe où l'on peut voir Samuel Tinoco en compagnie du journaliste Gonzalo Rivero et d'autres correspondants alors qu'ils couvraient la révolution *madériste* dans le Nord du pays. Eduardo Melhado est également mis en lumière par la revue le 12 mai 1914, lorsqu'on le voit debout sur le marchepied d'un train. La photographie est accompagnée de la légende suivante : « Notre photographe don Eduardo Melhado embarquant pour Veracruz afin de rapporter des informations graphiques sur les événements qui se déroulent dans le Port ».[146] Enfin, sur une double page consacrée à la mobilisation de troupes fédérales dans l'Etat de Morelos en septembre 1911, parmi onze photographies, le magazine publie à nouveau un portrait de Tinoco en train de « montrer une position *zapatiste* au major et médecin Bustamante ».[147]

À ses débuts, *La Ilustración Semanal* publie les portraits de trois des photographes avec qui elle entend travailler (figure 52). Par la suite, elle fait preuve d'intérêt pour ce qui peut arriver à ses collaborateurs dans l'exercice de leur travail, qu'ils soient retenus en terres *zapatistes* (voir figure 24, chapitre 1) ou prisonniers à Teoloyucan, comme le photographe Refugio Martínez, en août 1914.[148]

Enfin, *El Universal Ilustrado* rend un hommage appuyé à Carlos Muñana au moment de sa mort (figure 53). Son portrait, où il figure à côté de son trépied, est accompagné d'un texte très lyrique d'un collègue et ami journaliste, Jacobo Dalevuelta. Encore une fois, la photographie choisie pour illustrer cette page n'a aucune valeur d'actualité informative et le texte évoque des souvenirs partagés entre deux amis intimes plutôt que de la profession de celui qu'on honore.

---

[145] Voir ci-dessus la fin du premier chapitre, 3.2.
[146] « Nuestro fotógrafo don Eduardo Melhado embarcándose rumbo a Veracruz a tomar información gráfica de los sucesos del Puerto ».
[147] *La Semana Ilustrada*, 1er septembre 1911. « Nuestro fotógrafo señor Tinoco, enseña una posición zapatista al Mayor Médico Bustamante ».
[148] *La Ilustración Semanal*, 10 août 1914.

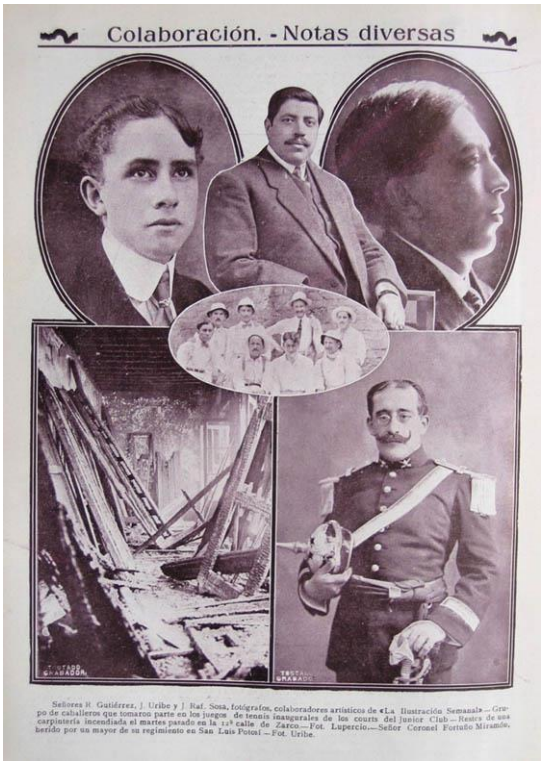


Figure 52. *La Ilustración Semanal*, 21 octobre 1913. « Messieurs R. Gutiérrez, J. Uribe et J. Raf. Sosa, photographes, collaborateurs artistiques de "La Ilustración Semanal" » (trois portraits du haut)

Figure 53. *El Universal Ilustrado*, 25 mars 1920. « Une étude photographique de Carlos Muñana – Carlos Muñana, photographe de "El Universal" et "El Universal Ilustrado", mort lundi dernier à New York »

Malgré leur petit nombre, il est important de signaler ces quelques pages que les revues consacrent aux photographes avec lesquels elles travaillent. En effet, si nous sommes encore loin de l'âge d'or du photojournalisme et d'une époque où des photographes de la taille d'Henri Cartier Bresson ou de Robert Capa pouvaient faire l'objet d'articles à part entière, cet intérêt de la presse illustrée pour les photographes de presse dénote à la fois le début d'une complicité entre ce milieu et les producteurs d'images et les prémices d'une reconnaissance professionnelle. Cette attention naissante pour un métier nouveau se retrouve également dans les discours sur les photographies publiées par les magazines.

1.2. Le discours de la presse illustrée sur la photographie de presse

De l'étude des légendes ressortent quatre types de discours en rapport avec la valorisation de la photographie de presse : le discours sur la primeur de l'image, sur l'exclusivité journalistique de l'image, sur la valeur historique de la photographie et, enfin, sur la beauté iconographique.

1.2.1. La primeur photographique

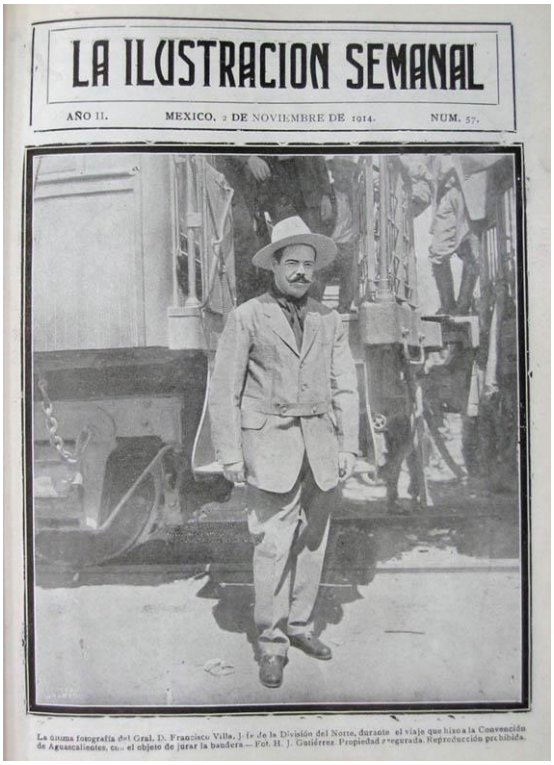
Disposer de l'image la plus récente d'un personnage révolutionnaire ou des combats en cours est un atout majeur de vente pour les rédactions. La course à l'image, telle qu'elle existe encore de nos jours, était déjà une constante de la presse illustrée pendant la Révolution. Ainsi, Francisco Villa fait l'objet de cette quête effrénée et son image semble constituer un argument publicitaire pour les revues. Le 28 juillet 1914, *La Semana Ilustrada* publie un portrait en pied du Caudillo du Nord sur une pleine page intitulée « Dernier portrait de Francisco Villa ».[149] La légende souligne la primeur de la photographie :

> cette intéressante photographie du chef *constitutionnaliste* Francisco Villa, où il apparaît revêtu de l'uniforme militaire, est arrivée entre nos mains. Il s'agit du plus récent de tous les portraits du célèbre guérilléro.[150]

Quelques mois plus tard, un autre portrait en pied de Villa, réalisé par H.J Gutiérrez, est publié sur la couverture intérieure de *La Ilustración Semanal* avec une légende similaire : « la dernière photographie du Général Don Francisco Villa, Chef de

[149] *La Semana Ilustrada*, 28 juillet 1914. « Último retrato de Francisco Villa ».
[150] « A nuestro poder ha llegado esta interesante fotografía del jefe constitucionalista Francisco Villa, en la que aparece vistiendo traje militar. Es el más reciente de todos los retratos del famoso guerrillero ».

la Division du Nord, pendant le voyage qu'il fit à la Convention d'Aguascalientes dans le but de jurer fidélité au drapeau » (figure 54).


LA ILUSTRACION SEMANAL

AÑO II. MEXICO, 2 DE NOVIEMBRE DE 1914. NUM. 57.

La última fotografía del Gral. D. Francisco Villa, Jefe de la División del Norte, durante el viaje que hizo a la Convención de Aguascalientes, con el objeto de jurar la bandera.—Fot. H. J. Gutiérrez. Propiedad reservada. Reproducción prohibida.

Figure 54. *La Ilustración Semanal*, 2 novembre 1914. « La dernière photographie du Général Don Francisco Villa, Chef de la Division du Nord, pendant le voyage qu'il fit à la Convention d'Aguascalientes dans le but de jurer fidélité au drapeau »

Dans les légendes des revues illustrées mexicaines, l'expression « dernière photographie » fait plus souvent référence à la photographie la plus récente qu'à l'ultime image obtenue avant la mort d'un personnage ou la fin d'un événement spécifique. Cette expression est donc fréquemment utilisée afin de souligner la primeur de la photographie publiée et, implicitement, l'efficacité des rédactions dans l'obtention d'images sur l'actualité de la guerre. Les deux légendes que nous avons sélectionnées remplissent précisément ce rôle.

1.2.2. L'exclusivité journalistique de l'image

L'exclusivité est de deux ordres. Elle repose à la fois sur la première publication d'une image dans la presse et sur le rappel de l'intérêt constitué par une ou plusieurs photographies pour l'information et la compréhension de l'actualité.

À l'occasion du premier anniversaire de la *Decena Trágica*, *La Semana Ilustrada* publie un reportage commémoratif constitué de neuf pages illustrées par des photographies prises un an auparavant. Au début du reportage, un texte explique les raisons de cette information exceptionnelle :

> Cela a fait un an hier que la formidable révolution qui fit tomber le Gouvernement de M. Madero a subitement éclaté. Cet événement historique, d'une indiscutable transcendance et dont les détails sont encore dans tous les souvenirs, mérite une information journalistique rétrospective que "La Semana Ilustrada" s'empresse d'offrir à ses lecteurs. Nous insérons dans les pages suivantes des photographies très intéressantes prises par nos photographes lors de ces jours funestes ; beaucoup d'entre elles n'ont pas été publiées jusqu'à aujourd'hui ».[151]

Le reportage est principalement constitué de photographies d'immeubles criblés de balles, de soins apportés aux blessés et de conséquences « physiques » sur la capitale. Le fait que certaines de ces images n'aient pas été publiées avant la date anniversaire de la *Decena Trágica* les rend exclusives au même titre que l'intérêt informatif de leur contenu. Notons au passage que le magazine satisfait à ce moment-là le besoin de commémoration et de remémoration d'un événement historique traumatisant pour les habitants de la capitale, et donc pour une partie de son lectorat.[152]

La revue insiste à nouveau sur l'exclusivité d'une photographie en août 1914. Il s'agit d'un cliché réalisé lors des funérailles de Gustavo Madero, l'un des frères de Francisco Madero, assassiné sur ordre de Huerta en février 1913, peu de temps avant la mort de l'« apôtre de la démocratie » (figure 55).

Figure 55. *La Semana Ilustrada*, 4 août 1914. « Nous sommes les premiers à faire connaître cette photographie à l'intérêt exceptionnel : les funérailles de don Gustavo Madero, le 26 février 1913, à 9 heures du matin. Quand le ministre de la Guerre, le général Mondragón, a su que cette photographie avait été prise, il ordonna au photographe de lui donner la plaque pour la détruire.

[151] *La Semana Ilustrada*, 10 février 1914 : « Ayer hizo un año que estalló súbitamente en esta capital, la formidable revolución que hizo caer al Gobierno del Sr. Madero - Este suceso histórico, de indiscutible trascendencia y cuyos detalles viven aún en todos los recuerdos, amerita una información periodística retrospectiva que "La Semana Ilustrada" se apresura a ofrecer a sus lectores. En las siguientes páginas insertamos interesantísimas fotografías tomadas en aquellos días aciagos por nuestros fotógrafos y muchas de las cuales no han sido hasta hoy publicadas ».

[152] La systématisation dans la presse illustrée de ces fonctions commémoratives et remémoratives fera l'objet des analyses des chapitres 3 et 4 de ce travail.

Heureusement, une copie a pu être obtenue, la seule qui existe. Nous la reproduisons aujourd'hui »

La légende retrace le parcours de la plaque de verre à l'origine de l'image publiée. En soulignant les difficultés rencontrées pour prendre le cliché et sauvegarder le négatif, la revue informe également le lecteur sur la censure opérée par le régime *huertiste* dès la fin de la *Decena Trágica*, et jusqu'à l'été 1914, date à laquelle la presse retrouve enfin une certaine liberté d'expression. L'explication qui accompagne la publication de cette photographie révèle que dès les premières décennies du XXe siècle, les rédactions de la presse illustrée mexicaine avaient pris conscience de l'importance d'obtenir certains clichés en rapport avec l'actualité et qu'elles étaient prêtes à prendre des risques pour y parvenir. Ces risques pouvaient aller jusqu'à la fermeture d'un organe de presse, en particulier à l'époque de la dictature *huertiste*.[153]

Un dernier exemple, parmi de nombreux autres, rend compte de l'attachement des revues à l'exclusivité photographique. Le 13 juin 1920, une double page dans *Revista de Revistas* intitulée « Les premières photographies de Francisco Villa prises dans les Sierras de Chihuahua » est illustrée de neuf clichés récents du Caudillo du Nord en compagnie de ses troupes (pour la page de droite, voir figure 40, chapitre 1). Un long texte d'accompagnement a été inséré sur la première page afin de signifier clairement aux lecteurs l'importance des photographies qu'ils contemplent :

> La publication des photographies de cette page et de la suivante constitue un véritable triomphe pour le journal *Excélsior* et pour *Revista de Revistas*. Elles représentent le rebelle Francisco Villa au cœur de la sierra de Chihuahua, accompagné par ses hommes. Ces photographies ont été prises par le journaliste américain Gerald Brandon qui, comme l'on s'en souvient, a pénétré depuis la frontière des Etats-Unis dans l'État de Chihuahua où il a réussi à interviewer Francisco Villa, après de sensationnelles péripéties ; le récit de ces dernières a déjà été publié par notre collègue d'*Excélsior*, qui a obtenu l'exclusivité pour traduire au Mexique l'interview de Villa et Brandon. Nous avons obtenu la même exclusivité pour les photographies ici présentes, qui constituent un document graphique de grande importance du point de vue journalistique et qui donnent une idée de la vie que mènent Villa et ses hommes dans les régions montagneuses de Chihuahua. Elles sont aujourd'hui publiées pour la première fois au Mexique, et elles seront certainement regardées avec une profonde curiosité par nos lecteurs car, depuis que Villa a été vaincu à Celaya et ailleurs, il n'avait pas été portraituré.[154]

[153] Pour un exemple sur ce type de menaces, voir en Annexe 1.2. la présentation de la revue *La Semana Ilustrada*.

[154] *Revista de Revistas*, 13 juin 1920 : « Constituye un verdadero triunfo para el diario EXCELSIOR y para REVISTA DE REVISTAS, la publicación de estas y las fotografías que aparecen en la página de enfrente, y que representan al rebelde Francisco Villa en el corazón de la sierra de Chihuahua, acompañado de sus hombres. Estas fotografías fueron tomadas por el periodista americano Gerald Brandon, quien, como se recordará, se internó por la frontera de los Estados Unidos hasta Chihuahua, en donde logró entrevistar a Francisco Villa, después de sensacionales peripecias, ya publicadas en su oportunidad por nuestro colega EXCELSIOR, que obtuvo la exclusiva para traducir en México la entrevista de Villa y Brandon. También hemos obtenido la misma exclusiva en lo que se refiere a las fotografías presentes, que son un documento gráfico de gran importancia desde el punto de vista periodístico, y que dan una idea de la vida que hacen Villa y sus hombres en las serranías chihuahuenses. Se publican hoy por primera vez en México, y de seguro serán vistas con honda curiosidad por nuestros lectores, pues desde que Villa fué derrotado en Celaya y demás puntos, no había sido retratado ».

Ces quelques lignes sont riches d'enseignements. En premier lieu, elles rappellent les liens entre le journal *Excélsior* et le magazine *Revista de Revistas* (après la création d'*Excélsior* en 1916, ils font partie du même groupe de presse) et montrent ensuite que l'existence de groupes de presse permet la circulation des informations et des images. En second lieu, ce texte rend explicite la pratique de droits exclusifs ; dans ce cas précis, ils sont appliqués à la traduction d'une interview et à la publication de photographies sur le territoire mexicain. En outre, la personnalité du journaliste et photographe Gerald Brandon est mise en avant ; la réalisation de l'entrevue avec Villa et des photographies autour de celle-ci est considérée comme un exploit par *Revista de Revistas*. Enfin, l'exclusivité de ce reportage sur deux pages est soulignée à plusieurs reprises ; le texte évoque l'intérêt journalistique de la double page, le fait que les photographies soient publiées pour la première fois au Mexique dans cette revue, et l'extraordinaire chance pour les lecteurs de disposer des premiers portraits de Villa depuis environ quatre ans.

Ces quelques exemples démontrent clairement qu'à la fin de la Révolution, les rédactions des organes de presse illustrés avaient déjà mis en place des réseaux nationaux et internationaux d'échanges d'information et de documents iconographiques, qu'elles étaient pleinement conscientes du rôle de l'image dans l'impact informatif et qu'elles négociaient des droits non seulement pour l'écrit, mais également pour la photographie. Il est donc implicite qu'une réglementation, certainement non officielle mais tacite entre les organes de presse, les agences photographiques et les photographes, commençait à se mettre en place pour l'utilisation de la photographie dans la presse.

1.2.3. La valeur historique de la photographie

La question de la valeur historique de la photographie fait ici référence, non pas à celle que nous pouvons lui accorder en tant qu'historiens de l'image, mais exclusivement à celle que lui accorde la presse illustrée mexicaine pendant la Révolution, c'est-à-dire au cœur d'un conflit dont les conséquences pour l'histoire politique et sociale du Mexique sont déjà pressenties comme majeures. Nous avons trouvé à plusieurs reprises dans notre corpus des expressions telles que « photographie historique », « document historique » ou « donnée historique » à propos d'une image liée à la guerre civile. L'utilisation de ces termes montre, certes modestement, que les rédactions de la presse illustrée avaient conscience de participer à l'élaboration de l'histoire de leur pays en publiant certaines photographies. Elles accordaient déjà – du moins, c'est que ce que les légendes laissent transparaître – un rôle de document à la photographie dans ce fragile édifice qu'est la construction de l'histoire. Dès les premiers moments du conflit, les événements liés à la Révolution

sont présentés dans la presse comme « historiques » ; l'arrivée de Madero triomphant dans la capitale est l'une de ces dates-clefs (figure 56).

Figure 56. *La Semana Ilustrada*, 16 juin 1911. « Le souvenir de cet événement des plus solennels qu'ils soient, enthousiaste voire confinant au délire, restera pendant longtemps dans la mémoire des habitants de la métropole qui auront assisté à la réception faite à Francisco I. Madero. Grâce à la photographie, l'intéressant moment historique de l'arrivée dans cette ville du Chef de la Révolution, Francisco I. Madero, a été immortalisé »

Dans cette légende, l'association de la future mémoire des habitants de Mexico au moment historique rendu visible grâce à la photographie est un signe à la fois de la vision historique sur la portée du conflit que possédait *La Semana Ilustrada* et du rôle qu'elle accordait déjà à la photographie de presse comme réceptacle de l'histoire. Avec le recul du temps, nous pouvons affirmer que celui qui a rédigé cette légende en 1911 ne s'est pas trompé ; les quelques images qui ont été prises au mois de juin 1911 lors de l'arrivée triomphale du premier des révolutionnaires dans la capitale ont été réutilisées à maintes reprises lors de commémorations de la guerre civile. S'il semble évident d'appréhender le changement de pouvoir après plus de trente ans de dictature comme un événement par nature « historique », il est néanmoins significatif de constater l'importance que la rédaction de *La Semana Ilustrada* accorde à l'« immortalisation » de cet événement par la photographie. Elle anticipe en quelque sorte la réutilisation de ces images afin de raviver la mémoire de cet instant de basculement dans l'histoire mexicaine.

Le portrait de Francisco Carvajal – entouré, sans doute, de députés et de personnalités politiques mexicaines du moment – pris quelques instants après son intronisation comme président de la République par intérim est présenté par *La Semana Ilustrada* comme un futur document historique : « Immédiatement après que M. Francisco S. Carvajal a été intronisé président de la République, notre photographe, monsieur Tinoco, a obtenu cette photographie extrêmement intéressante, qui

constituera un document historique ».[155] En utilisant le futur dans la légende, celui qui l'a écrite ne laisse pas place au doute quant à la valeur de ce cliché pour l'histoire mexicaine. Encore une fois, si un changement de Président est de façon évidente un moment « historique » puisqu'il introduit une rupture dans l'histoire politique d'un pays, il semble moins évident en 1911 d'insister sur la qualité de « document historique » du portrait du nouveau président, c'est-à-dire sa représentation, plutôt que de signaler la primeur ou la beauté de ce cliché. Celui qui a rédigé la légende inscrit cette image dans un cadre historique et non pas, comme on pourrait s'y attendre, dans un cadre artistique ou esthétique.

1.2.4. La beauté iconographique

Dans les discours de la presse illustrée sur la photographie de presse, les remarques sur les aspects formels des images publiées ne sont pas les plus fréquentes. Ce constat rappelle que le corpus étudié relève de la photographie de presse et non pas d'un type de photographie que l'on pourrait qualifier d'artistique. Les adjectifs mélioratifs, « hermoso », « magnífico », « brillante », etc., s'appliquent plus souvent à l'objet photographié qu'à la photographie publiée. Dans quatre des cinq cas relevés où la beauté de l'image est soulignée, il s'agit de prises de vue au caractère exceptionnel pour diverses raisons. La première image, qualifiée d'« information magnifique » est celle où le public lecteur peut admirer les portraits des journalistes de *La Ilustración Semanal* séquestrés par des *zapatistes* (voir figure 24, chapitre 1).

Dans le deuxième cas, il s'agit d'une photographie de la « Fête Patriotique des Mexicains dans la ville des "Gratte-Ciels" ».[156] L'image occupe à elle seule une double page, cas très rare dans les revues que nous avons choisies, et en particulier dans *Revista de Revistas* qui est d'habitude peu exigeante sur la qualité de reproduction de l'iconographie. La taille de la photographie signifie l'importance accordée par le magazine à ce document. La légende vient renforcer ce sentiment :

> Nous avons le plaisir de publier sur cette double page une superbe photographie prise dans l'impériale ville de New York le 15 septembre dernier, dans le grand salon de fête de l'Hôtel Pennsylvania.[157]

En espagnol, l'utilisation du suffixe « -issime » dans « hermosísima » renforce la valorisation de cette photographie. Le caractère exceptionnel de cette image provient en partie du fait qu'elle a été prise à l'étranger, comme d'ailleurs une autre

---

[155] *La Semana Ilustrada*, 21 juillet 1914. « Inmediatamente después de que el Lic. Francisco S. Carvajal protestó como Presidente de la República, nuestro fotógrafo, señor Tinoco, obtuvo esta interesantísima fotografía, que constituirá un documento histórico ».

[156] *Revista de Revistas*, 2 novembre 1919. « Una Fiesta Patriótica de los Mexicanos en la Ciudad de los "Rasca-Cielos" ».

[157] *Revista de Revistas*, 2 novembre 1919. « Tenemos el gusto de publicar en esta doble plana, una hermosísima fotografía tomada en la imperial ciudad de Nueva York, la noche del 15 de septiembre próximo pasado, en el gran salón de fiestas del Hotel Pennsylvania, de esa capital ».

photographie publiée sur une double page dans *La Semana Ilustrada* le 14 février 1912 : il s'agit d'un cliché « grand angle » d'un régiment de cavalerie nord-américain qui, soi-disant, se préparerait à une intervention au Mexique. La légende explique :

> En raison des récents télégrammes publiés par la presse qui rendent compte des ordres de mobilisation des troupes américaines au Nord de la frontière mexicaine, nous avons cru opportun de publier la superbe photographie qui apparaît sur cette page, qui montre la cavalerie américaine en train de faire des exercices et des manœuvres dans les plaines du Texas.[158]

C'est à la fois la crainte et le caractère exotique de l'image – une vue de troupes étrangères au sein d'une imagerie de guerre exclusivement nationale – qui rendent cette photographie « superbe ».

Le dernier cas est celui du portrait de Porfirio Díaz devant le calendrier aztèque (voir figure 2, chapitre 1). La légende parle d'un « superbe portrait » et, surtout, d'un portrait très original. Et c'est effectivement l'originalité de la prise de vue, davantage que les aspects esthétiques de la photographie, qui la rend belle aux yeux de la rédaction de *La Semana Ilustrada*. La plupart des photographies où l'on voit Porfirio Díaz sont soit des portraits de studio, soit des photographies prises lors d'actes politiques officiels. L'association du président et d'un élément symbolique fort du passé précolombien du Mexique constitue une première au sein de l'iconographie officielle du président Díaz. C'est le caractère exceptionnel de la prise de vue, dans ce cas comme dans les trois autres, qui fait dire aux rédactions des revues à travers les légendes que les photos qu'elles publient sont « magnifiques » ou « superbes ». Leur beauté n'est donc pas uniquement due à des caractéristiques formelles.

À travers l'analyse du discours de la presse illustrée sur la photographie de presse et ses « producteurs », nous constatons que dès les premières décennies du XXe siècle, se sont développées une reconnaissance du travail du photographe de presse et une valorisation de la photographie de presse dans le traitement de l'actualité. Bien que, vers 1920, les spécificités de la profession de photographe de presse au Mexique, et ailleurs dans le monde, ne soient pas encore clairement définies et que la photographie destinée à la presse soit toujours considérée comme inférieure à la photographie artistique, on ne peut nier le développement de l'intérêt pour ce métier et ces images, comme le démontre le fait qu'en une vingtaine d'années la photographie de presse soit devenue le principal type d'image utilisé dans la presse illustrée.

Ces différents discours sur l'image imprimée sont la preuve d'une réflexion autour de la photographie au sein des rédactions et incitent à penser que l'insertion d'une image plutôt qu'une autre est loin d'être fortuite, en particulier pendant la période révolutionnaire. Le choix des images, la rédaction des légendes, la mise en page et

[158] *La Semana Ilustrada*, 14 février 1912 : « Con motivo de los recientes telegramas publicados por la prensa dando cuenta de las órdenes de movilización de tropas americanas al Norte de la frontera mexicana, hemos creído oportuno la publicación de la hermosa fotografía que aparece en esta página, que muestra á [sic] la caballería americana haciendo ejercicios y maniobras en los llanos de Texas ».

l'agencement des photographies répondent donc à des idées et à des objectifs précis.

2. Procédés de connotation et objectifs de lecture dans la presse illustrée de Mexico

Malgré l'absence d'archives internes aux rédactions des organes de presse[159] qui auraient pu nous permettre d'analyser plus finement les stratégies utilisées afin de faire passer un message par l'iconographie ou d'orienter une lecture des photographies, l'observation attentive des choix de contenus et de mise en page de l'image nous révèle l'existence d'une réflexion naissante autour de l'utilisation de la photographie de presse.

La photographie publiée est prise dans un contexte à la fois visuel et textuel – les pages de la revue – qui conditionne son interprétation par le public lecteur. Ou, pour utiliser les mots de Philippe Dubois, « cet instant constitutif [l'acte même de l'exposition photographique] est littéralement cerné par, enserré, pressé par les formes culturelles de la représentation, dont le travail finira toujours par, au bout du compte, marquer plus ou moins le message photographique ».[160] Ce travail de représentation qu'évoque Dubois correspond à ce que nous appelons « objectif de lecture » et que nous définissons comme la finalité qu'une revue attribue à la publication de certains types de photographies par le biais de leur mode de publication. On peut donc déterminer un objectif de lecture lié à une ou plusieurs photographies en analysant le discours textuel environnant et l'incidence de la mise en page sur l'observation que le lecteur va faire des images.

Les réflexions de Roland Barthes sur les méthodologies d'analyse et de compréhension d'une photographie de presse dans « Le message photographique » font partie des rares écrits théoriques sur le sujet. Les termes avec lesquels il travaille nous semblent appropriés pour l'étude des objectifs de lecture recherchés par la presse illustrée mexicaine :

> La photographie de presse est un message. L'ensemble de ce message est constitué par une source émettrice, un canal de transmission et un milieu récepteur. La source émettrice, c'est la rédaction du journal, le groupe des techniciens dont certains prennent la photographie, dont d'autres la choisissent, la composent, la traitent, et dont d'autres

[159] Nous avons tenté de retrouver, sans succès, des archives photographiques ou écrites des revues sélectionnées pour notre corpus. Nous nous sommes notamment rendus aux sièges des groupes de presse toujours en activité, *El Universal* et *Excélsior*, dans l'espoir d'y retrouver des archives de *Revista de Revistas*, ou *Jueves de Excélsior* (rattachés au groupe du journal *Excélsior*) et d'*El Universal Ilustrado* (rattaché au groupe du journal *El Universal*). Il semblerait que les archives d'*El Universal*, qui se trouvaient en sous-sol, aient été inondées dans les années cinquante et les archivistes d'*Excélsior* nous ont affirmé qu'ils ne possédaient plus rien datant de la Révolution Mexicaine. Quant aux archives de *La Semana Ilustrada*, *El Mundo Ilustrado* et *La Ilustración Semanal*, personne au Mexique ne semble connaître leur existence ; les groupes de presse auxquels elles étaient rattachées ont disparu depuis longtemps.

[160] DUBOIS, Philippe, *L'acte photographique*, Paris : Nathan, 1983, p. 84.

> enfin la titrent, la légendent et la commentent. Le milieu récepteur, c'est le public qui lit le journal. Et le canal de transmission, c'est le journal lui-même, ou plus exactement, un complexe de messages concurrents, dont la photographie est le centre, mais dont les entours sont constitués par le texte, le titre, la légende, la mise en pages, et, d'une façon plus abstraite, mais non moins « informante », le nom même du journal.[161]

Le canal de transmission, dans notre cas le magazine illustré, est composé, toujours selon Barthes, de deux structures différentes, voire concurrentes : la photographie et le texte (titres, légendes et articles). Il préconise de procéder à l'analyse de chacune de ces structures séparément, pour ensuite comprendre la façon dont elles se complètent. Au moment d'étudier la photographie, il se retrouve face à une difficulté particulière, car, à première vue, il considère la photographie comme un « message sans code » puisqu'elle est l'« analogon » parfait du réel ; « son message premier emplit en quelque sorte pleinement sa substance et ne laisse aucune place au développement d'un message second ».[162] En dépit de cet obstacle initial, Barthes émet quand même l'hypothèse que le message photographique de presse est connoté, et qu'il faut donc déchiffrer cette connotation, qu'il définit comme suit :

> la connotation, c'est-à-dire l'imposition d'un sens second au message photographique proprement dit, s'élabore aux différents niveaux de production de la photographie (choix, traitement technique, cadrage, mise en pages) : elle est en somme une mise en code de l'analogue photographique.[163]

Il énumère ensuite les procédés de connotation connus : le truquage, la pose (pour les personnes photographiées), les objets (composition photographique), la photogénie (embellissement de l'image par des techniques d'éclairage, d'impression et de tirage), l'esthétisme, la syntaxe (agencement de photographies) et le texte qui accompagne la photographie de presse.

2.1. Etude de cas : les photographies de cadavres

Afin de comprendre la façon dont les rédactions des revues que nous avons sélectionnées se sont servi de procédés de connotation de la photographie dans le but d'orienter le message informatif, nous nous sommes intéressés à une catégorie d'image : les photographies de cadavres. Plutôt que de sélectionner des images isolées pour lesquelles la connotation était flagrante, il nous a paru plus opératoire d'analyser un ensemble au contenu cohérent : l'ensemble des images de la mort. Ce

[161] BARTHES, Roland, « Le message photographique », *L'obvie et l'obtus*, *Essais critiques III*, Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 9.
[162] *Ibidem*, p.12.
[163] *Ibidem*, p.14.

regroupement permet de s'interroger sur les procédés utilisés pour doter une photographie d'objectifs de lecture.

La raison du choix de ces images spécifiques pour l'étude de cas est double. Tout d'abord, la publication de photographies de cadavres au sein de revues mondaines et frivoles au début du XXe siècle est encore inhabituelle et n'est donc pas anodine. Même en France, pendant la Première Guerre Mondiale, de telles images étaient très rares, comme le rappelle Evelyne Desbois à propos des documents filmés :

> Plus tard, les opérateurs évoqueront avec le sourire ces cadavres filmés, bien bavards une fois le plan tourné. Les vrais morts, eux, se faisaient rares à l'image, toujours à l'arrière-plan et de préférence ennemis. Quand ils apparaissaient en grand nombre, à courte distance ou de façon trop réaliste, ils étaient sévèrement éliminés au montage. Des scènes de funérailles militaires prenaient leur place, puisque la mort ne pouvait être totalement escamotée.[164]

Il semble donc tout aussi difficile de filmer les cadavres que de les photographier, pendant la Grande Guerre ou pendant la Révolution. Ce constat rend d'autant plus intéressante la publication de ces photographies particulières dans la presse mexicaine. Leur rareté explique également qu'elles soient accompagnées d'un discours spécifique permettant de justifier leur présence. Cet ensemble d'images n'est donc pas publié au hasard et répond à des objectifs de lecture précis. C'est en raison de cette spécificité que nous avons choisi cette étude de cas, et pas une autre. La deuxième raison de ce choix est liée à la permanence de quelques photographies de cadavres dans le temps, celles des révolutionnaires devenus célèbres : les trois photographies du cadavre de Zapata, l'image de Carranza entouré de médecins sur son lit de mort ainsi que les deux photographies du cadavre de Villa – dans la voiture où il fut assassiné et, éventré, sur un lit d'hôpital. Ces images font partie aujourd'hui du corpus restreint de photographies de la Révolution Mexicaine. Le fait qu'au moins six images de ce petit corpus actuel exhibent des cadavres montre le rôle prépondérant de ce type de photographies, malgré leur rareté relative[165], dans la représentation de la guerre civile.

La mort est au cœur de la guerre et fait donc partie de son imagerie. Elle est présente à la fois de façon implicite, par le biais des images de blessés, par exemple, et de façon explicite au travers des images de cadavres. Les photographies de blessés, abondamment publiées par la presse pendant la Révolution Mexicaine et montrant des corps souffrants et mutilés permettent de familiariser les lecteurs avec l'idée de douleur et de perte. De la même façon, les images des événements postérieurs à la mort : funérailles, exhumations, etc., abordent la question sans montrer les aspects les plus atroces ou douloureux au public. Paradoxalement, les photographies de cadavres qui, à première vue, sont les plus représentatives de la

[164] DESBOIS, Evelyne, « La vie sur le front de la mort », *La Recherche Photographique*, n°6, Juin 1989, p.43.
[165] Dans la première base de données, sur un total de 1638 fiches, environ 150 sont en rapport avec la mort (pendus, exécutés, exhumations, funérailles, etc.), soit 9 % du corpus.

mort, apparaissent peu dans les pages des revues illustrées, certainement à cause de la violence visuelle de telles images. Enfin, les morts traversent le temps grâce aux images de commémorations et d'hommages qui ont pour but de légitimer la violence de la guerre et d'exalter des valeurs précises : l'héroïsme, la bravoure, le courage, le sacrifice.

Au sein de cette représentation photographique de la mort en temps de guerre, aujourd'hui habituelle lors de la couverture journalistique d'un conflit, les photographies de cadavres semblent occuper un espace nouveau, faisant appel à des lectures inconnues du public à l'époque. Elles sont publiées avec très peu de préparation à leur apparition dans des revues illustrées jusqu'alors uniquement consacrées aux frivolités et aux mondanités. La rubrique des nécrologies, jusqu'à la fin de l'année 1910, se limitait à l'annonce des décès de personnalités du « gratin » de la capitale et aux faits divers. Quels peuvent donc être les objectifs poursuivis par les revues à l'heure de publier ce type de photographies si l'on garde à l'esprit que leur lectorat devait être majoritairement composé de membres de la haute bourgeoisie de la capitale, vivant à l'écart des affrontements ?

Nous avons déterminé deux objectifs de lecture associés aux photographies de cadavres, bien que l'on observe de légères variations selon les revues.[166] Précisons que la totalité des photographies de cadavres recensées dans notre corpus correspondent à l'un ou à l'autre de ces deux objectifs de lecture ; ce constat prouve que ce type d'images n'était pas publié au hasard.

Le premier objectif est lié à des événements particuliers – la *Decena Trágica* et l'invasion nord-américaine de Veracruz – qui marquent, chacun à leur façon, un tournant de la guerre civile. L'importance de ces événements dans le déroulement de la Révolution explique en partie que ce soit à ce moment-là que des photographies de cadavres aient été publiées. La *Decena Trágica* est le reflet de la déchirure de la nation. La publication de photographies de cadavres dispersés sur le sol de la place centrale de Mexico représente la souillure du cœur même du pays par le sang national et dénonce l'horreur de cette guerre qui met face à face des combattants de la même nation. Au contraire, l'invasion nord-américaine de Veracruz en avril 1914 provoque un sursaut nationaliste et les photographies de cet événement montrent le soutien patriotique. Par exemple, les légendes des photographies publiées par *La Semana Ilustrada* le 28 avril 1914 insistent sur la nécessité de se regrouper face à l'ennemi commun du Nord et la revue parle exclusivement de « cadavres de mexicains». Le pays semble à nouveau uni par la défense du territoire national. La revue s'autorise alors à montrer des cadavres dont elle se sent proche car ils représentent l'héroïsme du sacrifice pour la patrie et soulignent la barbarie de l'envahisseur. Ce premier objectif

[166] Dans *El Mundo Ilustrado*, nous n'avons recensé que deux photographies de cadavres sur les quatre premières années du conflit (1910-1914). Cette absence d'images de la mort semble logique pour une revue toujours soucieuse de ne pas choquer ses lecteurs. Dans *El Universal Ilustrado*, les photographies de cadavres n'abondent pas non plus, mais cette fois-ci pour des raisons chronologiques ; en effet, après 1917 (date de sa création) les affrontements diminuent et par conséquent, les pertes humaines aussi.

de lecture a pour but de rassembler et de fédérer les lecteurs contre l'horreur de la guerre. Il répond en quelque sorte, et de façon paradoxale, à un réflexe de préservation de la vie.

Le deuxième objectif de lecture est la stigmatisation des rebelles. Dans le cas de la Révolution Mexicaine, ce sont les rebelles, en particulier les *zapatistes*, qui constituent ce que nous pourrions appeler le camp opposé ou l'ennemi. Vis-à-vis du lectorat et compte tenu des revues que nous avons sélectionnées, il est évident que les fédéraux ne peuvent à aucun moment être considérés comme les ennemis. Si quelques revues critiquent les agissements de l'armée fédérale sous la dictature de Huerta, ils ne le font qu'après le départ du général en exil. Pour des questions de survie, la presse ne peut ouvertement critiquer les détenteurs du pouvoir, quels qu'ils soient. Cet objectif de lecture a pour corollaire celui de la défense de l'ordre et de la paix. Au cours de la Révolution, les appellations de rebelles ou révolutionnaires sont données à différentes factions armées, en fonction des changements de gouvernement. Par exemple, les *madéristes* étaient considérés par la presse comme des rebelles avant la signature des Accords de Ciudad Juárez en mai 1911. En quelques semaines, avec le triomphe de Madero puis son élection à la présidence de la République, les *madéristes* ont cessé d'être considérés comme des rebelles et cette appellation a alors été utilisée à l'encontre des *orozquistes*. Malgré ces fluctuations, il est certain que ce sont presque toujours ceux que l'on qualifie à un moment donné de rebelles ou de bandits dont les cadavres sont photographiés, puis les images résultantes publiées, car ils sont considérés comme les ennemis de l'ordre et de la paix. Il semble normal, en temps de guerre, de publier les photographies des cadavres de l'ennemi avant celles des corps amis, comme le note Joëlle Beurier :

> S'exprime, dans cet étalage des corps ennemis, une tonalité belliqueuse en même temps que trompeuse : la mort peut être étalée tout simplement parce qu'elle concerne des étrangers, pour lesquels le lecteur ne ressent rien ; en même temps, elle implique la victoire des amis.[167]

Dans le cas de notre corpus, le lecteur appartient à l'élite aisée de la capitale et se trouve de fait plus proche du pouvoir en place que des factions révolutionnaires. On peut alors penser qu'il les considère comme des ennemis ou, du moins, comme de dangereux trublions qui l'effraient. Il est alors plus facile pour la presse de publier des photographies de cadavres appartenant à ces factions et non pas de cadavres de l'armée fédérale, considérée comme la gardienne de l'ordre.

La délimitation de ces objectifs de lecture autorise à croire que la publication des photographies de cadavres répond effectivement davantage à une prise de position idéologique qu'à une simple nécessité informative. L'analyse concrète

[167] BEURIER, Joëlle, « Voir ou ne pas voir la mort ? Premières réflexions sur une approche de la mort dans la Grande Guerre », *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre* (sous la direction de Laurent Gervereau), Paris : Somogy, BDIC, p.63.

d'images de la mort et de leur contexte d'insertion dans la presse permet de confirmer cette hypothèse. Cette étude d'un corpus thématique de photographies au sein de notre corpus général permet d'appréhender clairement, selon les termes de Patrick Chareaudeau, la « finalité double du contrat de communication », caractérisé par la tension existante entre la « visée d'information » et la « visée de captation » :

> L'instance médiatique est donc engagée dans une visée qui consiste à construire une image idéale du sujet-cible susceptible de « ressentir » des émotions, de mobiliser son affect, pour que se déclenchent chez lui intérêt et passion pour l'information qui lui est transmise, plus spécialement pour l'information telle qu'elle est proposée dans cet organe particulier. Or, l'effet produit par cette visée se trouve aux antipodes de l'effet de rationalité qui sous-tendrait la visée d'information. D'où une tension entre ces deux visées. Le principe de plaisir sur lequel se fonde la visée de captation ne peut être dominant, ni se faire au détriment de la visée d'information, sous peine de faire perdre au média sa légitimité. L'instance médiatique doit donc procéder à une mise en spectacle subtile du discours de l'information, qui doit s'appuyer à la fois sur les ressorts émotionnels prévalant dans chaque communauté socioculturelle et sur la connaissance des univers de croyance qui circulent dans ladite communauté.[168]

Au moment de la publication de photographies de cadavres, la « visée de captation » consiste donc à faire ressentir aux lecteurs des émotions précises, que ce soit un refus de la violence de la guerre ou un rejet de l'ennemi, étranger ou intérieur. On observe effectivement que ce processus court-circuite la « visée d'information », en déformant parfois grandement la véracité des faits d'actualité retranscrits dans la presse.

La nature même des photographies de cadavres provoque des émotions et des réactions exacerbées par rapport aux autres images de guerre. L'association d'objectifs de lecture à ces photographies, en particulier afin d'orienter et de « capter » le lecteur, est sans doute plus aisée. Grâce à l'observation de certaines d'entre elles, nous pouvons énumérer l'ensemble des contraintes qui président à la publication d'une image de ce type : volonté d'informer en tant que revue d'actualité, besoin de dénoncer et condamner en accord avec une ligne idéologique et éditoriale, et tentative de ménagement des émotions du public.

2.2. Premier objectif de lecture : dénoncer l'horreur de la guerre

[168] CHARAUDEAU, Patrick, *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris : Nathan, 1997, pp.78/79.

Ce premier objectif de lecture est lié à deux ensembles de photographies de cadavres correspondant à deux événements tout à fait différents. Le premier événement, la *Decena Trágica*, symbolise la déchirure de la nation ; pendant dix jours les partisans de la contre-révolution incarnée par Félix Díaz, Manuel Mondragón et Victoriano Huerta s'affrontent aux partisans de Francisco Madero qui tentent de sauver la révolution *madériste*. Au contraire, l'invasion nord-américaine de Veracruz provoque un sursaut nationaliste et un rassemblement des différentes factions révolutionnaires contre un ennemi étranger commun. La presse illustrée relaie alors les signes de l'union contre l'ennemi extérieur et de la solidarité pour la défense nationale. Les photographies de cadavres publiées lors de ces deux événements établissent le lien entre ces deux moments, apparemment opposés, de la guerre civile. Que les cadavres soient la conséquence d'une lutte fratricide ou des combats provoqués par les Nord-Américains, le résultat est le même, ce sont des Mexicains qui paient de leur vie la défense d'idéaux, que ce soit la défense d'un homme, Madero, ou celle de la grandeur de la nation. La publication des photographies de cadavres montre alors à quel point la guerre est cruelle, voire absurde envers son propre peuple (figure 57).

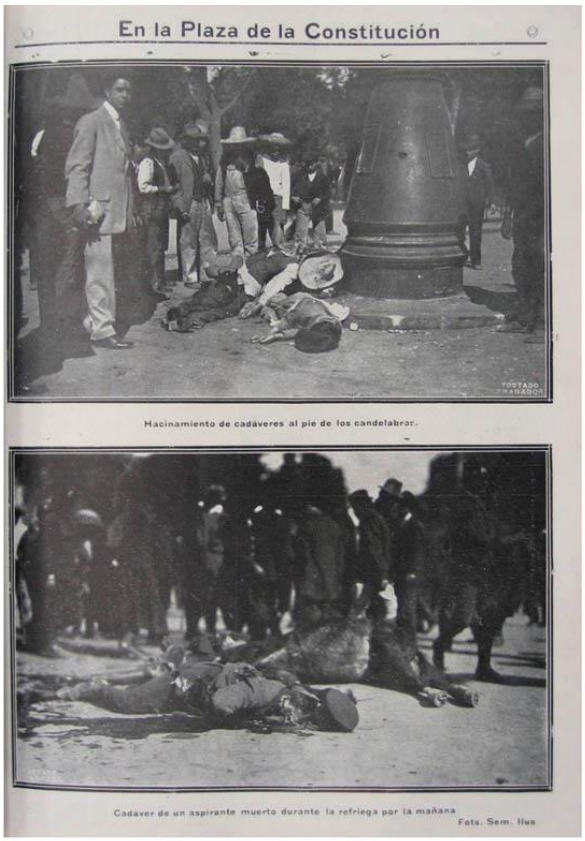


Figure 57. *La Semana Ilustrada*. 11 février 1913. « Entassement de cadavres au pied des lampadaires – Cadavre d'un aspirant mort ce matin pendant les affrontements »

La juxtaposition de ces deux photographies de grand format exhibant des cadavres au premier plan est tout à fait inhabituelle dans la presse illustrée. Deux choses frappent au premier regard : l'enregistrement des corps dans la position même où ils sont tombés et l'utilisation du terme « entassement » pour décrire l'image du haut

et la présence d'une large tache de sang sur la photographie du bas. La crudité de ces prises de vues est la preuve d'une volonté de ne pas cacher au public la violence des affrontements ayant eu lieu quelques jours auparavant dans la capitale. Étant donné la confusion qui régnait à Mexico du 9 au 17 février et la date de publication de ces images (11 février), nous pouvons affirmer sans craindre de nous tromper que les rédacteurs de la revue ne pouvaient savoir exactement quelles étaient les forces engagées dans la lutte pour le pouvoir et quelle cause défendaient les hommes dont les cadavres avaient été photographiés. Le but n'était donc pas de montrer les pertes ennemies. Le besoin d'information sur les événements qui étaient en train de se dérouler se faisait sentir mais la monstration de telles images ne pouvait répondre uniquement à cette nécessité. La charge émotive de ces deux photographies représentant la mort est incontournable. Les plans rapprochés et les légendes laconiques étaient vraisemblablement destinés à faire ressortir l'horreur de ce conflit qui semblait avoir atteint, pendant la *Decena Trágica*, le comble de l'absurdité.

La photographie d'un alignement de cadavres est publiée dans deux revues différentes : *La Ilustración Semanal* et *Revista de Revistas* (figure 58 et figure 59). Cette image a également été publiée dans *La Semana Ilustrada* le 12 mai 1914, avec la légende suivante : « Cadavres de mexicains sur le quai de Veracruz après le premier affrontement ».[169] Deux légendes sur trois affirment qu'il s'agit de corps de Mexicains et, également deux sur trois affirment que ces morts sont survenues à la suite des premiers combats entre Mexicains et Américains à Veracruz. Seule la légende de *La Ilustración Semanal* indique que les personnages debout à l'arrière-plan sont des gardes ennemis. En regardant cette image de plus près, nous pouvons effectivement reconnaître que le soldat isolé au centre de l'image porte l'uniforme américain. La nationalité des autres personnages est plus difficile à confirmer. Même si cette photographie ne montre pas la mort de façon aussi crue que les deux images prises à Mexico pendant la *Decena Trágica*, les cadavres reposent à même le sol et sont alignés de façon peu soignée. Aucun linge ne recouvre leurs corps et ils sont donc exposés aux intempéries et aux regards de tous. À la différence des blessés, presque toujours photographiés dans les lieux où ils étaient soignés et très rarement sur les lieux de combats, il semblerait que les cadavres ne méritent pas autant d'égards. Sur cette image, le fait de montrer les Américains face à des cadavres mexicains qu'ils laissent à l'extérieur sans ménagement est une façon pour les revues de dénoncer la barbarie des voisins du Nord et de rendre la réalité de l'invasion concrète aux yeux des lecteurs. La monstration des corps des « frères » tués par l'ennemi ne peut que renforcer le mouvement d'union nationale qui avait débuté dès l'annonce de l'invasion en faisant appel au nationalisme et à la défense de la souveraineté nationale. Exposer l'horreur de la mort aux yeux des lecteurs est un moyen de rassembler contre l'envahisseur.

[169] « Cadáveres de mexicanos en el muelle de Veracruz después del primer encuentro ».

À l'échelle nationale, au contraire, l'exhibition des photographies de cadavres de rebelles permet de faire naître chez le lecteur un rejet envers leurs luttes et, en particulier, envers leurs moyens d'action.

REVISTA DE REVISTAS

EL SEMANARIO NACIONAL

NUMERO EXTRA

MEXICO, 10 DE MAYO DE 1914

EL CONFLICTO CON LOS ESTADOS UNIDOS

Figure 58. *Revista de Revistas*. 10 mai 1914. « Veracruz. Morts pendant le premier jour des combats sur le quai fiscal »

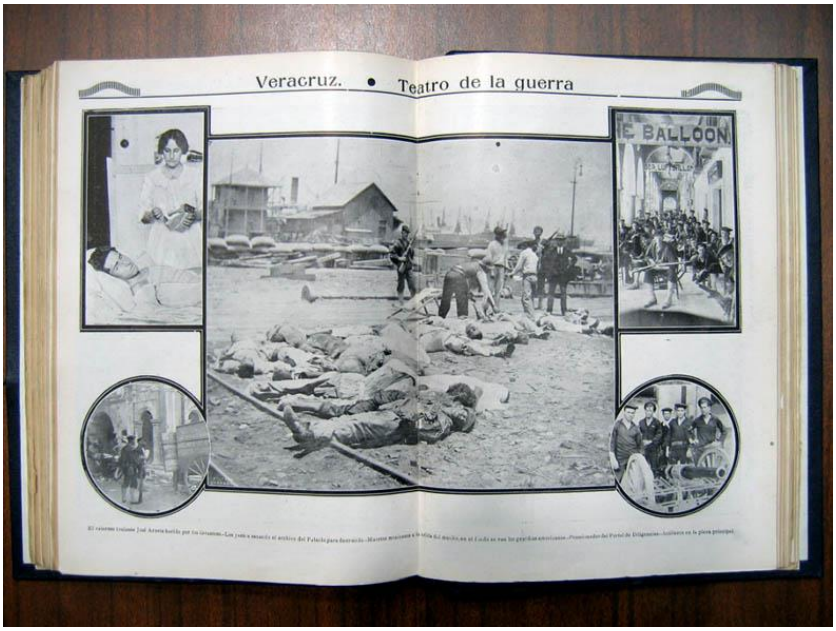


Figure 59. *La Ilustración Semanal*. 4 mai 1914. « Le valeureux lieutenant José Azueta blessé par les envahisseurs – Les yankees sortant les archives du palais pour les détruire – Morts mexicains près du quai, au fond on voit les gardes américains – En possession du *Portal de Diligencias* – Artilleurs sur la place principale »

2.3. Deuxième objectif de lecture: stigmatiser les rebelles

Six pages de photographies permettent de clarifier l'objectif de lecture de stigmatisation des rebelles, objectif principal recherché par les magazines illustrés à l'heure de publier des photographies de cadavres ; elles sont toutes en rapport avec les *zapatistes* ou le Caudillo du Sud, Emiliano Zapata : une de *La Ilustración Semanal*, deux de *La Semana Ilustrada*, deux de *Revista de Revistas* et une d'*El Universal Ilustrado*. À la différence d'autres factions révolutionnaires dont la perception par les médias a évolué au cours du conflit, les *zapatistes*, dès la victoire de Madero, ont toujours été considérés comme des rebelles et des bandits. Presque toutes les photographies publiées des troupes paysannes de l'État du Morelos le sont pour dénoncer leurs actions jugées cruelles et sauvages. Leur publication a, par conséquent, presque systématiquement pour objet de condamner leur existence.

Les deux pages de *La Semana Ilustrada* datant du 8 mai 1912 (figure 60) et du 6 janvier 1914 (figure 61) sont, de ce point de vue, très éloquentes. La première page comporte deux photographies : à gauche, une dizaine de cadavres alignés par terre et, à droite, deux hommes soutenant verticalement le corps de Timoteo Casillas. L'image de droite est particulièrement intéressante ; elle a été expressément prise pour exhiber le corps du *zapatiste* accusé d'avoir donné l'assaut à la prison. C'est une image publiée à titre d'exemple, à la fois pour montrer la violence *zapatiste* qui laisse derrière elle de nombreux morts et pour punir le *zapatiste* coupable en lui infligeant l'humiliation d'être photographié sans aucun ménagement après sa mort. Jamais un soldat fédéral mort à la guerre n'est photographié ainsi pendant la Révolution Mexicaine.

À première vue, on pourrait croire que sur les photographies de la deuxième page, des hommes font paisiblement la sieste sous un arbre. En regardant de plus près, on aperçoit le sang qui macule les chemises de toile blanche habituellement portées par les partisans de Zapata. Il a manifestement été décidé, pour la prise de vue, de disposer de façon ostentatoire sur les cadavres les chapeaux pointus à larges bords, également caractéristiques de l'« uniforme » de l'armée *zapatiste*. Cette volonté d'offrir au public lecteur un signe clair et immédiatement compréhensible de leur appartenance au mouvement des « rebelles » est révélatrice de l'utilité de la publication de telles images. Le titre donné à la page, « Les terribles leçons »[170] et la légende accusatrice qui dénonce des « rebelles » semant la « désolation » confirment que l'objectif recherché est de donner l'exemple et de dissuader le lecteur de devenir un sympathisant *zapatiste*.

[170] « Los escarmientos terribles ».

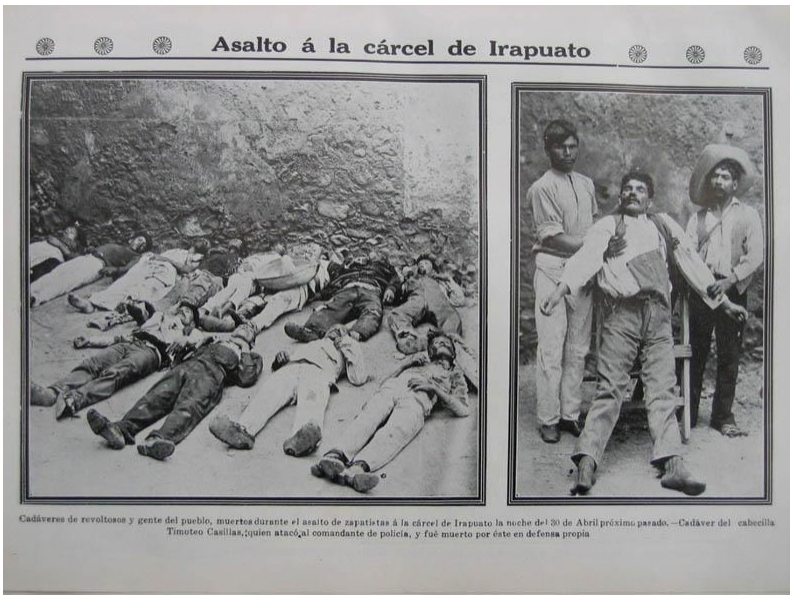


Figure 60. *La Semana Ilustrada*, 8 mai 1912. « Cadavres de rebelles et de gens du peuple, morts dans la nuit du 30 avril dernier, pendant l'assaut des *zapatistes* à la prison d'Irapuato. Cadavre du *cabecilla* Timoteo Casillas, qui a attaqué le commandant de police et a été tué par ce dernier en légitime défense »

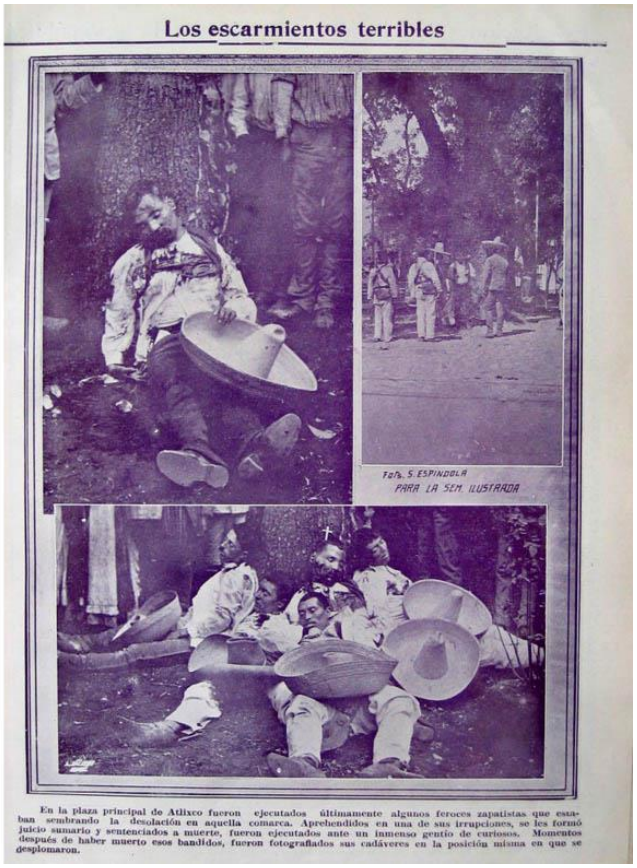


Figure 61. *La Semana Ilustrada*. 6 janvier 1914. « Sur la place principale d'Atlixco ont été exécutés dernièrement des *zapatistes* féroces qui semaient la désolation dans cette contrée. Ils ont été appréhendés lors de l'une de leurs irruptions. Ils furent sommairement jugés et condamnés à mort, puis exécutés devant une foule de curieux. Quelques instants après leur mort, leurs cadavres furent photographiés dans la position même où ils s'étaient écroulés ».

Car un soupçon suffit pour être menacé ou tué, comme pour cet ouvrier dont le cadavre photographié est montré dans *La Ilustración Semanal* le 2 mars 1915 (figure 62).

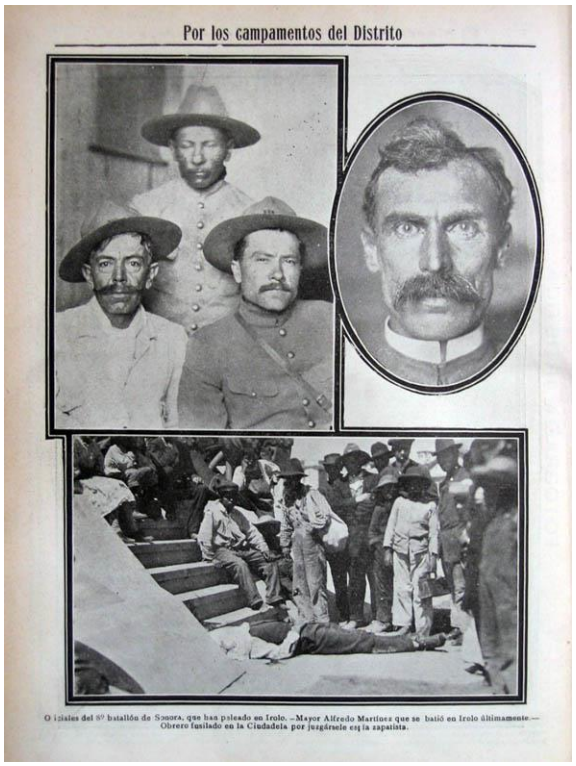


Figure 62. *La Ilustración Semanal*, 2 mars 1915. « Ouvrier fusillé à la *Ciudadela* pour avoir été soupçonné d'être un espion *zapatiste* » (photographie du bas)

La foule qui entoure le corps est, bien plus que le corps gisant, le « punctum » de cette image. Une quinzaine de jeunes gens et sans doute davantage – situés hors champ -, sont rassemblés autour du corps, dans une attitude très détachée de la mort ; l'un deux est tranquillement accoudé sur une marche de l'escalier. Cet attroupement qui semble priver le mort de la solennité de l'instant rappelle l'une des rares photographies du cadavre de Zapata. C'est celle que *Revista de Revistas* a choisi de publier pour informer de l'assassinat du plus grand des « bandits » de la Révolution (figure 63).[171] La mort du Caudillo est rendue insignifiante par cette image (photographie du haut, à gauche) 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'immortalité.[172]

[171] Le 10 avril 1919, Emiliano Zapata tombe dans un piège organisé par Jesús Guajardo et commandité par Pablo González. Au moment de pénétrer dans l'hacienda de Chinameca, il est criblé de balles par des tireurs embusqués.

[172] Pour une analyse approfondie de cette photographie, voir la communication d'Andrea NOBLE, « 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/ponencias/investigacion_Andrea.htm

DOMINGO 27 DE ABRIL DE 1919

REVISTA DE REVISTAS—5

Notas de la Semana

Receta Casera Para el Pelo Canoso

"Perlas de Oro"

5 DE MAYO, 35. - PLATERIA.

ARETES DE ORO Y PLATA

Más Baratos que en Joyerías

$75

M. YER Y HUERTA

Figure 63. *Revista de Revistas*, 27 avril 1919. « Cadavre d'Emiliano Zapata – Général Guadalupe Sánchez – Ex général Francisco de P. Álvarez – Tête de l'ex-général Blanquet – Boîte qui contenait la tête, lors de son transport à Veracruz »

Le choix de *Revista de Revistas* de ne publier que cette petite photographie, en cinquième page, parmi d'autres images rend cet événement encore plus anodin. La mort de Zapata ne mérite pas de figurer en première page et partage l'espace avec le texte de la « recette maison pour les cheveux blancs ».[173] 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.

Le positionnement de ce magazine semble d'ailleurs avoir évolué entre 1911 et 1919. Le 10 septembre 1911, le portrait de Zapata, aux côtés de celui d'un autre *zapatiste*, Lozada, avait fait la une de la revue (figure 64).

[173] « Receta casera para el pelo canoso ».

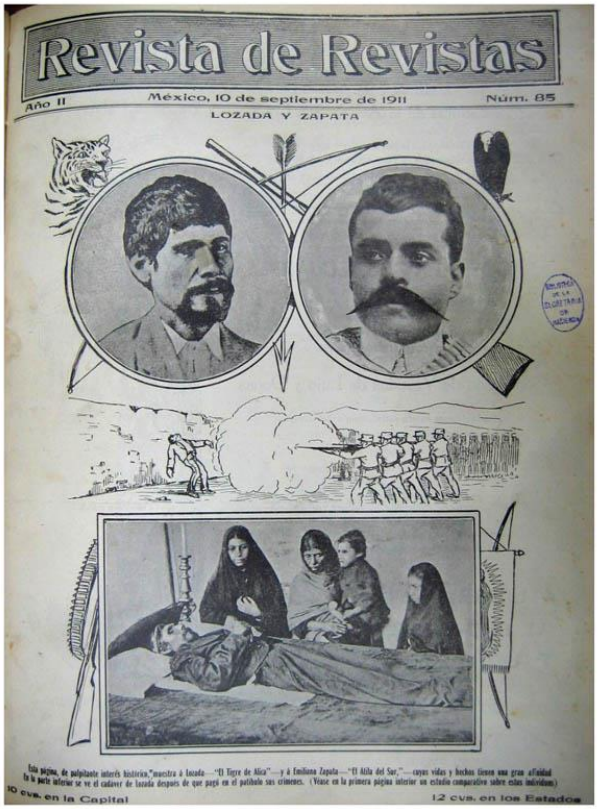


Figure 64*. Revista de Revistas*, 10 septembre 1911. « Cette page, à l'intérêt historique palpitant, montre Lozada, " le Tigre d'Alica" et Emiliano Zapata, "L'Attila du Sud" dont les vies et les actes se ressemblent beaucoup. Dans la partie inférieure, on voit le cadavre de Lozada après qu'il a payé de sa vie ses crimes »

Cette couverture établit une comparaison entre Lozada, surnommé « le Tigre d'Alica », célèbre bandit de l'Ouest du Mexique dans la deuxième moitié du XIXe siècle, et Emiliano Zapata ; le discours iconographique proposé sur cette première page est ambigu. En haut de la page se trouvent les portraits de deux hommes, Emiliano Zapata et Lozada. La photographie du bas, à première vue, est une photographie religieuse. Un homme allongé sur un lit, près duquel se trouve un cierge dans un candélabre, les mains jointes et revêtu de ce qui pourrait sembler un habit de prêtre, est entouré de deux femmes et deux enfants. La femme la plus à gauche de l'image, qui porte son *rebozo* sur la tête, ressemble à une vierge ou une sainte, par l'inclinaison de sa tête, la position de sa main, ses yeux baissés en signe de recueillement.[174] On aperçoit l'étendard de la Vierge de Guadalupe, marque religieuse arborée par les *zapatistes* tout au long de leur lutte, à droite de l'image. Ce dessin est contrebalancé par celui de l'arc et du fusil, à gauche de l'image et ornant les deux portraits. Ce sont les deux armes des *zapatistes* : le fusil, arme moderne, l'arc et la flèche, armes séculaires. Enfin, chaque homme est associé à un animal : le tigre pour Lozada et l'aigle pour Zapata. Ces dessins d'animaux semblent renforcer une image déjà positive de ces deux hommes : malgré la violence ou la cruauté symbolisées par le tigre et l'aigle, des valeurs de courage, bravoure, force et pouvoir leur sont

[174] Cette photographie a été prise après l'exécution de Lozada, le 20 juillet 1873.

également attribuées. Le caractère religieux de la photographie du bas, le dessin de l'étendard de la vierge, le choix de mettre les portraits en médaillon, tout cela nous mènerait à penser que *Revista de Revistas* porte un regard bienveillant sur le mouvement *zapatiste*. Et pourtant, l'information que la revue prétend commémorer est celle de l'exécution de Lozada. Seul le dessin central où cinq soldats tirent sur un homme face à un mur permet de faire le lien entre ce « gisant » et le bandit que représente Lozada. La légende est en revanche plus explicite alors que le texte, à la page deux, conserve, lui aussi, une part d'ambiguïté sur la personnalité de Zapata :

> Aucun [rebelle] n'est plus typique, avec de fortes caractéristiques de bandit, de héros, de cacique, de victime. Les feuilles des journaux paraissent tous les matins, comme dans les quartiers fatidiques des grandes capitales, avec leur caillot de sang, signalant son passage […]. Il a ses apologistes, ses rhapsodes, ses commentateurs et il reçoit même l'honneur inouï que le chef victorieux de la Révolution [Madero] aille parlementer avec lui de façon pacifique dans son fief de l'État du Morelos.[175]

L'ensemble du texte conserve ce ton ironique. L'auteur décrit Zapata comme l'archétype du bandit, qui fascine la population et les médias, mais qui accède également au rang de personnalité politique puisque Madero tente de dialoguer avec lui. Dans ces quelques phrases, on observe les germes d'un discours admiratif sur Zapata qui se développera dans la Post-Révolution.

En ce qui concerne les photographies de cadavres, on retrouve donc fréquemment dans *Revista de Revistas* une position ambivalente et une certaine neutralité. Comme nous l'avons souligné dans la présentation de la revue en Annexe 1.2., ses positionnements politiques – et ceux des revues sur lesquelles nous travaillons en général – ne sont pas figés mais, au contraire, très souples ; on pourrait parfois même les soupçonner d'un certain opportunisme conditionnant leur survie. Cependant, au moment de la mort de Zapata, *Revista de Revistas* semble avoir adopté un positionnement mieux défini.

Une semaine avant *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado* publie une sorte de bref reportage sur la mort de Zapata (figure 65). 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. 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

[175] *Revista de Revistas*, 10 septembre 1911 : « Ninguno más típico, con fuertes relieves de bandido, de héroe, de cacique, de víctima. Los hojas de los periódicos aparecen cada mañana, como en los barrios fatídicos de las grandes capitales, con un cuajarón de sangre, señalando su paso […]. Tiene sus apologistas, sus rápsodas, sus comentaristas y hasta recibe el inaudito honor de que el jefe victorioso de la Revolución, vaya […] á [sic] parlamentar complaciente en su feudo del Estado de Morelos ».

décontractée. Au-dessus de cette photographie, Jesús Guajardo, le colonel à l'origine de son assassinat, semble dominer le mort du haut de son cheval. À gauche, le cercueil de Zapata au bord de la fosse et la foule qui assiste à l'enterrement. À droite, 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 mais une pointe d'admiration transparaît toutefois lorsque la revue le qualifie de « type de légende » et souligne « sa physionomie brune d'indien malin ».[176] Pour bien comprendre que le choix iconographique fait par *El Universal Ilustrado* a pour but de minimiser la figure de Zapata et sa mort, il suffit de comparer par exemple avec la couverture journalistique par cette même revue de la mort de son photographe Carlos Muñana (voir figure 53).

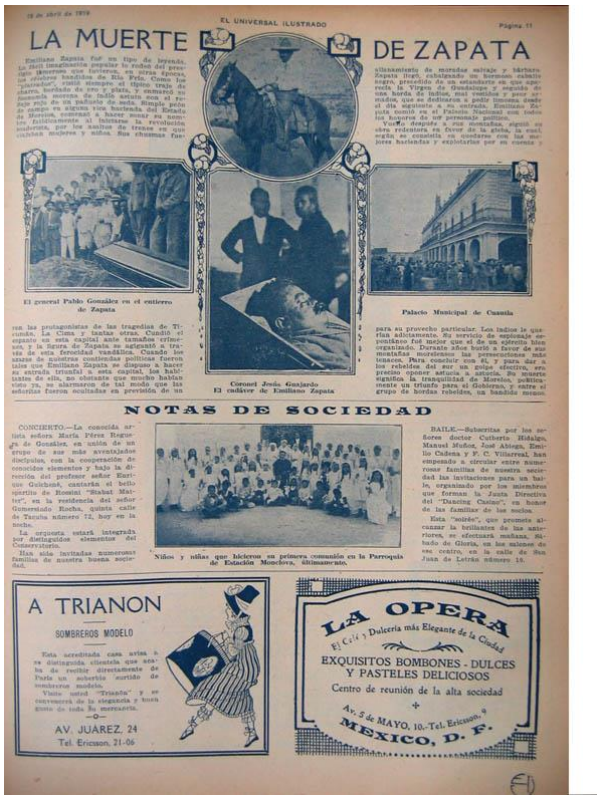


Figure 65. *El Universal Ilustrado*, 18 avril 1919. « Le général Pablo González à l'enterrement de Zapata – Le colonel Jesús Guajardo – Le cadavre d'Emiliano Zapata – Palais Municipal de Cuautla »

La question posée au début de cette réflexion sur la connotation photographique était de savoir quels pouvaient être les objectifs poursuivis par des revues plutôt axées sur l'information mondaine lorsqu'elles décidaient de publier des photographies de cadavres. Une chose est sûre, les événements liés à la Révolution bousculent l'ordre établi et doivent impérativement être couverts par la presse si elle ne

[176] *El Universal Ilustrado*, 18 avril 1919 : « Emiliano Zapata fué [sic] un tipo de leyenda », « su fisonomía morena de indio astuto ».

veut pas voir son lectorat diminuer. Le choix, pour ce type de revues d'actualités, n'est pas de publier ou non des photographies du conflit mais plutôt de sélectionner le type d'images à publier et de définir le discours visuel qui va les entourer. Il s'agit, à nouveau, de jongler entre la visée d'information et la visée de captation. Décider de montrer des photographies de cadavres n'est donc pas une évidence. Il semblerait que c'est pour cette raison que la publication de telles images est très codifiée, assez peu fréquente et que seuls deux objectifs de lecture bien délimités ont pu y être associés.

Mais, au-delà des simples intentions qui émanent de ces pages illustrées et qui correspondent au profil de chacune des revues analysées, c'est une évolution déterminante des pratiques photographiques dans la presse illustrée que l'on voit se dessiner entre 1910 et 1920. L'insertion de photographies ne sert plus seulement à illustrer des événements largement consensuels tels que la kermesse de la communauté japonaise ou l'inauguration d'un nouvel édifice par le Président de la République. Les photographies reflètent un conflit idéologique et politique qui déchire la nation mexicaine. L'interprétation et la lecture des images ne sont donc plus littérales. Un discours écrit autour de ces photographies est nécessaire afin d'orienter dans le sens que l'on souhaite l'opinion du lecteur. Le discernement avec lequel les revues ont sélectionné les images de cadavres montre la modernité de ce type de presse, capable, dès le début du XXe siècle, d'utiliser habilement la photographie de presse, tantôt à des fins strictement informatives, tantôt à des fins plus idéologiques, en jouant sur la sensibilité de son public et en orientant son regard et sa lecture en fonction des objectifs recherchés. La monstration du corps pendant la Révolution Mexicaine est donc un enjeu qui va bien au-delà de la simple représentation de la guerre. C'est la construction d'un nouvel univers iconographique dans la presse qui prend naissance au Mexique dans la deuxième décennie du XXe siècle avec la Révolution ; cet univers constitue les prémices du photojournalisme dans ce pays.

3. La photographie de presse entre illustration et récit : les prémices du photojournalisme au Mexique

Jean-Pierre Amar date l'avènement de la photographie documentaire aux alentours de 1850 grâce à l'invention par Scott Archer du procédé au collodion utilisé sur du papier albuminé, permettant des temps de pose plus courts, des coûts de revient moindres et, par conséquent, une commercialisation en grand nombre plus aisée.[177] Il définit la photographie documentaire comme suit, et se sert de ce terme pour désigner certains travaux de photographes du XIXe siècle, tout en admettant qu'il

[177] AMAR, Jean-Pierre, *Le photojournalisme*, Paris : Nathan Université, 2000, p.20. Dans le procédé au collodion, « le verre sert de support à une substance constituée de coton-poudre dissoute dans de l'éther auquel on incorpore les sels d'argent ».

s'agit d'un anachronisme car cette expression n'a fait son apparition que vers 1930 :

> La photographie documentaire équivaut à une description du monde par un auteur dont l'intention est de communiquer clairement ce qui lui tient à cœur. Cette photographie a le souci d'exclure toute ambiguïté sans être pour autant une image totalement objective. Bien que souvent réalisée sous la pression de l'actualité, elle doit contenir un certain nombre d'informations. Le photographe prend le temps de traiter son sujet et d'en développer les aspects qui lui semblent pertinents pour défendre son point de vue. Pour employer un terme du journalisme moderne, le photographe cherche à développer « l'angle » sous lequel il a choisi de traiter son sujet. La destination de ces images, que ce soit au XIXème siècle ou dans le premier tiers du XXème siècle, concerne essentiellement le livre et la presse d'opinion, souvent périodique. On le trouve rarement dans les quotidiens ou les journaux « populaires ».[178]

C'est également dans la deuxième moitié du XIXe siècle qu'ont lieu les premiers reportages de guerre, dont certains au Mexique, pays qui a attiré des pionniers de la photographie documentaire. Durant la guerre de 1845-1848 entre les Etats-Unis et le Mexique, des photographes ont réalisé des portraits de soldats sans toutefois immortaliser des scènes de guerre. En 1867, un Français, François Aubert, a photographié l'exécution de l'empereur Maximilien de Habsbourg à Querétaro.[179] Mais c'est certainement grâce aux reportages de Roger Fenton pendant la Guerre de Crimée (1853-1856)[180] et de Matthew Brady, accompagné de ses vingt-six collaborateurs lors de la Guerre de Sécession américaine (1861-1865)[181], que la photographie documentaire sur la guerre fut reconnue comme nouveau vecteur d'information. Il faut cependant attendre les années 1880 pour que l'impression photographique dans la presse se développe et que, notamment, les textes et les photographies puissent être reproduits sur une même page grâce à la similigravure. Comme le précise Jean-Pierre Amar, c'est au tournant du siècle que naît la réflexion sur cette photographie documentaire réalisée expressément dans le but d'être publiée dans la presse, et que l'on appelle plutôt à cette époque la photographie de presse :

> La presse quotidienne sera la plus réticente à utiliser l'image photographique. Lorsqu'elle le fera, ce sera avec des images uniques servant d'illustration à un « papier » et rarement avec des suites d'images réservées aux hebdomadaires ou aux mensuels illustrés. […] Les journaux ont longtemps été composés d'une « mosaïque communautaire » de nouvelles et d'images ; une organisation hasardeuse ou thématique verra le jour lorsque l'on commencera à réfléchir à l'impact de la mise en page et à l'organisation formelle du journal. Cette réflexion qui s'amorce au début du siècle ne va réellement se développer qu'après les années 1920. On peut dater de cette période la naissance du photojournalisme proprement dit.[182]

---

[178] *Ibidem*, p.38.
[179] VON AMELUNXEN, Hubertus, « L'Exécution de Maximilien, de Manet », in FRIZOT, Michel (Dir.), *Op. Cit*. p.142.
[180] GARNIER-PELLE, Nicole, *Aux origines du reportage de guerre. Le photographe anglais Roger Fenton (1819-1869) et la guerre de Crimée (1855)*, Chantilly : Musée Condé, 1994, non paginé. (Catalogue d'exposition, Musée Condé, 20 avril au 30 juin 1994).
[181] BOLLOCH, Joëlle, *Photographies de guerre*, Paris : Musée d'Orsay, Milan : 5 continents, 2004, p.13. (catalogue d'exposition, Musée d'Orsay, exposition du 29 juin au 12 septembre 2004).
[182] AMAR, *Op. Cit*., p.50.

C'est précisément au tout début du XXe siècle et, dans notre cas, aux années 1910-1920, que nous nous sommes intéressé afin d'analyser le discours de la presse hebdomadaire autour de la photographie de presse et l'utilisation concrète qu'elle en fait. S'il est certain que le photojournalisme au Mexique se développe un peu plus tardivement qu'en Europe ou aux Etats-Unis – John Mraz situe l'âge d'or du photojournalisme au Mexique entre la fin des années trente et la fin des années cinquante, alors que pour Gisèle Freud, le « début de l'âge d'or du journalisme photographique et de sa formule moderne » commence juste après la Première Guerre Mondiale en Allemagne, avec l'apparition des magazines *Berliner Illustrirte* et *Münchner Illustrierte Presse*[183] –, nous en observons les prémices dans la presse de l'époque révolutionnaire, notamment à travers ce que nous appelons les « récits photographiques ». Jean-Pierre Amar situe l'émergence de cette notion de « récit en images » ou « *picture stories* » dès l'année 1866, lorsque Nadar interview Eugène Chevreul et que huit portraits de cet homme de science, pris par Paul Nadar (fils de Félix Tournachon), sont publiés dans *Le Journal Illustré*.[184] Stuart Alexander parle, pour sa part, de « récit en images » à propos de l'« essay » photographique sur Pittsburgh, réalisé par Eugene Smith en 1955 et 1957.[185] De la publication d'une série de portraits au XIXe siècle à la construction entièrement dirigée par le photographe Eugene Smith d'un album photographique sous forme de récit, il y a un long chemin. Le mûrissement de cette réflexion autour de l'agencement des images et le discours qui s'ensuit depuis le milieu des années 1850 reflètent l'importance de cette question.

Nous nous proposons d'étudier les différentes mises en page adoptées par les cinq revues sélectionnées afin de comprendre comment sont apparus ces « récits photographiques ». Ces agencements d'images sont le fruit de photojournalistes, selon la définition très large qu'en donne John Mraz : « photographe qui travaille pour des publications périodiques, que ce soit des revues ou des journaux ».[186] Les termes communément employés par la presse pendant la Révolution pour désigner ces photographes ne se définissant pas par leur démarche artistique sont « photographe de presse » (« fotógrafo de prensa ») et « reporter photographe » (« repórter fotógrafo »). Nous avons déjà signalé que malgré un début de valorisation de leur métier au sein des rédactions, le photographe à cette époque est presque toujours considéré comme un exécutant. Le terme « photojournalisme », qui ne se développe

---

[183] MRAZ, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, Mexico : Editorial Océano, INAH, Colección Alquimia, 1999, p.54.
FREUND, Gisèle, *Photographie et société*, Paris : Seuil, 1974, p.109.
En France, le magazine *Vu* fondé par Lucien Vogel en 1928 et aux Etats-Unis, la revue *Life* créée par Henry Luce en 1936, sont les deux organes de presse les plus représentatifs du photojournalisme. Au Mexique, les revues *Hoy*, *Mañana* et *Siempre !* jouent ce rôle d'étendard du photojournalisme.

[184] AMAR, Jean-Pierre, *Op. Cit.*, p. 52.

[185] ALEXANDER, Stuart, "*Pittsburg*, "photographic essay" de W. Eugene Smith", in FRIZOT, Michel (Dir.), *Op. Cit*., p.633.

[186] MRAZ, John, *Op. Cit*., p.17 : « fotógrafo que trabaja para publicaciones periodísticas, sean revistas o periódicos ». Il fait la différence entre les photojournalistes qui travaillent pour la presse hebdomadaire et peuvent prendre davantage leur temps pour couvrir un événement et ceux qui travaillent pour la presse quotidienne où les contraintes de temps sont exacerbées. Cependant, les difficultés technologiques liées à la transmission et à l'impression des images encore existantes entre 1910 et 1920 font que cette différenciation n'est pas aussi pertinente pour notre période que pour les années 1940 ou 1950.

que dans les années vingt et trente, est anachronique pour la période étudiée. Il serait plus juste de parler de « photographie de presse » et de « récits photographiques » que de « photojournalisme » pour désigner, respectivement, les images prises en vue d'être publiées dans la presse et les agencements d'images effectués en vue de produire un sens en termes visuels. De la même façon, pour la deuxième décennie du XXe siècle, le terme « photographe de presse » est plus approprié que celui de « photojournaliste », si l'on affine la définition de ce terme faite par Mraz en ajoutant que le « photojournaliste » est un photographe qui construit un discours en articulant ses photographies. Si les agencements de photographies commencent à apparaître dans la presse révolutionnaire, ils ne sont pas réalisés par les auteurs des images, mais certainement par le directeur artistique, lorsqu'il existe, et par les membres de la rédaction.

3.1. Les images mises en page : contrastes et permanences

Comme nous avons pu le constater lors de la présentation individuelle des revues en introduction et en Annexe 1.2., chacune d'entre elles a une identité propre fortement marquée et souvent revendiquée par les rédactions elles-mêmes. Si la ligne éditoriale, le format, la qualité du papier, le prix et le type de sujets traités sont des caractéristiques claires de cette identité, à notre avis, la mise en page des photographies différencie clairement ces revues et leurs positionnements vis-à-vis de l'image de presse en pleine expansion.

3.1.1. Revista de Revistas

Les solutions de mise en page dans cette revue sont certainement les moins novatrices. Nous avions déjà souligné, lors de la présentation de cette revue, la mauvaise qualité de reproduction des images photographiques, leur petit nombre et surtout, leurs petits formats. En effet, lorsqu'elle n'est pas en couverture, la photographie n'occupe en moyenne que 25 à 30 % de l'espace de la page. Les textes – des articles et des brèves pour la plupart – sont donc prépondérants et « étouffent » souvent les images.

La mise en page adoptée au cours de l'année 1910 (année de sa création) ne met absolument pas en valeur la photographie. Les pages concernant l'actualité contiennent de deux à douze photographies de très petit format et se rapportant à des sujets différents. Il n'y a aucune recherche d'unité ou de cohérence dans le choix des images. Elles servent uniquement à illustrer par petites touches quelques faits marquants de la semaine. Dès l'année 1911, ce type de solutions est abandonné au

profit d'une mise en page plus sobre qui sera la norme dans *Revista de Revistas* jusqu'au milieu de l'année 1920.

Au cours de cette période, les pages liées à l'actualité révolutionnaire comportent entre une et trois photographies, occupant généralement de 15 à 40 % de l'espace et se rapportant à un même sujet ou deux sujets différents, plus rarement trois. Les textes, le titre et, très souvent, les publicités – qui se composent de textes, de dessins et de photographies – occupent le reste de l'espace. La page intitulée « Pages Mexicaines »[187] datant du 16 janvier 1916 est un exemple de ce genre de mise en page (figure 66).

PAGINAS MEXICANAS

Cuadros de Campamento

REVISTA DE REVISTAS.
El semanario de mayor circulación en la República

Figure 66. *Revista de Revistas*, 16 janvier 1916. « Le Général Amaro. Gouverneur du Michoacán – Une *soldadera* ».

Sur cette page, deux des quatre textes sont en lien avec les photographies : le premier, intitulé « Les *soldaderas* », et le dernier, « Le général Amaro ».[188] Ce n'est pas toujours le cas ; néanmoins, il est plus fréquent que dans d'autres revues de trouver quelques lignes en rapport avec les photographies publiées sur la page. La recherche d'une congruence entre le texte et l'image est donc fréquente, même si ces courts écrits font rarement allusion de façon directe aux photographies sélectionnées. Ce ne sont pas des commentaires dictés par les images ou bien des récits construits à partir des images mais seulement des textes se rapportant au même sujet, qui ignorent généralement la présence des photographies. Les légendes sont habituellement les seuls écrits en rapport étroit avec la photographie. Dans *Revista de Revistas*, même

[187] « Páginas mexicanas ».
[188] «Las soldaderas», «El general Amaro».

les titres restent très neutres. Ce sont des intitulés de section qui varient peu ; nous trouvons par exemple des clichés de la Révolution Mexicaine dans les rubriques : Information Générale, Vie Nationale, Revue Politique, Section Editoriale, Impressions et Commentaires, Notes Diverses, etc.[189] Les titres pensés en fonction de l'actualité sont réservés à des événements hors du commun, la *Decena Trágica* par exemple. Cette spécificité de *Revista de Revistas* est particulièrement intéressante, car dans *El Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada* et *La Ilustración Semanal*, cela n'est absolument pas le cas : presque tous les titres y reflètent le contenu de la page.

Hormis sept pages publiées entre 1910 et 1916, que nous pourrions qualifier de « récits photographiques », la mise en page de cette revue ne change pas jusqu'au milieu de l'année 1920.[190] En revanche, en sept mois à peine, de mai à novembre 1920, nous avons recensé neuf de ces « récits ».[191] De façon générale, dans la deuxième moitié de l'année 1920, l'agencement de la page évolue pour laisser davantage d'espace à la photographie. Globalement le nombre de photographies par page augmente pour osciller entre trois et huit et l'espace occupé par ces photographies se situe entre 45 et 80 % de la page. La place de la photographie de presse est pratiquement multipliée par deux au cours de l'année 1920. Aucun texte de la rédaction ne semble annoncer ce changement, et le directeur, José de J. Nuñez y Domínguez, ainsi que le gérant général, Rafael Aldúcin, sont à la tête de la revue depuis les mois de janvier et de mars 1915, respectivement. Ces modifications formelles ne semblent donc pas correspondre à l'arrivée de nouveaux dirigeants. Si les solutions de mise en page adoptées pour ces « récits photographiques » de l'année 1920 illustrent une évolution certaine de la revue vis-à-vis de la photographie de presse, elle intervient tardivement par rapport aux évolutions observées chez ses consoeurs et n'est pas directement liée au nouveau sujet d'actualité que constitue la guerre civile ; si cela avait été le cas, ces « récits photographiques » auraient été généralisés beaucoup plus tôt. Le dernier d'entre eux, pour l'année 1920, s'intitule « Les Journées Historiques d'Agua Prieta » (figure 67). Plus que de « récit photographique », cette page pourrait être qualifiée de résumé visuel sur un lieu. Les quatre photographies du haut montrent des bâtiments de la ville d'Agua Prieta dans

[189] Información General, Vida Nacional, Revista Política, Sección Editorial, Impresiones y Comentos, Notas Diversas.

[190] Ces pages sont : 30 octobre 1910, « Brillante inauguración del Hipódromo de la Condesa », 7 mai 1911, « El Verdadero Peligro » (À propos des mouvements de troupes nord-américaines à la frontière. Photographies non légendées), 17 septembre 1911, « Nota gráfica de las Fiestas de Chapultepec y la Condesa » (Photographies non légendées), 8 octobre 1911, « Un día de elecciones », 29 octobre 1911, « Después de la visita de Zapata a Milpa Alta, D.F. », 31 octobre 1915, « Uno de los mejores hijos de la Patria. El general Maclovio Herrera » (Texte et légendes), 17 septembre 1916, « La Revolución Constitucionalista y sus hombres » (Supplément).

[191] Les « récits photographiques » de l'année 1920 sont les suivants : 16 mai 1920, « Los Últimos Acontecimientos Revolucionarios » (Supplément de 4 pages) ; 23 mai 1920, « Los Combates de San Marcos y Rinconada » (Supplément de 6 pages) ; 30 mai 1920, « La Trágica Muerte del Señor Presidente Carranza » (Supplément de 4 pages) ; 30 mai 1920, sans titre, sur la nomination d'Adolfo de la Huerta à la présidence ; 6 juin 1920, sans titre, sur l'investiture d'Adolfo de la Huerta (Double page) ; 13 juin 1920, « Primeras Fotografías de Francisco Villa Tomadas en las Sierras de Chihuahua » (Texte et légendes. Double page. Voir figure 40, chapitre 1, pour la deuxième page) ; 26 septembre 1920, sans titre, sur les *Fiestas Patrias* ; 3 octobre 1920, « Las fiestas patrias en El Paso, Texas » ; 7 novembre 1920, « Las Jornadas Históricas de Agua Prieta ».

lesquels se sont déroulés des moments clefs de la révolte du mois d'avril 1920, menée par Adolfo de la Huerta et visant à renverser Venustiano Carranza. Les quatre du bas, des vues contemporaines du même endroit, évoquent cette fois-ci la bataille d'Agua Prieta en 1915, perdue par Francisco Villa face aux *constitutionnalistes*. Il ne s'agit donc pas de la reconstitution du déroulement d'un fait à travers les images mais plutôt d'une simple évocation, grâce à des photographies qui n'ont pas été nécessairement prises au moment même des faits. Cette page sert davantage à suggérer par la photographie un souvenir qu'à narrer les événements passés. On constate donc que même à travers les rares « récits photographiques » que *Revista de Revista* commence à peine à publier en 1920, la construction d'un discours par la photographie n'est ni véritablement exploitée, ni parfaitement maîtrisée. En revanche, les autres revues de notre corpus font preuve d'un plus grande innovation dans ce domaine.

Figure 67. *Revista de Revistas*, 7 novembre 1920. « […] en haut, de gauche à droite, la Quatrième rue, et l'Hôtel Moderne, lieu où le Général Manuel M. Diéguez, en février 1920, a logé à son arrivée sans prévenir les autorités […]. En bas, de gauche à droite aussi, la gare du Chemin de Fer de Nacozari, construite récemment et le bâtiment de la Douane Frontière d'Agua Prieta, où ont été récoltés les premiers pesos pour soutenir la révolution dont l'étendard a été le Plan d'Agua Prieta. En bas à gauche, les restes de la tour sans fil, installée sur ordre du Général Plutarco Elías Calles en novembre 1915. […] Au centre, deux vues de l'Avenue G. à Douglas, Arizona, qu'ont atteint de nombreuses balles des assaillants de 1915 et, à droite, un employé des douanes sur la ligne frontière »[192]

[192] Le texte complet de cette légende se trouve dans la Table des Illustrations comportant les légendes en espagnol.

3.1.2. El Mundo Ilustrado

El Mundo Ilustrado, la revue de notre corpus la plus ancrée dans le XIXe siècle, puisqu'elle a été créée en 1894, oscille entre tradition et modernité. La grande qualité du papier ainsi que le soin apporté à la mise en page et à l'impression en font une revue de standing. De 1910 à 1913, la disposition des photographies reste stable. Pour chaque sujet, généralement traité sur une à deux pages, le lecteur peut admirer plusieurs photographies. Il est très rare qu'une photographie constitue un sujet d'actualité à elle seule, à l'exception des couvertures intérieures qui sont composées d'une image pleine page et du bandeau de titres.[193]

Il est important à nos yeux de souligner cette multiplicité de photographies pour un même sujet pour deux raisons : premièrement, cette pratique est moins courante dans les autres revues et, deuxièmement, elle favorise la mise en récit des images. Une autre différence fondamentale entre *El Mundo Ilustrado* et ses consoeurs est la présence de textes courts en regard des photographies, qui ne les commentent pas, mais relatent l'information auxquelles elles sont liées. Prenons l'exemple de la première page sur « Monsieur Madero à Puebla »[194], information ayant fait l'objet d'une double page et de huit photographies le 23 juillet 1911 (figure 68).

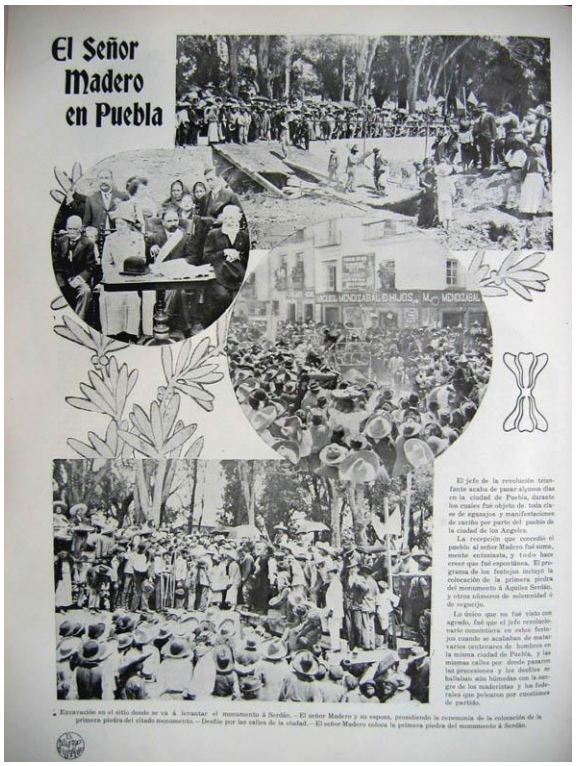


Figure 68. *El Mundo Ilustrado*, 23 juillet 1911. « Excavation du lieu où sera érigé le monument à Serdán – Monsieur Madero et sa femme, présidant la cérémonie de pose de la première pierre dudit monument – Défilé dans les rues de la ville – Monsieur Madero pose la première pierre du monument à Serdán »

[193] Pour ce type de mise en page, voir par exemple les figures 1 et 18, chapitre 1.
[194] « El Señor Madero en Puebla ».

Cette page est tout à fait représentative du type de mise en page que l'on peut observer dans *El Mundo Ilustrado* entre 1910 et 1913 : un seul sujet d'actualité décliné sur une à deux pages, accompagné d'au moins trois photographies légendées, au cadrage rectangulaire ou rond et d'un texte court sur le même thème. La page est ornée de dessins. Les légendes de quatre photographies de cette page sont essentiellement descriptives, seul le texte introduit une part de subjectivité :

> Le chef de la révolution triomphante vient de passer quelques jours dans la ville de Puebla, durant lesquels il fit l'objet de toutes sortes de prévenances et de manifestations de sympathie de la part des habitants de la ville des Anges [autre nom donné à la ville de Puebla]. La réception que la population donna à monsieur Madero fut extrêmement enthousiaste et tout porte à croire qu'elle fut spontanée. Le programme des festivités inclut la pose de la première pierre du monument à Áquiles Serdán et d'autres activités solennelles et réjouissantes. La seule chose qui ne fut pas vue d'un bon œil fut que le chef révolutionnaire accède à ces festivités alors que l'on venait de tuer plusieurs centaines d'hommes dans la ville même de Puebla, et les mêmes rues par lesquelles sont passés les processions et les défilés étaient encore humides du sang des *madéristes* et des fédéraux qui luttèrent pour des questions de parti.[195]

Ce texte reprend les thématiques visibles sur les photographies : la foule devant les travaux préalables à la construction du monument à Serdán, Madero et sa femme assis pendant la cérémonie, la foule lors d'un défilé et pendant la pose de la première pierre du monument. Le texte insiste sur l'enthousiasme de la population et la photographie relaie cet enthousiasme en montrant des images saturées de gens ; la multitude de chapeaux sur ces photographies d'ensemble est frappante. Si l'observation seule des illustrations laisse penser que la revue a voulu partager avec ses lecteurs l'enthousiasme de la population de Puebla pour la nouvelle figure révolutionnaire, le texte nuance quelque peu cette interprétation. En effet, la remarque « tout porte à croire qu'elle fut spontanée » et l'insistance sur l'irrévérence de Madero qui a osé fêter son triomphe sur le lieu même d'une des premières tragédies de la Révolution font apparaître les réserves de la revue à l'égard de ce nouveau *leader*, réserves qui se confirmeront jusqu'à la mort de Madero en 1913.[196] L'importance de la relation entre le texte et l'image dans *El Mundo Ilustrado* renforce la nécessité d'analyser une page de cette revue illustrée comme un tout au sein duquel deux discours différents s'entrecroisent. En reprenant à nouveau la notion d'iconotexte, et l'une des définitions qu'en donne Alain Montandon – « la spécificité de l'iconotexte comme tel est de préserver la distance entre le plastique et le verbal, pour, dans une confrontation coruscante, faire jaillir des tensions, une dynamique qui opposent et

[195] « El jefe de la revolución triunfante acaba de pasar algunos días en la ciudad de Puebla, durante los cuales fué [sic] objeto de toda clase de agasajos y manifestaciones de cariño por parte del pueblo de la ciudad de los Angeles. La recepción que concedió el pueblo al señor Madero fué [sic] sumamente entusiasta, y todo hace creer que fué [sic] espontánea. El programa de los festejos incluyó la colocación de la primera piedra del monumento à [sic] Áquiles Serdán, y otros números de solemnidad ó de regocijo. Lo único que no fué visto con agrado, fué [sic] que el jefe revolucionario consintiera en estos festejos cuando se acababan de matar varios centenares de hombres en la misma ciudad de Puebla, y las mismas calles por donde pasaron las procesiones y los desfiles se hallaban aún húmedas con la sangre de los maderistas y los federales que pelearon por cuestiones de partido ».

[196] Voir à ce propos, premier chapitre, 3.1.

juxtaposent deux systèmes de signes sans les confondre »[197] – nous insistons sur l'obligation pour l'historien de la presse illustrée de s'attacher à étudier à la fois le discours textuel et le discours visuel qui constituent une page afin de dégager les contradictions, les rapprochements et enfin les interactions entre ces deux discours formellement très différents.

Visuellement, les pages d'*El Mundo Ilustrado* se ressemblent et nous pourrions prendre la page ci-dessus pour modèle. Les cadrages réservés aux photographies sont majoritairement des cadrages rectangulaires reprenant le format original des négatifs, mais il n'est pas inhabituel de trouver, comme dans ce cas-ci, des cadrages ronds ou ovales, soit pour mettre l'accent sur une partie de l'image, le couple Madero par exemple, soit pour équilibrer la mise en page et la rendre moins austère. La disposition des photographies sur la page est rarement symétrique et obéit plus souvent au schéma de cette information sur Madero à Puebla. Tout l'espace de la page est occupé, mais n'est pas saturé ; la présence d'un fond blanc est préservée, ce qui rend la lecture de cette revue plus agréable. Les photographies sont soit juxtaposées, soit superposées afin de favoriser visuellement le passage de l'une à l'autre. Les légendes ne sont pas placées sous chaque photographie mais en bas de la page. En revanche, le titre et le ou les textes sous forme de brefs articles n'occupent pas un espace séparé de celui de l'image, mais viennent s'insérer entre les photographies, dans les espaces laissés libres par cet agencement non symétrique. De la fin de l'année 1913 à la disparition de la revue en septembre 1914, nous avons constaté un changement dans la mise en page. Les photographies sont plus nombreuses par page et agencées de façon plus compacte. On trouve également moins de textes en relation avec les images. L'arrivée, le 5 octobre 1913, d'Eduardo I. Aguilar comme Directeur Général Gérant en remplacement d'Ernesto Chavero n'y est peut-être pas étrangère.

El Mundo Ilustrado reste assez traditionnel dans l'utilisation d'ornements dessinés et de pages travaillées en profondeur. Même pendant les premières années de la Révolution, c'est toujours un objet de luxe, que l'on associe moins à l'actualité brûlante du conflit qu'aux paisibles heures de loisirs de la bourgeoisie mexicaine. Néanmoins, et de façon paradoxale, c'est l'une des revues de notre corpus qui joue le plus sur l'association entre le texte et l'image ainsi que sur la disposition et le cadrage des photographies ; elle instaure ainsi une sorte de récit entre les photographies tout d'abord, puis entre les illustrations et les articles. C'est pourquoi elle fait preuve d'une modernité certaine vis-à-vis de la photographie de presse qu'elle modèle et construit, sans la réduire uniquement à une simple illustration ornementale d'un texte qui n'est pas prépondérant.

[197] MONTANDON, Alain (Dir.), *Iconotextes*, *Op. Cit.*, p.5.

3.1.3. El Universal Ilustrado

Lors de la présentation d'*El Universal Ilustrado*, nous avons souligné que cette revue était davantage en accord avec les approches journalistiques de *Revista de Revistas* que d'*El Mundo Ilustrado*. Si cela est vrai au niveau du contenu et des positionnements politiques, la relation est inversée pour ce qui est de la mise en page. De façon très étonnante, la maquette de la revue créée en 1894 et celle de la revue créée en 1917 ont de nombreux points communs. Les cadrages sont majoritairement rectangulaires mais d'autres cadrages ronds, ovales ou sans forme définie peuvent apparaître de temps en temps. Généralement, plusieurs photographies sont publiées sur un même sujet. Par contre, à la différence d'*El Mundo Ilustrado*, des photographies sur des sujets tout à fait différents peuvent être juxtaposées sur une même page et les sujets n'occupent pas systématiquement l'espace global de la page. Il est très rare que des textes courts accompagnent les séries photographiques ; en général, seules les légendes permettent d'obtenir des informations sur l'actualité présentée à travers la photographie. Les ornements dessinés sont largement employés et s'y ajoutent – ce qui est quasi inexistant dans *El Mundo Ilustrado* – des cadres dessinés entourant chaque image, la présentant davantage comme un tableau que comme une photographie. Un grand soin est apporté à la confection de la couverture intérieure, constituée d'un important bandeau de titres et d'une photographie pleine page richement ornée (figure 69).

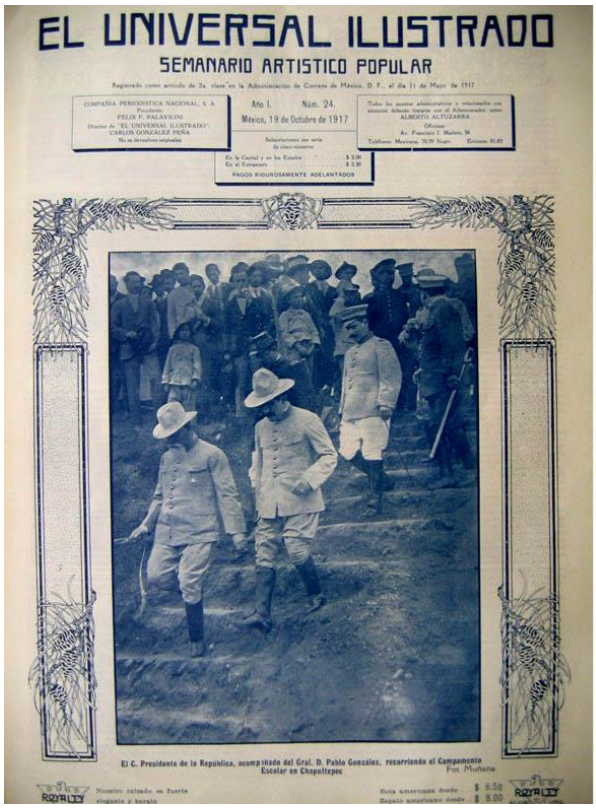


Figure 69. *El Universal Ilustrado*, 19 octobre 1917. « Le Citoyen Président de la République, accompagné du Général Don Pablo González, parcourant le Campement Scolaire à Chapultepec »

Il est difficile de sélectionner une page type pour illustrer nos propos car, au début du XXe siècle, les maquettes des hebdomadaires étaient beaucoup plus flexibles qu'aujourd'hui. L'intitulé des rubriques, leur contenu et leur ordonnancement étaient sujets à modifications. De la même façon, la disposition à l'intérieur de chaque page n'était pas figée et s'adaptait très librement aux textes et aux documents iconographiques dont disposaient les rédactions avant la sortie de chacun des numéros. Nous avons donc choisi une page d'*El Universal Ilustrado* réunissant la plupart des constantes observées dans la mise en page de cette revue (figure 70) mais il faut garder à l'esprit que des fluctuations relativement importantes existaient.

EL UNIVERSAL ILUSTRADO

UN AMOR DEL "AIGLON"

¿FUE FRANCISCO JOSE NIETO DE NAPOLEON I?

JOACHIN

LA CELEBRACION DEL V ANIVERSARIO DEL PLAN DE GUADALUPE

Figure 70. *El Universal Ilustrado*, 5 avril 1918. « 1. Le Citoyen Président de la République et des signataires du Plan de Guadalupe après le banquet offert pour célébrer le cinquième anniversaire de ladite proclamation – 2. Place d'honneur à ce même banquet – 3 et 4. le Citoyen Président avec le Général Don Pablo González et d'autres chefs lors de la fête organisée par la Légion d'Honneur à l'École de Tir » (bas de la page)

Sur cette page cohabitent deux sujets. Sur la moitié haute, un article intitulé « Un amour de l'Aiglon » s'interroge : « Est-ce que François-Joseph était le petit-fils de Napoléon Ier ? ».[198] Il est accompagné de deux illustrations sous forme de gravure. Sur la moitié basse, le sujet en rapport avec la Révolution s'intitule « La célébration du Cinquième Anniversaire du Plan de Guadalupe »[199] et n'est constitué que de quatre

[198] «Un amor del "Aiglon" - ¿Fué Francisco José nieto de Napoleón I?».

[199] « La celebración del V Aniversario del Plan de Guadalupe ». Le Plan de Guadalupe a été signé le 26 mars 1913 dans l'hacienda de Guadalupe (État de Coahuila). Ce plan ne reconnaît pas le nouveau président de la République, Victoriano Huerta, ainsi que les pouvoirs Législatif et Judiciaire fédéraux issus de ce gouvernement. Il nomme Venustiano Carranza Chef de l'armée dite *constitutionnaliste* qui a pour

photographies légendées, sans aucun texte ou article complémentaires. Les légendes sont descriptives et assez laconiques. Pour trois photographies sur quatre, la rédaction a respecté un cadrage rectangulaire ; elle a choisi un cadrage rond pour attirer l'attention du lecteur-observateur sur la place d'honneur du banquet occupé par Venustiano Carranza, président de la République et instigateur du Plan célébré à cette occasion. Ce médaillon est entouré d'un cadre dessiné à la main qui souligne davantage sa centralité. Chacune des trois autres images est légèrement superposée au médaillon, ce qui en fait, en quelque sorte, le point central de cet agencement iconographique. Enfin, des dessins de lignes droites, des couronnes florales et des fleurs tombant de ces couronnes achèvent la composition de cette demi-page. La superposition des photographies, qui instaure un dialogue entre elles, les ornements qui les entourent et le titre font de cet ensemble un « récit photographique » qui, pris comme un tout, fait sens.

El Universal Ilustrado apporte un soin particulier à l'impression des photographies et à leur agencement. On remarque une volonté de couvrir les sujets d'actualité à travers plusieurs photographies plutôt qu'au moyen d'une seule image. Néanmoins, pour une revue dont la première publication en mai 1917 correspond à l'avènement du gouvernement *constitutionnaliste* légitime, en reprenant un schéma de mise en page déjà éprouvé dans *El Mundo Ilustrado*, elle ne fait preuve ni d'une grande modernité graphique, ni d'innovations marquantes en rapport avec la photographie de presse.

3.1.4. La Semana Ilustrada et La Ilustración Semanal

L'analyse de la mise en page de ces deux revues peut être faite conjointement car les ressemblances y sont plus nombreuses que les différences. Cela n'est guère étonnant puisque *La Ilustración Semanal* a été fondée par d'anciens membres de *La Semana Ilustrada* qui désirent poursuivre cette expérience journalistique :

> Nous tous qui faisons maintenant « La Ilustración Semanal » avons travaillé sous les ordres de monsieur Chavero dans ses journaux ; nous avons animé et soutenu avec un succès flatteur pendant presque quatre ans « La Semana Ilustrada ». Et, convaincus que nos travaux n'ont pas déplu au public lecteur de journaux, nous nous proposons de leur donner suite avec ce nouveau titre qui, s'il est nouveau par son nom, ne l'est pas réellement car il fait partie de la continuation de travaux entrepris il y a plusieurs années et poursuivis sans interruption en faveur des intérêts du public lecteur dont la bienveillance nous a enorgueillis jusqu'à maintenant.[200]

---

but de renverser Huerta et d'organiser des élections démocratiques. Carranza assurera l'intérim entre la destitution de Huerta et la célébration des élections. La mise en œuvre du plan a duré quatre ans, mais s'est terminée par une victoire grâce à la ratification de la nouvelle Constitution mexicaine le 5 février 1917 et la tenue d'élections le 11 mars de la même année.

[200] *La Ilustración Semanal* n°1, 7 octobre 1913 : «Todos los que hacemos ahora « La Ilustración Semanal » laboramos a las órdenes del señor Lic. Chavero en sus periódicos; dimos vida y sostuvimos con éxito lisonjero durante cerca de cuatro años a « La Semana Ilustrada » y convencidos de que nuestras labores no han desagradado al público lector de periódicos, venimos a continuar en éste que, si es nuevo por razón de nombre, no lo es realmente por venir a formar una continuación a labores emprendidas hace

Dans cet extrait du texte de présentation de la nouvelle publication, la rédaction affirme dans un style ampoulé son désir de reproduire le modèle éprouvé dans *La Semana Ilustrada* et qui semble avoir été un succès auprès du public. Malgré cette volonté de continuité entre les deux organes de presse, le nouveau venu fait preuve d'une plus grande capacité d'innovation quant au traitement de la photographie de presse. De façon générale, les deux revues adoptent une mise en page simple, rectiligne et sans ornement. Les rubriques de texte et les rubriques photographiques sont nettement séparées. Des pages presque entièrement textuelles se trouvent au début et à la fin de chaque numéro alors que les pages de photographies constituent un cahier central reproduit sur du papier de meilleure qualité lorsque cela est possible. Dans *La Semana Ilustrada*, photographies et petits articles cohabitent parfois, mais ce n'est pas fréquent. En revanche, cela ne se produit quasiment jamais dans *La Ilustración Semanal*. Les pages de ces deux revues réservées aux photographies sont donc saturées par les images ; les légendes et le titre sont les seules « distractions » pour le public lecteur de l'iconographie. Les cadrages sont le plus souvent rectangulaires. *La Semana Ilustrada* adopte parfois, mais rarement, des cadrages ronds ou ovales alors que *La Ilustración Semanal* est plus osée en la matière et utilise le détourage, des cadres sans forme définie et des positionnements d'images qui ne sont pas toujours horizontaux. Elles privilégient toutes deux les grands formats et, par conséquent, publient plus rarement des « récits photographiques ». Une page est souvent composée uniquement de deux ou trois photographies et lorsque les revues souhaitent combiner davantage de clichés, elles optent régulièrement pour la double page qui leur offre un espace plus ample.

Prenons deux pages de *La Semana Ilustrada* (figure 71) et *La Ilustración Semanal* (figure 72) sur l'invasion nord-américaine de Veracruz au printemps 1914 comme exemples de mise en page classique dans ces revues de petit format. Chaque page commence par un titre souligné, viennent ensuite deux photographies au cadrage rectangulaire et de grand format, puis les légendes en bas de la page. Les photographies sont encadrées par un trait dessiné ; les deux images de *La Semana Ilustrada* sont insérées dans un même cadre et sont donc accolées alors que les deux photographies de *La Ilustración Semanal* ont chacune leur propre cadre. Ce type de mise en page ne permet pas de mettre la photographie en scène ou de lui faire raconter une histoire. C'est un schéma descriptif qui peut donner à voir deux vues d'un même événement mais ne les fait pas nécessairement dialoguer entre elles. À ce schéma-type, les revues ajoutent régulièrement une troisième image, soit rectangulaire, ce qui constitue une sorte de triptyque horizontal, soit sous forme de

varios años y continuadas sin interrupción en favor de los intereses del público lector con cuya benevolencia nos hemos enorgullecido hasta ahora». Ce texte est signé par la «Compañía Periodística S.A.», groupe en charge du nouveau titre.
Voir GAUTREAU Marion, « Questionnement d'un symbole : Agustín Víctor Casasola, photographe de la Révolution Mexicaine », DEA en espagnol sous la direction du Professeur Sadi Lakhdari, Université Paris IV-Sorbonne, 2003, 245 p. Pour le texte intégral, voir pp.193/194. Pour la présentation en détail de *La Ilustración Semanal*, voir pp.44-58 et pp.75-103.

médaillon rond ou ovale, pour offrir aux lecteurs, par exemple, le portrait de l'un des protagonistes de l'événement qu'elles traitent.

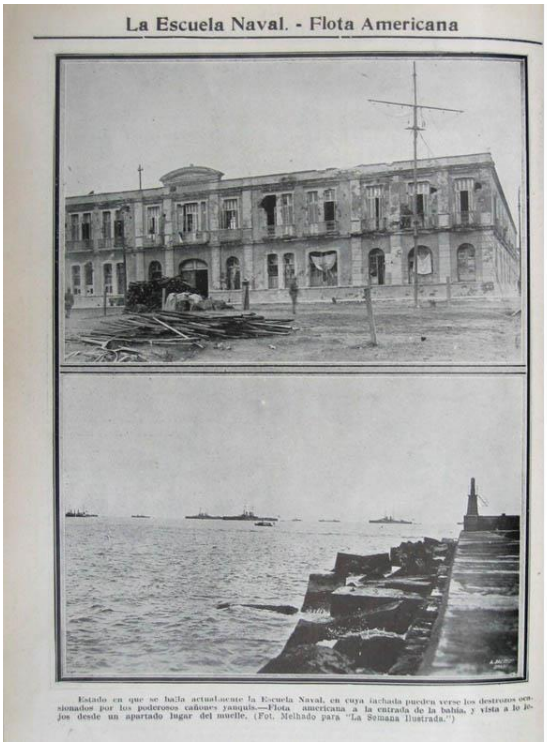


Figure 71. *La Semana Ilustrada*, 19 mai 1914. « État dans lequel se trouve actuellement l'École Navale ; sur sa façade on peut voir les dégâts provoqués par les puissants canons yankees – Flotte américaine à l'entrée de la baie et vue au loin depuis un recoin de la jetée »

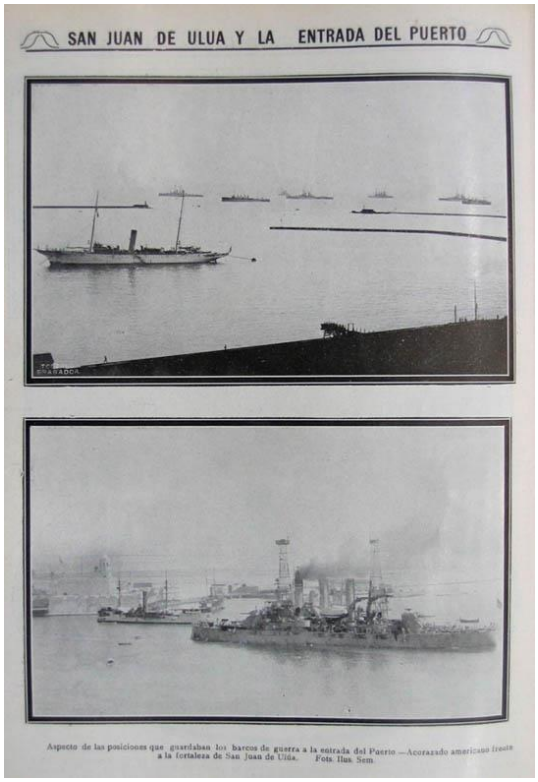


Figure 72. *La Ilustración Semanal*, 27 avril 1914. « Aspect des positions tenues par les navires de guerre à l'entrée du Port – Cuirassé américain face à la forteresse de San Juan de Ulúa »

Cependant, en parcourant la couverture en images des années de la Révolution par ces magazines, on observe qu'en matière d'agencement des photographies, elles effectuent des recherches formelles intéressantes leur permettant de construire davantage leurs pages grâce à des dispositions photographiques innovantes, en particulier dans *La Ilustración Semanal*. *La Semana Ilustrada* ne joue pas véritablement avec la mise en page, même lorsqu'elle choisit de publier un grand nombre de photographies sur un même sujet (figure 73).

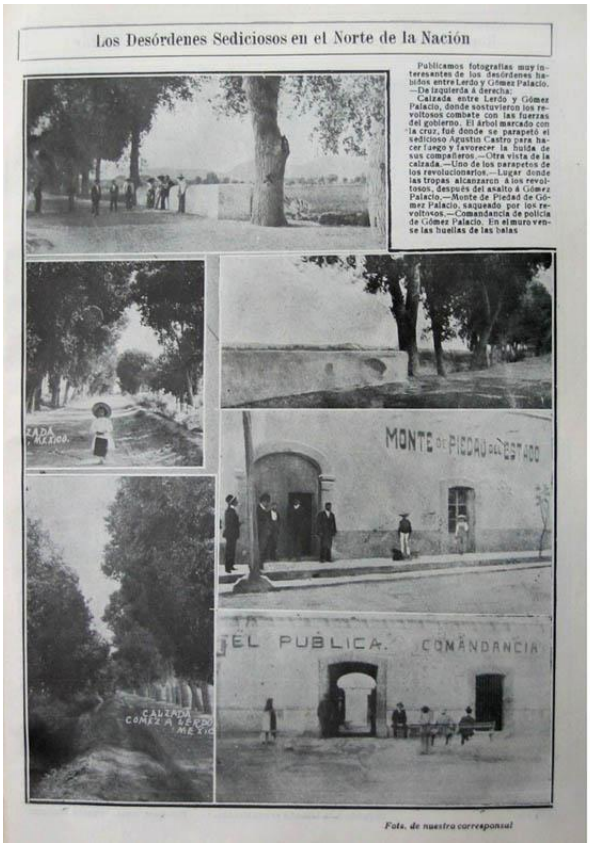


Figure 73. *La Semana Ilustrada*, 9 décembre 1910. « Nous publions des photographies très intéressantes des désordres survenus entre Lerdo et Gómez Palacio. De gauche à droite : Chaussée entre Lerdo et Gómez Palacio, où les insurgés ont combattu avec les forces du gouvernement. L'arbre marqué d'une croix est celui derrière lequel s'est réfugié le séditieux Agustín Castro pour faire feu et permettre la fuite de ses compagnons – Autre vue de la chaussée – L'une des caches des insurgés – Lieu où les troupes ont rejoint les insurgés, après l'assaut à Gómez Palacio – Mont de Piété de Gómez Palacio, pillé par les insurgés – Commandement de police de Gómez Palacio. On voit les traces de balles sur les murs »

Les six photographies de cette composition, qui ne montrent que des lieux et des bâtiments sans personnages, ont des cadrages rectangulaires. Elles sont juxtaposées mais ne se chevauchent pas. Les formes des images et leur disposition sur la page ne favorisent pas le dialogue entre elles. Cet iconotexte ressemble davantage à une description par petites touches du théâtre des faits qu'à une construction visuelle retraçant le déroulement de ces « désordres ». *La Ilustración Semanal* révèle, au contraire, une plus grande maîtrise dans cette pratique balbutiante du photojournalisme.

3.1.5. La Ilustración Semanal et les « récits photographiques »

Cette revue est traitée à part, en raison de l'importance quantitative et qualitative des agencements d'images qu'elle réalise. Nous avons recensé au cours de ses dix-huit mois de parution vingt-cinq « récits photographiques » déployés sur une page seule ou une double page et deux « reportages photographiques » déployés sur plusieurs pages.[201] Les « récits photographiques » sont constamment présents : le premier a été publié dans le numéro inaugural de *La Ilustración Semanal*, et le vingt-cinquième dans le dernier numéro. Les deux « reportages photographiques » ont été publiés à la fin de l'année 1914. Le premier, paru dans le numéro du 19 octobre 1914, est constitué de quatre pages et de douze photographies, et couvre la Convention qui s'est tenue à Aguascalientes pour tenter de réconcilier les différentes factions révolutionnaires. Le deuxième, paru dans le numéro du 7 décembre 1914, est constitué de 11 pages et de 34 photographies. Le thème du reportage est la prise de possession de la capitale par les révolutionnaires *villistes* et *zapatistes* ; on y trouve des images sur la conférence de Cuernavaca[202], sur l'entrée proprement dite de Villa et Zapata à Mexico, ainsi que sur la formation du nouveau gouvernement présidé par Eulalio Gutiérrez.

L'ensemble de ces pages et de ces photographies fonctionne pour le public lecteur comme un tout cohérent puisqu'il est regroupé autour d'une thématique commune. Cependant, toutes les pages ne se suivent pas. Le reportage sur

[201] *Les 25 « récits photographiques »* (Les numéros de page ont été mis par l'auteur car la revue n'est pas paginée. Nous avons choisi la couverture en couleurs comme page n°1. Les titres en espagnol entre guillemets correspondent aux titres donnés par la revue à ces pages ou doubles pages que nous appelons « récits photographiques ») : 1. Le 7 octobre 1913, p.12, « Obra destructora de salvajismo » sur une attaque des chemins de fer dans l'État du Michoacán / 2. Le 28 octobre 1913, pp.14-15, « Primeras fotografías auténticas de la toma de Torreón » / 3. Le 4 novembre 1913, p.20, « Las tropas federales en Michoacán » / 4. Le 18 novembre 1913, p.18, « La pacificación de Michoacán » / 5. Le 9 décembre 1913, p.24, « Los sucesos del Norte » sur les batailles entre révolutionnaires et fédéraux dans l'État de Chihuahua / 6. Le 20 janvier 1914, p.18, « La heroica defensa de Mazatlán », par les fédéraux / 7. Le 10 février 1914, p.13, « Aniversario luctuoso », page commémorative de la *Decena Trágica* / 8. Le 10 février 1914, p.23, « Repartos de tierras y de dinero », par le Gouvernement fédéral / 9. Le 17 mars 1914, pp.18-19, « Monclova perfectamente fortificado » / 10. Le 24 mars 1914, p.12, « Actividad militar en Michoacán » / 11. Le 30 mars 1914, pp.12-13, « Monclova defendido por los leales » / 12. Le 30 mars 1914, pp.18-19, « El triunfo de los federales en Torreón » / 13. Le 4 mai 1914, pp.14-15, « Veracruz – Teatro de la guerra » / 14. Le 11 mai 1914, pp.14-15, « El hermoso puerto [Veracruz] a través de la lente » / 15. Le 18 mai 1914, pp.14-15, « Veracruz es territorio de los Estados Unidos » / 16. Le 1er juin 1914, p.17, « Teniente Coronel fusilado » / 17. Le 29 juin 1914, pp.14-15, « Zacatecas evacuada por las tropas federales » / 18. Le 3 août 1914, p.12, « Los periodistas presos frente a Tampico » / 19. Le 10 août 1914, pp.14-15, « La revolución triunfante en Mazatlán » / 20. Le 17 août 1914, pp.14-15, « La revolución triunfante tomó posesión de la capital », (voir figure 14, chapitre 1) / 21. Le 24 août 1914, pp.14-15, « La llegada del Sr. Carranza a la Plaza de la Constitución » / 22. Le 31 août 1914, p.18 « Colisión entre gendarmes y constitucionalistas » / 23. le 26 octobre 1914, pp.12-13, « La comisión de paz ante el Gral. Emiliano Zapata » / 24. Le 30 novembre 1914, pp.14-15, « La brigada del general Ángeles » / 25. Le 13 mars 1915, pp.6-7, « Entrada del Ejército Libertador del Sur a la ciudad de México » (voir figure 73).

[202] Cette conférence s'est tenue à Cuernavaca le 2 décembre 1914. Roque González Garza (représentant *villiste*) et un agent nord-américain (George Carothers) sont chargés de rassurer Emiliano Zapata sur la nouvelle alliance qu'il vient de nouer avec Francisco Villa contre les *constitutionnalistes*. Il accepte à ce moment-là de se rendre à une deuxième conférence, le 4 décembre, à Xochimilco dans l'État du District Fédéral (voir WOMACK, John, *Zapata y la Revolución Mexicana*, México : Siglo XXI, 1985, p.216). D'après *La Ilustración Semanal,* les deux portraits de groupe ont été pris à Cuernavaca, cependant, dans la *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana* (Mexico : Editorial Trillas,Tome 3, pp.932-933), Casasola situe la prise de ces photographies à Xochimilco.

Aguascalientes se trouve aux pages 10, 11, 14, 15 et 18 ; des pages sur le même thème alternent donc dans la revue avec des pages sur d'autres sujets qui n'ont aucun lien avec la Convention. Dans le cas du deuxième reportage, les photographies sur la conférence de Cuernavaca ne sont pas les unes à la suite des autres, mais alternent avec des images de Villa et Zapata à Mexico, qui sont elles-mêmes intercalées entre différentes pages sur le nouveau gouvernement. Ce manque de linéarité dans la construction des reportages et la disposition des photographies est inconcevable dans la presse contemporaine (à l'heure actuelle, les seules ruptures admises au sein d'un reportage s'étalant sur plusieurs pages sont publicitaires). La cohérence et la compréhension de ces premiers « reportages photographiques » se trouvent d'ailleurs diminuées par cet agencement qui semble aléatoire. Nous n'avons pas pu déterminer une logique dans le choix de l'emplacement de chacune des pages de ces reportages ni trouver d'explication à leur dispersion au sein du cahier photographique. Reste néanmoins qu'on doit reconnaître à ces choix rédactionnels le mérite d'être novateurs dans la construction d'un récit à partir de la photographie qui tente de montrer un événement dans sa complexité et son déroulement grâce à la juxtaposition de différentes vues ou de différents moments de cet événement, sans l'aide d'un texte les liant. Dans ces reportages, les légendes sont, la plupart du temps, descriptives, et même si elles apportent parfois une touche de subjectivité, c'est le discours photographique presque seul qui permet d'interpréter le sens de ces constructions en image. Ces reportages se rapprochent de la définition du photojournalisme donnée par Gisèle Freund :

> La tâche des premiers reporters photographes de l'image était de faire des photos isolées pour illustrer une histoire. Ce n'est qu'à partir du moment où l'image devient elle-même l'histoire qui raconte un événement dans une succession de photos, accompagnée d'un texte souvent réduit aux légendes seules, que débute le photojournalisme.[203]

Quant aux « récits photographiques » déployés sur une à deux pages, ils fonctionnent différemment, car toutes les interactions se font sur un même plan visuel, sans que le lecteur ait à feuilleter la revue. Reprenons, par exemple, la double page du 4 mai 1914 intitulée « Veracruz – Théâtre de la guerre » (voir figure 59). Ce « récit photographique » est construit autour d'une image centrale de très grand format qui occupe environ la moitié de l'espace. Autour de cette image centrale rectangulaire gravitent de façon symétrique gauche/droite deux petites photographies verticales et rectangulaires aux coins supérieurs et deux photographies rondes aux coins inférieurs. Le point de focalisation du regard s'exerce donc obligatoirement, par la disposition même des images, sur les cadavres de Mexicains alignés au premier plan de la photographie centrale. Ils jouent donc le rôle principal dans ce « Théâtre de la guerre ». Le lieutenant Azueta, blessé et étendu sur un lit d'hôpital, auprès duquel se tient une infirmière, est le pendant d'un portrait de groupe de soldats états-uniens assis

[203] FREUND, Gisèle, *Photographie et Société*, *Op. Cit*., p.107.

sous le *Portal de Diligencias*, un lieu emblématique du port de Veracruz. Les soldats nord-américains surveillant la destruction des archives et posant devant un canon achèvent la composition de la page. La double page se construit donc sur l'opposition entre amis et ennemis. Les « nôtres », ici les cadavres mexicains, sont les protagonistes de cette tragédie qui a été orchestrée par les « autres », les ennemis, qui sont présents dans trois des quatre coins de la page, et dont un autre acte de barbarie est dénoncé à travers l'image du corps blessé du lieutenant Azueta. Les légendes soulignent cette opposition en qualifiant Azueta de « valeureux lieutenant » et les envahisseurs de « yankees », terme employé de manière péjorative au Mexique. Le titre de la double page renforce cette idée de drame ou tragédie en renvoyant au théâtre. Voici donc un exemple de ce que nous appelons un « récit photographique » et qui est représentatif, à nos yeux, de ces balbutiements du photojournalisme au Mexique.

De façon générale pour l'ensemble du corpus, les photographies publiées fonctionnent plus fréquemment comme illustrations d'un fait d'actualité que comme récit visuel de ce même événement. L'agencement choisi dans la majeure partie des cas rend ces photographies essentiellement descriptives. Elles permettent en quelque sorte aux revues d'affirmer « ça a été » ou de pointer du doigt : « "Voyez", "Vois", "Voici" » – pour reprendre des formules barthésiennes – plutôt que de commenter l'actualité.[204] Toutefois, et comme nous venons de le démontrer, malgré la prédominance des photographies illustratives et descriptives, çà et là surgissent des « récits photographiques » qui viennent briser cette rigidité et font place à une réflexion approfondie sur les usages possibles de la photographie de presse. Ils ne se construisent pas de la même façon selon les revues, mais ont tous pour objectif d'informer autrement, en racontant en images plutôt qu'avec des mots. Il est frappant de constater que ces « récits photographiques » sont rarement accompagnés d'un article, voire même d'un texte court, mais presque uniquement des légendes. Ces dernières jouent donc un rôle prépondérant dans la mise en page des images et pour leur lecture postérieure par le public.

3.2. Les légendes et les titres : des mots au service d'idéaux ?

À première vue, les légendes et les titres des photographies liées à la Révolution Mexicaine semblent neutres et presque exclusivement descriptifs. Ils sont brefs et vont à l'essentiel ; en général, ils donnent uniquement des repères d'identification : le nom des protagonistes de l'image et/ou le lieu de l'événement photographié. Cependant, une lecture plus attentive nous permet de nuancer cette

[204] BARTHES, Roland, *La chambre claire*, *Op. Cit*., p.120 et p.16.

première impression et de déceler des intentions plus ou moins subtilement associées à ces légendes et ces titres. Sans aller aussi loin qu'Eugene Smith, pour qui « les photographies (et leurs légendes) sont ce qui modèle l'opinion », le rôle des légendes dans l'orientation de la lecture photographique nous paraît crucial.[205] Roland Barthes fait de la légende et du titre deux éléments essentiels du message photographique.[206] Selon sa conception de la photographie de presse, ils participent du message connoté que véhicule la photographie.

Si tous ces écrits de notre corpus pris dans leur ensemble ne font pas sens puisqu'ils se rapportent à des sujets très divers malgré leur lien constant avec la Révolution, il est deux types de légendes et de titres qui permettent d'observer ce phénomène de connotation par les mots : ceux qui se rapportent aux *zapatistes* et aux *villistes*. Ces deux factions révolutionnaires étaient socialement et idéologiquement très marquées et les personnalités de leurs *leaders* respectifs ont joué un rôle fondamental pour leur notoriété pendant la guerre civile. La presse s'est donc intéressée de près à ces deux mouvements et à leurs dirigeants ; les deux discours sur ces factions qui transparaissent grâce aux légendes et aux titres permettent d'entrevoir les positions différentes adoptées par les rédactions vis-à-vis de Villa, Zapata et leurs partisans. Le positionnement des revues illustrées à l'égard du *villisme* et du *zapatisme* ayant été ambivalent tout au long de la Révolution, l'analyse des légendes associées à ces photographies spécifiques est exemplaire afin de mettre en lumière que la rédaction des légendes est un jeu subtil entre « visée d'information » et « visée de captation ». La mise à plat du traitement par la presse illustrée du *zapatisme* et du *villisme* à travers les légendes et les titres pendant le déroulement même du conflit, constituera un point de départ pour la comparaison que nous ferons avec le traitement de ces mêmes *leaders* et de leurs mouvements pendant la Post-Révolution.[207]

3.2.1. Les villistes *: une « Division du Nord » à la fois crainte et respectée*

Sur l'ensemble de notre corpus, seules 37 pages sont consacrées à Francisco Villa et ses troupes, contre 94 pour Zapata et ses partisans. En revanche, des deux généraux, Villa est le plus présent sur les pages des magazines : 32 occurrences contre 24 pour Zapata.[208] Ce qui signifie que la presse illustrée s'est davantage

[205] SMITH, W. Eugene, « Photographic Journalism», *Photo Notes*, juin 1948, repris dans FONTCUBERTA, Joan, *Estética fotográfica*, Barcelona : Gustavo Gili, 2003, p.210.
[206] BARTHES, Roland, « Le message photographique », *Op. Cit.,* p. 9.
[207] Voir chapitre 4.
[208] Par ailleurs, sur les 24 pages où sont publiés des portraits de Zapata, on trouve des répétitions. *Revista de Revistas* publie le même portrait en médaillon du Caudillo du Sud à trois reprises. *La Semana Ilustrada* publie deux fois le même portrait en pied d'Emiliano Zapata en compagnie de son frère Eufemio, puis une troisième fois une photographie prise au même moment, mais sur laquelle les deux hommes ont adopté une pose légèrement différente. Sur six pages, nous n'avons donc en réalité que deux clichés différents de Zapata. La répétition ne se produit qu'une fois pour Villa et elle a lieu entre deux revues différentes qui ont visiblement obtenu le même négatif : *La Semana Ilustrada* et *La Ilustración Semanal* (cela ne semble pas étonnant car l'équipe de direction de la seconde provient de la première).

intéressée aux *zapatistes* comme mouvement qu'aux *villistes*, mais que le portrait du dirigeant de ces derniers a été plus souvent publié. Grâce à ce simple décompte, nous entrevoyons déjà la différence faite par la presse entre ces deux personnalités révolutionnaires et leurs factions.

Tout au long de la période, le traitement textuel réservé à Villa et à ses hommes est plutôt respectueux, sauf en deux occasions. Elles correspondent à des périodes clairement définies : le combat des *constitutionnalistes* contre la dictature de Huerta (février 1913 – août 1914), et les faits et gestes de Villa après sa déroute de 1916. Au cours des dix-sept mois du régime *huertiste*, nous avons recensé trois séries de légendes sur les *villistes* à la teneur plutôt négative. Le 6 juillet 1913, *Revista de Revistas* qualifie Villa de « célèbre *cabecilla* révolutionnaire ».[209] Le 30 mars 1914, *La Ilustración Semanal* rapporte le triomphe des fédéraux lors de la bataille de Torreón et parle du « désastre *villiste* » et des « rebelles ».[210] Enfin, une photographie pleine page publiée par *La Semana Ilustrada* le 13 janvier 1914 est accompagnée d'une légende intéressante à plusieurs titres (figure 74).[211]

Ces légendes sont représentatives de l'hésitation observée dans ces textes entre le respect et le dénigrement. Ici, Villa est un « chef rebelle », mais également un « révolutionnaire ». Pour *Revista de Revistas*, c'est un « *cabecilla* », mais il est « révolutionnaire » et « célèbre ». Après l'expérience *madériste*, être révolutionnaire n'était pas nécessairement péjoratif, hormis pour Victoriano Huerta et ses acolytes. Si les rédactions des revues n'adhéraient pas pleinement à la dictature, elles n'avaient pas d'autre choix pour survivre que de la défendre et de s'élever contre les *constitutionnalistes.* Cependant, une fois Huerta parti en exil, elles s'empressèrent toutes de qualifier son régime de dictature, de dénoncer les crimes commis sous son « règne » et de montrer le plus grand respect pour des personnages comme Villa,

---

Pour l'utilisation répétée des portraits, voir ALBERT, Pierre, FEYEL, Gilles, « Photographie et médias », in FRIZOT, Michel (Dir.), *Op. Cit*., p.363 : « …ces innombrables photographies-portraits, en buste, détourées ou non, toujours, disponibles dans les rédactions, permettant d'évoquer – ô combien facilement ! – les protagonistes de l'événement ».

[209] « La revolución en el Norte. El célebre cabecilla revolucionario Francisco Villa, con algunos de sus hombres, que ha ofrecido tomar a la importante plaza fronteriza de Ciudad Juárez ».

[210] « El triunfo de los federales en Torreón. Las instantáneas de los cuatro ángulos de esta plana, muestran: retirada de tropas villistas después de la derrota - Embarque de la artillería rebelde que resultó ineficaz, en los momentos de la retirada - Rebeldes cerca de Torreón - Agitación en Chihuahua al recibirse las noticias del desastre villista - En el centro, el heroico General Velasco, defensor de la plaza, y abajo el aguerrido General Ocarranza - En el centro, a los lados, el valiente general Argumedo, que se portó heroicamente - Pancho Villa y su Estado Mayor ».

[211] Voir BERUMEN, Miguel Ángel, *Pancho Villa. La construcción del mito*, Ciudad Juárez : Cuadro x Cuadro, Mexico : Océano, 2006, p.108. Dans cet ouvrage, cette photographie est attribuée par l'auteur au photographe Otis Aultman et est accompagnée du texte suivant : « Esta batalla [Tierra Blanca / 20-25 novembre 1913] significó el primer apunte táctico de lo que serían las siguientes campañas de Villa: reconocimientos preliminares, distribución ordenada de las tropas, elección de posiciones, establecimiento meditado de la artillería para apoyar el avance de las otras armas, elección de diferentes frentes de ataque, fuerzas de reserva y el uso de brigadas sanitarias. Villa supervisa los últimos detalles antes de la batalla; aquí lo vemos en el techo de un vagón donde descansan algunos de sus hombres. Noviembre de 1913 ». Cette légende, qui est à notre avis plus proche de la réalité, est à l'opposé de la légende rédigée dans *La Semana Ilustrada*. Berumen y voit un homme qui contrôle sa situation militaire, alors que la revue veut y faire voir un homme traqué.

Carranza et même Zapata. On constate à nouveau le positionnement fluctuant des revues illustrées vis-à-vis des hommes forts de la Révolution.

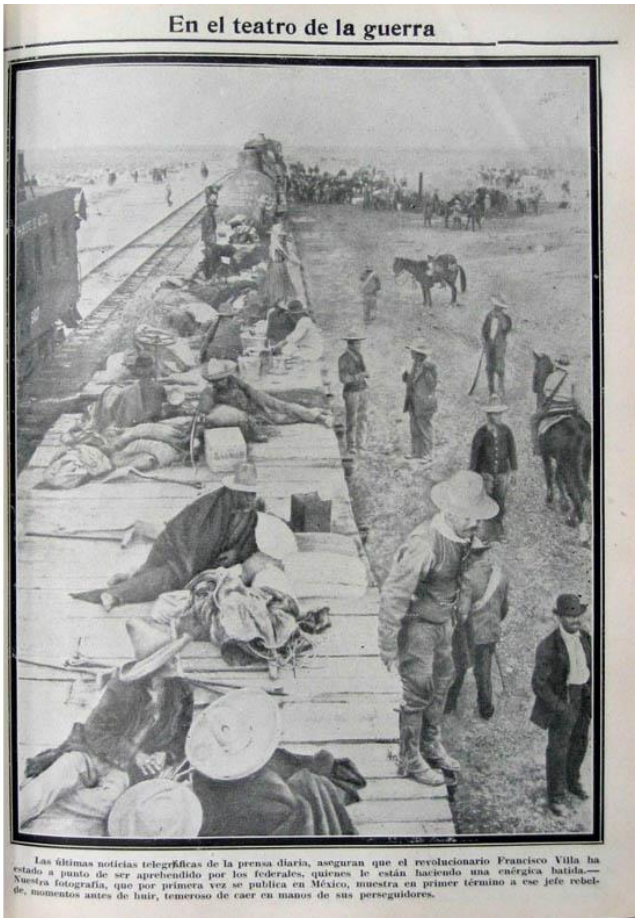


Figure 74. *La Semana Ilustrada*, 13 janvier 1914. « Les dernières nouvelles télégraphiques de la presse quotidienne assurent que le révolutionnaire Francisco Villa a été sur le point d'être arrêté par les fédéraux, qui organisent une *battue* énergique pour le retrouver. Notre photographie, qui est publiée au Mexique pour la première fois, montre au premier plan ce *chef rebelle*, quelques instants avant de fuir, craignant de tomber entre les mains de ses poursuivants »

Cette photographie, à l'angle de prise de vue inhabituel, montre des *villistes* au repos sur le toit d'un train ; en bas à droite de l'image, Francisco Villa semble s'apprêter à sauter à terre. Dans la légende, la mise en scène grâce aux mots de cet instant figé nous a semblé exagérée. En effet, la revue affirme que Villa est sur le point de fuir, pour échapper aux fédéraux qui le recherchent. Et pourtant, hormis le corps en mouvement de Pancho Villa – les genoux fléchis, les bras légèrement en arrière, et se tenant presque en équilibre sur le rebord du toit, il donne effectivement l'impression d'être prêt à sauter – tous les soldats sont au repos. Certains sont assis ou allongés sur le toit du train, enveloppés dans des couvertures. D'autres discutent debout à côté du train ou se déplacent paisiblement à cheval. Rien sur cette photographie ne laisse transparaître un quelconque danger qui aurait mis tous les partisans de Villa en alerte. Cette page constitue donc à nos yeux un exemple clair de détournement du sens visuel opéré au travers de la légende. Ne disposant pas de photographie leur

permettant de démontrer iconographiquement que Villa était un rebelle dangereux, idée relayée par ce que Friedrich Katz nomme la « légende noire » de Villa[212], les revues doivent passer par l'écrit pour orienter leurs lecteurs en ce sens.

Après la déroute de Villa en 1916, *El Universal Ilustrado* publie une seule photographie de Villa, le 24 juin 1920, associée à une légende neutre. En revanche, *Revista de Revistas* lui consacre une double page le 13 juin 1920 qui s'intitule « La rébellion *villiste* » où Villa est traité de « chef rebelle », même si les images le montrent souriant face à l'objectif (voir figure 40, chapitre 1).[213]

En dehors de ces quelques pages plutôt critiques, mais sans être méprisantes, les légendes sur Villa et ses troupes sont neutres, voire positives. Avant l'été 1914, Villa est souvent qualifié de « chef révolutionnaire » et, à l'approche du triomphe *constitutionnaliste*, et jusqu'au mois de janvier 1915 (lorsqu'il quitte la ville de Mexico), les revues n'écriront son nom que précédé de son grade, celui de général. On observe donc une attitude réservée de la part de la presse illustrée vis-à-vis du « Caudillo du Nord ». Sa réputation de bandit et de voleur, qui fait aujourd'hui partie du mythe sur Villa, ne semble pas avoir trouvé d'échos dans les légendes de ces revues pourtant très bourgeoises. En revanche, cette réserve, sans doute due à l'admiration que provoquait le personnage et au fait qu'il ait combattu aux côtés de deux révolutionnaires respectés, Madero et Carranza, n'est pas observée pour Emiliano Zapata et les révolutionnaires de l'État du Morelos.

3.2.2. Les zapatistes *: des « hordes rebelles » à la « Division du Sud »*

Pour des raisons chronologiques, *El Universal Ilustrado* est le seul des cinq magazines à ne pas parler péjorativement des *zapatistes*. Il publie seulement le 18 avril 1919 un court « récit photographique » composé de quatre images au moment de la mort de Zapata, mais toutes les légendes y sont laconiques et neutres.

---

[212] KATZ, Friedrich, *Pancho Villa*, Mexico : Era, 1998, Tome I, p.16.

[213] Titre, légendes et texte de la double page du 13 juin 1920 : « La rebelión villista » (Page de gauche) « Arriba: la escolta personal de Francisco Villa - Villa bajo un árbol, en un descanso del camino - Los jefes villistas Benjamín Ríos y Alfonso Gómez, este último comisionado para conferenciar con el Gral. Calles cuando se dijo que Villa se rendiría - Baltasar Piñones, predilecto de Villa - Villa con su secretario y jefe de estado mayor y de la escolta - Villa montando a caballo, a pesar de haber aumentado 20 kilos de peso, según afirma Brandon. (Page de droite) Francisco Villa al frente de su Estado Mayor en una hacienda de la Sierra - El mismo con su escolta personal - Villa con varios de sus jefes principales, en el punto donde los entrevistó el periodista Gerald Brandon, autorizado para tomar estas fotografías ».
Texte : « Constituye un verdadero triunfo para el diario EXCELSIOR y para REVISTA DE REVISTAS, la publicación de estas y las fotografías que aparecen en la página de enfrente, y que representan al rebelde Francisco Villa en el corazón de la sierra de Chihuahua, acompañado de sus hombres. Estas fotografías fueron tomadas por el periodista americano Gerald Brandon, quien, como se recordará, se internó por la frontera de los Estados Unidos hasta Chihuahua, en donde logró entrevistar a Francisco Villa, después de sensacionales peripecias, ya publicadas en su oportunidad por nuestro colega EXCELSIOR, que obtuvo la exclusiva para traducir en México la entrevista de Villa y Brandon. También hemos obtenido la misma exclusiva en lo que se refiere a las fotografías presentes, que son un documento gráfico de gran importancia desde el punto de vista periodístico, y que dan una idea de la vida que hacen Villa y sus hombres en las serranías chihuahuenses. Se publican hoy por primera vez en México, y de seguro serán vistas con honda curiosidad por nuestros lectores, pues desde que Villa fué derrotado en Celaya y demás puntos, no había sido retratado ».

El Mundo Ilustrado, quant à lui, montre plutôt de l'indifférence vis-à-vis du *zapatisme* et n'y consacre que deux pages en quatre ans. Sur l'une d'elle, un *zapatiste* est appelé « bandit » (22 septembre 1912). Fidèle à sa volonté d'ignorer la mort, la douleur et la violence malgré la Révolution, la revue ne montre pas plus de photographies, ni ne parle des révolutionnaires du Sud, ce qui pourrait effrayer son lectorat.

La Semana Ilustrada est, au contraire, particulièrement virulente vis-à-vis des *zapatistes* dans ses légendes. Pour elle, ce sont des « agités », des « hordes », des « brigands », une « chiourme de bandits » qui commettent des « actes de vandalisme » et des « actes de sauvagerie ». Eufemio et Emiliano Zapata sont des « féroces *cabecillas* » aux ordres desquels agit, entre autres, « Agustín Vanegas, célèbre *lazador*[214] qui attache les prisonniers à la queue des juments sauvages ».[215] Elle ne fait jamais précéder le nom de Zapata de son grade de général, bien qu'elle reconnaisse qu'il dispose d'un état-major et qu'elle parle de l'un de ses subalternes en employant le terme « colonel ».

En dépit de leur ton, ces légendes contrastent souvent avec les images auxquelles elles se rapportent. Le 29 avril 1913, ce magazine publie une page composée de cinq photographies sur la « vie intime des *zapatistes* » (figure 75).[216] Parmi les légendes, la première décrit une « guérilla typique des hordes zapatistes ».[217] La horde se caractérise généralement par le désordre, le manque de discipline et la sauvagerie. Or, la photographie présente un portrait de groupe d'une quinzaine d'hommes à cheval parfaitement alignés en rang et faisant tous face à l'objectif. Aucun signe de désordre ou d'indiscipline sur ce cliché. Sur cette même page, la photographie en bas à droite est légendée comme suit : « (x) Épouse d'Ausencio Barrera Chon, l'un des plus redoutables généraux (?) *zapatistes*, et sa famille ». Le *zapatiste* en question n'est pas présent sur ce portrait de famille montrant deux femmes et trois enfants, tous vêtus de blanc, et qui semblent parfaitement inoffensifs. Or, le texte évoque la dangerosité de ce personnage et met en doute son grade de général en faisant suivre ce mot d'un point d'interrogation entre parenthèses (c'est une pratique que nous avons relevée à plusieurs reprises dans le légendage des photographies par la presse illustrée pendant la Révolution, en particulier lorsqu'il s'agit de grades donnés à des *zapatistes*). Ni le dangereux général, ni les hordes ne sont visibles sur cette page consacrée aux révolutionnaires du Sud. On y voit plutôt des soldats organisés (dont l'uniforme, certes, est atypique) et de sages familles posant comme n'importe quelles autres devant le photographe. Seules les légendes tentent de faire naître la peur et le rejet chez le lecteur qui, d'après les mots, devraient voir dans ces photographies le chaos et la menace.

---

[214] *Lazador* : *Charro* pratiquant l'art d'attraper le bétail au lasso.

[215] « revoltosos » (3 novembre 1911), « hordas » (28 février 1913, 27 mai 1913), « bandoleros » (28 juillet 1914), « una chusma de bandidos » (3 novembre 1911), « acontecimientos bandálicos [sic] » (3 novembre 1911), « acto de salvajismo » (24 juin 1913), « feroces cabecillas » (10 juin 1913), « Agustín Vanegas, famoso lazador que ata á [sic] los prisioneros á [sic] la cola de yeguas brutas » (8 mai 1911).

[216] « Vida íntima de los zapatistas ».

[217] « Guerrilla típica de las hordas zapatistas ».

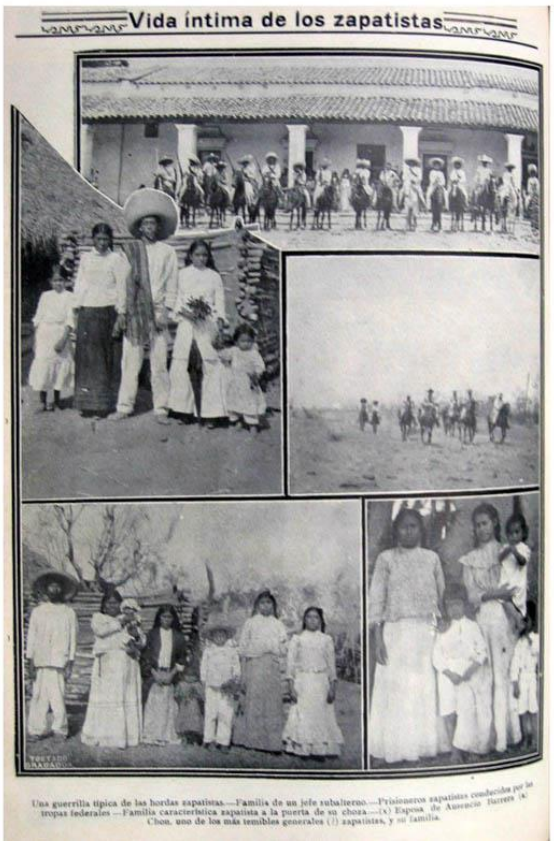


Figure 75. *La Semana Ilustrada*, 29 avril 1913. « Une guérilla typique des hordes *zapatistes* – Famille d'un chef subalterne – Prisonniers conduits par les troupes fédérales – Famille caractéristique à la porte de sa chaumière – (x) Femme d'Ausencio Barrera Chon, l'un des plus redoutables généraux (?) *zapatistes*, et sa famille »

On observe le même décalage entre le texte et l'image lorsque *La Semana Ilustrada* publie sur une demi-page le portrait d'Emiliano et Eufemio Zapata en compagnie de leurs épouses (figure 76). La légende les qualifie alors de « féroces *cabecillas* ». Les connotations péjoratives associées à cette appellation[218] 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 ils portent tous deux un chapeau à larges 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 croisées sur le torse – et les fusils qu'ils tiennent tous 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*. Le fait qu'elles aient toutes les 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'image.

[218] Voir glossaire en Annexe 2.5.

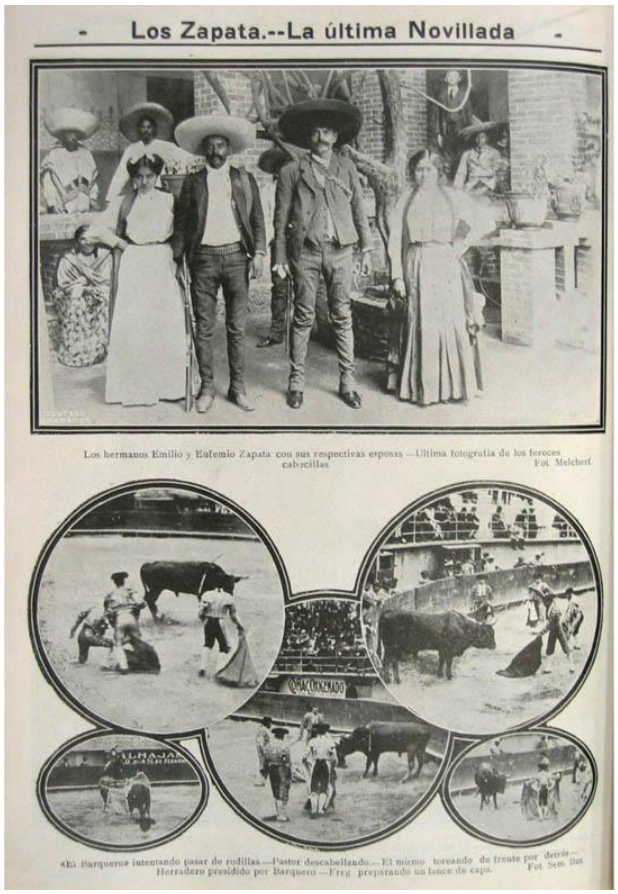


Figure 76. *La Semana Ilustrada*, 10 juin 1913. Photographe : Melcheri. « Les frères Emilio [sic] et Eufemio Zapata avec leurs épouses respectives. Dernière photographie des féroces *cabecillas* »

C'est dans *Revista de Revistas* et *La Ilustración Semanal* que l'on observe – encore une fois pour des raisons chronologiques – le revirement le plus significatif dans la rédaction des légendes en rapport avec les photographies du *zapatisme*. À l'été 1914, à la fin de la dictature de Victoriano Huerta et lorsque les victoires *constitutionnalistes* au Nord et les avancées *zapatistes* au Sud laissent présager l'arrivée d'un vent nouveau, ces deux magazines adoptent une attitude très prudente envers Zapata et ses troupes, qui va devenir ensuite tout à fait respectueuse. Ceux que *Revista de Revistas* qualifiaient de « chiourmes du "Borgne Morales", lieutenant de Zapata » le 5 novembre 1911, sont devenus le 20 décembre 1914 des soldats de l'« Armée de Libération ».[219] Pour *La Ilustración Semanal*, les « hordes qui maraudent dans [l'État du] Morelos » (2 décembre 1913) se transforment un an plus tard en troupes au service de « Monsieur le Général Emiliano Zapata, Chef de la Division du Sud » (14 décembre 1914).[220] Lors du retour des *zapatistes* à Mexico en mars 1915, cette même revue adopte dans ses légendes un ton résolument enthousiaste (voir figure 77 et sa légende).

[219] « Chusmas del "Tuerto Morales", teniente de Zapata». « Ejército Libertador ».
[220] « Hordas que merodean por Morelos». «Sr. General Emiliano Zapata. Jefe de la División del Sur ».

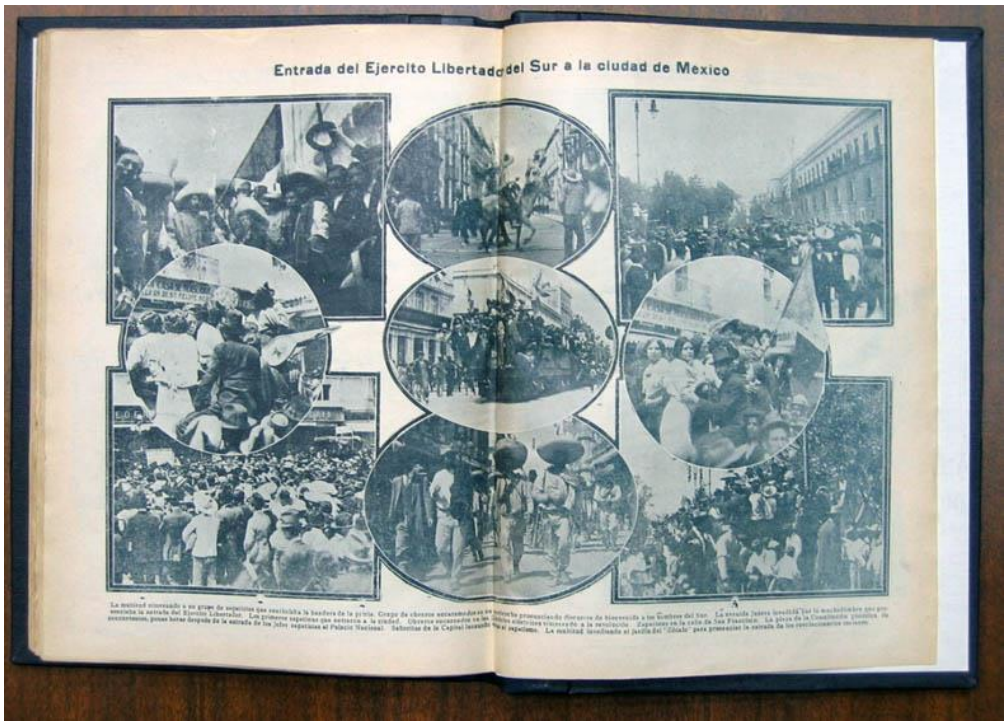


Figure 77. *La Ilustración Semanal*, 13 mars 1915. « L'entrée de l'Armée de Libération du Sud dans la ville de Mexico. La foule acclamant un groupe de *zapatistes* qui arborait un drapeau de la patrie. Groupe d'ouvriers juchés sur une carriole et prononçant des discours de bienvenue aux hommes du Sud – L'avenue Juárez envahie par la multitude qui assistait à l'entrée de l'Armée de Libération – Les premiers *zapatistes* qui sont entrés dans la ville – Ouvriers hissés sur les [mot illisible] électriques acclamant la révolution – *Zapatistes* dans la rue San Francisco – La place de la Constitution regorgeant de monde, quelques heures après l'entrée des Chefs *zapatistes* au Palais National – Demoiselles de la capitale prononçant des vivats au *zapatisme* – La foule envahissant le jardin du Zócalo pour assister à l'entrée des révolutionnaires du Sud »

Ces quelques réflexions et exemples permettent d'appréhender la connotation qui s'effectue grâce aux éléments textuels et qui participe à l'élaboration d'objectifs de lecture associés aux photographies publiées. Si les légendes restent assez neutres vis-à-vis de Francisco Villa et de la « Division du Nord », elles sont au contraire souvent très virulentes envers Emiliano Zapata et ses partisans. Le changement de ton qui s'opère lorsque son mouvement prend de l'ampleur et pénètre dans la capitale démontre à la fois la crainte qu'il inspirait et la nécessité pour la presse de toujours respecter les forces au pouvoir, qu'elle adhère à leurs idées ou pas. Au quatrième chapitre, nous verrons également comment le ton a radicalement changé entre le début de la Révolution et les années 1930, alors que les photographies publiées restent toujours les mêmes puisque, après la mort de Zapata survenue le 10 avril 1919, les photographes n'ont plus produit d'images sur ce mouvement révolutionnaire. Les textes, les légendes et les titres, sont donc un moyen pour les rédactions de favoriser la lecture de telle page illustrée plutôt que d'une autre. En 1910, la réflexion sur l'image trompeuse n'était pas encore largement diffusée, et les lecteurs en particulier prenaient ce nouveau type d'information visuelle à la lettre. Il était donc aisé pour les organes de presse de construire un discours visuel – à travers le choix des photographies et leur mise en page – et textuel qui réponde aux besoins de leur ligne éditoriale, du contexte politique ou des idées qu'ils souhaitaient transmettre.

* * *

Au cours de cette étude, nous avons constaté que les usages de la photographie de la Révolution Mexicaine, aussi bien que les messages qu'elle est susceptible de véhiculer sont conditionnés – en reprenant la terminologie de Philippe Dubois – par le réseau culturel que constitue la presse illustrée :

> […] l'épreuve tirée sera prise dans toutes sortes de réseaux et de circuits, tous toujours « culturels » (à des degrés divers), qui définiront les *usages de la photo* (de l'album de famille à la photo de presse, de l'exposition en galerie d'art à l'usage pornographique, de la photo de mode à la photo judiciaire, etc.).[221]

Le « circuit » qui a retenu toute notre attention au cours de ce chapitre est le domaine spécifique de la presse illustrée qui, de 1910 à 1920 au Mexique, est à la fois une forme de représentation déjà très codifiée et en pleine mutation. Malgré l'absence quasi systématique de crédits photographiques dans les magazines dépouillés, nous avons constaté un certain intérêt de la part des rédactions pour les photographes qu'elles embauchaient et leur pratique. La frontière entre la photographie artistique et la photographie de presse est encore très floue pendant la Révolution, mais la presse illustrée de Mexico commence à développer des usages réfléchis et construits propres à la photographie de presse. Les images publiées ne sont plus systématiquement et uniquement prises comme « index », c'est-à-dire comme « pure trace physique d'un réel »[222] afin de montrer que la Révolution est bel et bien réelle puisqu'elle est en images sur le papier satiné et que le lecteur peut donc la voir même à Mexico, loin des combats. Ces photographies sont progressivement utilisées de façon plus subtile afin de provoquer des réactions d'adhésion, de rejet, d'approbation ou d'indignation au sein des différents lectorats. La construction de ces discours ou « récits photographiques » en fonction d'objectifs de lecture – peut-être uniquement présents dans l'inconscient des rédacteurs mais qui se révèlent opératoires sur l'ensemble de la période – et au moyen de techniques de mise en page et de légendage qui se précisent au fil du temps démontrent la transformation qui s'opère dans la presse illustrée de Mexico pendant la Révolution Mexicaine.

Le contexte particulier de la guerre civile a sorti ces magazines illustrés d'une certaine torpeur, celle des mondanités et de la frivolité de la capitale. La lutte entre factions qui déchire la nation, les brusques changements de pouvoir et la confusion politique des années de conflit obligent la presse illustrée à manier un nouveau type de photographie et à le faire avec précaution. De l'usage fait de la photographie de presse en lien avec la Révolution dépendait tout simplement la survie, ou non, de chacune de ces revues. Elles sont donc contraintes de développer un véritable langage photographique et de s'adapter aux différents régimes qui se succèdent, sans toutefois

[221] DUBOIS, Philippe, *L'acte photographique*, *Op. Cit*., pp.83/84.
[222] *Ibidem*, p.64.

perdre leur âme, c'est-à-dire sans s'éloigner considérablement de la ligne éditoriale qui régissait chacune d'entre elles, et ce afin de conserver le lectorat qui était le leur. Les magazines commencent ainsi à défendre certains idéaux et à en condamner d'autres à travers leurs pages illustrées. Ces prémices du photojournalisme sont également, au Mexique, les prémices des usages plus clairement idéologiques de la photographie de presse à des fins de légitimation des gouvernements post-révolutionnaires qui se succèdent de 1920 à 1940 et se fondent sur la défense des idéaux qui ont émergé au cours de la guerre civile.

TROISIÈME CHAPITRE

De l’événement au symbole : des choix pour la mémoire

CHAPITRE 3
De l'événement au symbole : des choix pour la mémoire

Le second volet de ce travail est fondé sur l'analyse de la deuxième base de données constituée à partir du dépouillement de trois revues illustrées sur vingt ans, de janvier 1921 à décembre 1940. Ces trois revues ont été choisies en premier lieu en raison des liens chronologiques qu'elles entretiennent avec la période armée de la Révolution. *Revista de Revistas* a été créée en 1910 et constitue en quelque sorte le fil conducteur des deux bases de données car elle est la seule à avoir paru sans interruption pendant les trente années retenues pour notre étude. *El Universal Ilustrado*, déjà présente dans la première base de données, puisque publiée pour la première fois en 1917, continue à paraître jusqu'en 1940. Enfin, *Jueves de Excélsior*, malgré sa création tardive – le premier numéro paraît en 1923 – entretient néanmoins des liens directs avec la période des affrontements ; en effet, cette revue illustrée est le magazine hebdomadaire du groupe du quotidien *Excélsior*, qui a été créé en 1916. L'importance de cet enracinement dans les années de la Révolution armée réside dans le fait qu'il était probablement plus simple pour les rédactions d'obtenir des photographies de cette période, dont certaines devaient être archivées au sein même du groupe de presse. Cette deuxième base de données est constituée des photographies à caractère politique et militaire prises entre 1910 et 1920 et publiées de 1921 à 1940 dans la presse illustrée post-révolutionnaire. Seules les photographies de l'assassinat de Villa en 1923 font exception, car nous avons considéré qu'elles faisaient partie de l'imagerie de la Révolution armée : elles viennent en quelque sorte clore le destin médiatique de l'un des principaux acteurs de la Révolution et seront rapidement réutilisées à des fins commémoratives.

Au cours du second volet de ce travail nous cherchons à répondre aux trois questions suivantes : avec quel discours les photographies de la Révolution Mexicaine ont-elles à nouveau été publiées entre 1921 et 1940 ? De quelle façon la réutilisation de ces photographies a-t-elle bouleversé l'image de la guerre civile ? Dans quelle mesure se profile au cours de ces deux décennies la naissance du corpus actuel de photographies de la Révolution ? Répondre à ces questions implique une double démarche : analyser la publication de ces photographies comme un reflet du discours officiel au cours de la Post-Révolution et s'interroger sur le processus d'« iconisation » de certaines photographies au cours de cette période.

À deux reprises, John Mraz établit un lien étroit entre la presse illustrée et le pouvoir en place au Mexique. Il affirme dans l'introduction de son livre sur Nacho

López, qu'il lui plaît d'« examiner le monde des revues illustrées comme un miroir de l'*Alemanismo*, l'idéologie dominante de la période ici considérée ».[223] Notre démarche est similaire dans le sens où nous voyons dans l'utilisation de la photographie révolutionnaire par la presse illustrée une convergence de points de vue avec le discours post-révolutionnaire, allant des idéaux prônés par Álvaro Obregón, président de 1920 à 1924, au *cardenismo*, comme furent nommées les années de gouvernement de Lázaro Cárdenas, président de 1934 à 1940. Mraz rappelle également le rôle de la presse comme relais de l'histoire officielle en évoquant :

> l'appareil le plus important qui a toujours transmis et habituellement déterminé la vision projetée par la photographie : la culture visuelle créée par les programmes et les publications gouvernementales, ainsi que le secteur privé de l'industrie des mass médias, dont l'imagerie incluait nécessairement la propagande.[224]

Il affirme un peu plus loin que « le cinéma et les magazines illustrés constituaient un élément fondamental de la doctrine officielle destinée à instituer l'homogénéité de l'« Unité Nationale », qui règnerait jusqu'à ce qu'elle soit démasquée par le massacre de Tlatelolco en 1968 ».[225]

Nous empruntons le terme d'« iconisation » à Andrea Noble, qui a cherché, à travers différents articles, à déterminer « la manière dont certaines images clefs de la Révolution ont été iconisées [iconized] et, comme la Révolution elle-même, à leur tour, institutionnalisées ».[226] L'« iconisation » est le processus par lequel certaines photographies de la Révolution se transforment peu à peu en images-icônes de l'histoire mexicaine. Les choix photographiques opérés par les rédactions ainsi que les discours associés à la publication des images sélectionnées participent de ce processus d'« iconisation » que nous nous proposons de détailler. Mais les raisons de la transformation d'une photographie en image-icône sont diverses ; des raisons à la fois esthétiques, symboliques, historiques et médiatiques expliquent le processus d'« iconisation » de chacune des photographies de la Révolution faisant aujourd'hui partie du corpus restreint d'images sur le conflit. En suivant cette démarche, Andrea Noble a étudié la photographie des *zapatistes* déjeunant au restaurant Sanborns[227],

---

[223] MRAZ, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, Mexico : INAH, Océano, 1999, p.14 : « me interesa examinar el mundo de las revistas ilustradas como un espejo del Alemanismo, la ideología dominante del período aquí considerado ». L'*Alemanismo* est le nom donné à l'idéologie véhiculée par le président Miguel Alemán Valdez, à la tête du pays de 1946 à 1952.

[224] MRAZ, John, « Envisioning Mexico : Photography and National Identity », *Working Paper* n°32, Duke : University of North Carolina Program in Latin American Studies, 2001, p.2 : « the larger apparatus which almost always mediated, and usually determined, the vision projected by photography : the visual culture created by government programs and publications, as well as the private sector's mass media industries, whose imagery necessarily included advertising ».

[225] *Ibidem*, p.4 : « cinema and the illustrated magazines were an integral element of the officialist doctrine designed to institute the homogeneity of « National Unity », which would reign until unmasked by the Tlatelolco massacre of 1968 ».

[226] NOBLE, Andrea, « *Zapatistas en Sanborns* (1914). Women at the Bar », *History of Photography*, vol.22, n°4, hiver 1998, p.367 : « the way in which certain key images of the Revolution become iconized and, like the Revolution itself, in turn, institutionalized ».

[227] *Ibidem*.

celle de Villa et Zapata au Palais National en décembre 1914[228], celle de la *soldadera* María Zavala, surnommée « La destroyer »[229], ou encore l'une des trois images du cadavre d'Emiliano Zapata.[230]

Les années vingt sont une décennie au cours de laquelle le souvenir de la Révolution se fait discret, tant dans les discours que dans la presse illustrée, certainement du fait d'une volonté momentanée d'oubli de cette période traumatique. Les années trente voient arriver une nouvelle vague de publications de photographies révolutionnaires. Avec cette remémoration visuelle du conflit se renforcent les symboles et les mythes révolutionnaires. Si la *Decena Trágica* ou le 20 novembre sont des symboles de la Révolution Mexicaine, c'est-à-dire des événements qui convoquent immédiatement dans l'imaginaire collectif des images de la guerre civile, en revanche, les figures de Villa ou Zapata sont devenues des mythes. En effet, la représentation idéalisée de ces révolutionnaires, accentuée par la diffusion de leur image photographique, a renforcé la dimension mythique qui les entoure au détriment d'une réalité historique.

Tout en constatant cette similitude entre le discours officiel et les choix de la presse illustrée, nous verrons dans le troisième chapitre comment l'image de la guerre civile présentée par ce support se fait au détriment d'un grand nombre de photographies qui avaient constitué, pendant le conflit, le reflet visuel d'une histoire événementielle vécue au jour le jour, et au profit d'une focalisation sur certaines dates clefs. Dans le quatrième chapitre, nous analyserons la façon dont la construction de personnages héroïques, qui avait commencé dès le début de la guerre, prend une tournure définitive grâce à des revirements de discours parfois surprenants. Le réemploi ciblé des photographies de la Révolution Mexicaine dans la presse érige progressivement ce corpus d'images en un lieu de mémoire spécifique qui se démarque des autres lieux du souvenir de la guerre.

La question centrale de ce troisième chapitre est de comprendre comment la guerre racontée au quotidien[231] cède le pas à une guerre remémorée, soit à travers les anecdotes, soit par le rappel des grandes dates clefs pendant les vingt premières années de la Post-Révolution. Cette migration de la représentation visuelle du conflit va de pair avec un discours officiel qui oriente la manière dont la Révolution est utilisée à des fins idéologiques. Alicia Azuela écrit à ce propos :

---

[228] ANDERMANN, Jens, ROWE, William, *Images of Power : Iconography, Culture and the State in Latin America*, NOBLE, Andrea, chapitre 9 : « Photography, Memory, Disawoval : the Casasola Archive », New York, Oxford : Berghahn Books, 2004, 288 p.

[229] NOBLE, Andrea, HUGUES, Alex (Eds.), « Gender in the Archive : María Zavala and the Drama of (not) Looking », in *Phototextualities : Intersections of Photography and Narrative*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 2003, pp.136-148.

[230] NOBLE, Andrea, « Fotografía y muerte en la revolución mexicana », communication donnée 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/ponencias/investigacion_Andrea.htm.

[231] Voir premier chapitre, 2.

> À partir du moment où il y a eu une relative stabilité sociale, la bataille pour influencer la mise en place de l'ordre nouveau qui naissait de la Révolution et y participer s'est surtout livrée entre les différentes instances du pouvoir politique et culturel. Pour l'instauration et le renforcement des groupes hégémoniques, le sens de l'unité et de l'homogénéité issu de l'esprit nationaliste a été fondamental. C'est pour cette raison qu'à tous les niveaux, la nécessité de définir la « mexicanité » a prévalu ; et cette volonté devenue idéologie triomphante a été conquise grâce à la Révolution de 1910.[232]

La Révolution a donc été de façon plus ou moins évidente au cœur du discours des différents gouvernements post-révolutionnaires. Elle est d'ailleurs au centre de leur légitimité et en particulier de celle du parti créé en 1929, le Parti National Révolutionnaire (PNR), devenu ensuite le Parti Révolutionnaire Institutionnel (PRI).[233] L'importance de la guerre civile comme référent à partir de 1920 explique l'insertion de photographies révolutionnaires dans la presse illustrée au même moment. Après avoir analysé en détail le besoin de légitimation de l'idéologie révolutionnaire, nous verrons comment cette insertion, à première vue assez discontinue et éclectique, correspond en fait à la teneur des différents discours prononcés successivement par les dirigeants au pouvoir et obéit également à une certaine typologie.

Les choix opérés dans la presse dessinent petit à petit les contours d'une nouvelle image de la Révolution qui prévaut jusqu'à la fin du XXe siècle dans la mémoire collective mexicaine ou dans ce que Carlos Alberto Sampaio nomme l'« imaginaire social » de la société mexicaine qui est constitué, entre autres, d'une certaine représentation de la Révolution.[234] Pour Maurice Halbwachs, la mémoire collective se définit comme l'ensemble des mémoires d'un groupe ayant des points de contact entre elles et un fondement commun[235] ; la mémoire collective se confond parfois avec la « mémoire de la nation » qui est relayée par les journaux et par les témoignages de ceux qui furent directement mêlés aux événements vécus par une nation donnée.[236] Les discours officiels de la Post-Révolution ont largement contribué à construire une mémoire collective en lien avec la guerre civile.

---

[232] AZUELA, Alicia, « México artístico y revolucionario. La construcción de una imagen », in BAILÓN CORRES, Jaime ; MARTÍNEZ ASSAD, Carlos ; SERRANO ÁLVAREZ, Pablo (Coord.), *El Siglo de la Revolución Mexicana*, Mexico : INEHRM, 2000, p.237 : « A partir del momento en que hubo relativa estabilidad social, la batalla por influir y participar en la configuración del nuevo orden que nacía de la Revolución se libró sobre todo entre los distintos campos del poder político y cultural. Para la instauración y el fortalecimiento de los grupos hegemónicos fue fundamental el sentido de la unidad y homogeneidad derivado del espíritu nacionalista. Por ello, en todos los renglones predominó la preocupación por definir la mexicanidad y ese afán como ideología triunfante se conquistó a raíz de la Revolución de 1910 ».

[233] GILLY, Adolfo, « La Révolución Mexicana : ciclos e influencias », in BAILÓN CORRES, Jaime ; MARTÍNEZ ASSAD, Carlos ; SERRANO ÁLVAREZ, Pablo (Coord.), *Op. Cit*., p.339 : « Su legitimidad última [la del PRI] no provenía de las elecciones, sino del origen en la revolución y del pacto de protección y lealtad inscripto en la Constitución y en la práctica política cotidiana ».

[234] SAMPAIO BARBOSA, Carlos Alberto, *A fotografia a serviço de Clio. Uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*, São Paulo : Editora UNESP, 2006, p.13.

[235] HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris : PUF, 1968, p.63.

[236] *Ibidem*, p.98.

1. L'idéologie post-révolutionnaire en quête de légitimation

L'analyse du discours sur la Révolution tenu par différentes instances de pouvoir entre 1921 et 1940 est réalisée à partir de deux sources différentes : en premier lieu, les discours provenant directement du pouvoir politique, les *informes presidenciales*[237] et les réponses données à ces rapports par les présidents de la Chambre des Députés et, en deuxième lieu, les articles et éditoriaux publiés dans trois quotidiens de Mexico (*El Universal*, *Excélsior* et *La Prensa*) à l'occasion de deux dates commémoratives – le 5 février, anniversaire de la promulgation de la Constitution de 1917, et le 20 novembre, date du début de la révolution *madériste* en 1910 -. À ces écrits de l'époque s'ajoutent deux références d'historiens : l'article de Guillermo Palacios, « Calles y la idea oficial de la Revolución » et l'ouvrage de Thomas Benjamin, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as memory, myth and history*.[238]

1.1. La mise en place du principe commémoratif

1.1.1. Le discours sur la Révolution pendant la Révolution

L'ouvrage de Thomas Benjamin s'attache à décrypter l'émergence du concept de Révolution avec une majuscule et le chemin de ses réemplois jusqu'à nos jours. Ce qu'il appelle « La Revolución », terme qu'il conserve en espagnol dans son titre et son livre, est pour lui le concept par rapport auquel les différents gouvernements vont se positionner, dès les premières années de la Révolution et tout au long de la première moitié du XXe siècle :

> Les contemporains racontaient des histoires, faisaient des comparaisons et se disputaient à propos des événements récents qui leur servaient à justifier leurs actions, condamner leurs ennemis, convertir les gens, et bien plus encore. Leurs discours, dessins, peintures et écrits ont inventé *La Revolución* : un nom donné à quelque chose qui était devenu un pan naturel et évident de la réalité et de l'histoire. Ces discours et ces écrits faisaient également partie d'un projet plus large et plus ancien de *forjando patria*, forger une nation, inventer un pays, imaginer une communauté à travers un temps et un espace appelé Mexique.[239]

---

[237] Tous les ans, le 1er septembre, le président rend son *informe* (rapport) devant la Chambre des députés sur l'année qui vient de s'écouler et fait un bilan, ministère par ministère, des œuvres accomplies et du chemin qu'il reste à parcourir. Cette tradition politique est encore en vigueur aujourd'hui.

[238] PALACIOS, Guillermo, « Calles y la idea oficial de la Revolución Mexicana », *Historia Mexicana* n°22, janvier-mars 1973, pp.261-278.
BENJAMIN, Thomas, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and Hystory*, Austin : University of Texas Press, 2000, 237 p.

[239] *Ibidem*, p.14 : « Contemporaries told stories, drew comparisons, and made arguments about recent events in particular ways to justify their actions, to condemn their enemies, to win converts, and to do much more. Their talking, singing, drawing, painting and writing invented *La Revolución* : a name

Pour la période 1911-1940, ses conclusions rejoignent les résultats auxquels nous sommes parvenu suite à l'étude des *informes presidenciales*, de 1917 à 1940, et des discours dans la presse quotidienne. Selon Benjamin, le discours sur la Révolution commence dès 1911 dans le camp des *madéristes* qui procèdent à la fois à une historicisation et à une réification de la lutte qu'ils viennent de remporter. La révolution *madériste* est pensée comme une troisième étape dans l'histoire récente du Mexique, les deux premières étant la guerre d'Indépendance de 1810 et la Réforme, à la fin des années 1850. Elle est également « présentée comme une force de la nature ou de l'histoire, autonome, destinée à transformer le Mexique en dépit des erreurs de Madero et de son conservatisme ».[240] Ils opposent à la Révolution la Réaction, incarnée par Porfirio Díaz et ses partisans.

À partir de 1913, plusieurs traditions révolutionnaires – *villistes*, *zapatistes*, *magonistes*[241], etc. – entrent en compétition, même si le courant *constitutionnaliste* dominant tente d'imposer sa mémoire officielle.[242] Venustiano Carranza minimise l'importance de la période *madériste* qui n'était pour lui qu'une révolution politique et non pas une révolution sociale comme celle qu'il prétend avoir gagnée.[243] Il construit alors une nouvelle histoire officielle selon laquelle la Révolution s'est faite en trois phases : la lutte contre Victoriano Huerta, la lutte contre les *villistes* et les *zapatistes*, et enfin, le rétablissement d'un ordre constitutionnel avec son arrivée au pouvoir.[244] La lecture des *informes* révèle cependant que, pendant la présidence de Carranza, la Révolution est déjà considérée comme un processus terminé. Pour les *carrancistes*, c'est la Constitution, ratifiée le 5 février 1917, qui devient le point de départ d'une nouvelle étape dans la politique mexicaine. Le président du Congrès, Arturo Méndez, qui répond au rapport lu par Venustiano Carranza le premier décembre 1919, affirme par exemple que : « La Révolution est passée, l'évolution poursuit son œuvre ».[245]

1.1.2. Les premières commémorations visuelles dans la presse illustrée

C'est au cours de ces premières années de la Révolution que se met en place le principe commémoratif par la photographie dans la presse illustrée. Áquiles Serdán,

---

transformed into what appeared to be a natural and self-evident part of reality and history. This talking and writing was also part of an older, larger, and greater project of *forjando patria*, forging a nation, inventing a country, imagining a community across time and space called Mexico ».

[240] *Ibidem*, p.42 : « it was presented as an autonomous force of nature or history destined to transform Mexico regardless of Madero's mistakes and conservatism ».

[241] *Magonistes* : partisans du courant révolutionnaire instauré par Ricardo Flores Magón et le PLM (Parti Libéral Mexicain).

[242] BENJAMIN, Thomas, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and* Hystory, Op. *Cit.*, p.49.

[243] *Ibidem*, p.51.

[244] *Ibidem*, pp.66/67.

[245] *Los presidentes de México ante la nación, informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966*, Mexico : Cámara de Diputados, 1966, Tome III, p.382. Réponse à l'*informe presidencial* lu par Carranza le premier décembre 1919 : « La Revolución ha pasado, la evolución sigue su obra ».

sympathisant de Madero et membre actif d'un club *anti-réélectionniste*[246], est assassiné à Puebla à la fin du mois de novembre 1910, au tout début de la Révolution. Il devient alors le premier martyr de la guerre. Dès le mois de juin 1911, *La Semana Ilustrada* consacre une pleine page et deux photographies à la cérémonie en l'honneur de Serdán organisée à Puebla, en présence de sa veuve et de certains membres de la famille Madero.[247] Le 1er décembre 1912, la pose par Francisco Madero de la première pierre du monument à Serdán fait la couverture intérieure d'*El Mundo Ilustrado* (figure 78), qui consacre également une deuxième page à cet événement. *Revista de Revistas* relaie l'information sur une demi-page, avec trois photographies de la cérémonie.[248]

EL MUNDO ILUSTRADO

Registrado como artículo de segunda clase en 3 de Noviembre de 1904.—Impreso en papel de las Fábricas de San Rafael.

Año XIX—Tomo II México, 1.º de Diciembre de 1912. Número 22

El Monumento á Serdán.

El Presidente de la República colocando, el domingo pasado, la primera piedra del monumento á Aquiles Serdán en la plaza de Villamil.

Figure 78. *El Mundo Ilustrado*, 1er décembre 1912. « Le Président de la République posant, dimanche dernier, la première pierre du monument à Áquiles Serdán sur la place Villamil »

Cependant, à l'occasion de ces premiers actes commémoratifs, on n'observe pas encore de réemploi de photographies d'archives. Il faut attendre pour cela l'assassinat de Madero et de son vice-président, José María Pino Suárez, pendant la *Decena Trágica*. Les photographies de ces deux hommes – érigés en martyrs de la Révolution et en victimes de la Réaction incarnée depuis février 1913 par Victoriano Huerta -, ainsi que les images des séquelles des affrontements dans la ville de Mexico, font partie des images les plus fréquemment reprises dans la presse illustrée jusqu'en 1940. Si *El Universal Ilustrado* se contente d'informer ses lecteurs à propos des

[246] Les *anti-réélectionnistes* sont les partisans du parti politique fondé par Madero pour la campagne présidentielle de 1910, le Parti *Anti-réélectionniste*.
[247] *La Semana Ilustrada*, 23 juin 1911, « Manifestaciones en memoria de Áquiles Serdán en Puebla ».
[248] *Revista de Revistas*, 1er décembre 1912, p.3.

cérémonies effectuées en l'honneur de Madero et Pino Suárez en 1918[249], les autres revues constituent sur la question des dossiers à partir d'images d'archives, en particulier *La Ilustración Semanal* et *La Semana Ilustrada* dès le mois de février 1914. Cette dernière publie une sorte de reconstitution de cette *Decena Trágica* sur sept pages de photographies et insiste sur l'exclusivité de cette reconstitution visuelle.[250] Elle donne la préférence aux photographies de positions de combat, de cadavres, de blessés et de soldats. Elle souligne l'action militaire plutôt que les enjeux de pouvoir. Elle ne publie qu'une photographie des auteurs du coup d'État et aucune photographie du président martyr, surnommé depuis lors l'« apôtre de la démocratie ».

La Ilustración Semanal, en revanche, ne consacre à ce « funeste anniversaire » qu'une page, construite autour de photographies des commanditaires de ce coup d'État, les généraux Félix Díaz et Manuel Mondragón, et des cadavres à proximité du Palais National.[251] En quelque sorte, elle oppose dans un même espace ceux qui sont considérés comme les bourreaux et les victimes de la *Decena Trágica*, sans toutefois montrer de photographies de Madero. Cette absence d'images du premier président révolutionnaire s'explique certainement par l'impossibilité, en février 1914, date à laquelle Victoriano Huerta est encore à la tête du pays, de parler ouvertement des assassinats commis en 1913 sans mettre en péril la survie même de la revue. Ce n'est qu'en 1916 que *Revista de Revistas* publie enfin un portrait de Madero, en couverture, à la légende explicite (figure 79).

Figure 79. *Revista de Revistas*, 20 février 1916, « M. Don Francisco I. Madero, Président Constitutionnel de la République, vilement assassiné le 22 Février 1913, en même temps que le Vice-Président M. Don José María Pino Suárez. "Revista de Revistas" rend hommage à la mémoire des Martyrs de la Démocratie dans ce numéro »

[249] *El Universal Ilustrado*, 1er mars 1918.
[250] Voir la citation au chapitre 2, 1.2.2, traduction en note de bas de page n°22.
[251] *La Ilustración Semanal*, 10 février 1914, « Aniversario luctuoso ».

Deux autres pages montrent des photographies prises en février 1913 où l'on peut observer des personnes marquant d'une pierre l'endroit où les deux hommes politiques sont tombés, leurs cercueils et deux images des lieux où ils ont passé les derniers instants de leur vie. Le reportage est désormais centré sur les deux premiers héros de la Révolution et non plus sur les affrontements du point de vue des combats militaires.

L'invasion nord-américaine de Veracruz à l'été 1914, qui occupe un large espace dans la presse illustrée (130 pages toutes revues confondues entre les mois de mai et d'août 1914) ne fait paradoxalement pas l'objet de commémorations dans la presse avant la Post-Révolution. Par ailleurs, les autres personnages qui vont prendre place au sein du panthéon des héros de la Révolution meurent « tardivement » pour pouvoir participer à ce phénomène de commémoration visuelle qui se met déjà en place pendant la période armée. Zapata est assassiné en 1919, Carranza en 1920, Villa en 1923 et Álvaro Obregón en 1928. C'est pourquoi nous pouvons considérer les photographies de la *Decena Trágica* et celles de Madero et Pino Suárez comme les fondatrices du principe commémoratif sur la Révolution Mexicaine dans la presse illustrée, et ce dès l'année 1914. [252]

Le principe commémoratif lié au conflit majeur vécu par les Mexicains au XXe siècle se met donc en place très rapidement dans la presse illustrée de la capitale, bien avant la fin définitive de la lutte. La remémoration des acteurs qui ont déjà sacrifié leur vie pour une cause révolutionnaire ou le rappel des événements cruciaux lors des premiers affrontements sont à l'œuvre pendant la Révolution même. Le principe commémoratif prend donc racine dans la période armée pour se développer pleinement dans les années vingt et, surtout, dans les années trente.

[252] BENJAMIN, Thomas, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and* Hystory, *Op. Cit*., pp.72/73. L'association « Pro-Madero » organise pendant longtemps les cérémonies en souvenir de Francisco I. Madero, en général aux alentours de la date anniversaire de sa mort, le 22 février.

1.2. De la présidence d'Obregón au *Maximato* : la montée en puissance du discours sur « la Révolution »[253]

Álvaro Obregón, aux côtés de Venustiano Carranza dès 1913, puis son rival en 1920, est une incarnation vivante de la Révolution, grâce à ses exploits militaires. Il n'a donc nul besoin de légitimer son pouvoir de gouvernant post-révolutionnaire à travers l'imposition d'idées ou de symboles. Ceci explique sans doute pourquoi, pendant la présidence d'Obregón, les commémorations des anniversaires révolutionnaires et les hommages aux martyrs sont plutôt organisés par des associations de citoyens que par le gouvernement.

Calles, en revanche, figure beaucoup moins célèbre de la lutte armée que son prédécesseur, a besoin de justifier son autorité. Il cherche cette justification dans la Révolution et contribue donc durablement à la construction de la mémoire officielle du conflit.[254] Il réactive en particulier « la révolution transcendantale et réifiée afin de construire la révolution permanente qui habitait le passé, le présent et le futur ».[255] Calles élimine définitivement du discours officiel la définition restrictive de la Révolution qui la réduisait uniquement à la période armée. Il étend cette définition pour faire de la Révolution un « phénomène toujours en marche ».[256] Les *callistes*[257] divisent alors la Révolution en trois étapes : la révolution *madériste* de 1910, l'établissement de la Constitution en 1917, et la mise en place du programme révolutionnaire après 1920, qui se prolonge jusqu'au présent.[258]

1.2.1. Le discours sur la Révolution dans les informes presidenciales

La lecture des *informes presidenciales* révèle que le discours sur la Révolution au cours des années vingt se plie à ces exigences plus ou moins grandes de légitimation ; toutefois, la rhétorique révolutionnaire employée par Calles semble avoir tardé à se mettre en place et n'a été véritablement perceptible qu'à la fin de son mandat présidentiel. En effet, c'est uniquement à partir du rapport historique qu'il lit

[253] Le *Maximato* est la période allant de 1929 à 1934 pendant laquelle se sont succédés à la tête du Mexique, Pascual Ortiz Rubio, Emilio Portes Gil et Abelardo L. Rodríguez. Mais le pouvoir était réellement détenu par Calles, que l'on appelait alors le *Jefe Máximo,* d'où le nom de *Maximato* donné à cette période de présidences fantoches.
[254] *Ibidem*, p.73.
[255] *Ibidem*, p.73 : « he reactivated the transcendental and reified revolution in order to construct the permanent revolution that inhabited the past, present, and future ».
[256] PALACIOS, Guillermo, « Calles y la idea oficial de la Revolución Mexicana », in *Historia Mexicana* n°22, janvier-mars 1973, p.265 : « [Calles] postula una idea de la revolución como un fenómeno siempre en marcha ».
[257] *Callistes* : partisans de Plutarco Elías Calles.
[258] BENJAMIN, Thomas, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and* Hystory, *Op. Cit*., p.76 : « *la Revolución* as defined by Callistas embraced three great episodes: the Maderista struggle of 1910, the reform of the constitution or "Magna Carta" in 1917, and the implementation of the revolutionary program after 1920, which embraced the current regime ».

devant le Congrès le premier septembre 1928 – quelques mois après l'assassinat d'Álvaro Obregón, qui avait été réélu à la présidence – que le ton change de façon radicale.

Álvaro Obregón emploie rarement le terme « Révolution » dans les *informes* qu'il présente aux législateurs (une à trois occurrences par rapport). Lorsqu'il le fait, à l'image de Carranza, il donne l'impression que la Révolution est pour lui un processus terminé. Il dit en 1923 : « il est possible d'affirmer que le Mexique est pleinement entré, d'un pas assuré, dans une franche période de reconstruction, sur les bases fondamentales qui, comme aspiration suprême de notre peuple, ont été mises en place pendant la révolution passée ».[259]

Si lors des *informes* de 1925, 1926 et 1927, Plutarco Elías Calles n'emploie qu'une fois le terme « Révolution », en revanche, les présidents du congrès qui répondent à ses rapports sont prolixes en la matière. Le terme, reproduit avec ou sans majuscule, ou sous forme adjectivale, devient fréquent dans la bouche des législateurs, qui se plaisent surtout à parler du « Gouvernement qui émane de la Révolution ».[260] Cette expression, d'après Thomas Benjamin, aurait été utilisée pour la première fois par Venustiano Carranza à l'Assemblée Constituante de Querétaro. Lors de la lecture de l'*informe* du premier décembre 1928, le climat politique délétère provoqué par l'assassinat du président élu Obregón, pousse Calles à radicaliser son discours. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. Dans ce rapport, Calles emploie quinze fois le terme « Révolution » (toujours avec une majuscule) et onze fois l'adjectif « révolutionnaire ». Il fixe alors la rhétorique qui va prévaloir par la suite au sein des gouvernements issus du parti dont il annonce en filigrane la création.[261] Il présente les huit premières années de la Post-Révolution (1920-1928) comme la « période véritablement gouvernementale de la Révolution mexicaine » et, pour la première fois, la question des « postulats de la nouvelle idéologie » apparaît dans son discours. Il impose également comme condition indispensable à la poursuite des idéaux de la Révolution, « l'union de la famille révolutionnaire ».[262] Pendant le *Maximato*, cette terminologie révolutionnaire a été abondamment réutilisée, notamment les expressions « nouvelle idéologie » ou « idéologie révolutionnaire ».

Le tournant marqué par l'historique *informe presidencial* de 1928 est également palpable dans la presse quotidienne. Bien que le 20 novembre ait été déclaré par le

---

[259] *Los presidentes de México ante la nación, informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966, Op. Cit.*, Tome III, p.586. *Informe presidencial* lu par Álvaro Obregón le 1er décembre 1923 : « está fundado afirmar que México ha entrado de lleno, con paso seguro, en un franco periodo de reconstrucción, sobre las bases fundamentales que, como aspiración suprema de nuestro pueblo, quedaron planteadas en la revolución pasada ».

[260] *Ibid*, pp.761-766 : réponse à l'*informe presidencial* de Calles du 1er décembre 1926, lue par le président du Congrès, Gonzalo N. Santos, ou, pp.801-804 : réponse à l'*informe presidencial* de Calles du 1er décembre 1927, lue par le président du Congrès, Ricardo Topete.

[261] Le PNR (Parti , qui deviendra en 1938 le PRM, Parti de la Révolution Mexicaine, puis en 1946 le PRI.

[262] *Los presidentes de México ante la nación, informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966, Op. Cit.*, *Informe presidencial* lu par Plutarco Elías Calles le 1er décembre 1928 : p.805, « el periodo propiamente gubernamental de la Revolución mexicana » ; p. 808, « los postulados de la nueva ideología ». Réponse à l'*informe presidencial* de Calles du 1er décembre 1928, lue par le président du Congrès, Ricardo Topete, p.879 : « la unión de la familia revolucionaria ».

Congrès jour de commémoration officielle dès 1920[263], les trois quotidiens que nous avons consultés (*Excélsior*, *El Universal* et *La Prensa*) ne publient pas systématiquement d'articles sur la Révolution le 20 novembre de chaque année.[264] Or, le 20 novembre 1929, ils ont tous les trois consacré leurs éditoriaux à cet anniversaire. Ceux de *La Prensa* et d'*Excélsior*, respectivement intitulés « En ce jour de la Révolution » et « L'Anniversaire de la Révolution », sont assez neutres.[265] En revanche, l'éditorial d'*El Universal*, au titre bien plus évocateur, reprend presque point par point par point la rhétorique *calliste*. « Notre opinion sur la Révolution »[266] est un texte qui rappelle les trois étapes de la Révolution définies par les partisans de Calles :

> Les postulats purement politiques du *madérisme* furent très rapidement insuffisants pour englober les revendications confuses, inexprimables et profondes des volontés populaires. […] C'est pourquoi, après le triomphe politique […] est arrivée la deuxième phase de la Révolution, c'est-à-dire après la transformation des formules, la transformation de la réalité. D'où le changement imposé dans la Constitution, à travers l'insertion dans son corps individualiste des nouvelles doctrines sociales condensées dans les articles 27 et 123. Mais la réforme constitutionnelle elle-même a provoqué la fermeture de la deuxième période révolutionnaire et l'ouverture de la troisième. La Révolution est devenue loi et s'est faite gouvernement.[267]

Et l'éditorialiste de conclure, « nous souhaitons que la révolution, par des moyens pacifiques et légaux, soit un organisme vivant et créateur ».[268] Le journal reprend donc l'idée de la Révolution comme un processus en marche qui, certes, prend ses racines dans le passé, mais est tourné vers le futur.

1.2.2. 1921-1931 : la Révolution absente dans la presse illustrée

Le parallélisme de discours entre le pouvoir et la presse illustrée n'est pas parfait. Il est vrai que tant qu'Obregón et Calles n'ont pas abondamment évoqué la Révolution dans leurs *informes*, les revues illustrées se sont également montrées discrètes sur le sujet. Il n'en reste pas moins qu'elles n'ont pas participé au changement radical de ton opéré en 1928. Il semblerait que la prise de conscience par ce type de presse de la présence d'un discours clair et fréquent sur la Révolution ait

[263] BENJAMIN, Thomas, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and* Hystory, *Op. Cit*., p.69. Le 20 novembre est la date choisie par Madero dans le Plan de San Luis Potosí pour les premiers soulèvements armés contre Porfirio Díaz.
[264] Nous avons dépouillé *Excélsior* et *El Universal* de 1921 à 1940 et *La Prensa* de 1928 (date de sa création) à 1940.
[265] « En el día de la Revolución ». « El Aniversario de la Revolución ».
[266] « Nuestro juicio sobre la Revolución ».
[267] *El Universal*, 29 novembre 1929, 1ère Section, p.3 : « Los postulados puramente políticos del maderismo fueron muy pronto insuficientes para contener las reivindicaciones confusas, inexpresables y hondas de los requerimientos populares. […] Por eso, después del triunfo político […] tuvo que venir la segunda fase de la Revolución, o sea después del cambio de las fórmulas, el cambio de la realidad. De ahí la transformación impuesta en la Constitución, por el injerto en su cuerpo individualista de las nuevas doctrinas sociales que se condensan en los artículos 27 y 123. Pero la misma reforma constitucional hizo que se cerrara el segundo periodo revolucionario y se abriera el tercero. La Revolución se cristalizó en ley y se hizo gobierno ».
[268] *Ibidem*, p.3 : « deseamos que la revolución, por medios pacíficos y legales, sea un organismo viviente y creador ».

été plus tardive. On observe en effet que pour *Revista de Revistas*, *Jueves de Excélsior* et *El Universal Ilustrado*, la césure ne se situe pas en 1928 mais en 1932. De 1921 à 1931, nous avons recensé au maximum quatre pages consacrées à la Révolution par année, sur l'ensemble des trois revues. En revanche, à partir de 1932 et jusqu'en 1940, sont publiées tous les ans au minimum 12 pages sur le sujet, avec un pic pour l'année 1932 où sont publiées des photographies de la guerre civile sur 91 pages.[269] L'écart d'une décennie à l'autre est frappant. La reprise à peine perceptible de photographies de la Révolution dans les années vingt répond certainement à une tendance générale de la société mexicaine qui souhaite atténuer, voire oublier, le traumatisme causé par dix années de guerre. Après cette période d'absence du souvenir du conflit, une société partiellement guérie par le temps accepte avec plus d'aisance la convocation de la mémoire de la Révolution. La presse illustrée suit à nouveau ses lecteurs et participe alors au mouvement global de commémoration de la guerre civile.

L'inventaire des pages sur la période armée de la Révolution au cours de la première décennie post-révolutionnaire montre que, malgré la pénurie de pages commémoratives, apparaissent les grandes lignes de ce que sera la commémoration du conflit dans les années trente. En 1921, une double page est consacrée à « Giuseppe Garibaldi, soldat de l'humanité » dans *El Universal Ilustrado*.[270] Si le titre évoque un seul personnage, les photographies le montrent en compagnie d'autres officiers pendant la campagne de Ciudad Juárez en 1911. La revue publie à cette occasion une photographie devenue célèbre où Garibaldi se trouve en compagnie de Francisco Madero, Raúl Madero (son frère portant un *sarape* jeté sur les épaules) et Pascual Orozco. En 1922, 1925 et 1930, il n'est fait aucune référence à la Révolution au moyen de photographies d'archives. En 1923, seule la couverture intérieure de *Revista de Revistas* du 23 février fait référence à la guerre civile en commémorant à travers quatre images la *Decena Trágica* et la mort de Madero. Deux de ces images sont devenues très célèbres : Francisco Madero à cheval traversant le *zócalo* au milieu de la foule et agitant son chapeau ainsi qu'une photographie de groupe où l'on observe Madero en compagnie de Huerta et de deux autres personnes au balcon de l'atelier de photographie « Daguerre » (figure 80).

[269] Ces chiffres concernent toujours les trois revues prises comme un tout.
[270] *El Universal Ilustrado*, 27 janvier 1921, pp.22/23.

Figure 80. *Revista de Revistas*, 23 février 1923. « Les tragiques événements d'il y a dix ans » / « Le président Madero en compagnie de la foule parcourt les rues de la métropole dans la matinée du 10 février 1913 - Au balcon de la Photographie Daguerre, avec Victoriano Huerta et l'Ingénieur Manuel Bonilla. L'anniversaire de la mort du mandataire a été solennellement commémoré le 22 »

En 1924, l'unique page sur la guerre, avec le titre suivant, « quelle est votre conception historique de la personnalité de Zapata ? »[271] s'interroge, cette fois-ci, sur la place que l'histoire doit réserver à ce révolutionnaire. Pour illustrer son propos, la revue publie deux photographies qui sont également passées à la postérité depuis lors : Zapata et Villa assistant au banquet qui leur a été offert au Palais National après leur entrée triomphale à Mexico en décembre 1914, et, sans doute la plus célèbre des images de la Révolution, un portrait de groupe au Palais National où Villa est assis sur la chaise présidentielle, Zapata se trouvant à sa gauche (figure 81).[272]

[271] « ¿Cuál es su concepto histórico sobre la personalidad de Zapata? ».
[272] Précisons cependant que pour ces deux images, et en particulier pour la deuxième, il existe plusieurs versions, prises sous un angle de vue différent ou avec un léger décalage temporel. Voir l'analyse de la photographie de Villa et Zapata au Palais National au chapitre 1, figure 13.

Nuestras Encuestas Históricas

¿Cuál es su Concepto Histórico Sobre la Personalidad de Zapata?

POR OSCAR LEBLANC.

El general Villa, el licenciado Vasconcelos, el general Eulalio Gutiérrez y el general E. Zapata, en el "lunch" que les fue ofrecido esa 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.

Figure 81. *El Universal Ilustrado*, 10 avril 1924. « Le général Villa, Vasconcelos, le général Eulalio Gutiérrez et le général E. Zapata, lors du « lunch » qui leur fut offert ce jour-là au Palais National (Photographies Casasola) – Le général Villa, ayant à sa droite le Gral. T. Urbina et à sa gauche le général Emiliano Zapata, sur la chaise présidentielle, quelques instants après son entrée triomphale à Mexico, due à la scission entre le Premier Chef [Venustiano Carranza] et la Convention souveraine »

En 1926, la seule page sur la Révolution est publiée par *El Universal Ilustrado* et se présente comme un pot-pourri intitulé « Les Grandes Aventures Historiques des Dernières Années ».[273] On peut y voir une photographie des troupes fédérales gardant la maison de Porfirio Díaz le jour de sa démission (25 mai 1911), un portrait de Villa et Trillo, son secrétaire particulier, qui, d'après la revue, aurait été prise la veille de leur assassinat, une photographie de Carranza et une autre de Huerta en compagnie d'un grand groupe, le jour de son départ pour l'exil (15 juillet 1914).

En 1927, *Revista de Revistas* prend la relève avec une double page intitulée « Les guérilléros de la Révolution » (figure 82), et *Jueves de Excélsior* avec une autre double page sur « Les femmes courageuses de la Révolution ».[274] Sur les onze photographies qui composent une sorte de « trombinoscope » des guérilléros, trois d'entre elles seulement représentent des personnalités devenues véritablement célèbres : un portrait en médaillon de Zapata, un autre de Pascual Orozco et la photographie centrale, un portrait en pied de Villa portant un *sarape* sur l'épaule gauche et s'appuyant de son bras droit sur l'épaule de l'une de ses nombreuses femmes, Austreberta Rentería. Cette image, qui rappelle un portrait de couple d'un

[273] *El Universal Ilustrado*, 7 octobre 1926, p.28 : « Las Grandes Aventuras Históricas de los Últimos Años ».
[274] *Revista de Revistas*, 3 avril 1927, pp.22/23, « Los guerrilleros de la Revolución ». *Jueves de Excélsior*, 24 novembre 1927, « Las bravas mujeres de la Révolución ».

« type mexicain » est celle qui a été la plus reproduite dans la presse illustrée de 1921 à 1940 ; nous en avons recensé six publications. Pourtant, cette photographie a vraisemblablement été prise après la fin de la Révolution, lorsque Villa s'est retiré des affaires militaires pour se consacrer à l'agriculture.

Figure 82. *Revista de Revistas*, 3 avril 1927. « Cheche Campos - Ambrosio Figueroa - Gabriel Hernández - Emiliano Zapata - Benjamín Argumedo - Francisco Villa et sa femme pendant les jours glorieux de la Division du Nord - Marcelo Caraveo - Lucio Blanco - Inés Chávez García - Marcial Cavazos - Pascual Orozco, Jr. »

La double page consacrée aux *soldaderas* – où l'on retrouve encore une fois des portraits qui rappellent des photographies de « types mexicains » – est composée de onze photographies dont deux portraits de femmes seules qui sont aujourd'hui emblématiques de la vision des femmes au combat pendant la Révolution Mexicaine : le portrait de « la Negra », colonelle zapatiste, vêtue d'un pantalon, d'une chemise et d'un chapeau à larges bords[275] et le portrait de « la Santa », surnommée ainsi car elle aidait les soldats blessés en campagne. Cette dernière, également appelée « la Destroyer », est agenouillée près de ce qui semble être une voie de chemin de fer et porte des branchages dans ses mains. Un groupe d'individus se trouve debout derrière elle.[276]

En 1928 apparaît pour la première fois une modalité d'utilisation des photographies d'archives qui se répètera par la suite : l'illustration d'un récit ou d'un témoignage. Il s'agit d'un portrait de groupe sur lequel sont présents Álvaro Obregón, Rafael Zubarán Capmany, Salvador Martínez Alomía, Alberto A. Pani, Miguel Alessio

[275] Cette image est reproduite dans le livre de PONIATOWSKA, Elena, *Las soldaderas*, Mexico : ERA, CONACULTA, INAH, 1999, p.61.
[276] Pour plus de détails sur cette photographie, voir l'article : NOBLE, Andrea, HUGUES, Alex (Eds.), « Gender in the Archive : María Zavala and the Drama of (not) Looking », *Op. Cit*., pp.136-148.

Robles, Adolfo de la Huerta et Martín Luis Guzmán. Cette photographie illustre un texte de Martín Luis Guzmán que la revue a intitulé « Notes sur la Révolution Mexicaine. Une Vision de Venustiano Carranza et d'Álvaro Obregón ».[277] L'emploi d'images d'archives à des fins illustratives et les « feuilletons » sur la Révolution se généralisent à partir de 1932.[278] *El Universal Ilustrado* publie également le 13 septembre de cette année-là une page intitulée « la *soldadera* », comprenant une photographie d'une femme en compagnie d'un soldat devant un train, et un texte « poétique » sur le rôle de la femme pendant la guerre. *Revista de Revistas*, pour sa part, inaugure la série des pages fantaisistes sur la Révolution avec un reportage d'un journaliste s'interrogeant sur la véracité de la mort de Zapata en 1919.[279] Cette page comporte deux photographies : un portrait équestre d'Emiliano Zapata et, pour la deuxième fois depuis 1920, la photographie de Villa sur la chaise présidentielle avec Zapata au Palais National. La même revue publie, le 2 décembre, une double page sur « L'investiture de quelques présidents du Mexique »[280], à l'occasion du changement de président, avec l'arrivée d'Emilio Portes Gil à la tête du pays, suite à l'assassinat d'Obregón. Cette double page est composée de photographies prises les jours de l'investiture de Francisco León de la Barra, Francisco Madero, Venustiano Carranza, Adolfo de la Huerta, Álvaro Obregón et Plutarco Elías Calles.

L'année 1929 semble suivre le même modèle. *Revista de Revistas* consacre une page à la Révolution, quelques jours après la date officielle de sa commémoration (le 20 novembre), et choisit à nouveau de montrer des photographies des mêmes personnages : Madero, Pino Suárez, Carranza, Obregón et Calles. Le texte qu'elle publie démontre qu'elle a adopté la rhétorique gouvernementale mise en place l'année précédente :

> La révolution est indiscutablement un événement social transcendantal ; son influence sur la vie quotidienne de notre pays constitue le plus significatif des mouvements historiques. Avec elle, le pays entreprend toutes les luttes qui tendent à améliorer son avenir. Nous illustrons cette page avec les images des hommes auxquels la Révolution doit le plus : don Francisco I. Madero, son initiateur, José María Pino Suárez, collaborateur de ce dernier, Don Venustiano Carranza, continuateur du mouvement révolutionnaire et les généraux Álvaro Obregón et Plutarco Elías Calles qui ont accompli une œuvre forte et durable au cours de ce que nous pourrions appeler la troisième étape de la révolution.[281]

---

[277] *El Universal Ilustrado*, 26 juillet 1928, p.9 : « Apuntes de la Revolución Mexicana. Una Visión de Venustiano Carranza y Álvaro Obregón ».
[278] Voir ci-après, 2.2.2.
[279] *Revista de Revistas*, 8 avril 1928, p. 19 : « Una Curiosa Conseja Asegura que Zapata no ha Muerto ».
[280] *Revista de Revistas*, 2 décembre 1928, pp.28-29, « La toma de posesión de algunos presidentes de México ».
[281] *Revista de Revistas*, 24 novembre 1929, p.14 : « La revolución, como un hecho social de gran transcendencia es algo indiscutible y su influencia en la vida de nuestro país constituye el movimiento histórico de mayor relieve. Con ella entra el país al campo de todas las luchas que tienden a mejorar su porvenir. Ilustramos esta página con las figuras de los hombres a quienes más debe la Revolución: don Francisco I. Madero, su iniciador; el Lic. José María Pino Suárez, colaborador de aquél; D. Venustiano Carranza, continuador del movimiento revolucionario, y los generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, que en lo que pudiéramos llamar la tercera etapa de la revolución, han hecho obra fuerte y duradera ».

Avec une double page sur « Le *Juan* »[282], *El Universal Ilustrado* semble compléter la question des combattants du peuple, à laquelle il s'était intéressé l'année précédente avec la page sur « La *soldadera* ». Enfin, *Jueves de Excélsior* reprend, le 21 novembre, toujours à l'occasion du dix-neuvième anniversaire de la Révolution, la thématique habituelle tournant autour de Madero et Pino Suárez, et y ajoute un portrait d'Áquiles Serdán.[283]

Finalement, en 1931, Villa et Zapata sont à nouveau mis à l'honneur pour illustrer des textes ou des interviews. La publication de la photographie de Villa en compagnie de sa femme Austreberta Rentería est en fait un prétexte pour illustrer un texte d'un auteur français qui, selon la revue, aurait été assailli par la vision de Pancho Villa alors qu'il visitait les jardins flottants de Xochimilco.[284] Une image des jardins vient d'ailleurs compléter la page. Quelques mois plus tard, pour illustrer une interview de Ramón Mena sur les vingt premières années du XXe siècle au Mexique, la même revue publie un portrait peu courant de Zapata avec la légende suivante : « Emiliano Zapata, *leader* du Sud, père de l'agrarisme mexicain ».[285] Zapata y est de trois quarts, sans chapeau, et porte un costume de ville. *Jueves de Excélsior* consacre cette année-là trois pages à de « nouvelles révélations » sur Pancho Villa, qui lui auraient été confiées par un Nord-Américain du nom d'Elfego Baca. Ses propos sont illustrés sur deux pages par un portrait de profil et un portrait équestre de Villa.[286]

Avec un peu plus de vingt pages sur la Révolution Mexicaine de 1921 à 1931, les trois revues illustrées ont tracé les grandes lignes de ce qui allait devenir la commémoration de la guerre civile par la photographie au cours de la décennie suivante. La seule date clef qui est mise à l'honneur à deux reprises, la *Decena Trágica*, est celle qui sera le plus souvent commémorée par la photographie jusqu'en 1940. Par ailleurs, les cinq principaux personnages de la mémoire de la Révolution sont d'ores et déjà sur le devant de la scène : Francisco Villa, Emiliano Zapata, Francisco Madero, Venustiano Carranza et Álvaro Obregón.[287] En outre, avec leurs reportages sur les *soldaderas* et les *juanes*, les revues pointent du doigt un aspect visuel de la Révolution qui devient peu à peu un archétype de la « mexicanité ». Enfin, grâce à notre distance temporelle, nous distinguons déjà parmi ces quelques pages quatre futures images-icônes de la guerre civile : Villa sur la chaise présidentielle avec Zapata au Palais National, le portrait de Villa avec sa femme Austreberta Rentería, ainsi que deux portraits de *soldaderas* devenues célèbres, « la Negra » et « la Santa ». Avant le renouveau photographique sur la Révolution dans les années 1930,

[282] *El Universal Ilustrado*, 28 mars 1929, pp.24/25.
[283] *Jueves de Excélsior*, 21 novembre 1929 : « El XIX Aniversario de la Revolución – Madero y Pino Suárez ».
[284] *Revista de Revistas*, 8 mars 1931, p.25 : « Pancho Villa, cuya visión asaltó al escritor francés al visitar los jardines flotantes de Xochimilco ».
[285] *Revista de Revistas*, 8 novembre 1931, p.39 : « Emiliano Zapata, líder suriano, padre del agrarismo mexicano ».
[286] *Jueves de Excélsior*, 1er octobre 1931, pp.10/11 : « Pancho Villa quería sólo matar pelones ».
[287] Pour Álvaro Obregón, nous n'évoquons ici que les photographies d'archives publiées après sa mort, survenue le 17 juillet 1928.

s'annoncent déjà en filigrane les personnages et les dates qui passerons à la postérité ainsi que l'impact de certaines photographies spécifiques.

1.3. Le *cardénisme* et la consolidation du discours sur « la Révolution »

Les mécanismes de relais du discours officiel par la presse, et en particulier la presse illustrée, semblent être tout à la fois subtils et vérifiés par les historiens. À propos de l'écriture de l'histoire officielle, Benjamin écrit :

> L'histoire révolutionnaire officielle de Mexico n'était pas dictée par des commissaires culturels et imposée à des masses complaisantes. Elle a émergé au sein de la culture politique, a résolu un problème politique spécifique, et est devenue politiquement populaire ainsi que politiquement correcte. Des journalistes, des intellectuels, des soldats, des hommes politiques, des professeurs, et des historiens qui s'identifièrent au nouvel ordre politique révolutionnaire du Mexique furent les auteurs de l'histoire officielle.[288]

Benjamin place donc les journalistes au premier rang de ceux qui ont progressivement construit l'histoire officielle du Mexique dans la Post-Révolution. Alejandro Castellanos affine cette affirmation en soulignant que, dans les années trente, « le photojournalisme et la publicité, qui s'occupent d'enregistrer et de promouvoir, sont […] les miroirs de l'identification collective ».[289] C'est pendant la présidence de Cárdenas (1934-1940) et grâce aux nombreux événements qui ont lieu que la presse illustrée « exerce une fonction pour laquelle elle n'était pas compétente jusqu'alors : l'authentification visuelle (et par conséquent « véritable ») des événements ».[290] Si ces considérations sur la presse s'appliquent en premier lieu au traitement de l'actualité qui lui était contemporaine, il n'en reste pas moins que la presse illustrée, pendant le *cardénisme*, se montre très proche du pouvoir. En contrepartie, Lázaro Cárdenas semble s'en soucier davantage que ses prédécesseurs.

À trois reprises, lors des *informes* de 1935, 1937 et 1939 il aborde ouvertement la question de la presse et du soutien qu'elle apporte à l'action

---

[288] BENJAMIN, Thomas, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and Hystory*, *Op. Cit*., p.151 : « Mexico's official revolutionary history was not dictated by cultural commissars and imposed on compliant masses. It emerged within the political culture, attended a specific political problem, and became politically popular as well as politically correct. Journalists, intellectuals, soldiers, politicians, teachers, and historians who identified with Mexico's new revolutionary political order were the authors of official history ».

[289] CASTELLANOS, Alejandro, « Las herencias del mito : fotografía e identidad en México, 1920-1940 », in CURIEL, Gustavo, GONZÁLEZ MELLO, Renato, GUTIÉRREZ HACES, Juana (Coord.), *Arte, Historia e Identidad en América : Visiones comparativas*, XVII Coloquio internacional de Historia del Arte, Mexico : UNAM, IIE, 1994, Vol.2, p.651 : « El fotoperiodismo y la publicidad, que se ocupan de registrar y promover, son […] los espejos de la identificación colectiva ».

[290] *Ibidem*, p.650 : « ejercer una función en la que no tenía competencia en aquella época : la autentificación visual (y por tanto « verdadera ») de los acontecimientos ».

gouvernementale. Il considère « d'une importance transcendantale que la presse de tout le pays participe à l'action sociale et administrative » qu'il est en train de mener.[291] En 1938, suite à l'annonce de l'expropriation pétrolière le 18 mars, il souligne dans son rapport qu'il a pu « observer […] l'attitude patriotique assumée par toute la presse nationale sur le cas du pétrole, qui a servi à exprimer les désirs du peuple, placés au-dessus de tous les intérêts politiques actuellement en jeu ».[292] On peut donc supposer, à la lumière de ce rapport constant et étroit que le président entretient avec la presse, qu'elle relaie sa volonté lorsqu'il s'insurge en 1937 contre les procès d'intention faits à l'encontre de certains personnages de la Révolution ; il enjoint explicitement son auditoire à respecter leur mémoire :

> Je considère comme notre plus grand devoir, et comme une éthique révolutionnaire fondamentale, le fait d'honorer et de défendre nos hommes. En effet, leurs actions opportunes, leur énergie constante et leur mode de pensée ont caractérisé des moments transcendants de notre lutte sociale et ont finalement produit les bases sur lesquelles se fondent actuellement notre nationalité et sur lesquelles évoluent non seulement les activités du Pouvoir Public, mais aussi celles des masses travailleuses, rendant possible leur évolution et palpable la grandeur nationale.[293]

À partir de 1932, et tout au long des années 1930, nous n'avons d'ailleurs pas relevé dans la presse illustrée de critiques ouvertes contre le discours prédominant sur la Révolution, qui honore ses acteurs et célèbre ses dates les plus significatives sans remettre en question les grandes lignes adoptées par l'histoire officielle. Les questionnements sur certains points de l'histoire ou certains aspects de la personnalité des héros révolutionnaires ne se font que sous forme d'anecdotes ou de témoignages, qui ne remettent pas en cause l'Histoire de la Révolution, en majuscules, comme nous le verrons à travers la typologie de la commémoration photographique de la guerre civile.

---

[291] *Los presidentes de México ante la nación, informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966, Op. Cit.*, Tome IV, p.38, *Informe presidencial* lu par Lázaro Cárdenas le 1er décembre 1935 : « Considero de trascendental importancia la participación que la prensa toda del país pueda prestar a una labor social y administrativa como es la que tengo el encargo de realizar ».

[292] *Ibidem*, p.108, *Informe presidencial* lu par Lázaro Cárdenas le 1er décembre 1939 : « …he podido observar […] la patriótica actitud que en el caso del petróleo ha asumido la prensa nacional, sirviendo de conducto para expresar los anhelos del país, que están colocados por encima de todos los intereses políticos actualmente en juego ».

[293] *Ibidem*, Tome IV, p.74, *Informe presidencial* lu par Lázaro Cárdenas le 1er décembre 1937 : « Considero de nuestro más alto deber y de una fundamental ética revolucionaria de opinión, el honrar y defender a nuestros hombres, ya que fue su gesto oportuno, su energía constante y su modo de pensar lo que caracterizó momentos trascendentales de nuestra lucha social y que produjo a la postre las bases sobre las que actualmente se sustenta nuestra nacionalidad y sobre las cuales se mueven las actividades no sólo del Poder Público, sino las que desarrollan las masas trabajadoras haciendo posible su evolución y palpable el engrandecimiento nacional ».

2. Typologie d'une commémoration photographique

La deuxième base de données comporte 292 fiches, toutes catégories d'images confondues : « militaire », « politique » et « autre ». La catégorie « autre », dans laquelle ont été classés, par exemple, des dessins ou peintures en rapport avec la Révolution, des pages sur les différents films tournés sur Francisco Villa dans les années trente ou des pages sur les *corridos*[294] révolutionnaires, comprend 31 fiches et 41 pages.[295] En effet, une fiche de cette base de données peut renvoyer à une seule, à deux ou à un ensemble de pages. En général, les fiches ont été faites par « sujet ». Si un « sujet » s'étale sur deux ou trois pages, il est fréquent de ne trouver qu'une fiche sur le « sujet », montrant la reproduction de la première page de celui-ci (on trouve les autres pages dans les dossiers de reproduction de chaque revue). Les différences de reproduction (reproduction du « sujet » page par page ou par double page) sont également dues à des contraintes matérielles ; nous avons pu effectuer nous-mêmes certaines reproductions au moyen d'un appareil numérique alors que d'autres reproductions sont des images scannées par le personnel de l'Hémérothèque Nationale. C'est ainsi que les fiches à caractère « militaire » et « politique » (c'est-à-dire les fiches renvoyant explicitement à la commémoration de la guerre civile) sont au nombre de 261, mais correspondent de fait à 445 pages sur la Révolution.

Le nombre de fiches et de pages est relativement similaire pour chacune des revues illustrées : 88 fiches et 154 pages pour *Revista de Revistas*, 83 fiches et 146 pages pour *El Universal Ilustrado*, 90 fiches et 145 pages pour *Jueves de Excélsior*.

Les pages contenant des photographies recensées dans la deuxième base de données obéissent à deux typologies différentes : une typologie thématique ou de contenu et une typologie de mise en forme ou d'usage photographique.

2.1. Typologie thématique

Deux grands thèmes divisent les 445 pages consacrées à la remémoration ou la commémoration explicite de la Révolution : d'une part les événements ou photographies de lieux, batailles, campements, etc. ; les personnages ou portraits, d'autre part.

Sont considérés comme appartenant à la catégorie des événements les pages dont le sujet photographique principal est le souvenir d'une date clef de la guerre. On y trouve par exemple des pages sur l'assassinat de Serdán à Puebla, la bataille et/ou la

[294] *Corrido* : forme de chanson caractéristique du Mexique relatant en plusieurs strophes une tragédie, une aventure, un exploit, etc. Pendant la Révolution, de nombreuses chansons furent créées sur les personnages et les affrontements. Elles connurent une large diffusion pendant et après la guerre civile.
[295] Pour plus de détails sur ces trois catégories d'images, voir la présentation de l'élaboration des bases de données en Annexe 1.3.

victoire de Ciudad Juárez, la *Decena Trágica*, l'invasion nord-américaine de Veracruz, la prise de Zacatecas, la Convention d'Aguascalientes, la ratification de la Constitution, les assassinats de Zapata, de Villa et de Carranza. Ce sont les principaux événements commémorés. Bien d'autres pages traitent d'événements mineurs, souvent sous forme d'anecdotes comme, par exemple, la prise de Yautepec, exploit bien moins retentissant que la victoire de Zacatecas.

Il existe quatre types d'événements : les affrontements (victoire, entrée de troupes victorieuses, défaite, retrait de troupes, siège, etc.), dont l'exemple le plus parlant est la *Decena Trágica* ; les assassinats de dirigeants politiques ou militaires (les plus emblématiques sont ceux de Madero et Pino Suárez) ; les négociations entre factions (Convention d'Aguascalientes, mais aussi conférences de Xochimilco et de Cuernavaca avec les *zapatistes*, rencontre entre Madero et Zapata, etc.) ; et, enfin, les événements extraordinaires par rapport au quotidien de la Révolution, tels que l'invasion de Veracruz ou l'élaboration de la Constitution.

Même s'il est matériellement difficile de comptabiliser les photographies en rapport avec les événements d'une part et les photographies de personnages d'autre part – étant donné que la grande majorité des sujets sur des événements incluent des portraits de personnages -, il nous est cependant possible d'affirmer que les pages consacrées à des personnages sont bien plus nombreuses que celles consacrées aux événements. Nous constatons une focalisation surdimensionnée sur les acteurs de la guerre pendant la Post-Révolution.

Les personnages commémorés peuvent se classer en trois catégories : les héros, les personnages ayant laissé une trace de leur nom dans l'histoire et les combattants anonymes.

Les héros sont relativement peu nombreux, les principaux d'entre eux étant : Francisco Villa, Emiliano Zapata, Francisco Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, José M. Pino Suárez, Áquiles Serdán, Pascual Orozco (Jr.) et Lucio Blanco (les quatre derniers n'apparaissant, au maximum, que sur sept pages). Les personnages ayant laissé une trace dans l'histoire de la Révolution et ayant le privilège du souvenir dans la Post-Révolution sont bien plus nombreux. Il s'agit, par exemple, du général Abraham González ou du général Felipe Ángeles. Leurs photographies sont habituellement publiées pour illustrer une anecdote ou le rappel d'un fait de guerre mineur. Les combattants anonymes sont à peine présents dans ce corpus, mais il nous semble intéressant de les mentionner à la lumière de la place qu'ils occupent actuellement dans l'historiographie et la mémoire photographique de la Révolution : il s'agit du simple soldat, le *juan*, ou de la femme-soldat (ou femme du soldat), la *soldadera*.

Le processus d'héroïsation de certains acteurs de la Révolution ainsi que l'intérêt porté par l'histoire officielle au peuple combattant anonyme sont deux aspects principaux de la question du réemploi des photographies de la Révolution. Ils font l'objet d'un chapitre à part entière, le dernier de ce travail.

2.2. Typologie de mise en forme

La typologie formelle peut également être vue comme une typologie d'usage photographique. En effet, nous nous attachons ici à décoder la manière dont les photographies de la Révolution ont été insérées dans les pages des revues illustrées après 1921. Cette manière, qui est en fait une mise en forme, ou une mise en page, détermine les usages de la photographie d'archives dans la presse pendant la Post-Révolution. Suite au dépouillement de trois quotidiens de cette période, nous pouvons affirmer que le réemploi des images de la guerre était réservé aux magazines illustrés, la publication de photographies révolutionnaires dans *Excélsior*, *El Universal* ou *La Prensa* constituant véritablement une exception.[296] Cette constatation rend d'autant plus pertinente l'étude de la construction du discours photographique sur la Révolution dans la presse illustrée exclusivement.

Selon le rôle accordé à la photographie, simple illustration ou narration visuelle, l'impact discursif de l'image n'est pas le même. Or, force est de constater que, dans les trois revues illustrées sélectionnées, la photographie d'archives est presque exclusivement utilisée à des fins illustratives. Une douzaine de pages, seulement, sont construites autour de la photographie et non pas autour d'un texte, écrit sans rapport avec l'image mais qu'il faut néanmoins agrémenter visuellement. Cette typologie se divise donc entre les photographies comme sujet et les photographies d'illustration.

2.2.1. Les photographies comme sujet

La caractéristique principale de ce type d'usage des photographies d'archives est qu'elles sont sélectionnées pour elles-mêmes. Bien qu'elles aient été choisies afin d'informer sur une thématique donnée, c'est avant tout leur valeur comme image – que la valeur soit historique ou esthétique – qui prime. Le modèle du genre est une page

[296] Lors du dépouillement des journaux de 1921 à 1940 à deux dates anniversaires, le 5 février et le 20 novembre nous avons recensé :
- dans *El Universal* : un portrait équestre de Carranza (5 février 1922, 2ª Sección, p.3) et un portrait de Villa (23 juillet 1923, 2ª Sección, p.1) pour informer les lecteurs de son assassinat.
- dans *Excélsior* : une pleine page intitulée "Personnages de la rébellion – Les collaborateurs de Francisco I. Madero" avec des portraits d'Áquiles Serdán, Emilio Vázquez Gómez, Francisco Vázquez Gómez, Emiliano Zapata, Francisco Madero, Pascual Orozco, Carmen Serdán, José María Pino Suárez, Ambrosio Figueroa, Abraham González, Zapata et son état-major et une photographie de la maison d'Áquiles Serdán (20 novembre 1929, 1ª Sección, p.8). Trois pages sur la Révolution avec, entre autres, des portraits de Serdán, de Madero, de Carranza et d'Obregón (20 novembre 1930, 3ª Sección, pp.1, 2 et 3). Une page financée par le Parti Révolutionnaire Mexicain (PRM) qui rend hommage "aux Précurseurs, aux Héros et aux Martyrs du mouvement libertaire : Ricardo Flores Magón, Áquiles Serdán, Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Emiliano Zapata et tous les chefs, officiers, soldats et civils qui ont offert leur vie pour l'idéal d'une Patrie sans esclavage et sans tyrannie." Cette page est illustrée par des portraits de Madero et de Carranza, entre autres (20 novembre 1940, 1ª Sección, p.12).
- La même page, exactement, est publiée dans *La Prensa* le même jour (20 novembre 1940, p.11). Aux dates retenues, aucune autre photographie de la Révolution n'apparaît dans ce journal.

réalisée par *Jueves de Excélsior* qui s'intitule « Archives graphiques de la Révolution » (figure 83).[297]

Figure 83. *Jueves de Excélsior*, 13 octobre 1932. « Don Venustiano Carranza, Pancho Villa, le Général Pesqueira, Jesús Acuña et d'autres révolutionnaires arrivant à Torreón en 1914 – Photographie prise à Naco, Sonora, le 11 décembre 1914. Le lecteur peut voir messieurs Manuel Rendón, Fortunato Almada, Luis Palma, Miguel Peralta, Ángel Romero, Don Plutarco Elías Calles, Jesús M. Palma et le photographe Turnbull, encore jeune à l'époque – Didier Masson, aviateur avec le premier appareil de bombardement utilisé en 1913. Le pilote Masson se trouve en compagnie du Général Gustavo Salinas lors d'un atterrissage à la Station Ortiz, Sonora – Des soldats yaquis[298] des forces de monsieur le Général Juan G. Cabral en 1913 – Masson et le photographe Turnbull dans l'avion de bombardement »

Comme la légende l'indique, ce n'est pas à l'unité thématique qu'est donnée la préférence. L'idée de la page est de publier des photographies en rapport avec la Révolution afin d'en garder le souvenir et de le raviver chez les « vétérans du mouvement révolutionnaire », comme le précise un court texte accompagnant les images. Ce dernier donne également l'explication du choix de ces photographies, qui n'ont pas un fort impact visuel, et qui ne rappellent pas non plus un événement particulièrement marquant de la guerre. Le fait qu'elles soient ici rassemblées sur une même page est le résultat de la « courtoisie de Roberto A. Turnbull » qui a publié cette « série de photographies historiques » dans un album.[299] Cette page est un modèle

[297] « Archivo Gráfico de la Revolución ».
[298] Yaquis : ethnie indienne vivant principalement dans l'État de Sonora.
[299] Texte complet : « Debemos a la galantería de Roberto A. Turnbull la serie de fotografías históricas de la Revolución Mexicana, tomadas del álbum nutrido, interesantísimo y valioso de este fotógrafo mexicano, que acompañó a Madero y a don Venustiano en importantes hechos de armas. Para los veteranos del movimiento revolucionario en México, estas publicaciones traerán una intensa racha de evocaciones y añoranzas ».

dans le sens où l'existence des photographies a constitué le prétexte pour la publication d'une page sur la Révolution.

Les autres pages où les photographies sont au cœur de la mise en forme sont au nombre de quatorze : une double page sur « le *Juan* »[300], trois pages sur les *soldaderas*[301], deux pages sur Carranza[302], deux pages sur Francisco Villa[303], trois pages sur la *Decena Trágica*[304], une page sur les guérilléros de la Révolution[305] (voir figure 80) et une dernière sur « Les Grandes Aventures Historiques de ces Dernières Années ».[306]

La double page publiée par *Revista de Revistas* pour le vingtième anniversaire de la *Decena Trágica* (figure 84) rappelle les mises en forme qui étaient habituelles pendant la guerre : un titre général pour la double page, « Vingt ans après la *Decena Trágica* », et douze photographies disposées de façon symétrique sur les deux pages, accompagnées de leur légende.

La présence du président assassiné est visible à gauche de l'ensemble à travers des photographies des vêtements qu'il portait le jour de sa mort, de la chambre qui fut sa prison et de sa célèbre traversée à cheval du *zócalo*. La construction symétrique de la double page oppose à cette présence, du côté droit, celle des hommes qui furent à l'origine de sa chute. Trois photographies montrent Mondragón, Díaz et Huerta en pleine élaboration d'une stratégie militaire ou sur les lieux des affrontements. La victime et ses bourreaux se font face. Au centre, mais toujours du « coté *madériste* », trois photographies rappellent les conséquences néfastes de ces journées de combats : les cadavres devant le Palais, l'horloge abîmée et le pèlerinage sur le lieu de l'assassinat de Madero. Du côté des vainqueurs, en revanche, pas d'images des séquelles de la *Decena Trágica*, mais trois scènes d'activité militaire : l'installation de pièces d'artillerie, la cour du Palais transformée en caserne et des tireurs défendant le Palais. La légende précise pour cette dernière photographie qu'il s'agit de tireurs loyaux, (logiquement loyaux au pouvoir en place et donc à Madero). L'agencement des photographies sur cette double page n'est donc pas anodin. Malgré l'absence de texte d'explication ou de rappel des faits et des légendes plutôt neutres, il est possible de déceler le discours d'opposition qui sous-tend cette construction visuelle. Même si en 1933 Madero est depuis longtemps entré dans le panthéon des héros de la Révolution et que Huerta, l'usurpateur, fait l'objet depuis 1914 de toutes sortes de critiques virulentes, le choix de *Revista de Revistas* a été d'insister à nouveau sur cet affrontement historique entre le père politique de la Révolution et ses ennemis. Pour cela, nul besoin de récit ou de témoignage. La mise en forme parle d'elle-même ; nous sommes donc en présence de ce que nous avons qualifié dans le

[300] *El Universal Ilustrado*, 28 mars 1929, pp.24-25.
[301] *El Universal Ilustrado*, 13 septembre 1928, p.26, et *Jueves de Excélsior*, 24 novembre 1927 (double page).
[302] *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932, p.29 et *El Universal Ilustrado*, 20 mai 1937, p.37.
[303] *El Universal Ilustrado*, 29 juin 1933, p.30 et *Jueves de Excélsior*, 9 août 1923.
[304] *Revista de Revistas*, 12 février 1933 (double page) et *Jueves de Excélsior*, 2 février 1933.
[305] *Revista de Revistas*, 3 avril 1927, pp.22-23 (double page).
[306] *El Universal Ilustrado*, 7 octobre 1926, p.28.

deuxième chapitre de récits photographiques, c'est-à-dire d'un agencement visuel qui oriente à lui seul la lecture d'un événement.

Figure 84. *Revista de Revistas*, 12 février 1933. « Page de gauche : Les vêtements que portait le Président Madero lorsqu'il fut assassiné derrière la Prison du District Fédéral – Aspect du Palais National pendant les jours de la *Decena Trágica*. Face à l'édifice colonial on voit des groupes de cadavres – Pièce qui servit de chambre au Président Madero, au Palais National, lorsqu'il fut emprisonné par le traître Huerta – L' « Horloge Chinoise » de l'Avenue Bucareli fut totalement détruite par le feu de la mitraille pendant les journées où Mexico était en proie à la fièvre il y a 20 ans - Le Président Madero arbore le drapeau national à son arrivée au Palais, le 9 février 1913, jour où éclata le putsch entrepris par les généraux Félix Díaz, Mondragón et Blanquet – Le peuple de la métropole visite l'endroit où fut assassiné le Président Madero, dans la prison du District Fédéral // Page de droite : Au coin de Tolsa et Balderas, les *félicistes*[307] ont installé des pièces d'artillerie, avec lesquelles ils ont causé de grandes destructions dans la ville – Les Généraux Manuel Mondragón et Félix Díaz, calculant les tirs d'artillerie à la Ciudadela le 16 février – Le Général Manuel Mondragón avec certains de ses partisans, à l'extérieur de la Ciudadela, pendant la *Decena Trágica* – Face au Palais National, les soldats loyaux alignés pour tirer ont riposté au feu ennemi, le repoussant en février 1913 – De gauche à droite : Général Delgado, chef de l'artillerie, Victoriano Huerta et le général García Peña, Ministre de la Guerre, discutant du plan de campagne contre les insurgés de la Ciudadela – La cour centrale de Palais National, convertie en caserne pendant la *Decena Trágica* – Photographies de Casasola »

Nous aurions pu penser que, disposant de milliers de photographies sur la Révolution, les rédactions des revues illustrées allaient volontiers construire des récits photographiques pour commémorer cette guerre civile. Or, comme nous venons de le préciser, il n'en est rien. Seulement 3 % des pages sur la Révolution sont construites à partir de la photographie et non pas du texte. Et, qui plus est, on ne peut pas toutes les qualifier de récits photographiques, car ce ne sont souvent que des juxtapositions

[307] *Félicistes* : partisans de Félix Díaz.

d'images. Nous avons donc constaté que l'usage majoritaire de la photographie d'archives pendant la Post-Révolution était illustratif. Cet usage démontre que, dans les année vingt et trente, la photographie était encore largement utilisée pour accompagner un discours écrit et non pas, en quelque sorte, comme un document « autonome ». Cet usage illustratif a fait du discours visuel autour de la guerre un discours de la répétition d'images plutôt qu'un discours fondé sur un agencement de photographies produisant du sens.

2.2.2. Les photographies d'illustration

Ce type d'usage photographique peut à son tour être subdivisé en différentes catégories, dépendant cette fois-ci, non pas des images, mais du texte. En effet, les pages commémoratives dans la presse illustrée post-révolutionnaire sont de deux types : les sujets isolés et les récits sous forme de feuilletons. Les sujets isolés sont de simples pages ou un ensemble de pages sur un personnage ou une date particulière, faisant écho, ou non, à une date anniversaire. Ce sont souvent des narrations d'anecdotes. Les récits sous forme de feuilletons, le type le plus courant de pages commémoratives, se succèdent sur plusieurs numéros. Ces récits sont bien souvent des chapitres de livres ou des témoignages sur la Révolution qui sont publiés semaine après semaine et illustrés par des photographies. Ces deux genres de pages commémoratives existent dans chacune des trois revues.

Francisco Villa, le personnage le plus souvent remémoré après 1921, a fait l'objet de sujets isolés dans chaque magazine, certainement parce que les anecdotes à son sujet sont inépuisables. À l'occasion du neuvième anniversaire de la mort de « l'éclair de la guerre »[308], *Revista de Revistas* obtient un texte d'une femme du Nord, Nellie Campobello, sur le Caudillo. La revue publie alors une double page intitulée « Profils de Villa »[309] avec un texte assorti de six photographies. Sur cinq d'entre elles apparaît le chef de la Division du Nord et une vue de ses funérailles en 1923 (figure 85). Sur la page de gauche de ces « Profils de Villa » sont reproduites deux photographies plusieurs fois publiées entre 1921 et 1940. Nous avons déjà évoqué la première, le portrait de Villa et Austreberta Rentería. La deuxième, sur laquelle Villa se tient debout, décontracté et souriant face à l'appareil, le chapeau dans la main gauche a été publiée par la même revue en juin 1920.[310] Elle faisait partie d'un ensemble de photographies qui, selon la revue, avaient été prises par le photographe nord-américain Gerald Brandon dans les montagnes de l'État de Chihuahua, lors d'une entrevue exclusive que ce dernier avait pu obtenir alors que Villa n'était plus qu'un

[308] « El rayo de la guerra ».
[309] « Perfiles de Villa ».
[310] *Revista de Revistas*, 13 juin 1920, p.17 (voir figure 40, chapitre 1). Elle a également été publiée dans *Revista de Revistas* le 16 juillet 1933 et dans *Jueves de Excélsior* le 14 juin 1934, avec le même type de légende situant la prise de vue à Canutillo.

fugitif. La légende de 1932, qui situe cette image dans l'hacienda de Canutillo, où Villa s'est effectivement retiré dans les dernières années de sa vie, semble erronée, ou tout du moins contradictoire.[311] Le décalage entre les légendes écrites pendant la Révolution et celles rédigées après 1921 est assez fréquent. Le récit de Nellie Campobello reproduit à côté de ces photographies rapporte une anecdote que lui avait racontée son oncle sur Villa avant sa vie de révolutionnaire. Le choix des photographies est donc moins guidé par le contenu de la narration que par l'intérêt visuel de ces photographies qui donnent l'image d'un homme fort et sûr de lui. La thématique élargie du texte, la vie de Francisco Villa, constitue en fait un prétexte pour publier des photographies du Caudillo qui devraient plaire aux lecteurs. Ce manque d'adéquation entre ce qui est représenté par l'image et ce que raconte le texte est chose courante au sein de ces pages commémoratives.[312]

PERFILES DE VILLA

Por Nellie CAMPOBELLO

En estos días se cumplieron 9 años de la muerte, por asesinato, del "rayo de la guerra", de Pancho Villa. Momentáneamente en la sombra, por el peso de los actuales y los próximos acontecimientos, su figura reaparecerá, en el futuro, con sus verdaderos perfiles. Una mujer del Norte, cuya vida comenzó en ese tiempo agitado, ha escrito estas simples cuartillas, especialmente para REVISTA DE REVISTAS.

AL Villa desconocido, el compadre de José Beltrán y Rosendo Gallardo, yo lo tuve de huésped en la mina, lo vi asando carne seca,—así dijo mi tío—. Llegaron los tres. "Gorra Gacha" y José Beltrán eran los más jóvenes; eran rebeldes desde entonces; robaban para comer y mataban para defenderse; este era "el Hombre del Norte"; no tenía nombre, sino que era un rifle, un caballo y un gorro aplastado—me contó mi tío.

Yo estaba en una mina, cerca de Las Bocas, Durango. José Beltrán fué a cobrarle una deuda a don Gabino Anaya, a Las Bocas, deuda en auténticas gotas de sangre. José Beltrán fué a la "cuerda", lo hicieron "pelón" por causa de don Gabino, desertó y... meses más tarde cobró.

Tres rifles, tres caballos y tres hombres llegaron al pueblo sin focos y sin Luna; machetazos, sangre de los vaqueros degollados por Gallardo, don Gabino y Josefita machetedos por José, "Gorra Gacha", hizo de centinela en el callejón de las Rubio—aquí había mi tío—; allí llegaron salpicados de sangre, cansados, creían que habían matado a don Gabino, tenían hambre, les dí carne seca, gordas de harina. Cuando habían y comieron me encargaron que los despertara antes de salir el Sol; se amarraron los caballos a los pies y se pusieron a dormir.

Ya empezaba a salir el Sol, y ya los cordones de la "acordada" andaban rondando en busca de ellos, y los bárbaros no habían despertado; arrastrándome de panza llegué y moví al primero. Levantaron la "polvadera".

Volví a ver a "Gorra Gacha" cuando Beltrán, en Parral, acribillado a balazos allí en Las Carolinas, por Palma y sus hombres, se batió como nadie, solo y su alma. El entierro de Beltrán fué pardeando la tarde, (Beltrán era ahijado de un primo hermano mío).

En la noria que está—aquí ya no había mi tío—a la pasada del río, como quien va para el campoanto, ahí recargado vió "el que todavía no había nacido" el entierro de José. Años más tarde había de sentir cariño por aquella noria, al grado de que paraba el caballo y se sonreía frente a aquellos palos de madera vieja. Esa noria existía aún cuando "El Hombre del Norte" hizo su última pasada por ahí.

Estos apuntes a la ligera del hombre, el caballo y el rifle que habían de hacer nacer a Pancho Villa, serán escritos con todos sus datos para orientar un poco a los que no olvidan la figura del hombre más interesante que hubo en la Revolución.

Villa, guerrillero, nació en 1810 y a los cuatro años de vida, o sea

El famoso guerrillero de la Revolución, con su esposa.

Uno de los últimos retratos de Francisco Villa, cuando vivía retirado en la hacienda de Canutillo, dedicado a la agricultura.

Villa en sus tiempos de triunfo, cuando era el Jefe de la División del Norte.

Figure 85. *Revista de Revistas*, 7 août 1932. « L'un des derniers portraits de Francisco Villa, lorsqu'il s'était retiré dans l'hacienda de Canutillo, se consacrant à l'agriculture – Le célèbre guérilléro de la Révolution, avec sa femme – Villa à l'époque de son triomphe, quand il était le Chef de la Division du Nord » (reproduction de la page de gauche de ce sujet)

311 Pour des précisions sur les années de Francisco Villa dans l'hacienda de Canutillo, voir KATZ, Friedrich, *Pancho Villa*, Mexico : Era, 1998, Tome I, pp.330-360.

312 Deux anecdotes sur Pancho Villa font également l'objet de sujets isolés dans *El Universal Ilustrado*, qui raconte « comment F. Villa a exterminé la Famille de Maclovio Herrera » (30 août 1934), et dans *Jueves de Excélsior* où l'on parle de « La dame qui a donné un soufflet à Pancho Villa » (22 août 1935). Encore une fois, cette anecdote est illustrée par deux photographies, dont la très célèbre prise de vue de Villa galopant en direction de l'appareil photographique. Le négatif n'a pas été recadré dans ce cas précis. La même image avait été publiée dans *La Semana Ilustrada* du 21 juillet 1914, avec un cadrage recentré autour de Villa (voir figure 39, chapitre 1).

Les récits sous forme de feuilletons commencent à se mettre en place après 1932, date de l'augmentation considérable du nombre de pages sur la Révolution dans la presse illustrée. Ils se présentent toujours de la même façon. Il s'agit soit de chapitres de livres publiés semaine après semaine, soit de témoignages ou récits écrits spécifiquement pour l'une des revues et publiés par épisodes de façon hebdomadaire. Le point commun de ces feuilletons est qu'ils s'étalent sur plusieurs mois, voire plusieurs années et que chaque épisode constitue une anecdote à part entière, qui s'inscrit dans un récit plus global (chaque numéro de revue comporte un épisode).

La plupart de ces feuilletons ont une ligne directrice, mais celle-ci est généralement assez large pour pouvoir évoquer des événements très différents. Les lecteurs de *Revista de Revistas* ont ainsi pu suivre les « Épisodes de la Révolution dans le Sud » à partir du 25 septembre 1932 ou « Villa debout » à partir du 29 août 1935, qui reprend des extraits du livre du même nom écrit par le Docteur Puente.[313] Dans *El Universal Ilustrado*, c'est la vie du Caudillo du Sud qui est mise en avant, avec « Emiliano Zapata et l'agrarisme au Mexique », un livre de Gildardo Magaña publié sous forme de feuilleton à partir du 28 janvier 1937.[314] *Jueves de Excélsior*, quant à elle, a publié différentes séries. « Comment j'ai vu mourir le Premier Chef »[315], à partir du 12 septembre 1935, est le témoignage du Major Octavio Amador, assistant de Venustiano Carranza jusqu'à sa mort. « Contre Huerta, contre Carranza », à partir du 25 février 1937, reprend des extraits d'un livre intitulé « Grandeurs et Misères de la Révolution » écrit par Gustavo Durón González. C'est le récit de l'histoire du Mexique depuis « les dernières années de la grandeur *porfiriste* jusqu'aux derniers mois de la grandeur *villiste* ».[316] Enfin, « Pancho Villa dans l'intimité »[317] est un livre sur la vie de Villa écrit par l'une de ses veuves, Luz Corral de Villa, et publié par épisodes dans *Jueves de Excélsior*.

Ce feuilleton, qui commence le 22 décembre 1938, évoque Villa, mais du point de vue de l'une des femmes qu'il a épousée, et constitue donc un récit partiel de ses aventures révolutionnaires. Encore une fois, les illustrations choisies pour chacun des épisodes ne correspondent pas point par point à l'histoire relatée. C'est ainsi le cas d'une page de « Pancho Villa dans l'intimité » comportant trois photographies prises lors de la bataille de Ciudad Juárez (figure 86). Le récit reproduit sur cette page est contemporain de la prise de Ciudad Juárez par les révolutionnaires en 1911. Mais il décrit le déroulement d'un bal organisé en l'honneur du Saint Patron dans le village de San Andrés, pendant lequel les jeunes filles (parmi lesquelles se trouvait la fiancée de Villa) priaient le saint pour être mariées à un révolutionnaire. La bataille de Ciudad Juárez est donc la toile de fond du récit, mais n'en constitue à aucun moment le cœur. Or les photographies choisies montrent Villa, Orozco et les autres généraux *madéristes* posant après la victoire, ainsi que leur entrée triomphale dans la ville

[313] « Episodios de la Revolución en el Sur ». « Villa en pie ».
[314] « Emiliano Zapata y el agrarismo en México ».
[315] « Cómo vi morir al Primer Jefe ».
[316] « Contra Huerta, contra Carranza ». « Grandezas y Miserias de la Revolución ». « desde los últimos años de la grandeza porfirista hasta los últimos meses de la grandeza villista ».
[317] « Pancho Villa en la intimidad ».

vaincue. Le portrait de groupe qui occupe le centre de la page[318] ainsi que la photographie de Villa et Orozco se reposant à El Paso[319] sont depuis devenues emblématiques de cet événement crucial pour le lancement de la Révolution qu'a été la bataille de Ciudad Juárez. Si l'on comprend la raison de la publication en 1939 de ces images qui montrent les vainqueurs et rappellent les exploits de celui qui est à l'origine du livre de Luz Corral de Villa, dans une logique purement formelle, l'adéquation entre les illustrations et le texte reste ténue.

PANCHO VILLA
en la intimidad
POR LUZ CORRAL VDA. DE VILLA
Después de la victoria, Villa y Orozco, acompañados de otros jefes, se reunieron en "Elite", famosa nevería de El Paso, Tex., para discutir los planes por desarrollar en su triunfal marcha hacia la metrópoli.
Autógrafo estampado por Villa en la foto anterior.
LA PRIMERA DERROTA.
VERSION DE FEDERICO DIAZ ALMEYDA
EL SANTO PATRON.
La descubierta del Ejército Maderista hace su entrada triunfal a Ciudad Juárez, Chih., enmedio de las jubilosas aclamaciones de los habitantes de esa importante ciudad fronteriza.
Jefes revolucionarios que participaron en la toma de Ciudad Juárez en mayo de 1911. De pie (izquierda a derecha) Villa, G. Madero, F. Madero Sr., Garibaldi, Fed. González Garza, J. de la Luz Blanco y Juan Sánchez Azcona. Sentados, en el mismo orden: Carranza, Vázquez Gómez, Madero, A. González, Maytorena, Soto y Pascual Orozco

Figure 86. *Jueves de Excélsior*, 12 janvier 1939. « Après la victoire, Villa et Orozco, en compagnie d'autres chefs, se sont réunis chez « Elite », le célèbre marchand de glace d'El Paso, Texas, pour discuter des stratégies à adopter pendant leur marche triomphale vers la métropole – Autographe de Villa sur la photo antérieure – Chefs révolutionnaires qui ont participé à la prise de Ciudad Juárez en mai 1911. Debout (gauche à droite) : Villa, G. Madero, F. Madero (père), Garibaldi, Fed. González Garza, J. de la Luz Blanco et Juan Sánchez Azcona. Assis dans le même ordre : Carranza, Vázquez Gómez, Madero, A. González, Maytorena, Soto et Pascual Orozco – L'avant-garde de l'Armée *maderiste* fait son entrée triomphale à Ciudad Juárez, Chihuahua, sous les acclamations jubilatoires des habitants de cette ville importante »

En dressant la typologie de la mise en forme des pages commémoratives sur la Révolution Mexicaine dans la presse illustrée entre 1921 et 1940, nous constatons l'abandon du récit en images – qui avait fait toute l'originalité et la modernité de la presse illustrée pendant la guerre civile – au profit de la simple illustration, la plupart du temps sans rapport avec le texte qu'elle accompagne. Précisons que si cette évolution

[318] Pour un commentaire de cette photographie, voir figure 29, chapitre 1.
[319] Cette image est publiée dans BERUMEN, Miguel Ángel, *Pancho Villa : la construcción del mito*, Ciudad Juárez : Cuadro por Cuadro, Berumen y Muñoz Editores, 2006, p.95.

est observée dans les pages commémoratives, les récits photographiques ou balbutiements photojournalistiques se poursuivent, voire s'affirment, pour le traitement de l'actualité du moment. Nous n'assistons pas à un retour en arrière dans l'usage général de la photographie dans la presse illustrée, mais bien à une pratique particulière vis-à-vis de la publication de photographies d'archives de l'événement qui est au cœur de la vie politique post-révolutionnaire. Sauf exception, il n'y a pas de volonté de construire des récits visuels sur la Révolution. Le principe commémoratif de la Révolution développé dans la presse illustrée après 1921 semble davantage fixer, et donc figer, chez le public lecteur, des images et des symboles représentatifs de la guerre civile.

L'hypothèse que nous avançons pour expliquer ce constat est la suivante : pour parler de la Révolution, les rédactions des revues choisissent en priorité un texte, généralement écrit par un témoin, voire un acteur du conflit passé. Le poids du témoignage écrit semble peser davantage que celui du témoignage purement photographique. La pratique qui consisterait à faire parler les auteurs des photographies ne semble pas avoir été utilisée. Il paraît d'ailleurs difficile dans la plupart des cas de retrouver ces auteurs, étant donné l'absence quasi constante de crédits photographiques, dans les archives de presse, comme dans les agences photographiques.

Pour ce qui est des pages commémoratives, le texte semble avoir pris le pas sur la photographie en termes d'occupation de l'espace de la page. La plupart du temps, il dicte également la thématique qui va être développée par la revue et conditionne le choix des photographies qui viennent illustrer un propos écrit ; ce sont plus rarement les images qui orientent l'écriture d'un texte. Les usages de la photographie d'archives dans la presse illustrée sont donc bien délimités. La mise en place du principe commémoratif dans la presse marque le début de la décantation du corpus d'images de la guerre civile. Privilégier l'anecdote et le témoignage au détriment d'une histoire, à la fois visuelle et écrite, présentée dans son déroulement, favorise l'émergence de héros et d'événements phares. Les photographies sont prises dans leur individualité et répondent à une volonté de faire valoir certains acteurs et certaines dates clefs. En ce sens, les images sélectionnées par la presse sont le pendant des discours officiels qui ne gardent de la Révolution que les hommes et les exploits qui servent leur « nouvelle idéologie ». Les choix se portent donc vers ce qu'Alain Bergala appelle les « photos historiques stéréotypées » qui sont :

> des photos entièrement dominées, contrôlées – quel que soit leur lieu d'origine -, leurre d'un consensus universel factice, simulacre d'une mémoire collective où elles impriment une image de marque de l'événement historique, celle du pouvoir qui les a sélectionnées pour faire taire toutes les autres.[320]

[320] BERGALA, Alain, « Le Pendule (la photo historique stéréotypée) », *Cahiers du cinéma* n°268-269, juillet-août 1976, pp.40-46, cité par DUBOIS, Philippe, *L'acte photographique*, Paris : Nathan, Coll. Fac Image, 1990, p.36.

Nous ne pouvons affirmer que toutes les photographies composant les 445 pages sur la Révolution publiées dans les revues illustrées de 1921 à 1940 peuvent être rangées dans la catégorie des « photographiques historiques stéréotypées ». Il est néanmoins certain qu'un grand nombre de ces photographies – nous en avons déjà pointé du doigt quelques-unes – font encore aujourd'hui partie du corpus restreint de photographies circulant sur la Révolution. Déjà pendant la guerre et a fortiori pendant la Post-Révolution, grâce au recul qu'avaient les rédactions, la sélection des photographies à des fins de commémoration se fait presque indépendamment des textes qu'elles doivent illustrer et répond davantage au besoin de créer un discours et une mémoire photographique. Pour ce faire, seuls certains thèmes et certaines images au contenu symbolique visuel fort, sont retenus. Cela est vrai tant pour la commémoration des événements qui constituent la trame de la Révolution que pour la commémoration de ses acteurs.

3. Le destin contrasté des dates décisives

Dans la désignation des événements considérés comme des lieux de mémoire, Pierre Nora distingue deux catégories :

> d'une part les événements parfois infimes, à peine remarqués sur le moment, mais auxquels, par contraste, l'avenir a rétrospectivement conféré la grandeur des origines, la solennité des ruptures inaugurales. Et d'autre part les événements où, à la limite, il ne se passe rien, mais immédiatement chargés d'un sens lourdement symbolique et qui sont à eux-mêmes, à l'instant de leur déroulement, comme leur commémoration anticipée.[321]

Le 20 novembre, date choisie par Francisco Madero dans le Plan de San Luis Potosí pour déclencher les premières rébellions, fait partie de la première catégorie ; en effet, cette date est devenue au fil du temps une fête nationale alors que presque aucun combat n'a été livré le 20 novembre 1910. C'est donc un événement « à peine remarqué sur le moment » mais symbolisant « la grandeur des origines » de la Révolution Mexicaine et marquant, depuis presque un siècle, le début de l'entrée du Mexique dans le XXe siècle.

Nous pourrions ranger dans la deuxième catégorie la *Decena Trágica* ou l'invasion nord-américaine de Veracruz, non pas parce qu'il ne s'y passe rien, bien au contraire, mais parce que ces conflits, du fait des oppositions qu'ils mettent en scène, sont immédiatement chargés d'un fort sens symbolique. La presse illustrée révolutionnaire (et la presse en général) a spontanément conféré à ces deux dates un statut différent de celui d'autres événements considérés comme mineurs. Le principe commémoratif s'est immédiatement appliqué à la *Decena Trágica*, dont le souvenir a

[321] NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris : Quarto Gallimard, 1997, Tome 1, pp.40/41.

été ravivé à travers la photographie dès le mois de mars 1913, puis un an après, en février 1914. Au vu de l'importance historique et symbolique de cet événement, la commémoration a été immédiate et ne s'est pas seulement construite avec le temps. Selon Pierre Nora, il existe donc deux types d'événements : ceux que l'on rend symboliques d'une manière ou d'une autre à travers des processus de commémoration et ceux qui sont intrinsèquement un symbole au moment même où ils ont lieu et dont la signification n'a pas à être forgée mais simplement rappelée.

En dehors de ces trois « grands moments » de la Révolution, vient ensuite une série d'événements que l'on aurait tendance à hiérarchiser par ordre décroissant selon l'importance qu'on leur accorde dans le déroulement et le dénouement de la guerre. Paradoxalement, certains de ces événements que l'on s'attendrait à voir remémorés dans la presse illustrée n'occupent qu'une place infime au sein de cet espace du souvenir.

3.1. Vers l'oubli de l'événement quotidien

Lorsque nous avons dressé l'état des lieux de la couverture photographique de la Révolution Mexicaine de 1910 à 1920 dans la presse illustrée, nous avons conclu à une couverture qui se voulait exhaustive et quotidienne.[322] En effet, malgré les limites inhérentes aux difficultés de prises de vue en temps de guerre et à l'envoi du matériel photographique depuis la province vers la capitale, les rédactions de Mexico ont montré jour après jour leur détermination à coller au plus près des événements.

En toute logique, une fois le conflit terminé, le quotidien de la guerre n'est plus à l'ordre du jour. Comme tous les événements historiques faisant l'objet de commémorations, après 1920, la Révolution Mexicaine est vue à travers le prisme grossissant du souvenir et donc, du symbole. Néanmoins, si cette décantation au profit d'un certain type d'image semble aller de soi, le constat fait précédemment – la préférence pour l'anecdote et le témoignage dans le choix des textes sur la Révolution – aurait pu induire une sélection de photographies davantage tournée vers les aspects quotidiens de la guerre. Cette sélection dans la période post-révolutionnaire correspond en réalité à un entre-deux ; ce n'est ni un choix exclusivement symbolique ou iconique, ni une préférence pour la chronique quotidienne des événements.

Prenons pour exemple le premier feuilleton sur la guerre dans la presse post-révolutionnaire, « Épisodes de la Révolution dans le Sud »[323], publié en dix-huit fois par *Revista de Revistas*, du 25 septembre 1932 au 22 janvier 1933. Son intérêt réside dans le fait qu'il inaugure ce type de traitement commémoratif de la guerre, repris par la suite dans les deux autres revues de notre corpus. Chacun de ces épisodes est présenté sur deux pages au minimum et quatre au maximum. Le texte est spatialement

[322] Voir premier chapitre, 2.
[323] « Episodios de la Revolución en el Sur ».

prépondérant et quelques photographies (d'une à quatre généralement) viennent l'illustrer (figure 87).

Episodios de la Revolución en el SUR

por Rafael SANCHEZ ESCOBAR

Al fin va a poderse conocer toda la verdad acerca del movimiento revolucionario en el Sur de nuestra República! La figura de Emiliano Zapata resaltará con toda la grandeza que se merece; se podrá estudiar, desde todos los puntos de vista, el ideal que durante tantos años lo indujo a sostenerse levantado en armas, a no claudicar, a luchar denodadamente para que el campesino lograra la restitución de sus tierras a que legalmente tenía derecho, a despreciar las cuantiosas ofertas que por deponer su actitud hostil se le hicieron, ya constituyentes en numerario o en bienes raíces, y que él, con un orgullo pleno de dignidad y una altivez cenáreas, rechazó.

Ahora es cuando se va a saber, con detalles llenos de colorido, la importancia de esa revolución reivindicadora a la vez que se le atribuyeron proporciones de barbarie, de sangrienta ferocidad, de hechos horripilantes que exaltaban los ánimos de quienes por medio de los reportazgos periodísticos se enteraban de ellos, y que, en el fondo, no eran más que el producto fantástico urdido por los enemigos de ella que propugnaban para que el labriego morelense continuara en el estado letárgico, en la perenne esclavitud, en su condición mil veces peor que bestial en que se le había tenido.

Son tantas y tan monstruosas las hazañas en que se hacía figurar a las aguerridas huestes zapatistas, que, a fuerza de repetirlas, lograron impresionar desfavorablemente la opinión pública, ya que los actos que se les atribuían ni en los siglos remotos se habían registrado, ni un Nerón o un Atila hubiesen autorizado a sus hordas para cometerlos. Pero a los intereses de los poderosos convenía dar proporciones de monstruosidad a esa lucha, y haciendo dinero de por medio, se emplearía en tan innoble tarea de desvirtuar los verdaderos móviles de la misma.

Testigo presencial y actor principal de los hechos que en estas columnas voy a dejar consignados, es el general don Gildardo Magaña, que—no obstante encontrarse retirado en lo absoluto del servicio militar y de la política, pero cansado ya de todo cuanto erróneamente se ha dicho hasta hoy en folletos, sangrientos episodios novelescos y artículos periodísticos falta en lo absoluto de verdad o en que los sucesos se tergiversan—dejará escuchar su autorizada voz y con pruebas irrefutables narrará los acontecimientos que él vivió o de los que, cuando menos, tuvo conocimiento en la forma verídica que ocurrieron, en su próximo e interesante libro: "Emiliano Zapata. Su obra."

Para la minuciosa confección de este trabajo ha contado el señor general Magaña con la valiosa colaboración de los principales jefes zapatistas que actuaron en defensa del ideal encerrado en el Plan de Ayala, así como de muchos de los elementos intelectuales que también militaron en las filas surianas, lo que la hará doblemente interesante.

Cualquier individuo que ignore por completo las miras tan altas que enaltecían el Plan de Ayala, tendientes todas ellas a la emancipación efectiva del campesino y a que se le restituyeran sus tierras de labor que en forma artera le habían sido arrebatadas por los señores feudales que en pequeño grupo eran los amos de vidas y haciendas en el Estado de Morelos, creerá que el general a que alude es uno de aquellos charros con ancho sombrero, pantalón ajustado a la pierna, carrilleras y cananas por todos lados, machete y pistola al cinto y empuñando en la diestra el inseparable y mortífero rifle, tipo que mordazmente publicaban a diario los periódicos enseñados del desprestigio de ese movimiento; y nada más inexacto: un pulcro y sencillo caballero, afable, de fácil palabra, asombrosa memoria y concisa visualidad, es el señor general Magaña, quien me recibe con todo género de atenciones.

El general Gildardo F. Magaña, en los revolucionarios días de 1911

De constitución robusta, denotadora de magnífica salud, aparece ante mí con su arrogante figura, introduciéndome a una sala en cuyo menaje están aunados la sencillez y el buen gusto. Desde luego, y enterado del objeto de mi visita, con esa amabilidad característica y el interés que a las claras se le ve al tratar esos evocadores e históricos sucesos en que tuvo valiosa intervención, se dispone a hablarme sin hipérboles de ningún género, en una forma tan amena, que no cansa, y cada vez cree en interés, pudiéndosela dejar así todo el tiempo que se quiera sin llegar a sentir el asco por que muchas veces produce una conversación monótona o falta de interés. Aquí ocurre lo contrario: mientras mayor confianza toma uno al militar, aumenta también ese interés que insensiblemente ahonda nuestros sentidos; y sin usar rebuscamientos ni sobada retórica o metáforas incomprensibles, tal como si estuviéramos frente a la pantalla en que se proyectara una cinta con asuntos emocionantes, vemos desfilar sucesos y personajes que nos eran conocidos en forma bien distinta, en la opuesta, y que él va a colocar con veracidad sincera en el lugar que justamente debe; ocupar éstos, y a describir cómo y por qué ocurrieron aquéllos, sin más móvil que hacer en la acuciosa obra que está preparando un trabajo histórico, el que, estoy seguro, se tomará en cuenta dada la mira carente de interés personal que lo anima.

Cronológicamente está efectuando su importante trabajo con acopio de datos e irrefutables documentos, ya que posee, si no la totalidad, el la mayoría de los que formaron el archivo del Ejército Libertador, entre los cuales—y perfectamente colocado entre cristales—se encuentra el célebre Plan de Ayala, que fué firmado el 28 de noviembre de 1911, base fundamental de aquel movimiento reivindicador y sobre el cual es preciso hacer algo de historia.

Los primeros brotes de socialismo, como es bien sabido, fueron durante el año 1906, en que ya el pueblo se había percatado que el general Díaz era un hombre sin energías—que por su edad ya chocheaba—y cuyo prestigio de antaño servía, para escudarse tras él, al nefando grupo científico. Esa labor se debe a los infatigables hermanos Flores Magón, que por medio de su viril semanario "Regeneración" habían venido preparando los ánimos; y no obstante que el movimiento armado resultó un verdadero fracaso por falta de unidad, preparación e

Figure 87. *Revista de Revistas*, 25 septembre 1932, « Le général Gildardo F. Magaña, pendant les journées révolutionnaires de 1911 »

Cette toute première page du feuilleton fixe le modèle du genre, à la fois quant à la teneur du texte et à la mise en forme :

> Nous allons enfin pouvoir connaître toute la vérité sur le mouvement révolutionnaire dans le Sud de notre République ! La figure d'Emiliano Zapata en ressortira grandie comme elle le mérite. […] Les exploits que l'on attribuait aux armées *zapatistes* aguerries sont si nombreux et monstrueux qu'à force d'être répétés, ils ont réussi à impressionner défavorablement l'opinion publique, car les actes qu'on leur attribuait n'avaient jamais été recensés dans les siècles précédents et, ni un Néron ni un Attila n'auraient autorisé leurs armées à les commettre. […] Témoin oculaire et acteur principal des faits que je vais relater dans ces colonnes, le général don Gildardo Magaña – malgré le fait qu'il se soit complètement retiré du service militaire et de la politique, mais fatigué de tout ce qui s'est dit de façon erronée jusqu'à aujourd'hui à travers des feuilletons, de sanglants épisodes romanesques et des articles journalistiques manquant absolument à la vérité ou tergiversant sur les faits – fera entendre sa voix légitime et, apportant des preuves irréfutables, il racontera les événements qu'il a vécus ou ceux dont il connaît au moins le déroulement de façon véridique dans son prochain et intéressant livre « Emiliano Zapata. Son œuvre ».[324]

[324] « Al fin va a poder conocerse toda la verdad acerca del movimiento revolucionario en el Sur de nuestra República ! La figura de Emiliano Zapata resaltará con toda la grandeza que se merece. […] Son tantas y tan monstruosas las hazañas en que se hacía figurar a las aguerridas huestes zapatistas que, a fuerza de repetirlo, lograron impresionar desfavorablemente la opinión pública, ya que los actos que se les atribuían, ni en los siglos remotos se habían registrado, ni un Nerón o un Atila hubiesen autorizado a sus hordas para cometerlos. […] testigo presencial y actor principal de los hechos que en estas columnas voy a dejar consignados, es el general don Gildardo Magaña que –no obstante encontrarse retirado en lo absoluto del

Cette introduction de Rafael Sánchez Escobar aux dix-huit épisodes résume le point de vue adopté pour parler de la Révolution. Ceux qui rédigent ces feuilletons ont pour objectif de rétablir la vérité, dans ce cas précis, la vérité sur le mouvement *zapatiste*. Ils considèrent par conséquent que, globalement, tout ce qui a été dit sur la Révolution précédemment est faux ou pour le moins confus. Pour rendre leur point de vue légitime ils font appel à leur propre vécu ou ont recours à des témoins et acteurs révolutionnaires, tels que Gildardo Magaña. Cette migration du discours, qui va de pair avec une migration de la représentation, est spectaculaire dans le cas de Zapata et des *zapatistes*. Après avoir dénigré de façon quasi-systématique cette faction révolutionnaire pendant le conflit[325], la presse loue sa bravoure et érige son *leader* en fondateur de la réforme agraire.[326] Mais ce revirement, ou plus généralement ce changement discursif, est palpable pour tout ce qui touche à la Révolution. Il n'est donc pas étonnant que dix-neuf titres de pages sur la Révolution commencent par « comment », par exemple : « Comment s'est passée l'évasion de Villa » ou « Comment ressuscita l'ami Taboada ».[327] D'autres titres parlent explicitement de vérité : « La vérité historique sur l'Assassinat du Général Don Jesús Carranza ».[328] Toute la remémoration du conflit a pour enjeu l'explication et l'explicitation, voire la rectification.

Quant aux photographies, elles servent avant tout à montrer qui parle ou qui agit. Sur cette première page, le portrait du général Magaña, réalisé en 1911 selon la légende, sert à authentifier le recours à ce témoin par Sánchez Escobar. Bien qu'aucun indice sur l'image ne permette de situer temporellement ce cliché au début de la période révolutionnaire et qu'aucun attribut vestimentaire n'associe Magaña à un combattant, la simple présence de son visage semble suffire à en faire une voix légitime. L'utilisation des portraits afin d'exhiber, soit les auteurs des textes, soit les acteurs des récits sur la Révolution est l'un des usages les plus fréquents de la photographie dans la commémoration de la guerre. À ces portraits souvent neutres, qui ne sont qu'un rappel visuel, s'ajoutent les photographies aux caractéristiques symboliques plus marquées, comme ce portrait de groupe qui illustre le quatrième numéro des « Épisodes de la Révolution dans le Sud » (figure 88).

---

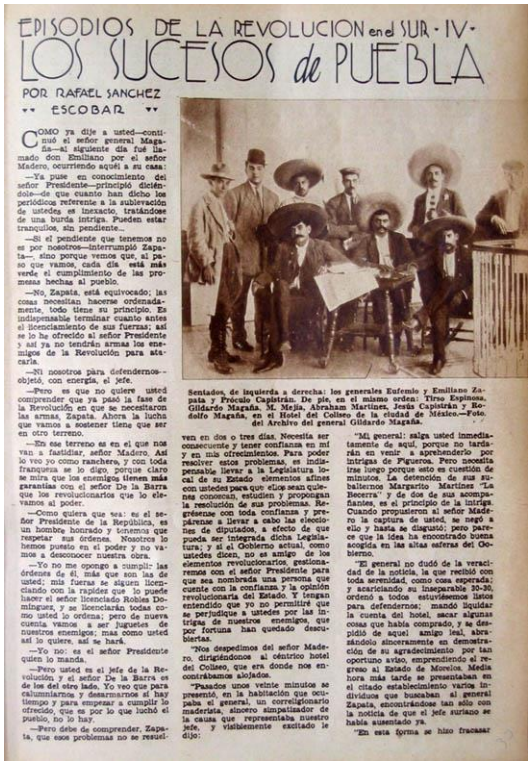
servicio militar y de la política, pero cansado ya de todo cuanto erróneamente se ha dicho hasta hoy en folletos, sangrientos episodios novelescos y artículos periodísticos faltos en lo absoluto de verdad o que en los sucesos se tergiversan- dejará escuchar su autorizada voz y con pruebas irrefutables narrará los acontecimientos que él vivió o de los que, cuando menos, tuvo conocimiento, en la forma verídica que ocurrieron en su próximo e interesante libro "Emiliano Zapata. Su obra" ».

[325] Voir deuxième chapitre, 3.2.2.

[326] Voir quatrième chapitre, 3.1.

[327] « Cómo fue la evasión de Villa », *Jueves de Excélsior*, 1er décembre 1932. « Cómo resucitó el compadre Taboada », *Jueves de Excélsior*, 2 avril 1936.

[328] « La Verdad Histórica en el Asesinato del General Don Jesús Carranza », *Revista de Revistas*, 30 juillet et 6 août 1939.



EPISODIOS DE LA REVOLUCION en el SUR - IV -

LOS SUCESOS de PUEBLA

POR RAFAEL SANCHEZ ESCOBAR

COMO ya dije a usted—continuó el señor general Magaña—al siguiente día fuí llamado don Emiliano por el señor Madero, ocurriendo aquél a su casa:

—Ya puse en conocimiento del señor Presidente—principió diciéndole—de que cuanto han dicho los periódicos referente a la sublevación de ustedes es inexacto, tratándose de una burda intriga. Pueden estar tranquilos, sin pendiente...

—Si el pendiente que tenemos no es por nosotros—interrumpió Zapata—, sino porque vemos que, al paso que vamos, cada día está más verde el cumplimiento de las promesas hechas al pueblo.

—No, Zapata, está equivocado; las cosas necesitan hacerse ordenadamente, todo tiene su principio. Es indispensable terminar cuanto antes el licenciamiento de sus fuerzas; así se lo he ofrecido al señor Presidente y así ya no tendrán armas los enemigos de la Revolución para atacarla.

—Ni nosotros para defendernos—objetó, con energía, el jefe.

—Pero es que no quiere usted comprender que ya pasó la fase de la Revolución en que se necesitaron las armas, Zapata. Ahora la lucha que vamos a sostener tiene que ser en otro terreno.

—En ese terreno es en el que nos van a fastidiar, señor Madero. Así lo veo yo como ranchero, y con toda franqueza se lo digo, porque claro se mira que los enemigos tienen más garantías con el señor De la Barra que los revolucionarios que lo elevamos al poder.

—Como quiera que sea: es el señor Presidente de la República, es un hombre honrado y tenemos que respetar sus órdenes. Nosotros lo hemos puesto en el poder y no vamos a desconocer nuestra obra.

—Yo no me opongo a cumplir las órdenes de él, más que son las de usted; mis fuerzas se irán licenciando con la rapidez que lo puede hacer el señor licenciado Robles Domínguez, y se licenciarán todas como usted lo ordena; pero de nueva cuenta vamos a ser juguetes de nuestros enemigos; mas como usted así lo quiere, así se hará.

—Yo no: es el señor Presidente quien lo manda.

—Pero usted es el jefe de la Revolución y el señor De la Barra es de los del otro lado. Yo veo que para calumniarme y desarmarnos sí hay tiempo y para empezar a cumplir lo ofrecido, que es por lo que luchó el pueblo, no lo hay.

—Pero debe de comprender, Zapata, que esos problemas no se resuelven en dos o tres días. Necesita ser consecuente y tener confianza en mí y en mis ofrecimientos. Para poder resolver estos problemas, es indispensable llevar a la Legislatura local de su Estado elementos afines con ustedes para que ellos sean quienes conozcan, estudien y propongan la resolución de sus problemas. Refuérceme con toda confianza y prepárense a llevar a cabo las elecciones de diputados, a efecto de que pueda ser integrada dicha Legislatura; y si el Gobierno actual, como ustedes dicen, no es amigo de los elementos revolucionarios, gestionaremos con el señor Presidente para que sea nombrada una persona que cuente con la confianza y la opinión revolucionaria del Estado. Y tengan entendido que yo no permitiré que se perjudique a ustedes por las intrigas de nuestros enemigos, que por fortuna han quedado descubiertas.

"Nos despedimos del señor Madero, dirigiéndonos al céntrico hotel del Coliseo, que era donde nos encontrábamos alojados.

"Pasados unos veinte minutos se presentó, en la habitación que ocupaba el general, un correligionario maderista, ahorro simpatizador de la causa que representaba nuestro jefe, y visiblemente excitado le dijo:

"Mi general: salga usted inmediatamente de aquí, porque no tardarán en venir a aprehenderlo por intrigas de Figueroa. Pero necesita irse luego porque esto es cuestión de minutos. La detención de sus subalternos Margarito Martínez "La Becerra" y de dos de sus acompañantes, es el principio de la intriga. Cuando propusieron al señor Madero la captura de usted, se negó a ello y hasta se disgustó; pero parece que la idea ha encontrado buena acogida en las altas esferas del Gobierno.

"El general no dudó de la veracidad de la noticia, la que recibió con toda serenidad, como cosa esperada; y acariciando su inseparable 30-30, ordenó a todos estuviésemos listos para defendernos; mandó liquidar la cuenta del hotel, sacar algunas cosas que había comprado, y se despidió de aquel amigo leal, abrazándolo sinceramente en demostración de su agradecimiento por tan oportuno aviso, emprendiendo el regreso al Estado de Morelos. Media hora más tarde se presentaban en el citado establecimiento varios individuos que buscaban al general Zapata, encontrándose tan sólo con la noticia de que el jefe suriano se había ausentado ya.

"En esta forma se hizo fracasar

Sentados, de izquierda a derecha: los generales Eufemio y Emiliano Zapata y Próculo Capistrán. De pie, en el mismo orden: Tirso Espinosa, Gildardo Magaña, M. Mejía, Abraham Martínez, Jesús Capistrán y Rodolfo Magaña, en el Hotel del Coliseo de la ciudad de México.—Foto. del Archivo del general Gildardo Magaña.

Figure 88. *Revista de Revistas*, 16 octobre 1932. « Assis de gauche à droite : les généraux Eufemio et Emiliano Zapata et Próculo Capistrán. Debout, dans le même ordre : Tirso Espinosa, Gildardo Magaña, M. Mejía, Abraham Martínez, Jesús Capistrán y Rodolfo Magaña, à l'Hôtel Coliseo de Mexico (Photo des Archives du général Gildardo Magaña) »

La place centrale occupée par Emiliano Zapata et son frère sur ce portrait de groupe ainsi que les cinq chapeaux à larges bords et les bottes de *charro* caractéristiques des zapatistes placent immédiatement le lecteur dans le contexte historique décrit par le texte. Bien que l'image ne corresponde pas point par point au dialogue reproduit sur la page, les éléments visuels présents sur la photographie mobilisent des repères et des symboles intégrés par la société mexicaine post-révolutionnaire. C'est exclusivement ce type d'image que l'on voit aujourd'hui, alors que, pendant les années trente, il alternait encore avec des photographies plus anodines ou factuelles (figure 89). Sur cette page de *Revista de Revistas* datant du mois de décembre 1932, aux côtés d'un énième portrait de l'un des acteurs du conflit – il s'agit ici de l'auteur de l'une des photographies, également président municipal de la ville dont il est question à l'époque des faits, Cruz Sánchez, mais présenté comme photographe –, nous trouvons deux vues des destructions causées par la mitraille dans les rues de Yautepec. Ces images des séquelles matérielles de la guerre rappellent celles qui étaient fréquemment publiées pendant le conflit afin de signaler, en l'absence de véritables photographies de batailles, la violence des affrontements. Sur un événement relativement mineur, les revues de la période post-révolutionnaire publient donc encore quelques images relatives à cette guerre au jour le jour, celle qui a touché les petites villes et l'ensemble du peuple anonyme, et dont la chronique était tenue de façon assidue à l'époque des affrontements armés. Ces vues, aujourd'hui des détails insignifiants à l'échelle du siècle qui s'est écoulé depuis le début de la

Révolution, ont disparu de l'imagerie de la guerre civile ; elles ne symbolisent pas spécifiquement ce conflit et pourraient avoir été prises à un autre moment ou ailleurs. Mais, en 1932, la guerre est suffisamment proche – la plupart de ceux qui l'ont connue sont toujours vivants – pour que ce type de photographies trouve encore sa place dans la presse illustrée. Malgré tout, le quotidien de la guerre, voire même certains événements plus significatifs sont déjà en perte de représentation.

Huellas de la balacera que se produjo durante el combate del 1o. de mayo. Fdo. Cruz Sánchez.

Una casa incendiada el día de la toma de Yautepec.

Fotografías del Archivo del Gral Gildardo Magaña.

El ex Presidente Municipal de Yautepec, señor Cruz Sánchez, que con toda energía defendió los intereses de ese pueblo.

de la siguiente manera: en el Banco de Morelos:

Municipalidad de:

Tlalnepantla	$	27,902.75
Tepoztlán	„	5,297.00
Yautepec	„	1,750.00
Coajomulco	„	2,219.43
Ocotepec	„	3,223.23
Santa María	„	585.82
Huitzilac	„	7,864.25
Santa María, depositados en la casa Ramón Díez de Solano	„	13,294.25
Total	$	62,247.73

(Estos datos están tomados del "Periódico Oficial del Estado de Morelos" del 23 de noviembre de 1912.)

"Estos fondos fueron respetados por todos los gobiernos y sólo podían ser sacados por los ayuntamientos de los pueblos interesados, con el visto bueno del mandatario. Durante el gobierno del general Jiménez Castro, algunos miembros del Ayuntamiento de Cuernavaca, a quienes indudablemente él impuso de lo anterior, en unión del secretario de gobierno y otros altos empleados de esa administración, se presentaron en el Banco y por la fuerza recogieron el dinero, repartiéndoselo entre ellos. Este fué el fin del producto de los montes del Estado."

Todo esto que dejo asentado contribuyó para que, al estallar el movimiento revolucionario de 1910 en el Estado de Morelos, tomara caracteres más radicales que en otros puntos de la República, ya que ese pueblo había sufrido más oprobios y los sistemas que contra él se emplearon fueron inicuos e inhumanos, al grado de que en el campesino morelense produjeron los brotes libertarios tal reacción que el conglomerado, ya en armas, durándole la cólera, hizo patentes sus protestas de no haberse escuchado sus quejas y, por ello, en algunas ocasiones cometía excesos que, estudiándolos detenidamente, sin pasión, son la lógica consecuencia del proceder de individuos en quienes, por su cultura, era de suponérseles un fondo moral más elevado del que demostraron con sus hechos al despojar tan inhumanamente de sus tierras a indefensos pobladores.

Por eso, el primero de mayo de 1911, al entrar en Yautepec los jefes revolucionarios Rómulo Castro y Lucio Moreno, en esos instantes de lucha no pudieron contener al pueblo, que en represalias muy explicables y muy humanas, por las vejaciones de que había sido víctima procedieron a incendiar dos o tres casas de quienes eran señalados como verdaderos enemigos de la Revolución.

El primero de los jefes revolucionarios mencionados tomó después parte muy activa en la lucha, como llegado su turno veremos; y allí mismo también se levantó en armas Amador Salazar, que era nativo de esa población, quien después figuró prominentemente en las filas del Ejército Libertador, así como Refugio y Marino Sánchez con un grupo de campesinos de Tepoztlán.

En Yautepec vió la primera luz la anciana actriz mexicana Virginia Fábregas, según confiesa ella en sus "Memorias".

Es justo hacer constar que la información que ilustra estas páginas la debemos al artista fotógrafo Cruz Sánchez, quien también combatió a los latifundistas y defendiendo los derechos que asistían a los pueblos despojados de sus ejidos. Electo presidente municipal de Yautepec, por varios años desempeñó ese puesto con probidad y honradez, mereciendo la gratitud de sus conterráneos. El señor Sánchez es un hombre de carácter: se formó por sí solo; y deseando ejercer una honrada profesión, se dedicó a la fotografía, la cual en un tiempo llegó a dominar. En 1917 estuvo a punto de ser fusilado por jefes carrancistas subordinados a Pablo González, y a quienes, con el carácter de autoridad, impidió, con apoyo de elementos de esta capital, que sacaran de allí dos trenes cargados, uno de elos con naranja que había sido robada por tropas de los mismos en las huertas de los alrededores.

Rafael SANCHEZ ESCOBAR

México, diciembre de 1932.

Figure 89. *Revista de Revistas*, 25 décembre 1932. « Traces de l'échange de balles qui a eu lieu pendant le combat du 1er mai. Photo Cruz Sánchez – Une maison brûlée le jour de la prise de Yautepec – L'ex-président municipal de Yautepec, Monsieur Cruz Sánchez qui a défendu les intérêts de cette ville avec toute son énergie »

3.2. De l'importance du symbolique : « Mexico 1913 » et « Veracruz 1914 »

En se basant sur des données quantitatives, sept dates arrivent en tête des événements révolutionnaires commémorés après 1920 dans la presse illustrée : la *Decena Trágica* (14 pages), l'invasion nord-américaine de Veracruz (11 pages), la Convention d'Aguascalientes (9 pages), la bataille de Ciudad Juárez (8 pages), l'entrée des *constitutionnalistes* à Mexico en août 1914, la prise de Zacatecas par la Division du Nord en juillet 1914 et les événements de Puebla en novembre 1910 (5 pages chacune). Sur un total de 445 pages consacrées au souvenir de la Révolution, ces

chiffres semblent insignifiants. Ils établissent cependant une certaine hiérarchie qui nous incite à privilégier le traitement des deux premiers événements.

La *Decena Trágica* du 9 au 19 février 1913, et l'invasion nord-américaine de Veracruz méritent d'être considérées comme deux événements à part pour différentes raisons. Tout d'abord, ce sont, quantitativement, les deux dates les plus souvent rappelées dans la presse de 1921 à 1940. Symboliquement, ensuite, elles représentent chacune deux moments clefs de la guerre civile, qui ont donné à l'idéologie post-révolutionnaire deux fondements de son existence : la lutte contre la Réaction et la résistance face à l'ennemi du Nord, autrement dit, le patriotisme, voire le nationalisme. Enfin, en termes de représentation photographique, c'est presque exclusivement lors de ces deux affrontements que la presse a explicitement donné à voir la mort à ses lecteurs à travers la publication d'images de cadavres, comme nous l'avons vu au deuxième chapitre grâce à l'analyse des objectifs de lecture.[329]

Ces deux dates jouent un rôle fondamental dans les prises de position des gouvernements post-révolutionnaires car elles illustrent parfaitement le début des luttes poursuivies pacifiquement après la fin des hostilités. Dans la lignée de l'élan patriotique pour contrer l'envahisseur nord-américain de 1914, Carranza puis Obregón ont longtemps défendu la souveraineté nationale mexicaine, ce qui a valu à leurs gouvernements de ne pas être immédiatement reconnus par le voisin du Nord. Par ailleurs, en ayant en mémoire le retour au conservatisme avec l'arrivée de Huerta au pouvoir après la *Décena Trágica*, les différents présidents post-révolutionnaires ont toujours dénoncé la Réaction, incarnée soit par l'Église, soit par les détracteurs des idéaux issus de la Révolution. La lutte contre la Réaction a été l'une des raisons de la défense de l'union de la famille révolutionnaire souhaitée par Plutarco Elías Calles. La *Decena Trágica*, comme l'invasion nord-américaine de Veracruz, constituent donc les racines de l'idéologie post-révolutionnaire et lui confèrent une légitimité en l'ancrant dans la lutte armée menée par le peuple mexicain.

3.2.1. La commémoration de « Mexico 1913 »

La *Decena Trágica* occupe une place prépondérante dans la commémoration de la guerre civile après 1920 pour toutes les raisons avancées ci-dessus, mais également parce que cette date est celle de l'assassinat de Francisco Madero, pionnier de la Révolution. La commémoration des affrontements vécus à Mexico du 9 au 19 février 1913, et les hommages rendus à Madero à la date anniversaire de son assassinat, le 22 février 1913, sont intimement liés. Nous privilégierons ici l'analyse des pages commémoratives de ce mois de février 1913, dont les photographies rappellent davantage le déroulement de cet affrontement que les fins tragiques de Madero et Pino Suárez, même si les deux événements sont indissociables.

[329] Voir deuxième chapitre, 2.

Dans les titres des pages sur la *Decena Trágica*, la mention de l'événement est fréquente : « Les tragiques événements d'il y a dix ans »[330], « Vingt ans après la *Decena Trágica* »[331], « Histoire d'un crime politique aux conséquences illimitées. La *Decena Trágica* à grands traits. Synthèse historique et critique »[332], « "La Decena Trágica", c'était il y a 20 ans »[333], « "La Ciudadela"[334] dans l'Histoire et dans la Légende »[335]. Pour d'autres dates, la mention explicite de l'événement dont il va être question sur les pages commémoratives n'est, paradoxalement, que peu fréquente. Parmi les nombreuses pages commémoratives sur la Révolution faisant partie de feuilletons ayant leur intitulé propre, ce n'est souvent qu'à la lecture du texte ou à l'observation des images que l'on décèle le sujet de la page. C'est pourquoi la mise en avant de la *Decena Trágica* dans les titres est à souligner.

Cet événement est particulièrement intéressant du point de vue de la réutilisation de photographies d'archives, car il est propice au réemploi des mêmes images. Cette pratique est d'ordinaire plus courante pour la remémoration des acteurs de la Révolution que pour celle des dates clefs.[336] Quatre photographies ressortent donc des pages commémoratives sur la *Decena Trágica* de 1921 à 1940.

La traversée du *zócalo* par Francisco Madero, que nous avons déjà évoquée à deux reprises (voir figures 80 et 84), est publiée deux autres fois, dont une en rapport avec l'événement qui nous intéresse (figure 90).[337] Une photographie similaire du président Madero, également prise pendant la *Decena Trágica*, est reproduite de nombreuses fois (figure 91). Malgré la mauvaise qualité de la reproduction, on distingue Madero sur un cheval, avançant parmi la foule et agitant son chapeau de la main droite. À gauche et à droite de l'image, on entrevoit des rangées d'immeubles. Comme la légende indique qu'il arrive au *zócalo*[338], il est probable qu'il se trouve sur l'une des avenues menant à la place centrale de Mexico au moment de la prise de vue.

[330] *Revista de Revistas*, 25 février 1923, « Los trágicos sucesos de hace diez años ».
[331] *Revista de Revistas*, 12 février 1933, « Veinte años después de la Decena Trágica ».
[332] *El Universal Ilustrado*, 21 février 1935, « Un Crimen Político de Ilimitadas Consecuencias. Pinceladas de la "Decena Trágica". Síntesis Histórica y Crítica».
[333] *Jueves de Excélsior*, 2 février 1933. « "La Decena Trágica" fue hace 20 años ».
[334] La Ciudadela est la caserne qui a servi de quartier général aux forces insurgées de Félix Díaz, Manuel Mondragón et Victoriano Huerta contre Francisco Madero.
[335] *Jueves de Excélsior*, 6 mai 1937, « "La Ciudadela" en la Historia y en la Leyenda ».
[336] Voir quatrième chapitre.
[337] La photographie apparaît également dans la série « Pancho Villa en la intimidad », sur une page qui traite, partiellement, de la trahison de Huerta en 1913. Voir *Jueves de Excélsior*, 6 avril 1939.
[338] Le *zócalo* est aussi appelé *Plaza de la Constitución*.

"La Ciudadela" en la Historia y en la LEYENDA

Manuel Mondragón, Victoriano Huerta, Félix Díaz y Aureliano Blanquet, autores del cuartelazo contra el Presidente Mártir, don Francisco I. Madero, que se posesionaron de la Ciudadela.

(Concluye)

El Apóstol de la Democracia don Francisco I. Madero, frente al Palacio Nacional, la mañana en que es inició la Decena Trágica. (Fotos Archivos JUEVES DE EXCELSIOR).

EXQUISITA FRAGANTE DELICADA... Y FEMENINA DESPUES DE BAÑARSE CON BOUQUET COLGATE

50¢

EL ARISTOCRATA DE LOS JABONES FINOS

Figure 90. *Jueves de Excélsior*, 6 mai 1937. « Manuel Mondragón, Victoriano Huerta, Félix Díaz et Aureliano Blanquet, auteurs du coup d'État contre le Président Martyr, Don Francisco I. Madero, qui se sont emparés de la Ciudadela – L'Apôtre de la Démocratie don Francisco I. Madero face au Palais National, le matin où a commencé la *Decena Trágica* (Photos Archives *Jueves de Excélsior*) »

a los 25 años de la DECENA TRAGICA

Por RODOLFO TOQUERO

LA LLEGADA DEL PRESIDENTE MADERO A LA FOTOGRAFIA "DAGUERE"

Hace un cuarto de siglo el Presidente Madero llegaba a la Plaza de la Constitución rodeado por el pueblo.

LA JORNADA DEL 9 DE FEBRERO

LA CIUDADELA

Manuel Mondragón y Félix Díaz en la Ciudadela, discutiendo el plan de ataque al Palacio Nacional.

EL FATIDICO DIA 23 DE FEBRERO

Aspecto que presentaba el frente del Palacio Nacional los días trágicos de febrero de 1913, con numerosos muertos caídos frente a sus puertas.

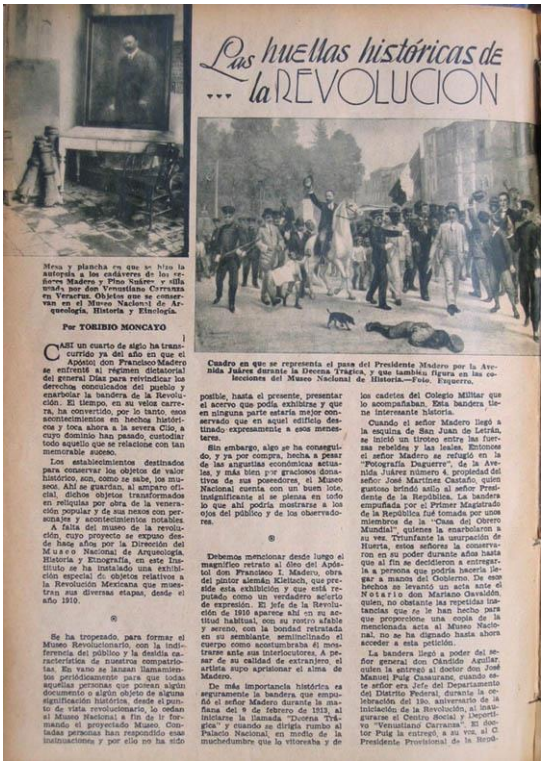
REYES PAGO CON SU VIDA

MENSTRUACION RETENIDA O DESARREGLADA

Maternidad CHILE 26

Figure 91. *Jueves de Excélsior*, 17 février 1938. « Il y a un quart de siècle, le Président Madero arrivait Place de la Constitution entouré par le peuple – Manuel Mondragón et Félix Díaz à la Ciudadela, discutant du plan d'attaque du Palais National – Aspect de l'esplanade face au Palais National dans les jours tragiques de février 1913, avec de nombreux morts tombés devant ses portes »

Une peinture qui semble s'inspirer des deux photographies précédentes est publiée dans *Revista de Revistas* en 1932 (figure 92).



Las huellas históricas de la REVOLUCION

Mesa y plancha en que se hizo la autopsia a los cadáveres de los señores Madero y Pino Suárez y silla usada por don Venustiano Carranza en Veracruz. Objetos que se conservan en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.

Por TORIBIO MONCAYO

CASI un cuarto de siglo ha transcurrido ya del año en que el Apóstol don Francisco Madero se enfrentó al régimen dictatorial del general Díaz para reivindicar los derechos conculcados del pueblo y enarbolar la bandera de la Revolución. El tiempo, en su veloz carrera, ha convertido, por lo tanto, esos acontecimientos en hechos históricos y toca ahora a la severa Clío, a cuyo dominio han pasado, custodiar todo aquello que se relacione con tan memorable suceso.

Los establecimientos destinados para conservar los objetos de valor histórico, son, como se sabe, los museos. Ahí se guardan, al amparo oficial, dichos objetos transformados en reliquias por obra de la veneración popular y de sus nexos con personajes y acontecimientos notables.

A falta del museo de la revolución, cuyo proyecto se expuso desde hace años por la Dirección del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, en este Instituto se ha instalado una exhibición especial de objetos relativos a la Revolución Mexicana que muestran sus diversas etapas, desde el año 1910.

Se ha tropezado, para formar el Museo Revolucionario, con la indiferencia del público y la desidia característica de nuestros compatriotas. En vano se lanzan llamamientos periodicamente para que todas aquellas personas que posean algún documento o algún objeto de alguna significación histórica, desde el punto de vista revolucionario, lo cedan al Museo Nacional a fin de ir formando el proyectado Museo. Contadas personas han respondido esas instrucciones y por ello no ha sido posible, hasta el presente, presentar el acervo que podía exhibirse y que en ninguna parte estaría mejor conservado que en aquel edificio destinado expresamente a esos menesteres.

Sin embargo, algo se ha conseguido, y ya por compra, hecha a pesar de las angustias económicas actuales, y más bien por graciosos donativos de sus poseedores, el Museo Nacional cuenta con un buen lote, insignificante al se piensa en todo lo que ahí podría mostrarse a los ojos del público y de los observadores.

Debemos mencionar desde luego el magnífico retrato al óleo del Apóstol don Francisco I. Madero, obra del pintor alemán Kleitsch, que preside esta exhibición y que está reputado como un verdadero acierto de expresión. El jefe de la Revolución de 1910 aparece ahí en su actitud habitual, con su rostro afable y sereno, con la bondad retratada en su semblante, semiinclinado el cuerpo como acostumbraba él mostrarse ante sus interlocutores. A pesar de su calidad de extranjero, el artista supo aprisionar el alma de Madero.

De más importancia histórica es seguramente la bandera que empuñó el señor Madero durante la mañana del 9 de febrero de 1913, al iniciarse la llamada "Decena Trágica" y cuando se dirigía rumbo al Palacio Nacional, en medio de la muchedumbre que lo vitoreaba y de los cadetes del Colegio Militar que lo acompañaban. Esta bandera tiene interesante historia.

Cuando el señor Madero llegó a la esquina de San Juan de Letrán, se inició un tiroteo entre las fuerzas rebeldes y las leales. Entonces el señor Madero se refugió en la "Fotografía Daguerre", de la Avenida Juárez número 4, propiedad del señor José Martínez Castaño, quien gustoso brindó asilo al señor Presidente de la República. La bandera empuñada por el Primer Magistrado de la República fué tomada por unos miembros de la "Casa del Obrero Mundial", quienes la enarbolaron a su vez. Triunfante la usurpación de Huerta, estos señores la conservaron en su poder durante años hasta que al fin se decidieron a entregarla a persona que podría hacerla llegar a manos del Gobierno. De esos hechos se levantó un acta ante el Notario don Mariano Oseldón, quien, no obstante las repetidas instancias que se le han hecho para que proporcione una copia de la mencionada acta al Museo Nacional, no se ha dignado hasta ahora acceder a esta petición.

La bandera llegó a poder del señor general don Cándido Aguilar, quien la entregó al doctor don José Manuel Puig Casauranc, cuando este señor era Jefe del Departamento del Distrito Federal, durante la celebración del 19o. aniversario de la iniciación de la Revolución, al inaugurarse el Centro Social y Deportivo "Venustiano Carranza". El doctor Puig la entregó, a su vez, al C. Presidente Provisional de la Repú-

Cuadro en que se representa el paso del Presidente Madero por la Avenida Juárez durante la Decena Trágica, y que también figura en las colecciones del Museo Nacional de Historia.—Foto. Ezquerro.

Figure 92. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Table et planche sur lesquelles ont été réalisées les autopsies des cadavres de messieurs Madero et Pino Suárez et chaise utilisée par Venustiano Carranza à Veracruz. Objets conservés au Musée National d'Archéologie, Histoire et Ethnologie – Tableau sur lequel est représenté le passage du Président Madero par l'Avenue Juárez pendant la *Decena Trágica* et qui figure aussi dans les collections du Musée National d'Histoire. Photo Ezquerro »

L'auteur de cette page – celle-ci est en fait le compte-rendu d'une exposition organisée par le Musée National d'Histoire sur la Révolution Mexicaine – précise que ce tableau est l'œuvre du peintre allemand Kleitsch qui « malgré sa condition d'étranger, […] a su capter l'âme de Madero ».[339] Le tableau représente le président sur un cheval blanc, le bras droit levé, agitant son chapeau dans ce qui doit être un geste de salutation envers la foule qui l'entoure à ses pieds. L'arrière-plan de ce tableau semble être un mélange des deux arrière-plans des photographies : à gauche du tableau, une masse d'arbres, comme sur la photographie au *zócalo* (photographie n°1), et à droite du tableau, une rangée d'immeubles, comme sur l'image de Madero arrivant au *zócalo* (photographie n°2). Le tableau est présenté comme une vue de Madero sur l'avenue Juárez, même si la largeur de l'espace dans lequel il se trouve ferait plus penser à une place qu'à une avenue. La position de Madero sur la peinture, son corps de face et son cheval légèrement de trois-quarts, rappellent davantage la position de la photographie n°2. En revanche, la présence du drapeau mexicain à la gauche de Madero, et les personnages que l'on voit distinctement (des policiers et un

[339] « A pesar de su calidad de extranjero, el artista supo aprisionar el alma de Madero ».

homme en costume trois pièces par exemple) sont des éléments présents sur la photographie n°1. Bien que la peinture ne soit pas une reproduction exacte de l'une des deux photographies, il est clair qu'elles ont toutes deux constitué une source d'inspiration pour le peintre Kleitsch qui, tout en produisant une œuvre originale, a laissé des traces évidentes de la matrice photographique de son œuvre. Nous avons donc ici une preuve de l'existence, en 1932 déjà, d'œuvres d'art inspirées de l'imagerie photographique révolutionnaire. Cette pratique était déjà connue du muralisme mexicain à l'époque et se perpétue jusqu'à aujourd'hui. Par exemple, la célèbre photographie de Zapata tenant un fusil dans la main droite et un sabre dans la main gauche, prise à Cuernavaca et publiée dans *Revista de Revistas* le 20 avril 1913, a fait l'objet de ce type de réutilisation. Dès 1930, Diego Rivera l'a reproduite dans sa fresque sur l'« Histoire de Cuernavaca et de l'État du Morelos », réalisée au deuxième étage de l'ancien Palais de Cortés à Cuernavaca.[340] Les destinées, tant médiatiques qu'artistiques, de ces images-icônes semblent donc inépuisables.

Deux autres photographies qui symbolisent la *Decena Trágica* sont des portraits des « traîtres ». La photographie de Manuel Mondragón et de Félix Díaz de profil face à un tableau noir sur lequel sont inscrits des mots et des graphiques, publiée pour la première fois pendant la *Decena Trágica* par *El Mundo Ilustrado*[341], illustre par deux fois les pages commémoratives sur cet événement (voir figures 84 et 91). Malgré la présentation de cette semaine de combat comme la trahison de Huerta envers Madero, à l'aide de ses complices Mondragón et Díaz, les deux généraux ne sont pas présentés de façon négative dans les légendes. Cependant, comme nous l'avons décrit à propos de la double page sur le sujet, publiée dans *Revista de Revistas* le 12 février 1933, le portrait de ces deux hommes est placé du côté des « ennemis », sur la page de droite, réservée à ceux qui ont fait tomber Madero.

Le deuxième portrait célèbre des traîtres est celui qui réunit Victoriano Huerta, Aureliano Blanquet, Manuel Mondragón et Félix Díaz (figure 93). Cette photographie a également été publiée par *Jueves de Excélsior* le 2 février 1933, à l'occasion du vingtième anniversaire de la *Decena Trágica* et le 6 mai 1937 (voir figure 90). Mais seule la légende dans *Revista de Revistas* qualifie Huerta d'« usurpateur », confirmant le rôle néfaste dans l'histoire du Mexique de cet homme au regard sévère. Les deux autres légendes se contentent de donner les noms des quatre personnes portraiturées, rappellent leur grade de général et le fait qu'ils sont à l'origine de la chute de Madero. Le réemploi par trois fois de cette photographie par la presse illustrée est certainement dû à la valeur que confère à ce cliché la présence simultanée des quatre hommes, peu de temps après leur victoire. Il s'agit, à notre connaissance, de la seule prise de vue où ils se trouvent tous côte à côte.

[340] KETTENMAN, Andrea, *Rivera*, Cologne : Taschen, 2000, p.40.
[341] *El Mundo Ilustrado*, 16 février 1913, en couverture intérieure.

EN EL BRONCE DE LA HISTORIA • • • POR REGULO TORRE

HUERTA Quiso Asesinar a su Amigo FELIX DIAZ

NO convenía al general Victoriano Huerta que el general Félix Díaz, después del cuartelazo de la Ciudadela, permaneciera en México, ni mucho menos, que fuera candidato a la Presidencia de la República, y entonces pensó eliminarlo definitivamente de la política. Y repugrándole por ese tiempo—marzo de 1913—la idea de hacerlo perecer en la orgía de sangre y alcohol en medio de la cual gobernara, no encontró nada más favorable a sus planes que confiarle una misión diplomática en el extranjero, que no llegó a desempeñar nunca. Así pensó el tirano mantenerlo alejado del país.

FELIX DIAZ, CANDIDATO

Tras la muerte de Madero y Pino Suárez, en diversos sectores de la nación se pensó en hallar quienes los substituyeran, mediante las "elecciones" a que había convocado el usurpador, y surgieron varios candidatos que, desde luego, tuvieron gran número de partidarios, realizándose trabajos tendientes a hacerlos triunfar en los comicios.

El Partido Católico escogió como candidatos al licenciado don Federico Gamboa, para Presidente, y al general Eugenio Rascón para Vicepresidente.

Figuraban en la planilla del Partido Liberal Independiente dos hombres de prestigio en la política militante, los licenciados Manuel Cabero y Jesús Flores Magón.

Y por lo que toca al grupo felicista, en auge por el momento, sostenía como candidato al puesto supremo de la administración pública del país al expresado general Díaz, y para el segundo al licenciado Jo-

UN LAZO DE HUERTA.

El usurpador Huerta, que mantenía buenas relaciones con Félix Díaz y que abrigaba la intención de prolongar su estancia en el poder mediante una "elección" —"queste lo que queste"—, conferenció con el entonces su amigo, y le expresó que México tenía que enviar una misión diplomática al Japón para agradecer a la poderosa nación asiática el haber enviado una brillante delegación a las fiestas del Centenario de 1910. Y agregó Huerta que su "gobierno" lo había designado jefe de dicha misión.

Dijo el general Díaz a Huerta que tenía compromisos políticos con sus partidarios, y éste, ocultando maliciosamente sus intenciones, le replicó que había tiempo para todo: para que la misión llenara su cometido y para, después de eso, en octubre del mismo año de 1913, él —Díaz— tomar parte en las elecciones presidenciales.

Félix Díaz, confiando en la buena fe (?) del usurpador, aceptó la jefatura de la misión, que entre otras personas formaban el coronel Agustín del Río, el licenciado Fidencio Hernández y los señores Victor Velázquez y Julio Valleto. Y se embarcó rumbo a Europa y el Japón, dando un "hasta luego" a sus amigos y numerosos partidarios.

DESCUBRE LA VERDAD

Hallándose en París el general Díaz, y dispuesto para ir al asiático país a que lo enviara Huerta, se enteró de que éste, con la jefatura de la misión aquella, le había hecho caer en un lazo, en virtud de que su propósito era mantener-

Los Generales Manuel Mondragón, Victoriano Huerta, Félix Díaz y Aureliano Blanquet, reunidos después del triunfo de la decena trágica que derrocó al Presidente Madero y dió el poder al usurpador Huerta.

Figure 93. *Revista de Revistas*, 6 août 1939, « Les généraux Manuel Mondragón, Félix Díaz et Aureliano Blanquet, réunis après le triomphe de la *decena trágica* qui a fait tomber le Président Madero et a donné le pouvoir à l'usurpateur Huerta »

Enfin, la dernière photographie de la *Decena Trágica* qui est présente à deux reprises dans la presse illustrée est une vue d'ensemble de la façade du Palais National, devant lequel gisent, sur le *zócalo*, des cadavres épars. Elle a été publiée par *Revista de Revistas* le 12 février 1933 (voir figure 84, page de gauche) et par *Jueves de Excélsior* le 17 février 1938 (voir figure 91). L'angle de prise de vue donne du Palais National une perspective de biais. La ligne de fuite de la photographie se concentre au milieu du bord gauche de l'image. La Palais semble alors être un édifice très bas et très allongé. Il reste néanmoins imposant face aux corps minuscules disséminés sur la place. Il est d'ailleurs difficile de les distinguer à l'œil nu sur les pages des revues, les photographies étant reproduites en taille assez réduite. Ce n'est donc pas la vision de la mort de près qui a donné à cette photographie un destin exceptionnel pour la mémoire de la Révolution. L'association de l'édifice qui incarne le pouvoir fédéral et des cadavres est un symbole fort du désordre qu'a connu le Mexique pendant une décennie. L'infamie perpétrée par les traîtres de 1913, qui ont fait avancer la mort jusqu'aux portes du Palais, est palpable à travers cette image. Elle symbolise et résume l'aspect tragique de cet événement, ce qui explique ses réemplois successifs.[342]

[342] Cette même image a été publiée dès le 23 février 1913 dans *Revista de Revistas*, puis reprise par *La Semana Ilustrada* le 10 février 1914, un an après la *Decena Trágica*.

Hormis les photographies de cadavres de personnages célèbres, tels que Francisco Villa, Áquiles Serdán ou Emiliano Zapata, seules des images de cadavres prises pendant la *Decena Trágica* trouvent leur place dans les pages commémoratives de la presse illustrée post-révolutionnaire. Les photographies de cadavres prises lors de l'invasion de Veracruz ou les images de *zapatistes* et de révolutionnaires fusillés ou pendus que nous avons recensées dans la presse entre 1910 et 1920 ont disparu de l'imagerie de la guerre civile à partir de 1921.

Deux autres photographies associant cadavres et Palais National font partie d'un reportage publié dans *El Universal Ilustrado* vingt-deux ans après les faits (figure 94).

El Discurso Oficial en la Gran Velada que más Tarde Designamos con el Nombre de "La Velada de los Emplazados del Destino"

Figure 94. *El Universal Ilustrado*, 21 février 1935. « Page de gauche : la « Porte Mariana » du Palais National. Face à elle les cadavres de quelques malheureux qui n'avaient rien à voir ni avec la rébellion criminelle, ni avec la défense du gouvernement – Image centrale : Canons en batterie à la Ciudadela, pendant la *Decena Trágica* – Page de droite : Une autre scène macabre du début de la *Decena Trágica*, suite au très bref combat au cours duquel le général Bernardo Reyes est mort »

Cette double page fait partie du reportage intitulé « Un crime politique aux conséquences illimitées », qui s'étend sur cinq pages. Du point de vue photographique, il passe des acteurs de l'affrontement aux dégâts matériels puis aux pertes humaines. Sur la première page, le public lecteur est en présence de deux portraits en buste, l'un de Madero, l'autre de Pino Suárez. Les images des victimes de ce « crime politique » illustrent donc directement le titre choisi. Vient ensuite une page composée de cinq portraits : celui de Venustiano Carranza, au centre, est entouré par ceux de Reyes, Blanquet, Díaz et Mondragón. Celui qui a libéré le Mexique du dictateur Huerta est donc visuellement entouré des conspirateurs qui ont permis à l'usurpateur d'accéder au pouvoir. À gauche de la photographie de Huerta est dessinée l'horloge de Bucareli, détruite lors de cette semaine de combat, et devenue depuis l'un des symboles de la ville meurtrie. À droite, une esquisse du Palais National rappelle qu'il était l'un des

points centraux des affrontements, et que le pouvoir qu'il représente constituait l'enjeu de la *Decena Trágica*. La troisième page, qui fait face à celle des cinq portraits des auteurs du coup d'État, ne comporte qu'une photographie de grande taille montrant de près une maison entièrement détruite par la mitraille en provenance de la Ciudadela. Une foule de curieux est massée devant les quelques murs criblés de balles qui tiennent encore debout. Après avoir commémoré à travers leurs portraits les deux principales victimes de ce « crime politique », la revue s'arrête sur les dégâts matériels dus aux affrontements. La présence des personnages observant les ruines rappelle que ces dégâts affectent la vie de milliers de citoyens ordinaires qui subissent les conséquences de l'absurdité de la guerre civile. À nouveau, sur une double page se font face les auteurs du crime et l'une des conséquences de ce crime : la destruction de la ville.

Enfin, le reportage s'achève par la double page reproduite ci-dessus et culmine avec la monstration de la plus grave des conséquences : la mort des innocents. En effet, la légende de la photographie de gauche parle de « malheureux », morts de s'être trouvés au mauvais endroit au mauvais moment ; on distingue nettement au premier plan trois civils baignant dans leur sang et, au centre de l'image, un corps inerte, un cheval à terre et un chapeau qui a roulé à quelques mètres de son propriétaire. Le reste de la place est vide. Il n'y a effectivement ni armes, ni uniformes qui pourraient laisser penser que ces hommes étaient des combattants. Sur l'image de droite, on distingue également des cadavres d'hommes et de chevaux, mais là encore, on n'aperçoit aucun indice d'éléments belliqueux. La légende précise cependant que ce sont des pertes subies au cours des premiers affrontements entre les traîtres et les défenseurs du palais, sans ajouter s'il s'agit de soldats ou de civils. Même après 1920, la publication de photographies de cadavres continue donc d'obéir à l'un des objectifs de lecture que nous avons défini au cours du deuxième chapitre : dénoncer l'absurdité de la guerre et montrer le sacrifice du peuple mexicain.

Pendant la *Decena Trágica*, les photographes ont produit d'autres images de cette nature, notamment une photographie de cadavres entassés au pied d'un lampadaire et une autre de cadavres carbonisés. La presse illustrée post-révolutionnaire n'a retenu que ces images où les corps inertes sont moins visibles et où ils sont associés au Palais National. La *Decena Trágica* constituant très certainement le seul moment au cours du XX siècle pendant lequel des morts ont souillé le cœur du pouvoir, le choix d'*El Universal Ilustrado* s'explique par la force symbolique de telles images.

La *Decena Trágica* est l'événement le plus fréquemment commémoré, dès 1914 et après 1920. C'est également l'événement pour lequel, de façon claire, la sélection et l'agencement des photographies d'archives apparaît réfléchie et construite. Cette semaine symbolise l'affrontement de la démocratie, incarnée par Madero, contre « la Réaction », représentée par Huerta. Ce terme, déjà utilisé pendant la guerre, d'après Thomas Benjamin, est repris par Plutarco Elías Calles dans son *informe*

presidencial historique de 1928. Il redevient partie intégrante du discours officiel après cette date. Il n'est donc pas étonnant que l'événement emblématique de cette lutte, présentée comme la lutte entre le progrès et le conservatisme, soit commémoré par la presse illustrée dans les années trente.

Avec le regain du patriotisme et du nationalisme pendant le *Maximato*, puis pendant les années du *cardénisme*, la commémoration photographique de l'invasion nord-américaine de Veracruz devient plus fréquente. En effet, les gouvernants post-révolutionnaires utilisent le même procédé que lors du réemploi de la *Decena Trágica* comme « thématique », à savoir : reprendre à leur compte une cause défendue pendant la période armée de la Révolution pour en faire l'un des fondements de leur légitimité.

3.2.2. La commémoration de « Veracruz 1914 »

L'invasion nord-américaine de Veracruz et l'expédition punitive du général Pershing contre Francisco Villa en mars 1916 sont les seules incursions effectives de l'armée nord-américaine sur le sol mexicain pendant la Révolution. La deuxième ayant été causée par un homme en particulier, elle n'est vécue comme une attaque contre la nation que dans une moindre mesure. En revanche, la présence de *marines* dans le port pendant plusieurs mois a déclenché un véritable élan patriotique et un semblant d'union nationale qui ont fait oublier un temps les querelles entre révolutionnaires. Le rappel de cette union vient à point nommé après 1928, lorsque Plutarco Elías Calles et ses successeurs plaident pour l'« union de la famille révolutionnaire » au profit du bien-être national.

L'invasion de Veracruz est d'ailleurs le seul événement de la Révolution qui fait l'objet d'une couverture photographique en couleurs entre 1921 et 1940 (figure 95). Il existe cinq autres couvertures en couleurs en rapport avec la Révolution à cette période, mais ce sont des peintures ou des dessins et non pas des photographies. La première est la représentation d'un « vieux révolutionnaire » (*Revista de Revistas*, 30 janvier 1921). Viennent ensuite des couvertures sur Pancho Villa (*Revista de Revistas*, 4 juillet 1937), Lucio Blanco (*El Universal Ilustrado*, 29 août 1935), Emiliano Zapata (*El Universal Ilustrado*, 26 septembre 1935) et un autre dessin d'un révolutionnaire pour commémorer les 25 ans de la Révolution (*El Universal Ilustrado*, 21 novembre 1935).

L'opposition entre le Mexique et les États-Unis est rendue visuellement sur cette couverture grâce à la division de la page en deux : en haut, à partir de quatre morceaux de photographie détourés, une composition qui représente le Mexique grâce au drapeau et à trois personnages emblématiques de la résistance mexicaine, en bas, un ensemble de navires de guerre nord-américains symbolisant la menace ennemie. La supériorité nationale réside dans le fait que l'image du Mexique se trouve au-dessus de celle des Etats-Unis et semble « l'écraser » ; proportionnellement, les portraits détourés sont beaucoup plus imposants que les silhouettes des navires nord-

américains. La légende fait de cet événement une « épopée » et qualifie d'« héroïque » la défense des trois figures représentées. Malgré les nombreuses pertes subies par les Mexicains lors de cet affrontement, il est resté dans les mémoires comme le symbole d'un triomphe contre l'étranger et l'étendard de la bravoure nationale.

Figure 95. *El Universal Ilustrado*, 30 mai 1940. « Lieutenant José Azueta ! Commodore Manuel Azueta ! Élève Virgilio Uribe ! Ce triangle équilatéral, à cause de sa valeur, et non pas à cause de la qualité de ses côtés, est la pierre angulaire de la défense héroïque de Veracruz en 1914 – À l'occasion de l'anniversaire de cette épopée, « ILUSTRADO » dédie cette édition au Département Autonome de la Marine Nationale »

Toutes les pages sur l'invasion de Veracruz publiées pendant la Post-Révolution adoptent le même ton (figure 96). La première double page de ce reportage[343] intitulé « La Journée Épique de Veracruz du 21 Avril 1914 » comporte un sous-titre éloquent : « Lors de cette action héroïque, les cadets de l'École Navale de ce port se sont couverts de Gloire en défendant, avec un héroïsme spartiate, la Patrie menacée par l'envahisseur ».[344] La double utilisation du substantif « héroïsme » et de l'adjectif « héroïque » ainsi que les majuscules à « Gloire » et « Patrie » donnent le ton presque nationaliste du reportage. Les photographies sont en revanche moins éloquentes : deux portraits de groupe, l'un des officiers, l'autre des cadets mexicains ainsi qu'un grand angle du port de Veracruz où l'on aperçoit un navire ennemi. Les deux camps se font encore une fois face, mais l'agencement de la double page ne les

[343] Ce reportage comporte quatre pages en tout.
[344] « La Épica Jornada de Veracruz el día 21 de Abril de 1914 ». « En esta heroica acción se cubrieron de Gloria los cadetes de la Escuela Naval de aquel Puerto, al defender, con heroismo espartano, la Patria amenazada por el invasor ».

oppose pas aussi directement que sur la couverture en couleurs. Les légendes des images relaient le sous-titre, en particulier lorsqu'elles évoquent « un héroïsme digne de la tradition mexicaine ».

La Epica Jornada de Veracruz el Día 21 de Abril de 1914

En esta heroica acción se cubrieron de gloria los cadetes de la Escuela Naval de aquel Puerto, al defender, con heroismo espartano, la Patria amenazada por el invasor

Parte Rendido por el Comodoro Manuel Azuetá

Figure 96. *El Universal Ilustrado*, 18 avril 1940. « Page de gauche. Sur cette photographie apparaissent les valeureux Chefs et officiers, dont nous citons immédiatement les noms, et à qui l'on doit d'une manière décisive la défense héroïque du port de Veracruz en 1914. De gauche à droite : Antonio Gómez Maqueo, David Coello Ochoa, Angel A. Corzo et Castillo (sous-directeur), Rafael Carrión (Directeur), Juan de Dios Bonilla, Arturo F. Lapham et lieutenant Manuel Espinosa. Page de droite : Groupe des valeureux cadets de l'École Navale, qui, avec un héroïsme digne de la tradition mexicaine, ont défendu leur école et le port de Veracruz, lors de l'invasion des Nord-Américains en 1914 – Sur cette photographie, on voit, au premier plan à droite, le navire de guerre « Nashville » de la flotte des envahisseurs. À l'extrême opposé, le bateau espagnol « Carlos V » qui avait fortuitement mouillé l'ancre face au port »

Jueves de Excélsior, quant à elle, publie en 1937, trois semaines d'affilée, un reportage sur l'invasion de Veracruz. Une double page par semaine rappelle l'un des aspects de l'événement.[345] Sur la toute dernière page de cette courte série, consacrée, d'après le titre, aux anecdotes, deux photographies moins courantes dans l'univers de la représentation de la guerre viennent clore cette remémoration (figure 97).

[345] *Jueves de Excélsior*, 6 mai 1937, « Elementos que defendieron Veracruz », 13 mai 1937, « Como fue el desembarco de los invasores en 1914 », 20 mai 1937, « Algunas anécdotas de la invasión Norteamericana en 1914 ».

Figure 97. *Jueves de Excélsior*, 20 mai 1937. « Une photographie curieuse et intéressante sur laquelle on peut voir les prisonniers de San Juan de Ulúa[346] qui ont été obligés par les envahisseurs à lancer des vivats au Président Wilson (Photos Archives Palomares) – Les soldats nord-américains, se méfiant des boulangers du port, fabriquent eux-mêmes leur pain pour la soupe quotidienne »

Le portrait de groupe du haut de la page, sur lequel des hommes dont l'habillement révèle la nationalité mexicaine agitent leurs chapeaux en l'air, pourrait bien être un portrait de prisonniers, car, à gauche de la photographie, se tient un officier de marine portant l'uniforme nord-américain. Sans la légende, nous pourrions penser que ces hommes lèvent leurs chapeaux au passage d'officiers ou d'une quelconque personnalité mexicaine. Les mots confèrent donc à cette image un sens précis – que le seul contexte de cette page ne permet pas de vérifier –[347], l'humiliation infligée par l'envahisseur, forçant les Mexicains à rendre hommage au plus haut dignitaire ennemi. La photographie du bas est assez originale dans le contexte post-révolutionnaire puisqu'elle donne à voir un aspect de la vie des campements pendant la guerre. Il s'agit dans ce cas précis de boulangers, que l'on reconnaît à leurs vêtements blancs et à la présence d'un four à droite de l'image. La légende oriente encore une fois la lecture de la photographie dans un sens défavorable aux Nord-Américains en laissant penser qu'ils fabriquent eux-mêmes leur pain par crainte d'être empoisonnés par les boulangers locaux. À nouveau, la simple observation de cette photographie ne permet pas au lecteur d'aller aussi loin dans son appréciation. Les écrits juxtaposés aux photographies (titre et légendes), sans même parler du récit qui

[346] San Juan de Ulúa est un fort construit sur le Golfe du Mexique dans le Port de Veracruz. Il servit de prison pendant toute la durée de la Révolution.
[347] Nous n'avons pas vu cette image publiée ailleurs, ce qui ne nous permet donc pas non plus d'infirmer ou de confirmer le sens donné par la légende.

constitue le cœur du reportage, orientent donc la lecture des photographies par le public lecteur. Peut-être davantage encore que pendant la guerre civile, la presse illustrée construit les pages de la commémoration de la Révolution selon des objectifs de lecture préalablement définis. La délimitation de ces objectifs de lecture est d'autant plus aisée dans les années trente que le recul du temps et l'expression constante d'un discours gouvernemental omniprésent formatent de façon précise le discours de la presse.

L'invasion nord-américaine de Veracruz, au printemps et à l'été 1914, est l'un des symboles forts de la guerre civile, dont les idéaux constituent certains fondements du discours officiel post-révolutionnaire. L'utilisation par la presse illustrée de cette date clef, et les orientations de lecture qu'elle confère aux photographies choisies pour commémorer ce conflit international au sein de la guerre civile sont en tous points similaires à l'idéologie nationaliste prépondérante dans les années trente et à sa diffusion dans la presse quotidienne. Le 20 novembre est également une date propice à l'expression des traits caractéristiques de cette idéologie.

3.3. Une date arbitraire au service de la mémoire : le 20 novembre

Juan Sánchez Azcona signe, le 20 novembre 1936, dans *El Universal*, un éditorial reprenant de façon virulente les positions des dirigeants mexicains, et en particulier celle de Lázaro Cárdenas qui, dès son discours d'investiture à la présidence de la République, n'hésite pas à parler de « doctrine nationale pour l'évolution culturelle et économique du peuple »[348] :

> Le 20 novembre est la date où l'on commémore la troisième étape[349] du gigantesque effort fait par les Mexicains pour se créer une patrie non seulement libre et souveraine dans l'ordre international, mais également heureuse et robuste […]. C'est pourquoi le début de la Révolution Mexicaine est commémoré en excluant toute intervention et toute interférence, d'action comme d'idéologie, d'éléments non mexicains. La fête nationale du 20 novembre doit être, et est, une fête rigoureusement nationaliste.[350]

Juan Sánchez Azcona est une personnalité politique de premier plan depuis la bataille de Ciudad Juárez en mai 1911. Il est présent aux côtés de Francisco Madero

[348] *Los presidentes de México ante la nación, informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966*, *Op. Cit.*, Tome IV, p.13 : discours d'investiture à la présidence de la République lu par Lázaro Cárdenas le 30 novembre 1934 : « doctrina nacional para la evolución cultural y económica del pueblo ».

[349] Juan Sánchez Azcona reprend à nouveau dans cet éditorial les années 1810, 1857 et 1910 comme les trois étapes ayant mené le Mexique à son état actuel.

[350] Juan Sánchez Azcona, *El Universal*, 20 novembre 1936, 1a Sección, p.3 : « El 20 de noviembre es la fecha consagrada a conmemorar la tercera etapa del magno esfuerzo de los mexicanos por crearse una patria no sólo libre y soberana en el orden internacional, sino también feliz y robusta […]. Por eso se conmemora la iniciación de la Revolución Mexicana, con exclusión de toda intervención y de toda interferencia, sea de acción o de ideología, de cualquier elemento no mexicano. La fiesta nacional del 20 de noviembre debe ser y es una fiesta rigurosamente nacionalista ».

sur le célèbre portrait de groupe des officiers *madéristes* pris à Ciudad Juárez après leur victoire (voir figure 86). Il devient ensuite le premier président de la nouvelle Chambre des Députés instituée sous la présidence de Madero. Sa fidélité à l'« Apôtre de la démocratie » ne se dément jamais ; il préside par exemple une cérémonie à la mémoire de Madero en février 1917.[351] Trente ans plus tard, il rappelle toujours la portée des actes du premier révolutionnaire, tout en adhérant au discours élaboré par les tenants de la « nouvelle idéologie ». La date anniversaire du 20 novembre est propice à la commémoration conjointe des débuts de la Révolution et de sa continuité dans le temps.

Cette date fut officiellement décrétée jour de commémoration nationale de la Révolution par le Congrès en 1920.[352] De façon quelque peu arbitraire, le destin de cette date a été, en reprenant les mots de Pierre Nora, d'incarner « la grandeur des origines, la solennité des ruptures inaugurales ».[353] Les historiens s'accordent à dire qu'il ne s'est presque rien passé le 20 novembre 1910.[354] Francisco Madero avait choisi cette date pour lancer une offensive conjointe contre les forces *porfiristes*, mais son appel fut peu suivi et les conséquences de ce premier soulèvement mirent plus de six mois à se faire sentir. La signature du Traité de Ciudad Juárez le 21 mai 1911, à la signification symbolique plus claire car scellant la victoire *madériste* et provoquant l'accélération de la débâcle *porfiriste*, pourrait davantage être considérée comme une date marquante et décisive. Mais les acteurs de l'histoire mexicaine ont bel et bien choisi un « non-événement » pour date anniversaire. Ces premiers soulèvements du 20 novembre sont presque passés inaperçus (du moins dans la presse illustrée de l'époque) et ont été peu nombreux, ce qui explique l'absence de photographies. À la date fixée pour la commémoration de la Révolution, les revues illustrées post-révolutionnaires publient donc de nombreuses images, mais aucune se rapportant précisément aux événements du 20 novembre. Dès 1924 pour *El Universal Ilustrado*, 1927 pour *Jueves de Excélsior* et 1929 pour *Revista de Revistas*, aux alentours du 20 novembre sont élaborées des pages commémoratives sur la Révolution. Un siècle plus tard, la presse mexicaine continue d'être fidèle à cette date anniversaire qui, paradoxalement, commémore un non-événement et un événement sans images. Il n'est donc pas surprenant qu'elle soit en fait le moyen de rappeler d'autres événements pour lesquels on dispose de photographies.

Une quarantaine de pages ont été publiées, dans les trois revues illustrées sélectionnées, à l'occasion de la date anniversaire de la Révolution. Cependant, ce chiffre est à nuancer car le 20 novembre 1932, *Revista de Revistas* publie à elle seule 23 pages sur ce thème. Ce magazine offre à ses lecteurs pour la première fois en 1929

[351] *Revista de Revistas*, 25 février 1917.
[352] BENJAMIN, Thomas, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and Hystory*, *Op. Cit*., p.69.
[353] NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, *Op. Cit*, Tome 1, p.41.
[354] Voir l'article : « El 20 de noviembre, un festejo paradójico – Para el historiador Carlos Martínez Assad, debería conmemorarse la Revolución otro día », *El Universal*, 20 novembre 2005, p.4 de la section « Cultura ».

des photographies d'archives à l'occasion du 20 novembre, et ne recommencera à le faire qu'en 1938, 1939 et 1940. *El Universal Ilustrado* publie relativement tôt, en 1924, un dessin intitulé « Allégorie de la Révolution » (« Alegoría de la Revolución »), mais ne montrera des photographies qu'en 1934 et 1935. Enfin, *Jueves de Excélsior* s'intéresse à la date du 20 novembre dès la fin des années vingt, en 1927 et 1929, mais n'y reviendra qu'une seule fois au cours des années trente, en 1938. La commémoration de la date anniversaire de la guerre civile au moyen de photographies d'archives n'est donc pas une pratique très régulière dans la presse illustrée de la Post-Révolution. En revanche, à cette date, les revues insèrent de façon quasi systématique dans leurs numéros des dessins, des peintures, des écrits ou des *corridos* en rapport avec la Révolution. Par exemple, la couverture d'*El Universal Ilustrado* du 21 novembre 1935 est un dessin en couleurs d'un révolutionnaire brandissant son fusil (figure 98). L'homme pourrait d'ailleurs être plus précisément un révolutionnaire *zapatiste*, car il est entièrement vêtu de blanc, porte des cartouchières, croisées sur le torse et autour de la ceinture, et des *huaraches*[355] aux pieds. Il aurait été impensable, même vers la fin de la période révolutionnaire armée, de faire d'un *zapatiste* l'emblème de la Révolution.

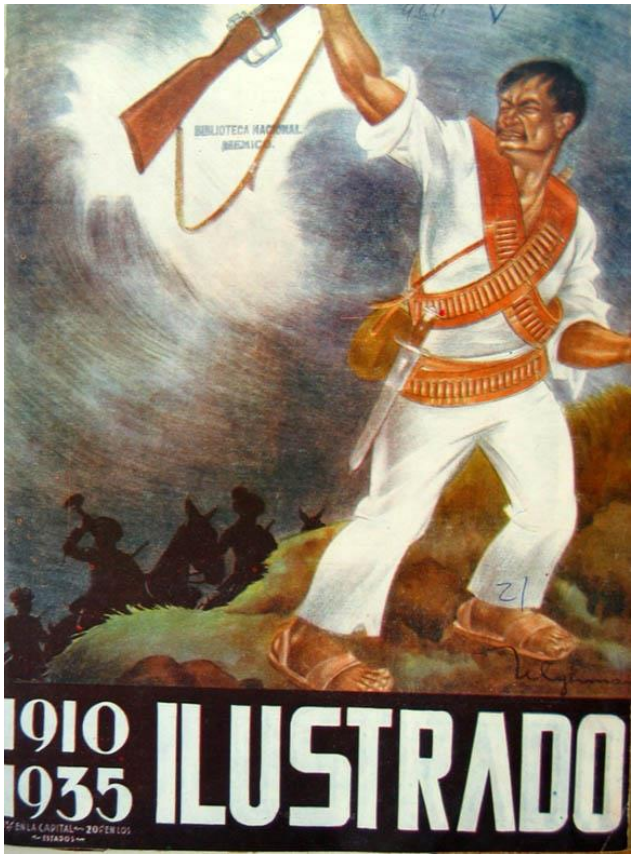


Figure 98. *El Universal Ilustrado*, 21 novembre 1935. « 1910-1935 »

[355] *Huaraches* : nom donné au Mexique aux sandales en cuir portées dans les campagnes. Elles constituent l'un des éléments caractéristiques de l'habillement *zapatiste*.

En dépit de cette absence de régularité dans la publication de photographies d'archives sur la Révolution aux alentours du 20 novembre, on constate néanmoins une récurrence de certains thèmes. Autrement dit, la date anniversaire de la guerre civile n'est pas seulement un prétexte pour publier tout et n'importe quoi sur le sujet. Les hommes à l'origine du conflit, les précurseurs et les idéologues constituent le premier thème. Viennent ensuite les événements de Puebla et l'assassinat d'Áquiles Serdán, considéré comme le premier martyr de la Révolution. Dans un certain ordre chronologique, suivent la commémoration des batailles de Casas Grandes et de Ciudad Juárez, et les hommages rendus à Madero et Pino Suárez, les premières figures politiques du mouvement à s'être emparées du pouvoir. Pour finir, le 20 novembre est une date propice à l'expression de la continuité de la Révolution ; plusieurs pages commémoratives rapprochent donc les premiers révolutionnaires des figures marquantes de la Post-Révolution. Bien évidemment, quelques autres thématiques ont été abordées de façon éparse : la vie de certains personnages, tels Zapata ou Carranza, ou encore les combattants issus du peuple, *juanes* ou *soldaderas*. L'absence de photographies du 20 novembre provoque donc un déplacement vers la commémoration d'autres événements pour lesquels il n'existe pas de vide d'images.

3.3.1. Les hommes à l'origine de la Révolution

Une double page sur « Les précurseurs de la Révolution »[356] fait partie de cette longue série sur la guerre publiée dans *Revista de Revistas* le 21 novembre 1932. Différents portraits de ces précurseurs illustrent cette remémoration, dont celui d'Enrique Flores Magón. Le texte, écrit par Roberto Nuñez et Domínguez, rend d'ailleurs hommage aux fondateurs du Parti Libéral Mexicain et aux journaux qui soutenaient leur mouvement : *Regeneración*, *El Diario del Hogar*, *El Hijo del Ahuizote* et *El Colmillo Público*. Cette double page est un exemple clair de réhabilitation historique, puisque la famillle Flores Magón, le Parti Libéral Mexicain et la presse les appuyant ont fait l'objet d'une répression sévère, tant dans les années précédant la guerre que durant celle-ci. Ce n'est que grâce à la place privilégiée qu'ont trouvée les idées de ces précurseurs dans le discours post-révolutionnaire que leur mémoire est honorée. Une deuxième double page, publiée par la même revue, réhabilite la mémoire d'un autre révolutionnaire controversé, Pascual Orozco.[357] Les opinions sur son rôle pendant la Révolution restent divisées, notamment en raison de la contre-révolution qu'il mena contre Madero. Enfin, une troisième double page nous a semblé particulièrement intéressante, car elle commémore la participation des toutes premières personnalités révolutionnaires aux côtés de Madero, et rappelle l'enchaînement des faits depuis l'été 1910 jusqu'à la date du 20 novembre (figure 99).

[356] « Los precursores de la Revolución ».
[357] *Revista de Revistas*, 17 novembre 1940 : « Chihuahua, cuna de la Revolución ».

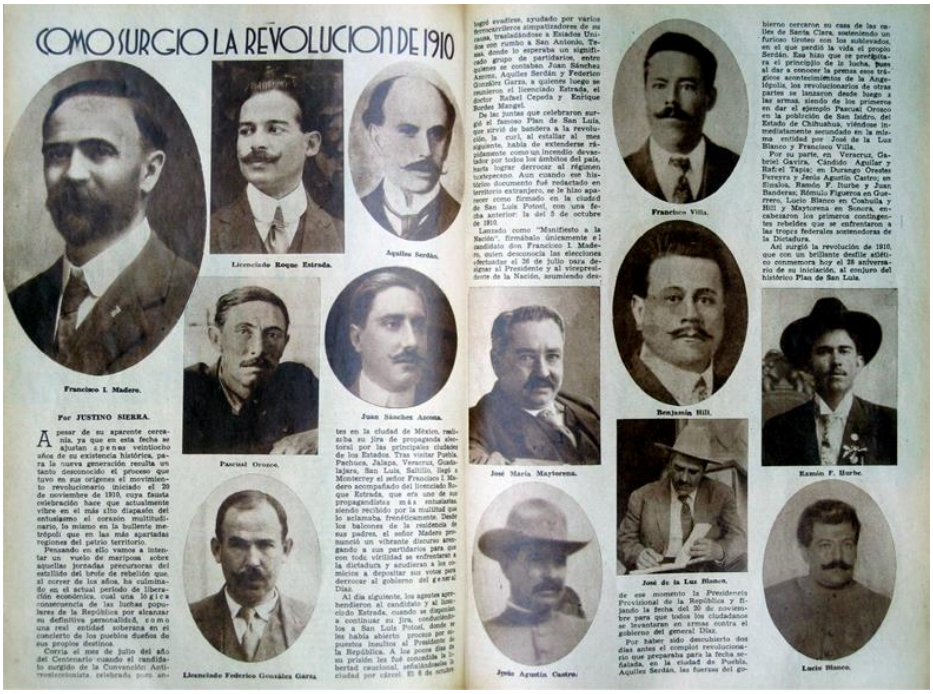


Figure 99. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1938. « Page de gauche : Francisco I. Madero - Roque Estrada – Áquiles Serdán - Pascual Orozco - Juan Sánchez Azcona - Federico González Garza / Page de droite: Francisco Villa - José María Maytorena - Benjamín Hill - Ramón F. Iturbe - Jesús Agustín Castro - José de la Luz Blanco - Lucio Blanco »

Justino Sierra, auteur du texte relatant les six mois précédant les premiers soulèvements cède, lui aussi, au patriotisme : « [cette] célébration fait actuellement vibrer au plus haut diapason de l'enthousiasme le cœur de la foule, aussi bien dans la métropole animée que dans les régions les plus reculées du territoire de la patrie ».[358] Les treize portraits associent dans un même espace des personnages qui ont certes lutté ensemble pour lancer la Révolution mais dont les destinées ont été, par la suite, parfois opposées. C'est ainsi que Francisco Madero se trouve sur un même plan que Pascual Orozco ou que Villa, emprisonné pendant la présidence de Madero. L'association photographique de ces hommes efface la singularité de leur personnalité ou de leurs actions passées. Le *modus operandi* militaire de Villa n'est pas le même que celui de Madero ; leurs rôles pendant la Révolution sont également très distincts. Cette page constitue en quelque sorte un panthéon des figures révolutionnaires, pointant du doigt qui en fait partie, et donc, de façon elliptique, qui n'en fait pas partie. Elle efface les nuances de l'histoire, pour ne donner qu'une vision uniforme de ces hommes, sans spécifier ce que le Mexique doit précisément à chacun d'entre eux. C'est une façon de simplifier et de lisser la vision de la Révolution afin de construire plus simplement une mémoire collective.

[358] *Revista de Revistas*, 20 novembre 1938 : « el 20 de noviembre de 1910, cuya fausta celebración hace que actualmente vibre en el más alto diapasón del entusiasmo el corazón multitudinario, lo mismo en la bullente metrópoli que en las más apartadas regiones del patrio territorio ».

3.3.2. Les événements de Puebla et la figure d'Áquiles Serdán

Áquiles Serdán est une figure commémorée indistinctement dans les trois revues. Tant *Revista de Revistas* qu'*El Universal Ilustrado*[359] lui consacrent une double page. Son portrait, ainsi que la photographie de sa maison criblée de balles, sont présentés à côté des visages de Madero et Pino Suárez dans *Jueves de Excélsior*.[360] Il y est appelé le « premier martyr de la révolution » et la ville de Puebla est qualifiée de « berceau du mouvement libertaire ».[361]

La double page publiée dans *El Universal Ilustrado* donne à cette figure le même surnom : « Áquiles Serdán. Premier Martyr de la Révolution » (figure 100). À l'instar de l'« Apôtre de la démocratie » pour Madero ou du « Premier Chef » pour Carranza, ces appellations sont devenues emblématiques des personnalités qu'elles convoquent ; elles précisent le rôle joué par chacun de ces acteurs clefs pendant la guerre civile.

AQUILES SERDAN, EL PRIMER MARTIR DE LA REVOLUCION

POR JUAN MIRON

Figure 100. *El Universal Ilustrado*, 22 novembre 1934. « Page de gauche : Áquiles Serdán, le premier martyr de la révolution de 1910 – Carmen Serdán, la femme courageuse qui s'est battue avec les sbires pour défendre l'enceinte sacrée de son foyer – Terrasses de la maison de la famille Serdán, dans les rues de Santa Clara, depuis lesquelles s'est tenue la défense désespérée. Cette photo a été prise au moment où la maison est tombée dans les mains des sbires – La vieille et héroïque mère du héros, doña Carmen Alatriste Veuve de Serdán / Page de droite : Nappe de la maison de la famille Serdán, tachée su sang d'Áquiles – Exhibition du cadavre d'Áquiles Serdán à l'extérieur de l'inspection de Police de Puebla, comme s'il s'agissait d'un délinquant »

[359] *Revista de Revistas*, 19 novembre 1939 : « En el Aniversario de la Revolución » et *El Universal Ilustrado*, 22 novembre 1934 : « Áquiles Serdán, el primer mártir de la Revolución ».
[360] *Jueves de Excélsior*, 21 novembre 1929 : « En el XIX Aniversario de la Revolución – Madero y Pino Suárez ».
[361] *Ibidem* : « el primer mártir de la revolución », « cuna del movimiento libertario ».

Le lyrisme propre à ces pages commémoratives ne fait pas défaut non plus dans le texte rédigé par Juan Mirón, qui conclut le récit des premières heures du *madérisme* et de la lutte acharnée de la famille Serdán par cette phrase :

> Il fut le premier martyr de la Révolution et son sang servit à féconder la campagne d'où, peu à peu, des milliers de citoyens allaient se lever, pour mettre fin au régime qui s'était confortablement installé, bafouant tous les droits et se moquant de tous les désirs populaires.[362]

Visuellement, la page est construite comme une sorte de récit photographique : en haut à droite, un portrait de Serdán vivant ouvre le parcours de lecture qui s'achève, en bas à droite par une photographie de son cadavre – sur lequel on distingue très nettement une blessure par balle à la tête – et une vue de la foule se massant devant son corps, exposé en pleine rue. Entre les deux, la page de gauche montre une photographie des « terrasses de la résistance », et les portraits de sa sœur et de sa mère, toujours encensées par la presse pour leur bravoure dans cette lutte. Cette page résume donc la lutte, en montrant les acteurs et la scène. La page de droite est un hommage funèbre : aux deux photographies précédemment décrites s'ajoute celle des habits portés par le martyr le jour de son assassinat.[363] La vie de Serdán, et son sacrifice pour la patrie, que souligne si bien le texte, sont toujours présentés comme étant à l'origine de la Révolution. Le fait qu'il ait été assassiné deux jours avant le début officiel du soulèvement renforce le symbole. Comme Madero et Pino Suárez, il a mis sa vie au service de la Révolution, et dans une logique de commémoration de la guerre et d'exaltation de ses vertus régénératrices pour le futur, le sang versé est une image porteuse de sens pour le discours post-révolutionnaire. C'est la raison pour laquelle les photographies des cadavres des héros de la Révolution ont connu un destin singulier et ont été maintes fois reproduites.

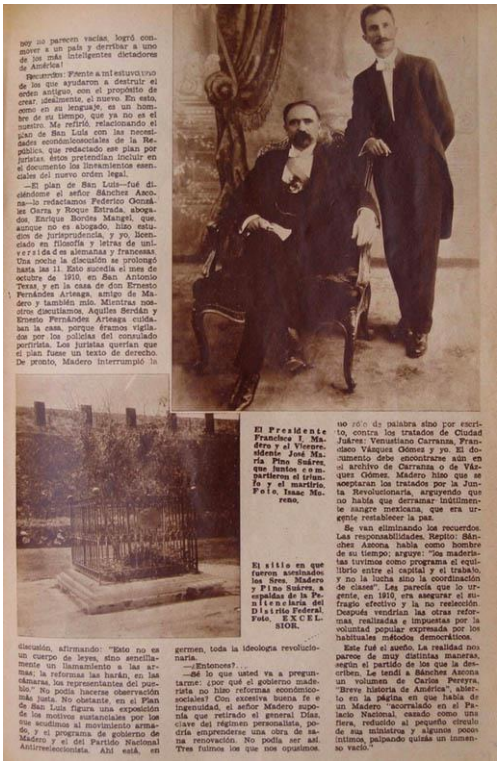
3.3.3. Les batailles décisives et la première présidence révolutionnaire

Les cadavres de Francisco Madero et de José María Pino Suárez n'ont jamais été photographiés. Mais leur mort est restée dans les mémoires comme le signe d'une trahison, à la fois de la démocratie et de la Révolution. C'est pourquoi le double assassinat du 22 février 1913 est fréquemment évoqué lors des commémorations de la guerre. Face à l'absence des images des corps, la presse illustrée utilise alors des photographies de remplacement (figure 101).

---

[362] *El Universal Ilustrado*, 22 novembre 1934 : « Fue el primer mártir de la Revolución y su sangre sirvió para fecundar el campo en que poco a poco habrían de alzarse millares de ciudadanos para echar por tierra el régimen que se había entronizado, conculcando todos los derechos y burlando todos los anhelos populares ».

[363] La photographie des habits que Madero portait le jour de son assassinat et que l'on exhibe tachés de sang est aussi devenue une image emblématique de la Révolution, et plus particulièrement de ses martyrs.



El Presidente Francisco I. Madero y el Vicepresidente José María Pino Suárez, que hasta compartieron el triunfo y el martirio. Foto. Isaac Moreno.

El sitio en que fueron asesinados los Sres. Madero y Pino Suárez, a espaldas de la Penitenciaría del Distrito Federal. Foto. EXCELSIOR.

Figure 101. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Le Président Francisco I. Madero et le Vice-Président José María Pino Suárez, qui ont partagé ensemble le triomphe et le martyr – L'endroit où furent assassinés Messieurs Madero et Pino Suárez, derrière la Prison du District Fédéral »

Au cœur de la série sur la Révolution du 20 novembre 1932 dans *Revista de Révistas*, cinq pages sont consacrées à Madero, dont il est dit dans l'une des légendes que sa « figure devient géante au fil des ans ».[364] La page que nous présentons ici comporte un portrait de studio peu connu qui réunit les deux hommes. Madero, assis sur un fauteuil, occupe la place centrale de la composition. Pino Suárez se tient légèrement en retrait, un coude appuyé sur le dossier du fauteuil. Cette photographie suggère la respectabilité et le sérieux de ces deux hommes. Pour signifier visuellement leur mort, la revue insère au-dessous du portrait la vue de l'emplacement où ils auraient été assassinés ; cet emplacement est signalé par un arbuste entouré d'un grillage. Aucun élément (ni statue, ni monument) ne vient expliciter la façon dont ils ont péri. À la page suivante se trouve une photographie de la tombe de Madero au Cimetière Français. Un arbre et une tombe : ce sont les seules photographies dont disposent les revues pour illustrer la fin tragique des martyrs de la Révolution. Sans image du cadavre, il est plus difficile de construire un discours visuel clair autour de la mort d'un héros, comme cela était le cas pour Áquiles Serdán. Les revues illustrées insistent donc davantage sur les exploits de ces hommes, plus faciles à illustrer. *Revista de Revistas* consacre ainsi une page entière à « Pino Suárez. Gentleman de la loyauté ».[365] La presse accorde également beaucoup d'importance aux premiers affrontements menés par Madero et donc aux batailles de Casas Grandes et de

[364] « cuya figura se agiganta a través de los años ».
[365] *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932, p.26 : « Pino Suárez. Caballero de la lealtad ».

Ciudad Juárez qui marquent l'apogée du mouvement *madériste* et le triomphe de la première phase de la période armée de la Révolution (figure 102).

Una fotografía histórica, lograda después de la famosa batalla de Casas Grandes, en la que aparecen don Francisco I. Madero, herido en esa acción de guerra, junto a Pascual Orozco, el general Garibaldi y Raúl Madero.

Por GABRIEL DE MEDINA.

De nueva cuenta, el viaje inmutable de los equinoccios nos enfrenta al aniversario de la revolución y ante la fecha que marca tan relevante efeméride en nuestra vida nacional, no podemos menos que emborbar el comentario actualista, para rendir parias a la oportunidad periodística. No hay duda que cada año que transcurre desde aquel ya un poco lejano 20 de noviembre de 1910, la importancia histórica de la iniciación de ese movimiento revindicador se agiganta, por haber sido el origen de la intensa transformación que ha sufrido la arquitectura ideológica de México en el curso de los cinco lustros transcurridos.

Don Francisco I. Madero en Ciudad Juárez, con don Venustiano Carranza, que fué Consejero de Guerra en el primer Gabinete Revolucionario. (Fotos. "Casasola").

Todo un abismo media, en verdad, entre los postulados que pregonaba el Plan de San Luis Potosí, que sirvió de bandera a la insurrección acaudillada por el apóstol Madero y el Plan Sexenal que constituye la norma y condensa el programa de acción del actual Gobierno de la República. En aquella proclama del maderismo, la formaban los principios de renovación políticos que sirvieron de plataforma a la lucha contra la Dictadura, sintetizados en el lema de "Sufragio Efectivo. No Reelección" y en cambio, en el plan de hogaño, ocupan preferente lugar las orientaciones de carácter social y económico que forman la trama de la administración pública.

Tal vez por esa radical diferencia de ambientes que se refleja en uno y otro documento, cada vez que volvemos a contemplar las viejas fotografías que recogieron los principales personajes y escenas de aquellas primeras etapas de la rebelión antiporfirista, se nos figura que no son únicamente veintiocho años la distancia que nos separa de ellos, sino que ha pasado muchísimo tiempo de entonces a los días presentes.

Y ello lo pensamos, a pesar de que aún viven muchos de los protagonistas de la iniciación del movimiento que derrocó al régimen que durante treinta y cinco años había gobernado la República, debiéndose, tal vez, ese fenómeno psicológico, a la profunda diferencia que existe entre ambas épocas, ya que la vida en aquellos días era de un ritmo completamente diverso al que la provide en la actualidad, debido a las transformaciones de toda índole que dejó como herencia a la humanidad, la calamitosa Guerra Europea.

Cada vez que se aproxima el 20 de noviembre enfocamos mentalmente los iniciales episodios que sirvieron de prolegómenos a la lucha armada contra el gobierno dictatorial, proyectándose en la pantalla de nuestros recuerdos la famosa entrevista Creelman, efectuada el mes de febrero de 1908, en la que el general Díaz expresó al hábil periodista norteamericano, que el pueblo mexicano se encontraba apto ya para el ejercicio de la democracia y que, por lo mismo, su administración, vería con agrado que todos los partidos políticos de oposición se organizaran para entrar en la contienda cívica a fin de tomar parte activa en la renovación de los Poderes.

Surgieron, primero el "reyismo" y luego el "antireeleccionismo", cuya primera convención se verificó en el desaparecido Tivoli del Elíseo, el 15 de abril de 1910, iniciándose al terminar sus sesiones, la candidatura del ciudadano Francisco I. Madero para la Presidencia de la República y la del señor doctor Emilio Vázquez Gómez para la Vicepresidencia. Comenzada la lira electoral por el candidato popular, es aprehendido en Monterrey y conducido a San Luis Potosí, de cuya cárcel se fuga trasladándose a Estados Unidos con un grupo de partidarios, dispuestos a encabezar la revolución.

Ya en todo el país hervían la impaciencia y el entusiasmo porque se lanzara el grito de rebelión contra la dictadura. Por fin es descubierta el 18 de noviembre la conjura que en Puebla tenía preparada Aquiles Serdán y en unión de su familia se ve obligado a repeler la agresión de las tropas que iban a aprehenderlo en su casa de las calles de Santa Clara, muriendo en la refriega.

El Apóstol Madero, entrando victorioso a un poblado al iniciarse la Revolución, cuyo aniversario se conmemora el día 20 del que cursa.

En el aniversario de la REVOLUCION MEXICANA

Madero cruza al frontera internándose en territorio nacional, para encender la llama de la rebelión que se propaga rápidamente en el Estado de Chihuahua, donde surge el guerrillero Pascual Orozco que desde antes se había afiliado al antireeleccionismo al lado de don Abraham González, director del periódico "El Grito del Pueblo". Al frente de las fuerzas revolucionarias Madero presenta combate en Casas Grandes el 6 de marzo de 1911, siendo herido en un brazo, y el ingeniero Eduardo Hay, que lo acompaña, pierde un ojo.

Prosigue la lucha en toda la República entre los revolucionarios y las tropas federales y el 10 de mayo, logra Madero al frente de sus fuerzas, tomar la importante plaza fronteriza de Ciudad Juárez, lo que precipita el término de la rebelión, triunfando completamente cuando el 25 de mayo, quince días después de esa victoria revolucionaria, el viejo caudillo de Tuxtepec enviaba al Congreso su renuncia a la Presidencia, saliendo por la noche rumbo a Veracruz para embarcarse en el vapor "Ipiranga" rumbo a Francia.

Así fué, en zig-zag, el desarrollo del movimiento revolucionario que se conmemorará el próximo 20 del actual, en su XXVIII aniversario.

Figure 102. *Jueves de Excélsior*, 17 novembre 1938. « Une photographie historique, prise après la célèbre bataille de Casas Grandes, sur laquelle apparaît Francisco Madero, blessé lors de cette action de guerre, près de Pascual Orozco, le général Garibaldi et Raúl Madero – L'Apôtre Madero, entrant victorieux dans un village au début de la Révolution, dont l'anniversaire est commémoré le 20 de ce mois – Don Francisco I. Madero à Ciudad Juárez avec don Venustiano Carranza qui fut Conseiller de Guerre dans le premier Gouvernement Révolutionnaire (Photos Casasola) »

Malgré la piètre qualité de reproduction des photographies, on distingue deux célèbres images du mouvement *madériste*. Celle du haut, où Madero se trouve en compagnie de Garibaldi, est un portrait emblématique de cette première révolution du Nord. Les appuis de Madero y sont représentés : la force du Nord avec Pascual Orozco, le soutien familial avec Raúl Madero et le soutien étranger avec Giuseppe Garibaldi. Sur la photographie du bas, Francisco Madero – le visage en partie caché derrière sa main levée – sort de la « maison de torchis »[366], sur le mur de laquelle est adossé Venustiano Carranza.[367] Il existe peu de photographies réunissant Carranza et Madero, les deux penseurs politiques de la Révolution ; la valeur de cette image se trouve donc accrue du fait de cette association visuelle. La légende de la photographie mentionne d'ailleurs de façon explicite la collaboration entre les deux hommes. L'étroitesse de leurs liens et la similarité de leurs combats poussent Carranza à rédiger le Plan de Guadalupe, suite à l'assassinat de Madero en 1913, et à entreprendre la

[366] *Casa de adobe* : nom donné au quartier général de Madero pendant la bataille de Ciudad Juárez en mai 1911.
[367] Cette image a été publiée dans *Revista de Revistas* le 6 juillet 1913.

lutte contre Huerta. La troisième photographie est une vue d'ensemble des troupes *madéristes* triomphantes.

La victoire de Ciudad Juárez qui, comme nous l'avons signalé précédemment, aurait pu constituer une autre date anniversaire de la Révolution, est donc fréquemment commémorée le 20 novembre puisqu'elle marque en quelque sorte l'arrivée de la Révolution au pouvoir. Après la signature des traités et le départ de Porfirio Díaz pour l'exil, se mettent en place des partis et des institutions qui permettent à Madero d'être élu président de la République à la fin de l'année 1911. C'est alors le début de ce qui sera rétrospectivement vu par les dirigeants post-révolutionnaires comme le premier maillon d'une longue chaîne de pouvoir.

3.3.4. La continuité des hommes dans la Révolution

La présentation de la Révolution dans les discours gouvernementaux et journalistiques comme un mouvement en plusieurs étapes est reprise par la presse illustrée à travers la photographie.

À six ans d'intervalle, *Revista de Revistas* et *El Universal Ilustrado* publient deux pages très similaires (figure 103 et figure 104). La première est intitulée « Pour l'Anniversaire de la Révolution »[368] et le public-lecteur peut y contempler des portraits de Madero, Carranza, Pino Suárez, Obregón et Calles. Un court texte insiste sur l'importance de la Révolution pour l'histoire mexicaine récente et attribue un rôle spécifique à chacune de ces cinq figures dans son déroulement :

> Il est indiscutable que la révolution est un fait social de grande transcendance et que son influence dans la vie de notre pays constitue le mouvement historique le plus important. Avec elle, le pays entreprend toutes les luttes qui tendent à améliorer son avenir. Nous illustrons cette page avec les figures des hommes à qui la Révolution doit le plus : don Francisco I. Madero, son initiateur, José María Pino Suárez, collaborateur du premier ; Don Venustiano Carranza, continuateur du mouvement révolutionnaire, et les généraux Álvaro Obregón et Plutarco Elías Calles, qui ont réalisé une œuvre forte et durable au cours de ce que nous pourrions appeler la troisième étape de la révolution.[369]

La deuxième s'intitule « Les Hommes Politiques de la Révolution »[370] et présente également cinq portraits avec un seul changement : le visage de Pino Suárez est remplacé par celui de Lázaro Cárdenas, qui est, à la date de la publication, président du Mexique depuis un an.

---

[368] « En el Aniversario de la Revolución ».

[369] « La revolución, como un hecho social de gran trascendencia es algo indiscutible y su influencia en la vida de nuestro país constituye el movimiento histórico de mayor relieve. Con ella entra el país al campo de todas las luchas que tienden a mejorar su porvenir. Ilustramos esta página con las figuras de los hombres a quienes más debe la Revolución: don Francisco I. Madero, su iniciador; el Lic. José María Pino Suárez, colaborador de aquél; D. Venustiano Carranza, continuador del movimiento revolucionario, y los generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, que en lo que pudiéramos llamar la tercera etapa de la revolución, han hecho obra fuerte y duradera».

[370] « Los Políticos de la Revolución ».

Figure 103. *Revista de Revistas*, 24 novembre 1929. Sans légende

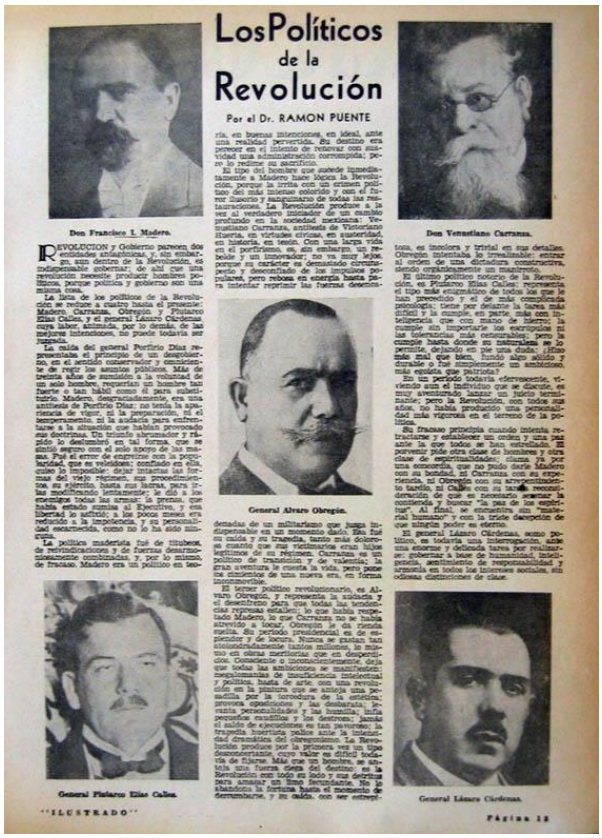


Figure 104. *El Universal Ilustrado*, 21 novembre 1935. « Don Francisco I. Madero – Don Venustiano Carranza – Général Álvaro Obregón – Général Plutarco Elías Calles – Général Lázaro Cárdenas »

Le texte qui accompagne ces cinq portraits se révèle assez critique sur la personnalité de chacun de ces hommes politiques. Madero est accusé de faiblesse et Obregón de folie des grandeurs. Le journaliste est un peu plus indulgent envers Carranza, qu'il considère comme un « rebelle et un innovateur », mais trouve Calles énigmatique. Il n'émet pas de jugement tranché sur Lázaro Cárdenas, se bornant à rappeler qu'il doit encore faire ses preuves. Malgré cet esprit plus critique que d'habitude, visuellement la page rassemble encore une fois ces hommes, considérés comme les penseurs de la Révolution et de l'idéologie post-révolutionnaire, sous un titre tout à fait neutre. Par conséquent, elle les inclut dans ce panthéon des personnalités clefs de la nouvelle ère dans laquelle est entrée le Mexique. Et elle reprend le discours officiel en prolongeant la Révolution aux années trente à travers le portrait de Cárdenas qui, bien que n'ayant pas joué un rôle significatif au cours de la période armée, est considéré comme un homme politique révolutionnaire malgré tout.

* * *

La date anniversaire du 20 novembre est donc propice à ce processus de commémoration qui, petit à petit, devient un processus de mythification des dates clefs et des personnages principaux de la guerre civile. Les revues illustrées tentent à ce moment-là de résumer de façon symbolique la portée du conflit et privilégient les images-icônes. Les photographies des hommes sont davantage réemployées que celles qui rendent compte du quotidien de la guerre et des batailles. Ce n'est plus à la guerre en tant que conflit meurtrier à laquelle la presse s'intéresse, mais à la Révolution génératrice d'une idéologie nouvelle. La représentation de la guerre se fait alors obligatoirement sur le terrain du symbole et de l'emblème. L'utilisation de la photographie, plus que le texte, favorise cette simplification à l'extrême en donnant à voir de manière réitérée des visages, en les réunissant sur un même espace pour établir un lien et une continuité entre eux, ou en exhibant des images porteuses de symbole, comme la vue des cadavres devant le Palais National. Après avoir défini les caractéristiques du discours post-révolutionnaire officiel et le fonctionnement du principe commémoratif dans la presse à travers la photographie dans les années vingt et trente, il nous reste à présent à mettre en lumière le processus d'héroïsation des acteurs de la Révolution qui occupe une place prépondérante dans la construction du discours visuel sur la guerre civile.

QUATRIÈME CHAPITRE

La genèse de figures héroïques

CHAPITRE 4
La genèse de figures héroïques

Le principe commémoratif en rapport avec les acteurs clefs de la Révolution se met en place très tôt dans la presse illustrée, dès les premières cérémonies organisées en l'honneur d'Áquiles Serdán, assassiné le 18 novembre 1910, deux jours avant le début « officiel » de la guerre civile. Au gré de leurs victoires et de leurs défaites, certains révolutionnaires deviennent immédiatement des personnages emblématiques, craints ou vénérés. Pendant la période armée de la Révolution, la perception de la presse face à ces personnages est en perpétuelle évolution et se transforme selon les rapports de force existants. Après la fin du conflit, la perception va peu à peu se lisser et se figer pour donner à la Révolution des héros définitifs, qui n'ont pas été remis en question par la mémoire collective jusqu'à aujourd'hui. Les réserves émises par Luis G. Garfías, qualifié de « vieux révolutionnaire » par *Jueves de Excélsior*, sont une exception :

> […] les passions partisanes, loin de se calmer avec le temps, s'exaltent chaque jour davantage. On a converti en idoles et en surhommes des individus qui ne le méritent absolument pas et on laisse de côté et dans l'oubli certains autres qui ont véritablement mérité la gratitude, le respect et la vénération de la République. Émettre un jugement sévère sur les hommes qui ont, d'une façon ou d'une autre, influencé le destin de notre Patrie, doit être œuvre de la postérité et non pas des contemporains.[371]

L'opinion de ce témoin de la guerre, circonscrite à un texte publié de façon ponctuelle dans une revue illustrée, ne fait pas le poids face aux paroles du président de la République, Lázaro Cárdenas. Lors de son *informe presidencial* rendu le premier septembre 1937, il rappelle clairement à l'ordre tous ceux qui se sont avisés de soulever des polémiques en rapport avec la mémoire des révolutionnaires[372] et, en particulier, avec le souvenir du « général don Álvaro Obregón », du « Premier Chef Venustiano Carranza », du « caudillo du Sud Emiliano Zapata » et de l'« apôtre de la démocratie don Francisco I. Madero».[373] Afin d'insister sur la nécessité de ne pas

[371] *Jueves de Excélsior*, 19 mai 1938 : « […] las pasiones partidaristas lejos de calmarse con el transcurso de los años, se exaltan más cada día. Se ha convertido en ídolos y en superhombres a individuos que están muy lejos de merecerlo y se postergan y se dejan en el olvido a algunos que verdaderamente han merecido la gratitud, el respeto y la veneración de la República. Es obra de la posteridad y no de los contemporáneos, emitir un juicio severo sobre los hombres que de alguna manera han influido en los destinos de nuestra Patria ».
[372] Voir troisième chapitre, 1.3.
[373] *Los presidentes de México ante la nación, informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966*, Mexico : Cámara de Diputados, 1966, Tome IV, p.74 : « Las ilustres personalidades de los

entacher la mémoire de ces acteurs de premier plan, le député José Cantú Estrada, président du Congrès, qui répond à Lázaro Cárdenas, ajoute :

> Face au débordement de passion des ennemis embusqués de la Révolution, vos mots d'apaisement, rappelant le devoir de faire respecter la mémoire des grands hommes qui incarnent les valeurs les plus élevées de la Révolution, viennent réveiller la conscience nationale et lui faire comprendre la dette de gratitude qu'elle a envers eux, en reconnaissant que la Révolution a été, et est encore, un mouvement déterminé par une idéologie unique, qu'aucun de ses hommes n'a cessée de soutenir, quels qu'aient été ses actes ; chacun d'entre eux, au moment où il lui a été donné d'agir, a rempli sa mission historique ; […] ils ont tous été poussés par le même désir d'atteindre le meilleur pour la patrie, et, la génération actuelle, qui jouit des bénéfices obtenus au prix des sacrifices de ces hommes, a besoin de connaître leurs vertus qui ont fait leur grandeur et ne doit pas chercher de façon malsaine dans les révélations intentionnelles, des faiblesses ou des défauts que leurs vies présentent et dont elles ne pouvaient être exemptes parce qu'ils étaient tout simplement humains.[374]

La question de la mémoire de ceux qui sont officiellement considérés comme les héros de la Révolution se pose donc au plus haut niveau de la hiérarchie du pouvoir post-révolutionnaire. Même si, d'après Thomas Benjamin, l'histoire officielle n'est pas uniquement le fruit de la classe politique[375], on ne peut nier qu'elle ait signalé aux journalistes, aux intellectuels ou aux historiens les grandes orientations à suivre. La presse illustrée, comme cela a été démontré dans le chapitre précédent, reprend donc à travers la photographie le discours officiel. Bien plus encore que pour la commémoration des événements, cette reprise est palpable à travers le processus d'héroïsation des personnages et son pendant visuel, l'iconisation de différents portraits.

Au cours de la décantation du corpus photographique de la Révolution, qui s'est constitué entre 1910 et 1920, vers le corpus restreint actuel de photographies du conflit, le processus d'héroïsation des acteurs de la guerre est l'un des aspects essentiels de la simplification de la représentation de la Révolution. Il est primordial du point de vue de l'histoire, en raison de la place occupée par ces principaux acteurs dans les récits historiques sur la guerre civile. Il l'est aussi du point de vue photographique, en raison de l'importance des portraits dans l'imagerie révolutionnaire. Enfin, l'analyse de l'héroïsation de certains personnages et de l'iconisation de certains de leurs portraits permet d'apprécier non seulement la décantation du corpus, mais

señores general don Álvaro Obregón, del Primer Jefe don Venustiano Carranza , del caudillo suriano Emiliano Zapata y del apóstol de la democracia don Francisco I. Madero, están siendo discutidas acaloradamente ».

[374] *Ibidem*, Tome IV, p.81 : « Ante el desbordamiento de las pasiones de los emboscados enemigos de la Revolución, la serena palabra de usted señalando el deber de hacer respetar la memoria de los grandes hombres que fueron sus más altos valores, viene a despertar la conciencia nacional y a disponerla para satisfacer la deuda de su gratitud hacia ellos, reconociendo que la Revolución ha sido y es aún un movimiento determinado por una ideología única, que ninguno de sus hombres ha dejado de sustentarla cualesquiera que hayan sido sus hechos ; cada uno y en el tiempo que les tocó actuar cumplieron con su misión histórica […] ; todos fueron impulsados por el mismo anhelo de lograr el mayor bien para la patria y la generación actual, que viene gozando de los beneficios logrados a costa de los sacrificios de aquellos hombres, necesita conocer sus virtudes a que debieron la grandeza y no buscar alimento de morbosidad en las intencionadas revelaciones de debilidades o defectos que sus vidas presenten y de los cuales no podían carecer porque eran simplemente humanos ».

[375] Voir troisième chapitre, 1.3.

également le phénomène de lissage de leur rôle dans l'histoire et de la complexité de leurs différentes personnalités, comme le souligne Ilene O'Malley dans son livre sur le culte des héros révolutionnaires mexicains :

> Une fois morts, leurs conflits ont été volontairement atténués par le nouveau régime, qui, dans les décennies post-révolutionnaires, a encouragé la célébration publique du « culte des héros » les jours anniversaires de leurs assassinats. Les journaux rapportaient les célébrations et parfois même, rendaient hommage aux héros à travers des articles historiques, des commentaires et des élégies. Les quatre héros [Francisco Madero, Emiliano Zapata, Venustiano Carranza et Francisco Villa] ont aussi été incorporés à l'hagiographie du régime, dont la politique était souvent contraire aux idéaux pour lesquels ils avaient si férocement combattu.[376]

Ilene O'Malley se penche sur l'« image publique » de quatre acteurs de la Révolution : Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Venustiano Carranza et Francisco Villa. Nous ajoutons à cette courte liste la figure d'Álvaro Obregón pour deux raisons. La première est une raison quantitative ; en effet, le nombre de pages des revues sélectionnées consacrées à ces cinq personnages est éloquent : 101 pour Villa, 42, pour Carranza, 36 pour Madero, 28 pour Zapata et 25 pour Obregón. Bien qu'il arrive en fin de liste, Obregón est néanmoins beaucoup plus présent, à travers la photographie, que d'autres généraux ou personnalités politiques de la Révolution, tels que Pablo González ou Áquiles Serdán.[377] La seconde raison est qualitative : sur les pages des magazines illustrés qui commémorent les acteurs politiques de la Révolution, Álvaro Obregón est toujours présent aux côtés de Madero et Carranza.[378]

En prenant comme point de départ l'importance des acteurs de la guerre au sein de l'imagerie révolutionnaire, nous tenterons de répondre dans ce chapitre à la question suivante : comment et pourquoi la photographie est-elle un support qui favorise l'héroïsation des personnages emblématiques de la guerre civile ? La réponse à cette interrogation permettra, pour clore notre réflexion, de définir de façon globale le rôle et la place occupée par la photographie au sein des différents lieux de mémoire de la Révolution Mexicaine. Tant les acteurs anonymes du peuple, que les dirigeants politiques d'origine bourgeoise ou les figures plus folkloriques trouvent leur place dans ce panthéon photographique des héros de la Révolution. Cependant, les processus d'héroïsation de leurs figures et d'iconisation de leurs portraits diffèrent : si l'exaltation des soldats anonymes, représentés par le *juan* et la *soldadera*, débouche sur une héroïsation du peuple, la transformation de Carranza, Madero et Obregón en héros fixe davantage une mémoire historique, celle de la mise en place des principes politiques

---

[376] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, Westport : Greenwood, 1986, p.7 : « Yet in death their conflicts were purposely obscured by the new regime, which in the decades following the revolution fomented the public celebration of « hero cults » on the anniversaries of their assassinations. Periodicals reported the celebration and further commemorated the heroes with special historical articles, commentaries, and elegies. All four heroes were eventually incorporated into the official hagiography of the regime, whose politics often conflicted with the ideals for which they had fought so ferociously ».

[377] 7 pages et 5 pages, respectivement, pour ces deux personnages.

[378] Voir par exemple, figure 103 et figure 104, chapitre 3.

et des institutions emblématiques de la Post-Révolution. Enfin, l'héroïsation de Zapata et de Villa est de l'ordre de la mythification ; plus que des héros de l'histoire, ces deux personnages deviennent progressivement des référents mythiques pour les Mexicains, un motif de singularité et de fierté, et l'exaltation de leur souvenir relève plus de la ferveur populaire de que la simple conscience historique. Les pages commémoratives photographiques de la Révolution dans la presse illustrée réutilisent toutes des images de la Révolution. Cependant, les objectifs de lecture que les rédactions associent à chacun de ces trois types de commémoration et d'héroïsation sont clairement différenciés.

1. L'image du peuple-héros

Les photographies de la *bola*, cet ensemble de combattants issus du peuple, à l'aspect très différent des soldats de l'armée professionnelle, constituent un paradoxe au sein de l'imagerie révolutionnaire. Dans la presse illustrée, la vision de ces hommes et de ces femmes est inhabituelle. Elle fait néanmoins écho aux photographies de « types » du XIXe siècle. Par ailleurs, les images de soldats et de femmes-soldats du peuple sont relativement peu nombreuses pendant la guerre, voire pendant la Post-Révolution, mais le mythe du *juan* et de la *soldadera* se forge très tôt et reste, encore aujourd'hui, présent dans la représentation du conflit. Dès 1911, *La Semana Ilustrada* emploie ces appellations lorsqu'elle publie une photographie intitulée « L'adieu de *juan* ! », sur laquelle un soldat embrasse une femme.[379] La légende reprend les deux termes : « l'adieu de *Juan* […] à sa femme, compagne de peines et fatigues. Un au revoir probablement, car la courageuse femme, courageuse comme toutes les *soldaderas*, suivra son homme et le rejoindra à la première occasion ».[380]

Ce premier type d'iconisation, celle des portraits de soldats anonymes (hommes et femmes), correspond à l'héroïsation du peuple. Tout en forgeant une mémoire spécifique de la Révolution, celle des humbles au combat, ces photographies tissent encore un lien avec l'iconographie folklorique des « types mexicains » propre au siècle précédant la guerre. Cette continuité visuelle explique certainement en partie la permanence de telles images, vues comme des symboles de l'identité nationale mexicaine.

1.1. Le « *juan* », estampe folklorique d'un héros anonyme

[379] Voir figure 48, chapitre 1.
[380] *La Semana Ilustrada*, 19 mai 1911 : « el adiós de Juan á [sic] […] su mujer, compañera de penas y fatigas. Un hasta luego probablemente, pues la brava mujer, brava como todas las soldaderas, seguirá a su hombre y se le unirá en la primera ocasión que tenga ».

L'utilisation du terme générique *juan* est moins fréquente que celle de *soldadera*. La raison en est certainement que, même pour les soldats anonymes, il est plus facile de distinguer la faction révolutionnaire à laquelle ils appartiennent que pour les femmes. Ils répondent alors à différentes appellations et sont qualifiés dans les légendes et les textes de « soldats », de « révolutionnaires », de « *zapatistes* », etc. (figures 105 et 106).

REVISTA de REVISTAS
EL SEMANARIO NACIONAL

CON EL FUSIL AL HOMBRO

Por Carlos del Río

El oficio de soldado es uno de los que más aparecen en la poesía popular y no sólo en ésta, sino también en la erudita, de nuestro país. Antes de que se mezclara en diversos y oscuros casos políticos, el coreico Salvador Díaz Mirón compuso "El Desertor", que es la expresión más completa del drama de la "leva", drama del hombre dividido entre el deber que le impusieron y el llamado hogareño. El desenlace era, casi siempre, tanto en la poesía como en la vida real, la muerte contra el primer paredón de adobe o, cuando menos, la condena a veinte años en San Juan de Ulúa.

De esto nos hablan los punzantes "corridos" en los que interviene, no con frecuencia, el mar. Porque el mexicano, que debiera serlo, no es un pueblo de marinos; a pesar de que los grandes personajes de su leyenda deben haber tenido conocimientos náuticos, pues se dice que vinieron de la Atlántida o de algún país asiático. Tenemos el hombre de la ciudad, el de la llanura y el de la montaña, cuyos tipos pueden encontrarse, perfectamente distinguibles, en cualquier batallón.

* * *

Lo que no es posible obtener por el convencimiento, ni siquiera por el empleo de sentimientos que ejercen su influencia sobre el espíritu de todos los hombres, se realizaba antes de 1910 por la "leva" y se hace ahora atrayendo a los hombres con la vaga promesa de que lucharán por una mejoría social. Se trata de constituir grupos, regimientos o batallones, guerrillas o defensas rurales, en que figuran nativos de todas las tierras mexicanas, desde el yaqui extralimitado por la convicción de una vida celeste hasta el surfano hábil en el manejo del machete.

* * *

Pero es que la vida del soldado mexicano está repleta de un novelesco que no se encuentra ya en la de ningún otro. Tal vez sólo en la del chino, que con cierta habilidad y relaciones en los países capitalistas, puede llegar a la representación del papel de Mariscal y reorganizador de una provincia con cien millones de habitantes. El problema del antiguo Imperio no es otro que el deshacerse de sus abundantes generales desinteresados, aunque sea por el empleo metódico de esos verdugos que sobresalen en el corte de cuellos, de un solo tajo. Bello resultado, si la sangre no mancha la ropa del general que preside, en las avenidas de Shangai, las ejecuciones.

* * *

Mientras el soldado europeo o el norteamericano tienen que agotar el servicio en tierras lejanas, en las colonias, para moverse en una decoración que no sea la suya cotidiana, sino que les renueve su interés en la existencia, el mexicano tiene ante sí la diversidad de paisajes y caracteres de un país en el que todavía son posibles todas las aventuras. Esto, que a algunos les parece un defecto, encuentro que es una de las supremas virtudes con que México atrae todavía a los que están fatigados y desilusionados de ciudades en las que ya no se ven las altas temperaturas, sino en espectáculos creados para desolación del hombre limpio.

* * *

Según me parece recordar, antes de 1910 un desfile de soldados mé-

El redoble marcial de los tambores...

En los lejanos días de la revolución armada...

16.—6 DE MARZO DE 1932.

Figure 105. *Revista de Revistas*, 6 mars 1932. « Le roulement martial des tambours – Lors des jours lointains de la Révolution armée… »

Ce couple est très certainement habillé pour la photographie qui semble avoir été prise en studio ; la balustrade que l'on aperçoit en bas à droite, ainsi que le vase situé derrière la femme, sont des éléments classiques des décors utilisés dans les ateliers de photographie. Leur habillement est similaire : un chapeau en feutre (Villa en porte un identique sur certaines images), des cartouchières croisées sur le torse et le fusil tenu dans la main droite. L'homme porte des vêtements sombres et des bottes en cuir. La femme est vêtue d'un chemisier et d'une ample jupe en toile de couleur claire. Elle tient dans sa main gauche une photographie dont on peine à distinguer le contenu, mais qui pourrait être celle d'un couple, peut-être de révolutionnaires.

La double page sur laquelle se trouve ce portrait constitue une sorte d'ode à l'armée mexicaine considérée comme « l'un des plus fidèles aspects du pays ».[381] Elle est illustrée par diverses prises du photographe avant-gardiste Agustín Jiménez, révélé

[381] « El ejército es uno de los más fieles aspectos del país ».

dans la presse illustrée au début des années trente.[382] Les caractéristiques littéraires et pittoresques de la vie de soldat au Mexique sont mises en avant par l'auteur du texte, Carlos del Río :

> Le métier de soldat est l'un de ceux qui apparaissent non seulement le plus souvent dans la poésie populaire, mais également dans la poésie érudite de notre pays. […] Et c'est que la vie de soldat regorge d'aspects romanesques, que l'on ne trouve plus ailleurs. […] Les chansons louaient aussi l'abnégation des *soldaderas*, l'héroïsme des femmes qui se battaient comme leurs hommes et qui traversaient les déserts en portant sur le dos les bagages et les enfants.[383]

Les photographies de *juanes* ou de *soldaderas* sont très fréquemment associées aux *corridos* révolutionnaires qui, la plupart du temps, mettent en scène leurs exploits, leurs sacrifices et la dureté de leur vie dans les trains et sur les champs de bataille. La double page que nous venons de décrire, intitulée « Avec le fusil sur l'épaule »[384], ne fait pas exception. L'authenticité de la photographie de ce jeune couple de révolutionnaires est donc secondaire puisque ce sont les aspects pittoresques et folkloriques du type de vie qu'ils incarnent qui sont censés intéresser le lecteur. Leur présence a pour but de rappeler l'héroïsme du peuple mexicain pendant la Révolution et la spécificité de l'armée mexicaine vis-à-vis des armées étrangères. Par conséquent, la photographie du couple du *juan* et de la *soldadera* est ici érigée en symbole de la « mexicanité » et correspond point par point à cette recherche d'une identité nationale propre et nouvelle prônée par les différents gouvernements post-révolutionnaires.

La deuxième fois que *Revista de Revistas* s'intéresse aux révolutionnaires anonymes, il s'agit plus explicitement encore d'une association entre la musique et les photographies ; la page s'intitule « La Révolution dans les strophes des *corridos* » (figure 106).[385] Le texte qui accompagne ces trois clichés se penche exclusivement sur les chansons révolutionnaires et en fait l'un des moteurs de l'héroïsme ressenti par le peuple : « Il importe peu qu'[un poète] soit érudit ou populaire, c'est la réaction héroïque qu'il provoque, par la simplicité de sa poésie, chez le peuple, en modelant les esprits, qui est intéressante ».[386] Et à propos de l'auteur anonyme du *corrido*, « *La Adelita* » : « Quel poète d'anthologie peut assurer avoir suscité des héroïsmes si nombreux et si purs ? ».[387]

---

[382] Voir le numéro de la revue *Alquimia* intitulé « Agustín Jiménez. La vanguardia », *Alquimia* n°11, janvier-avril 2001, 47 p.

[383] « El oficio de soldado es uno de los que más aparecen en la poesía popular y no sólo en esta, sino también en la erudita, de nuestro país. […] Pero es que la vida de soldado está repleta de un novelesco que no se encuentra ya en la de ningún otro. […] Las canciones elogiaban también la abnegación de las soldaderas, el heroísmo de las mujeres que se batían al igual que sus hombres que atravesaban los desiertos llevando en la espalda la impedimenta y los críos ».

[384] « Con el fusil al hombro ».

[385] « La Revolución en estrofas de corridos ».

[386] « No importa que [un poeta] sea erudito o popular, lo interesante es la reacción heroica que provoca, por la simplicidad de su poesía, en el pueblo, modelando espíritus ».

[387] « ¿Qué poeta de antología puede asegurar el haber suscitado tan numerosos, puros heroismos ? ».

La REVOLUCION en estrofas de Corridos

Un "juan" y su inseparable soldadera: dos símbolos del pueblo revolucionario y de los "corridos"

Por PABLO LEREDO

A Rafael F. Muñoz, biógrafo de Pancho Villa

EL pueblo siempre ha comentado en su lírica y en su épica los acontecimientos que impresionan, por sus dimensiones o su aspecto moral, su sensibilidad. Hace historia, apología, crítica, comentario, condena y vaticinio. Basta abrir el Romancero, de una época en la que todas las masas de un país estaban interesadas en una lucha, para encontrar referidos y juzgados todos sus incidentes, en tono semejante sean o no anónimos los poemas. El "Romance del rey moro que perdió Alhama" describe:

Cartas le fueron venidas
Que Alhama era ganada:
Las cartas echó en el fuego,
Y al mensajero matara.

A las quejas del rey inconsistente, responde un guerrero:

Allí habló un Alfaqui
De barba crecida y cana:
—¡Bien se le empleo, buen Rey,
Buen Rey, bien se te empleara!
Mataste los Abencerrajes
Que eran la flor de Granada;
Cogiste los tributos
De Córdoba la nombrada.
"¡Ay de mi Alhama!"
Por eso mereces, Rey,
Una pena muy doblada:
Que te pierdas tú y el reinol,
Y aquí se pierda Granada,
"¡Ay de mi Alhama!"

Lo patético de este diálogo podemos encontrarlo en algunos de los "corridos" mexicanos, cuyo ancestro lejano es el romance. Según me parece, Ermilo Abreu Gómez fué el que, en una nota sobre Miguel N. Lira, señaló la adaptación, la asimilación del romance al sentimentalismo y la ideología criollos, indicando, de paso, lo difícil de que un poeta erudito encuentre el verdadero acento del pueblo. Entre los escritores nuevos, sólo conozco el caso de Cipriano Campos Alatorre, que compuso un "corrido" que ahora se canta en Tlaxcala, como de autor anónimo.

Sigo pensando, con Jaime Torres Bodet — y en contra de la opinión de Valéry Larbaud — que esta es la más preciosa gloria de un poeta. No importa que sea erudito o popular: lo interesante es la reacción heróica que provoca, por la simplicidad de su poesía, en el pueblo, modelando espíritus. Quien haya vivido realmente el dolor y el goce mexicanos, de 1910 a 1923, del sitio que a la casa de Aquiles Serdán, en Puebla, a los combates contra los rebeldes del general Enrique Estrada, no podrá rehuir nunca su emoción en escuchando el maravilloso "corrido" de Adelita, que es programa político y social, militar y amoroso, condena de un tirano e himno a la libertad. ¿Qué poeta de antología puede asegurar el haber suscitado tan numerosas, puras heridas? Toda la Revolución está en la historia de esa muchacha, que seguramente era morena, valerosa, audaz; historia escrita, es seguro, no por un solo hombre sino a la que muchos agregaron, corrigieron un verso, una estrofa. El pintor Eduardo Cataño hace unos meses, me dictó la siguiente estrofa, que yo no conocía, sin indicarme su procedencia:

Comenzaron a hacer expediciones,
los aeroplanos comenzaron a volar,
por distintas y varias direcciones,
buscando a Villa, queriéndolo matar.

Esto debe referirse a la expedición punitiva de Pershing. Así que la sombra de Adelita, en el eco de los versos, seguía flotando en el desierto y la montaña de Chihuahua (debe seguir aún), no obstante que no quedaba casi nada del impetuoso ejército que, unánime, la cantara. Adelita, una y múltiple, se inclinará sobre las tumbas de los soldados caídos?

No he encontrado los "corridos" de los primeros tiempos de nuestra guerra civil. No creo que hayan faltado comentaristas de los hechos de Madero, de Pascual Orozco, de la desnedida de Porfirio Díaz. (Mala noticia para los que amamos esta poesía: la casa de Vargas Arroyo ha desaparecido, ¿cambiando de dirección o acabándose?) El período de 1913 a 1923 es el que sigue atrayendo al pueblo, porque son diez años repletos de acontecimientos desmesurados.

Las batallas de Celaya, que decidieron del destino de la República:

Corre, corre, maquinita,
no me dejes ni un vagón,
nos vamos para Celaya,
a combatir a Obregón.

Es un villista el que canta, con una fanfarronería épica que no sólo llenó el Bajío, sino el país entero:

No le temo a la metralla
ni al cañón que pues avanza,
otros gritaban ¡no vivas
a Venustiano Carranza.

Fanfarrón, lo que no le impide ver el mérito contrario:

Estaban los carrancistas
afrontados en masacruz,
y combatió muy formal
toda la brigada Reyes.

ni hacer que olvide el elogio de su general:

Dios le ayudó mucho a Villa
y le puso en su memoria,
que pusiera diez mil hombres
en el mismo Victoria.

¿Qué musa suprarrealista inspiró esta estrofa, en la que se integra el paisaje estupefacto de batallas?

Revolucionario del Bajío, héroe anónimo, quizá, de una de los conocidos romances populares...

Un zapatista, revolucionario que militó en las huestes del caudillo de Anenecuilco.

Figure 106. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Un *juan* et son inséparable *soldadera* : deux symboles du peuple révolutionnaire et des *corridos* – Révolutionnaire du Bajío, héros anonyme, peut-être de l'une des célèbres romances populaires – Un *zapatiste*, révolutionnaire qui a milité dans les armées du caudillo d'Anenecuilco[388] »

Alors que le texte n'évoque à aucun moment les images, les mots employés dans les légendes des photographies orientent la lecture des clichés ci-dessus comme des emblèmes de la Révolution : le *juan* et la *soldadera* sont qualifiés de « symboles du peuple révolutionnaire » et le soldat que l'on voit sur la deuxième photographie devient un « héros anonyme », alors qu'il s'agit de façon évidente d'une photographie de composition. En effet, les deux images du bas ont le même décor en arrière-plan, des escaliers avec une balustrade en fer forgé et des motifs floraux, peut-être sur un rideau ou une toile. Le négatif de l'une des deux photographies a dû être inversé au moment du développement en positif car le décor ne se trouve pas dans le même sens sur les deux clichés. Il s'agit donc de photographies posées, probablement après la fin du conflit. La constatation de cet artifice photographique enlève toute crédibilité à ce héros de la Révolution, qui n'a peut-être jamais pris part à un combat. La revue ne se soucie pourtant guère de la véracité ou non des légendes qu'elle rédige, cherchant simplement à accorder une représentation à un discours, celui du peuple héroïque. C'est la raison pour laquelle les trois hommes portraiturés sur cette page portent les mêmes attributs : des cartouchières, un chapeau à larges bords et un fusil pour les deux hommes seuls. La *soldadera* n'est nullement associée à la guerre, puisqu'elle ne porte aucune arme. Malgré la ressemblance de leur habillement, la revue fait une

[388] Anenecuilco est le village natal d'Emiliano Zapata. Voir WOMACK, John, *Zapata y la Revolución Mexicana*, Mexico : Siglo XXI, 1985, pp.2/3.

distinction entre le révolutionnaire de la région du Bajío[389] et le révolutionnaire *zapatiste*. La mise en scène de ce dernier semble assez vraisemblable (pantalon et chemise de toile blanche, cartouchières croisées sur le torse à la façon des partisans de Zapata, et chapeau ample), malgré le port de bottes et non pas de *huaraches*.[390] En revanche, le révolutionnaire du Bajío, hormis le fait qu'il porte un pantalon plus foncé, ne se distingue pas réellement du soldat *zapatiste*. Force est de constater que le *zapatiste* l'a emporté sur les autres soldats de la Révolution comme modèle de la représentation du peuple en guerre après 1920. Les muralistes eux-mêmes semblent affectionner le type *zapatiste* dans leurs peintures.[391] La raison de cette préférence relève sans doute, et à nouveau, du fait que le *zapatiste* incarne certaines valeurs de la « mexicanité » telle qu'elle se définit à l'époque, à savoir l'appartenance au monde rural et à la classe défavorisée. Les trois photographies publiées côte à côte sur cette page démontrent que la presse illustrée ne se soucie guère du réalisme de la représentation des acteurs de la Révolution. Elles annoncent par ailleurs la tendance à l'uniformisation de l'image de la guerre civile, qui s'est accentuée tout au long du XXe siècle, pour laisser place dès les années quarante, et encore aujourd'hui, à une image sans relief et sans diversité du conflit.

Une seule double page (figure 107) rend hommage, non pas au soldat ou au révolutionnaire, mais explicitement au *juan*. Le titre de cet agencement de cinq images et d'un texte s'intitule d'ailleurs de façon concise : « El "*Juan*"… ». Le choix des photographies démontre que ce terme s'applique aussi bien aux soldats de l'armée fédérale (voir les deux images de gauche et l'image centrale) qu'aux soldats des factions révolutionnaires ne portant ni uniforme, ni képi, mais, au contraire, un chapeau ample (voir les deux images de droite).[392] Ces photographies ne semblent pas avoir été composées pour les besoins éditoriaux de la revue. L'absence de légendes laisse libre cours à l'interprétation du lecteur sur l'appartenance de chacun de ces hommes à telle ou telle armée. L'observation des uniformes donne néanmoins des indications précieuses. Si le choix des images est plus large que pour les pages précédemment analysées, le texte restreint cependant l'appellation de *juan* aux seuls indiens :

> […] il est juste de se souvenir du « *Juan* », fait d'héroïsmes obscurs, pétri par les larmes et le sang au cours d'un siècle de conflits internes. Le « *Juan* soldat » !… L'indien indifférent, stoïque, qui meurt avec une chanson folklorique – fataliste comme sa propre vie – sur des lèvres calcinées par notre soleil. Ce « *Juan* » victime de tous les tumultes militaires qui suit son chef comme un chien fidèle, sans se soucier de savoir où se trouvent la légalité et la justice. […] Ce "*Juan*" enfin mérite que nous tremblions

[389] La région du Bajío se situe au centre du Mexique, autour de la ville de Guanajuato.
[390] Voir la description de la tenue d'un « paysan guérilléro » dans MORENO VILLA, Fernando Ignacio, *Los Ejércitos de la Revolución Mexicana, 1910-1920*, Mexico : Senado de la República, 2004, pp.90/91.
[391] Voir ci-après figure 127.
[392] Il semblerait d'ailleurs qu'une photographie de soldat nord-américain se soit glissée dans cette double page. En effet, le portrait du soldat seul, de profil, en bas à gauche de la page, pourrait être un portrait de « l'ennemi ». Le type de bottes qu'il porte n'a jamais été observé pour les uniformes de l'armée fédérale mexicaine.

> maintenant d'émotion et que nous lui offrions le témoignage graphique de notre profonde sympathie.[393]

Les termes employés par l'auteur de ce texte soulignent à nouveau certaines caractéristiques qu'il semble habituel d'associer au *juan* : l'héroïsme et le sacrifice. Mais à ces valeurs positives s'ajoutent une description à la teneur assez péjorative : la victimisation du *juan* et son indifférence face aux causes pour lesquelles il combat. L'accent est d'ailleurs mis davantage sur sa mort que sur ses actions héroïques, alors qu'au contraire, les images montrent des *juanes* sur les lieux des affrontements ou, du moins, en tenue de combat. L'allusion à la mort du *juan* est toute entière emprunte de « mexicanité » : cette figure est à nouveau associée à la chanson, précisément définie à cette occasion comme folklorique ; elle est également associée au soleil mexicain, élément central de la représentation de ce pays.

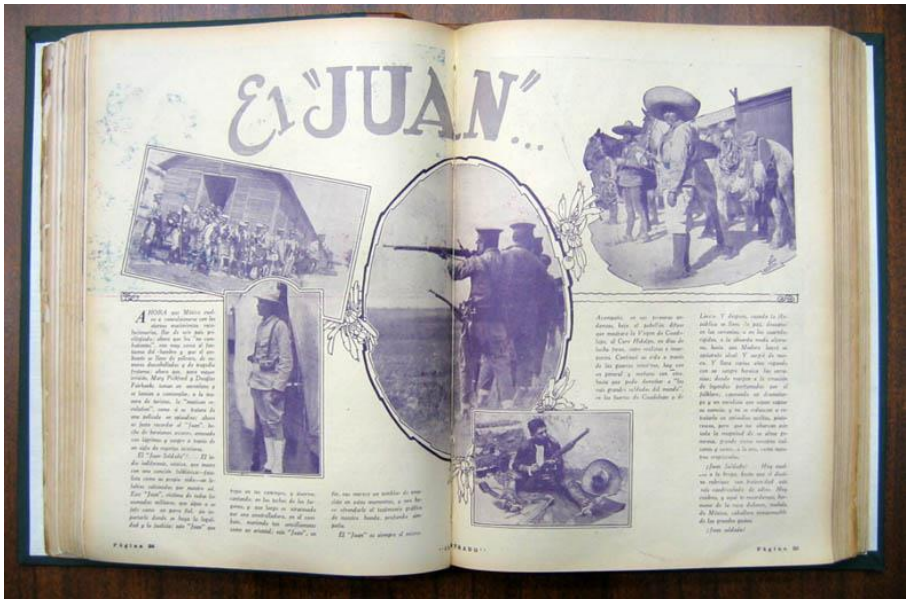


Figure 107. *El Universal Ilustrado*, 28 mars 1929. Sans légende

Bien que les photographies de cette double page soient plus discrètes dans la représentation folklorique qu'elles donnent du *juan*, cet iconotexte confirme la tendance à la simplification qui sous-tend la commémoration de la vie du soldat révolutionnaire. De façon encore ténue mais discernable, le *juan* est visuellement caractérisé par son chapeau à larges bords, ses cartouchières, son fusil et son habillement extrêmement simple. Le discours qui lui est associé exalte systématiquement son héroïsme. On observe le même type de schématisation dans la représentation de la *soldadera*.

---

[393] « […] es justo recordar el "Juan", hecho de heroismos oscuros, amasijado con lágrimas y sangre a través de un siglo de reyertas interiores. El "Juan Soldado" !… El indio indiferente, estoico, que muere con una canción folclórica –fatalista como su propia vida- en los labios calcinados por nuestro sol. Este "Juan" víctima de todas las asonadas militares que sigue a su jefe como un perro fiel, sin importarle donde se halla la legalidad y la justicia. […] Este "Juan" en fin nos merece un temblor de emoción en estos momentos y nos hace ofrendarle el testimonio gráfico de nuestra honda, profunda simpatía ».

1.2. La *« soldadera »*, mythe de la femme au combat

Si des images de *soldaderas* ne sont publiées qu'à quatre reprises dans les revues illustrées post-révolutionnaires que nous avons sélectionnées, la question de la femme dans la Révolution Mexicaine reste un thème classique de la représentation de la guerre. Elena Poniatowska leur a consacré un livre[394], ainsi que l'Institut National des Études Historiques sur la Révolution Mexicaine[395], pour ne citer que deux références. La couverture de la revue *Alquimia* parue en 2006 à l'occasion du trentième anniversaire du Système National de Photothèques du Mexique est ornée d'une célèbre image de deux *soldaderas* faisant leurs adieux aux soldats à bord d'un train.[396] Dans ce même numéro, un article est consacré à l'une des trois photographies les plus répandues de la Révolution (aux côtés de l'image de Villa et Zapata au Palais National et du portrait en pied de Zapata), celle que l'on appelle aujourd'hui communément « La Adelita ».[397] Miguel Ángel Morales y prétend avoir identifié l'auteur de cette image mythique, qui serait le photographe Jerónimo Hernández ; il affirme également que cette femme serait une cuisinière et non pas une prostituée, hypothèse avancée par John Mraz.[398] Il retrace enfin l'histoire de la publication de cette photographie dans différents ouvrages et recense les rumeurs diverses qui ont couru à son sujet.

La photographie de « La Adelita » est un portrait d'un groupe de huit femmes, juchées sur les marchepieds et les plateformes d'un train, vêtues de jupes amples et portant les *rebozos* caractéristiques des *soldaderas* révolutionnaires. À gauche de l'image, une jeune femme se tenant de ses deux mains aux rambardes du train projette son corps en avant et regarde à sa gauche d'un air que l'on pourrait qualifier d'ahuri ou d'effrayé. Quel que soit le sentiment qui habite cette femme, son regard capte celui de l'observateur et donne à ce cliché une force visuelle notoire. La photographie de « La Adelita » est d'ailleurs souvent recadrée (elle est coupée en deux dans le sens de la largeur) pour ne mettre en valeur que cette femme. Elle est presque systématiquement réutilisée lorsqu'il s'avère nécessaire d'illustrer des propos sur la Révolution et de nombreuses histoires circulent à son sujet. Cette photographie, qui fait aujourd'hui partie du corpus restreint de la photographie de la Révolution Mexicaine, est un exemple de la « mexicanité » liée à la guerre civile. L'habillement et les accessoires des femmes, ainsi que le train constituant le décor, sont des éléments habituellement repris lors de la représentation iconographique des femmes anonymes de la Révolution, que ce soit à travers des photographies, des dessins ou des peintures. Ne serait-ce qu'en raison de la célébrité de cette image, s'arrêter sur les quelques

[394] PONIATOWSKA, Elena, *Las soldaderas*, Mexico : ERA, CONACULTA, INAH, 1999, 77 p.
[395] *Las Mujeres en la Revolución Mexicana*. 1884-1920, Mexico : INEHRM, Instituto de Investigaciones Legislativas de la H. Cámara de Diputados, 1993, 129 p.
[396] *Alquimia* n°27, mai-août 2006, *Fototeca Nacional : treinta aniversario*.
[397] MORALES, Miguel Ángel, « La célebre fotografía de Jerónimo Hernández », *Alquimia* n°27, mai-août 2006, pp.68-75.
Voir cette photographie en Annexe 3.3.
[398] MRAZ, John, « Historia y mito del Archivo Casasola », *Jornada Semanal*, 31 XII 2000.

photographies de *soldaderas* publiées dans les années vingt et trente prend tout son sens.

Avant de se pencher sur les photographies, l'observation d'un dessin réalisé par Fa-Cha[399] et publié à deux reprises dans *Revista de Revistas*[400] est d'un grand intérêt dans ce questionnement sur la représentation visuelle de la *soldadera* (figure 108).

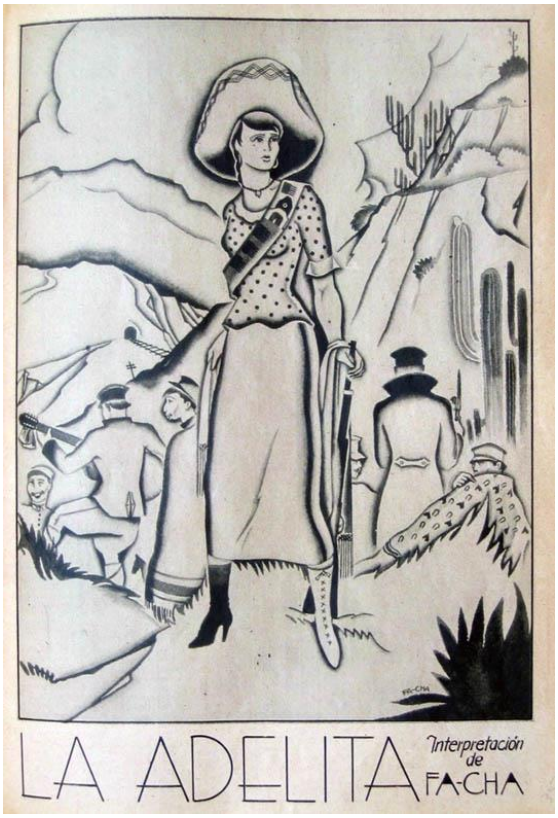


Figure 108. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « La Adelita »

La première fois, ce dessin est publié avec pour seul titre « La Adelita ». La deuxième fois, il vient compléter une double page sur « L'origine de [la chanson] *La Adelita* »[401]. Ce double emploi confirme la double utilisation du terme, à la fois comme nom générique pour la *soldadera* et comme titre du célèbre *corrido*.[402] Ce dessin est très riche d'enseignement ; on remarque à première vue les trois attributs communément associés au *juan* : le chapeau à larges bords, le fusil et la cartouchière portée en bandoulière. Un seul attribut diffère, et pour cause, il est exclusivement réservé aux femmes : le *rebozo* qu'elle porte discrètement derrière sa taille et que l'on aperçoit retombant sur ses poignets. Les vêtements de cette *Adelita* devraient frapper immédiatement le lecteur : son chemisier à pois cintré, sa jupe étroite et droite qui ne descend qu'au-dessous du genou ainsi que ses bottines à talons et à lacets renvoient

[399] Fa-Cha est la signature du dessinateur de *Revista de Revistas,* Ángel Zamarripa.
[400] Ce dessin a été publié le 20 novembre 1932 et le 16 juillet 1933 dans *Revista de Revistas*.
[401] « El origen de la Adelita ».
[402] Voir texte intégral du *corrido* « La Adelita » en Annexe 3.3.

davantage à une gravure de mode de l'époque qu'à une *soldadera* évoluant sur les champs de bataille. Le contraste donne à cette *Adelita* un aspect très folklorique, encore plus éloigné de ce que pourrait être la réalité des photographies. À l'arrière-plan, de nombreux aspects de la « mexicanité » sont réunis : les montagnes, le chemin de fer, la guitare, le *sarape* (porté par l'homme à gauche de la *soldadera*) et les cactus. Cet arrière-plan associe la silhouette féminine à l'identité nationale souvent rapportée aux attributs de la « mexicanité » que nous venons d'énumérer. On remarque à nouveau que la figure de la *soldadera* s'inscrit dans la représentation de l'image du Mexique impulsée par l'histoire officielle.

Il est plus difficile de rassembler sur une photographie tous les éléments permettant de résumer un idéal, comme le fait ce dessin de Fa-Cha. Néanmoins, les photographies choisies par les revues pour remémorer le rôle des femmes pendant la Révolution évoquent ce même idéal, tout en donnant une représentation plus vraisemblable de ces acteurs spécifiques du conflit.

LA SOLDADERA

CARNE de anonimia y de martirio, la soldadera cruza sobre el plano incendiado de nuestras revoluciones, participando del heroísmo de los combatientes. Ella, la compañera de los "juanes", en las largas y difíciles jornadas, ya a través de las abruptas serranías o de la esterilidad calcinante de las landas, constituye el tipo característico de esas mujeres del pueblo que, pulverizando con sus manos el propio dolor y aun cerrando los ojos ante la íntima tragedia, se sacrifican por el compañero de su vida, compartiendo el cansancio y, en ocasiones, sus vicisitudes bélicas. Eterna pasajera de los trenes militares; elemento de las tropas que marchan, abatidas por el cansancio de largas caminatas; número en las fuerzas derrotadas o triunfantes; alegría en las horas tranquilas del vivac, la soldadera es la heroína de nuestros movimientos armados. Y, sin embargo, la historia no dirá nada de ella, preocupada, únicamente, por consignar acciones, número de combatientes, circunstancias de batallas y nombres de altos jefes militares. Y nada más injusto. Porque en esta corriente de heroicidad, que arranca desde nuestro pasado en convulsión hasta nuestros días, no sólo flotan los cadáveres de los soldados, sino también algunos de estas mujeres anónimas, que fueron carne de cañón de la vida.

Página 26 "El Universal Ilustrado"

Figure 109. *El Universal Ilustrado*, 13 septembre 1928. Sans légende

Pour honorer la mémoire de la *soldadera*, *El Universal Ilustrado* publie une photographie qui a été clairement composée (figure 109). Cet iconotexte pourrait d'ailleurs tout aussi bien s'intituler « El *juan* » que « La *soldadera* » puisqu'il s'agit du portrait d'un couple de révolutionnaires. Mais la rédaction de la revue a choisi d'insister

sur le personnage féminin. L'utilisation de l'article défini dans le titre de la page souligne la volonté de présenter cette femme comme l'incarnation d'un modèle. La *soldadera* est ici uniquement caractérisée comme femme du soldat et non pas comme femme-soldat. Elle ne porte en effet ni fusil, ni cartouchières, mais un panier et, en bandoulière sur son épaule droite, un *comal*.[403] Par conséquent, elle est davantage associée au rôle de cuisinière qu'à celui de combattante. Les vêtements qu'elle porte correspondent bien mieux à ceux des photographies datant de la Révolution que les vêtements dessinés par Fa-Cha pour son *Adelita*. La jupe est très ample et tombe jusqu'aux pieds, le chemisier est moins près du corps et le *rebozo* est porté sur la tête, et non pas derrière la taille. Le *juan*, à qui elle fait face, porte une cartouchière sur le torse et son fusil devant lui ; à la différence des photographies de *juanes* observées précédemment, il est vêtu d'un uniforme complet, allant des bottes au chapeau en passant par un sac à dos dans lequel on aperçoit notamment des couvertures. Il est très rare de trouver des images datant de la Révolution sur lesquelles les soldats portent des sacs à dos. Tout autant que l'attitude figée des deux personnages, cette observation nous permet d'affirmer qu'il s'agit d'une photographie de composition. Cette image vise à délimiter clairement le rôle de l'homme et de la femme, celui du soldat et celui de la cuisinière, en les montrant sous un jour favorable : aucun élément ne permet de déceler visuellement les difficultés de la vie de révolutionnaire que le texte dénonce cependant. L'objectif de lecture de cette page, mieux véhiculé ici par les mots que par l'image, est de souligner le sacrifice des femmes, leur résistance face à l'adversité et la violence à laquelle elles peuvent être confrontées :

> Chair anonyme et de martyr, la *soldadera* traverse le panorama incendiaire de nos révolutions, participant à l'héroïsme des combattants. Elle, la compagne des *juanes*, lors des longues et difficiles journées, à travers les abruptes montagnes ou la stérilité des landes calcinées, constitue le type caractéristique de ces femmes du peuple qui, pulvérisant avec leurs mains leur propre douleur et en fermant même les yeux face à la tragédie intime, se sacrifient pour le compagnon de leur vie, partageant la fatigue et, parfois, leurs vicissitudes belliqueuses. Éternelle passagère des trains militaires ; élément des troupes qui marchent abattues par la fatigue des longues marches ; numéro des forces vaincues ou triomphantes, joie des heures tranquilles du bivouac, la *soldadera* est l'héroïne de nos mouvements armés. Et, cependant, l'histoire ne dira rien sur elle, soucieuse uniquement de consigner des actions, des nombres de combattants, des circonstances de batailles et des noms de grands chefs militaires. Et il n'y a rien de plus injuste. Parce que dans ce courant d'héroïsme, qui commence dans notre passé convulsif pour arriver jusqu'à nos jours, il n'y a pas que les cadavres des soldats qui flottent, mais aussi quelques corps de ces femmes anonymes, qui furent la chair à canon de la vie.[404]

[403] *Comal* : disque en terre cuite ou en métal que l'on utilise pour faire cuire les galettes de maïs.

[404] « Carne de anonimia y de martirio, la soldadera cruza sobre el plano incendiado de nuestras revoluciones, participando del heroísmo de los combatientes. Ella, la compañera de los "juanes", en las largas y difíciles jornadas, ya a través de las abruptas serranías o de la esterilidad calcinante de las landas, constituye el tipo característico de esas mujeres del pueblo que, pulverizando con sus manos el propio dolor y aun cerrando los ojos ante la íntima tragedia, se sacrifican por el compañero de su vida, compartiendo el cansancio y, en ocasiones, sus vicisitudes bélicas. Eterna pasajera de los trenes militares; elemento de las tropas que marchan, abatidas por el cansancio de largas caminatas; número en las fuerzas derrotadas o triunfantes; alegría en las horas tranquilas del vivac, la soldadera es la heroína de nuestros movimientos armados. Y, sin embargo, la historia no dirá nada de ella, preocupada, únicamente, por consignar acciones, número de combatientes, circunstancias de batallas y nombres de altos jefes militares. Y nada más injusto. Porque en esta corriente de heroicidad, que arranca desde

Cette page correspond parfaitement à la définition d'iconotexte que nous avons précédemment donnée ; la rédaction d'*El Universal Ilustrado* a soigneusement associé dans un même espace une photographie, un titre, un court texte et même des frises rappelant des motifs précolombiens. La présence de ces frises vise d'ailleurs vraisemblablement à ancrer la figure de la *soldadera* dans l'histoire de son pays, en établissant un lien avec le passé précolombien du Mexique. Cet iconotexte délivre une image stéréotypée de la femme révolutionnaire grâce à l'interaction entre le visuel et l'écrit ; en effet, si le portrait fige pour longtemps la *soldadera* dans un « type » photographique déterminé, seul le texte permet de souligner deux caractéristiques de sa personnalité, l'héroïsme et le sacrifice. La publication de l'image sans l'univers écrit qui l'entoure n'aurait certainement pas véhiculé le même message. Cette photographie traduit concrètement l'objectif de lecture qui lui est associé : la volonté d'ériger la *soldadera* en modèle de femme mexicaine courageuse. Par ailleurs, elle laisse entrevoir le processus d'iconisation qui s'opère pour d'autres photographies de *soldaderas*, comme pour d'autres sujets faisant partie de l'imagerie révolutionnaire. À partir d'un modèle photographique type – celui du *juan*, de la femme-soldat ou du chef révolutionnaire – des images à l'impact visuel fort, comme celle de « La Adelita » ou certains portraits en pied de Zapata vont devenir des images-icônes. Elles le deviennent en raison de leurs caractéristiques formelles, mais également de leur lien avec un référent de la « mexicanité » issu de la Révolution, par exemple le référent que constitue la *soldadera*.

Jueves de Excélsior a donné une vision plus large qu'*El Universal Ilustrado* de ces femmes pendant la guerre (figure 110). Le titre de la double page ne fait d'ailleurs pas explicitement référence à la *soldadera*. L'objectif recherché est de présenter « Les femmes courageuses de la Révolution »[405], tous rôles confondus. *La Negra*, colonelle *zapatiste*, ou *La Santa*, infirmière renommée des champs de bataille, côtoient donc les jeunes filles de bonne société qui ont fondé l'association « Les Filles de la Révolution » à Mexico ou qui se disent sympathisantes de la cause révolutionnaire à Durango. La femme d'Áquiles Serdán, et Carmen, la sœur de ce dernier, saluées pour leur courage depuis l'assassinat du défenseur de la cause *anti-réélectionniste*, trouvent également leur place parmi les « femmes courageuses » de la guerre civile. Malgré cette tentative d'élargir le souvenir de la femme pendant la Révolution à toutes sortes de situations différentes, deux photographies sortent du lot grâce à la mise en page : celles de *soldaderas* anonymes véhiculant à nouveau une image stéréotypée de la femme révolutionnaire. Les deux portraits de couples, détourés, occupent un espace plus important que les autres photographies et sont placés en bas de la page. Dans les deux cas, on observe un geste de tendresse de la femme envers le soldat : celle de gauche embrasse son *juan* sur la joue, tandis que celle de droite lui tient la main et pose son autre main sur son épaule, tout en fixant l'objectif du photographe. Le soldat

nuestro pasado en convulsión hasta nuestros días, no sólo flotan los cadáveres de los soldados, sino también algunos de estas mujeres anónimas, que fueron carne de cañón de la vida ».

[405] « Las bravas mujeres de la revolución ».

de gauche porte un uniforme de l'armée fédérale mais a croisé ses cartouchières sur le torse à la manière des révolutionnaires. Ils sont tous deux liés à la guerre et semblent partager le fusil au premier plan, qu'ils tiennent ensemble. Le couple de droite est uniquement associé à la Révolution grâce aux chapeaux. Avec son panier au bras, la *soldadera* est ici cantonnée à son rôle de cuisinière. Les deux femmes portent le traditionnel *rebozo*, tout comme le soldat de droite, ce qui est moins fréquent.

Figure 110. *Jueves de Excélsior*, 24 novembre 1927. « Page de gauche : *La Negra*, une colonelle *zapatiste* avec beaucoup d'envergure – Une infirmière de la Croix Blanche soignant un soldat blessé en campagne – Don Venustiano Carranza entouré des dames et des demoiselles qui ont formé la société « Filles de la Révolution » - Mademoiselle Carmen Serdán, qui s'est battue courageusement à Puebla le 18 novembre 1911 – La récompense du triomphe du soldat qui a lutté dans des dizaines de combats / Page de droite : Premier régiment de la Brigade socialiste féminine, organisée à Mexico pendant la Convention – Demoiselles de Topia, Durango, sympathisantes de la révolution, avec le général Ramón F. Iturbe – Certaines des femmes qui ont accompagné Venustiano Carranza lorsqu'il quitta Mexico, en 1920 – La femme d'Áquiles Serdán, l'un des premiers martyrs de la révolution, qui est mort à Puebla le 18 novembre 1911 – L'incomparable et irremplaçable compagne du patient soldat – Pendant la révolution, cette femme fut très connue : on l'appelait *La Santa* et elle s'occupait de soigner les soldats blessés sur les champs de bataille »

À la différence des autres femmes présentées sur la page, ces deux-là n'ont pas d'identité individuelle, comme Carmen Serdán, ou collective, comme les membres de la « Brigade socialiste féminine ». Elles ne sont identifiées qu'à travers leur relation avec leur *juan* : celle de gauche est « la récompense du triomphe du soldat qui a lutté dans des dizaines de combats » tandis que celle de droite est « l'incomparable et irremplaçable compagne du patient soldat ». En dépit d'une volonté manifeste de la part de *Jueves de Excélsior* d'élargir la commémoration à toutes les femmes de la

Révolution, c'est encore et toujours le stéréotype de la *soldadera* anonyme qui se sacrifie pour son *juan* qui prévaut.

Les revues illustrées, dans les années trente, font encore appel au souvenir des « types mexicains » photographiques du XIXe siècle. La représentation des soldats anonymes, souvent faite à travers des photographies de composition, reprend les règles iconographiques du portrait de studio qui étaient en vigueur pendant le Porfiriat. Il existe donc un paradoxe entre la volonté d'exalter la figure des combattants anonymes, présentés par le discours officiel comme étant à l'origine du triomphe de la Révolution, et, simultanément, leur enfermement dans des « types » à travers la photographie. Malgré l'irruption de la *bola* et les bouleversements dans la photographie de presse liés à l'actualité de la guerre civile, le portrait individuel des gens du peuple semble ne pas se défaire aisément des carcans du passé. Et même lors de la commémoration de leur rôle dans la Révolution, le *juan* et la *soldadera* sont véritablement traités comme des archétypes de « mexicanité » plutôt que comme des acteurs à part entière du conflit. La schématisation dont font l'objet l'image du *juan* et celle de la *soldadera* au cours de la Post-Révolution s'observe également pour les protagonistes les plus reconnus de la guerre.

2. Les gardiens des idéaux politiques révolutionnaires

Aucune des cinq personnalités considérées aujourd'hui comme des héros de la Révolution Mexicaine (Madero, Carranza, Obregón, Zapata et Villa) n'a été reconnue comme telle de façon unanime par l'ensemble de la classe dirigeante, des intellectuels et de la société mexicaine pendant la guerre, puis durant la Post-Révolution. Au contraire, le souvenir de ces cinq hommes a fait l'objet de polémiques continuelles et ce n'est que vers la fin des années trente que leur image est devenue assez lisse pour permettre à tous de les inclure dans le panthéon des héros révolutionnaires (à l'exception de Villa). Si les écrits sont parfois très critiques envers l'un d'entre eux, l'utilisation de la photographie dans la presse illustrée après 1920 sert en revanche de façon constante leur héroïsation.

Le processus d'iconisation des photographies des trois premiers d'entre eux – Madero, Carranza et Obregón – forge des figures historiques reconnues pour leur rôle dans l'avènement du Mexique du XXe siècle, en particulier dans la construction de l'architecture institutionnelle du pays : Madero est le défenseur du concept de démocratie, Carranza est l'instigateur de la Constitution et Obregón est le premier président à incarner cette nouvelle ère politique née de la Révolution. La commémoration photographique de ces trois hommes s'explique en raison de leur

place au sein de l'histoire, à la différence de l'iconisation des portraits de Villa et Zapata, qui, elle, est assortie d'une dimension mythique.

2.1. Francisco Indalecio Madero

Le premier révolutionnaire, Francisco Madero, a été longtemps malmené par la presse et par les dirigeants qui lui ont succédé. Lors de sa courte présidence (novembre 1911 – février 1913), la presse de la capitale a profité de sa liberté retrouvée pour l'attaquer sans ménagement :

> La presse de la ville de Mexico, qui devenait chaque jour de plus en plus violemment *anti-madériste*, était une source de danger permanent pour l'administration. Le gouvernement, qui s'était engagé dans une politique de respect des garanties constitutionnelles, hésitait à interdire un journal ou à imposer la censure ; par conséquent, la critique était débridée. À l'exception de […] *Nueva Era* et de quelques journaux encore moins importants, la presse de la ville de Mexico s'opposait en bloc au gouvernement.[406]

La presse illustrée de l'époque, à l'exception d'*El Mundo Ilustrado*, était cependant beaucoup moins critique que la presse quotidienne envers Francisco Madero et son gouvernement. Quoi qu'il en soit, l'acharnement contre celui qui avait poussé Porfirio Díaz à l'exil s'arrêta avec la *Decena Trágica* et le coup d'État de Victoriano Huerta qui donna à Madero « une dimension héroïque qu'il n'avait pas eue lorsqu'il était président ».[407] Les deux années qui suivirent l'assassinat de Madero furent celles de l'exaltation du martyr, victime de son opposition à la Réaction, incarnée par Huerta. Cependant, cette trêve fut de courte durée et les critiques envers la gestion politique de Madero et sa personnalité même resurgirent dès l'installation des *constitutionnalistes* au pouvoir en 1915. Ce fut pendant la période allant de la fin de la guerre civile à la présidence de Plutarco Elías Calles que Madero suscita le plus grand nombre de polémiques, même si Cárdenas, en 1937, s'insurge encore contre ces débats qu'il juge stériles.[408]

Le jugement très sévère porté par Ramón Puente dans *El Universal Ilustrado* à l'occasion du quinzième anniversaire de la Révolution constitue donc une exception dans la presse illustrée des années trente :

---

[406] CUMBERLAND, Charles C., *Madero y la Revolución Mexicana*, Mexico : Siglo XXI, 1981, p.266 : « La prensa de la ciudad de México, que se volvía más violentamente antimaderista cada día, era fuente de constantes peligros para la administración. El gobierno, comprometido con una política de respeto por las garantías constitucionales, vacilaba en cerrar algún periódico o imponer la censura, y por lo tanto la crítica era desenfrenada. Con excepción de […] *Nueva Era* y unos pocos periódicos de importancia aún menor, la prensa de la ciudad de México se oponía en bloque al gobierno ».

[407] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.21 : « […] in the aftermath of his death Madero acquired heroic dimensions he had not had while president ».

[408] *Los presidentes de México ante la nación, informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966*, Mexico : Cámara de Diputados, 1966, Tome IV, p.74.

> Madero, malheureusement, était une antithèse de Porfirio Díaz ; il n'avait ni la vigueur, ni la préparation, ni le tempérament, ni l'audace pour affronter la situation que ses doctrines avaient provoquée. […] La politique *madériste* fut faite de vacillements, de revendications et de forces combinées de façon peu harmonieuse, et, par conséquent, ce fut une politique d'échecs. Madero était un homme politique en théorie, pétri de bonnes intentions, un idéal face à une réalité pervertie. Son destin était de périr dans sa tentative de rénover avec douceur une administration corrompue, mais son sacrifice lui permet de se racheter.[409]

Malgré la teneur négative de cet écrit, la dernière phrase souligne toutefois la sympathie envers Madero qui était de mise dans la Post-Révolution. Le surnom qui lui a été durablement octroyé, celui d'« apôtre de la démocratie », ainsi que l'appellation réitérée de « martyr de la révolution », rappellent qu'il est considéré comme l'un des précurseurs des idéaux politiques révolutionnaires et qu'il a fait don de sa vie pour lutter contre les conservateurs. À la différence de Zapata, Villa et Carranza, il a été assassiné par des contre-révolutionnaires et non pas par des factions révolutionnaires ennemies. C'est pourquoi, plus que les trois autres héros, « Madero a pu être utilisé par le gouvernement [de la Post-Révolution] comme un symbole de l'unité révolutionnaire ».[410]

2.1.1. La fonction illustrative des portraits de Madero

La vision positive, ou éventuellement neutre, de Francisco Madero est d'ailleurs celle qui prédomine dans les revues illustrées entre 1921 et 1940. Comme pour le reste des photographies de la Révolution, les images de Madero sont très peu présentes avant 1928 (à deux reprises seulement). Sa figure réapparaît avec la volonté de Plutarco Elías Calles de mettre en avant la Révolution et les idéaux qu'elle véhicule, afin qu'ils deviennent les fondements du nouveau parti. C'est au tournant des années vingt et trente que les figures héroïques révolutionnaires s'installent véritablement dans la presse illustrée.

Cependant, les photographies de Madero, davantage que celles de Carranza et d'Obregón, sont la plupart du temps associées à des pages commémoratives ou des récits qui ne constituent pas des hommages directs à l'« apôtre de la démocratie ». Comme nous l'avons déjà remarqué, il est presque systématiquement inclus dans les

---

[409] *El Universal Ilustrado*, 21 novembre 1935 : « Madero, desgraciadamente, era una antítesis de Porfirio Díaz; no tenía la apariencia de vigor, ni la preparación, ni el temperamento, ni la audacia para enfrentarse a la situación que habían provocado sus doctrinas. […] La política maderista fue [sic] de titubeos, de reivindicaciones y de fuerzas desarmoniosamente combinadas y, por lo mismo, de fracaso. Madero era un político en teoría, en buenas intenciones, en ideal, ante una realidad pervertida. Su destino era perecer en el intento de renovar con suavidad una administración corrompida; pero lo redime su sacrificio ». Ce texte est tiré de la page intitulée « Los Políticos de la Revolución », voir figure 104, chapitre 3.

[410] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.38 : « More than the other three heroes considered here, Madero could be utilized by the government as a symbol of revolutionary unity ».

pages commémoratives de la *Decena Trágica*[411], mais pas seulement. Les portraits de Madero illustrent de nombreux autres récits, qui ne font pas toujours référence à ses actions, par exemple des épisodes du livre de Luz Corral de Villa, *Pancho Villa en la intimidad* (figure 111).

PANCHO VILLA
en la intimidad
POR
LUZ CORRAL VDA. DE VILLA
LUNA DE MIEL INTERRUMPIDA
Ma. Luisa Villa, a los tres años de edad, otra de las hijas de Hipólito Villa.
Francisco Villa, el primogénito de Hipólito, el hermano inseparable del famoso guerrillero
Don Francisco I. Madero, días a que se refiere este relato.
SUEÑOS REALIZADOS
TUBERCULOSIS
TESTIMONIOS
INSTITUTO MEDICO STANDARD
CHILE 26
MEXICO, D. F.
LAS PALMERAS

Figure 111. *Jueves de Excélsior*, 2 février 1939. « María Luisa Villa, à trois ans, une autre des filles d'Hipólito Villa – Francisco Villa, l'aîné d'Hipólito, le frère inséparable du célèbre guérilléro – Don Francisco I. Madero, à l'époque de ce récit »

Ce chapitre du livre écrit par Luz Corral de Villa, publié sous forme de feuilleton dans *Jueves de Excélsior*, est le récit de l'installation de Luz Corral avec son mari Francisco Villa dans la ville de Chihuahua, après leur mariage le 29 mai 1911. Francisco Madero n'est évoqué que pour rappeler que, pendant leur lune de miel en juillet 1911 à Mexico, ils se sont rendus à Tehuacán pour une entrevue entre le Caudillo du Nord et le futur président. Le texte est exclusivement le récit des premiers mois de vie commune entre l'auteur et Villa ; la Révolution et ses acteurs sont à peine évoqués en toile de fond. Il n'empêche que la rédaction de la revue a choisi de publier de façon très visible sur la première page de ce récit un portrait classique de Madero. La taille du portrait est la même que celle du portrait du neveu de Villa, fils de son frère Hipólito, qui n'est même pas mentionné au cours de cet épisode. Nous retrouvons donc pour le traitement photographique des héros la même utilisation des images que pour les événements de la Révolution : un usage à des fins strictement illustratives. Ici, le portrait de Madero ressort grâce à la mise en page, afin d'attirer l'œil du lecteur, qui

[411] Voir, par exemple, figures 80, 84 et 90, chapitre 3.

associe le nom de Pancho Villa, inscrit en lettres capitales, à la photographie se trouvant immédiatement à la droite du titre.

Les photographies où l'on voit Madero servent donc souvent d'illustration à des récits qui n'ont pas de relation étroite avec son histoire en tant que révolutionnaire. Cette fonction illustrative des portraits de héros se vérifie pour les quatre autres personnages dont il sera question dans ce chapitre. Ainsi, on retrouve ce même portrait de Francisco Madero illustrant des récits tout à fait différents. Dix ans auparavant, *Jueves de Excélsior* avait également utilisé cette photographie pour illustrer une page sur « Le dix-neuvième anniversaire de la Révolution » (figure 112). Le portrait de Madero était alors entouré de celui d'Áquiles Serdán et de José María Pino Suárez, et servait à commémorer les débuts de la guerre civile.

JUEVES DE EXCELSIOR

México, D. F., 21 de noviembre de 1929

El XIX Aniversario de la Revolución.-Madero y Pino Suárez

Figure 112. *Jueves de Excélsior*, 21 novembre 1929. « Façade de la maison d'Áquiles Serdán dans la ville de Puebla, berceau du mouvement libertaire. On peut voir sur les murs les impacts des balles tirées lors des affrontements du 20 novembre 1910 – Áquiles Serdán, premier martyr de la révolution mexicaine – Don Francisco I. Madero, l'« Apôtre de la Démocratie » - Don José María Pino Suárez, sacrifié dans la Prison – Monument érigé dans la Prison à la mémoire de don Francisco I. Madero. La gratitude populaire dépose aux pieds de la statue de l'Apôtre de nombreuses offrandes florales le 20 novembre de chaque année »

Ce même portrait avait déjà été publié par *Revista de Revistas* le 25 février 1923 afin de composer une page sur les dix ans de la *Decena Trágica*. Ces multiples réutilisations d'une même photographie démontrent à la fois qu'une même revue conservait les clichés pour s'en servir ultérieurement, même pendant la période

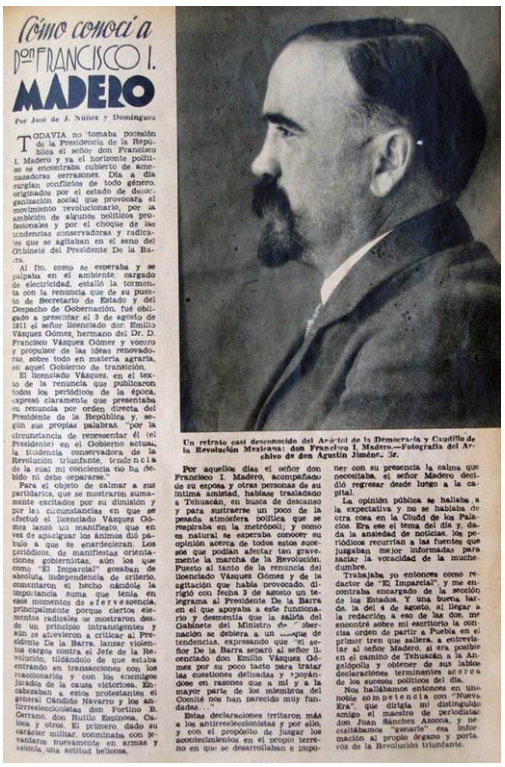
chaotique que fut la Révolution Mexicaine[412], et que ces clichés circulaient entre les différentes revues. Dans la mesure où il semblerait que les archives de ces revues aient disparu, il a été impossible de vérifier si la circulation se faisait directement de revue à revue, ou bien à travers une agence de photographie.

Malgré le manque de correspondance systématique entre la publication d'un portrait et les écrits d'une page, le fait de montrer de façon réitérée aux lectorats des différents magazines des photographies des héros (Madero dans ce cas précis) les a familiarisés avec ces figures, les intégrant ainsi progressivement à l'univers photographique de la Révolution. Les légendes n'étant que très rarement péjoratives, la publication répétée de ces portraits contribue à donner une image positive de ceux que l'histoire officielle a choisi d'ériger en héros.

2.1.2. L'« Apôtre » Madero

Sur l'ensemble des 35 pages sur lesquelles sont publiées des photographies de Madero, seules six d'entre elles sont véritablement consacrées au personnage. Ces pages ont donc pour objectif explicite de conter un récit dans lequel Madero a joué un rôle de premier plan ou d'honorer sa mémoire. José de J. Núñez y Domínguez raconte par exemple sur une double page comment il a rencontré pour la première fois Francisco I. Madero, afin de l'interviewer à Puebla pour le journal *porfiriste* d'opposition, *El Imparcial*.[413] L'auteur, directeur de *Revista de Revistas* de 1915 à 1924, offre donc, quelques années après son départ, un récit anecdotique se déroulant lors de la brève présidence *madériste*. Ce récit est illustré à la première page par un portrait inhabituel de Madero de profil (figure 113) et à la deuxième page par la célèbre image de Madero et Huerta au balcon de la photographie Daguerre.

[412] *Revista de Revistas* a publié ce portrait de Madero à quatre reprises pendant la guerre : le 22 octobre 1911 en couverture pour annoncer l'élection de Madero à la présidence, le 23 février 1913 dans le numéro extra sur la *Decena Trágica*, ainsi que le 2 mars et le 13 avril 1913 pour illustrer des pages en relation avec la mort de Francisco Madero.
[413] *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932, « Como conocí a don Francisco I. Madero ».



Cómo conocí a DON FRANCISCO I. MADERO

Por José de J. Núñez y Domínguez

TODAVIA no tomaba posesión de la Presidencia de la República el señor don Francisco I. Madero y ya el horizonte político se encontraba cubierto de amenazadoras cerrazones. Día a día surgían conflictos de todo género, originados por el estado de desorganización social que provocara el movimiento revolucionario, por la ambición de algunos políticos profesionales y por el choque de las tendencias conservadoras y radicales que se agitaban en el seno del Gabinete del Presidente De la Barra.

Al fin, como se esperaba y se palpaba en el ambiente, cargado de electricidad, estalló la tormenta con la renuncia que de su puesto de Secretario de Estado y del Despacho de Gobernación, fué obligado a presentar el 3 de agosto de 1911 el señor licenciado don Emilio Vázquez Gómez, hermano del Dr. D. Francisco Vázquez Gómez y vocero y propulsor de las ideas renovadoras, sobre todo en materia agraria, en aquel Gobierno de transición.

El licenciado Vázquez, en el texto de la renuncia que publicaron todos los periódicos de la época, expresó claramente que presentaba su renuncia por orden directa del Presidente de la República y, según sus propias palabras, "por la circunstancia de representar él (el Presidente) en el Gobierno actual, la tendencia conservadora de la Revolución triunfante, tendencia de la cual mi conciencia no ha debido ni debe separarse."

Para el objeto de calmar a sus partidarios, que se mostraron sumamente excitados por su dimisión y por las circunstancias en que se efectuó el licenciado Vázquez Gómez lanzó un manifiesto que en vez de apaciguar los ánimos dió pábulo a que se enardecieran. Los periódicos, de manifiestas orientaciones gobiernistas, aún los que como "El Imparcial" gozaban de absoluta independencia de criterio, comentaron el hecho dándole la importancia suma que tenía en esos momentos de efervescencia, principalmente porque ciertos elementos radicales se mostraron desde un principio intransigentes y aun se atrevieron a criticar al Presidente De la Barra, lanzar violentos cargos contra el Jefe de la Revolución, tildándolo de que estaba entrando en transacciones con los reaccionarios y con los elementos lastrados de la causa victoriosa. Encabezaban a estos protestantes el general Cándido Navarro y los antirreeleccionistas don Fortino B. Cerrano, don Rutilo Espinoza, Calosa y otros. El primero, dado su carácter militar, conminaba con revindicar nuevamente en armas y reunía una actitud hellosa,

Un retrato casi desconocido del Apóstol de la Democracia y Caudillo de la Revolución Mexicana: don Francisco I. Madero.—Fotografía del Archivo de don Agustín Jiménez, Jr.

Por aquellos días el señor don Francisco I. Madero, acompañado de su esposa y otras personas de su íntima amistad, habíase trasladado a Tehuacán, en busca de descanso y para sustraerse un poco de la pesada atmósfera política que se respiraba en la metrópoli; y como es natural se esperaba conocer su opinión acerca de todos estos sucesos que podían afectar tan gravemente la marcha de la Revolución. Puesto al tanto de la renuncia del licenciado Vázquez Gómez y de la agitación que había provocado, dirigió con fecha 3 de agosto un telegrama al Presidente De la Barra en el que apoyaba a este funcionario y desmentía que la salida del Gabinete del Ministro de Gobernación se debiera a un ...que de tendencias, expresando que "el señor De la Barra separó al señor licenciado don Emilio Vázquez Gómez por su poco tacto para tratar las cuestiones delicadas y apoyándose en razones que a mí y a la mayor parte de los miembros del Comité nos han parecido muy fundadas..."

Estas declaraciones irritaron más a los antirreeleccionistas y por ello, y con el propósito de juzgar los acontecimientos en el propio terreno en que se desarrollaban e imponer con su presencia la calma que necesitaba, el señor Madero decidió regresar desde luego a la capital.

La opinión pública se hallaba, a la expectativa y no se hablaba de otra cosa en la Ciudd de los Palacios. Era este el tema del día y, dada la ansiedad de noticias, los periódicos recurrían a las fuentes que juzgaban mejor informadas para saciar la voracidad de la muchedumbre.

Trabajaba, yo entonces como redactor de "El Imparcial", y me encontraba encargado de la sección de los Estados. Y una buena tarde, la del 4 de agosto, al llegar a la redacción a eso de las dos, me encontré sobre mi escritorio la orden de partir a Puebla en el primer tren que saliera, a entrevistar al señor Madero, si era posible en el camino de Tehuacán a la Angelópolis y obtener de sus labios declaraciones terminantes acerca de los sucesos políticos del día.

Nos hallábamos entonces en una noble competencia con "Nueva Era", que dirigía mi distinguido amigo el maestro de periodistas don Juan Sánchez Azcona, y necesitábamos "ganarle" esa información al propio órgano y portavoz de la Revolución triunfante.

Figure 113. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Un portrait presque inconnu de l'Apôtre de la Démocratie et Caudillo de la Révolution Mexicaine don Francisco I. Madero »

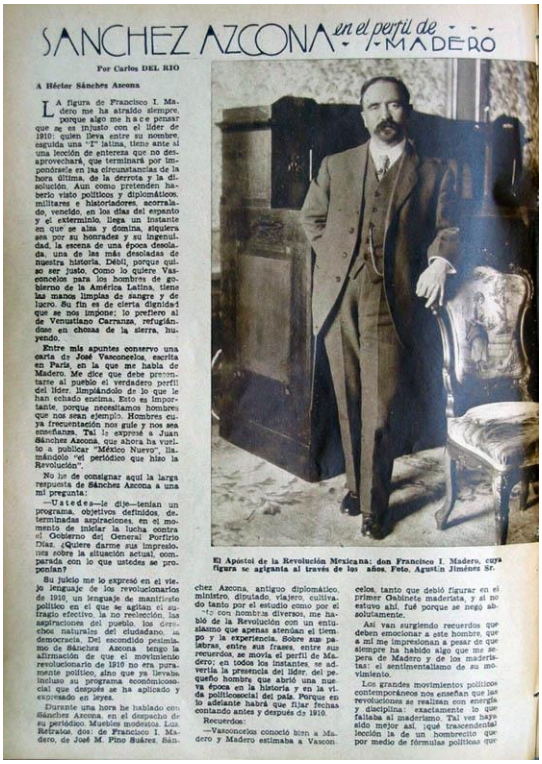
Revista de Revistas publie un autre récit le même jour intitulé « Sánchez Azcona – Dans le profil de Madero »[414] et écrit par Carlos del Río. Le propos de l'auteur est d'honorer l'héritage politique légué par le premier président de la Révolution, en rapportant les propos de Juan Sánchez Azcona, *madériste* de la première heure, toujours fidèle à son maître à penser pendant la Post-Révolution. Carlos del Río dépeint ainsi un homme courageux et digne :

> Bien que des hommes politiques, des diplomates, des militaires et des historiens prétendent l'avoir vu traqué, vaincu, pendant les journées d'épouvante et d'extermination[415], il arrive un moment où il se redresse et domine, ne serait-ce que grâce à son honnêteté et son ingénuité. […] Faible, parce qu'il a voulu être juste. Comme le veut Vasconcelos pour les gouvernants d'Amérique Latine, il n'a pas les mains tachées de sang ou de profits. D'une certaine façon, sa fin est digne et mérite le respect : je la préfère à celle de Venustiano Carranza qui, fuyant, se réfugie dans des cabanes de la sierra.[416]

Les photographies choisies pour accompagner ce texte élogieux renforcent l'image d'un homme sérieux, honorable et digne. La photographie de la première page

[414] *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932, « Sánchez Azcona – En el perfil de Madero ».
[415] Cette expression fait référence à la *Decena Trágica*.
[416] « Aun como pretenden haberlo visto políticos y diplomáticos, militares e historiadores, acorralado, vencido, en los días del espanto y el exterminio, llega un instante en que se alza y domina, siquiera sea por su honradez y su ingenuidad […] Débil, porque quiso ser justo. Como lo quiere Vasconcelos para los hombres de gobierno de la América Latina, tiene las manos limpias de sangre y de lucro. Su fin es de cierta dignidad que se nos impone ; lo prefiero al de Venustiano Carranza, refugiándose en chozas de la sierra, huyendo ».

de ce récit, qui occupe plus d'un quart de l'espace, montre un homme mûr, impeccablement habillé et sûr de lui (figure 114). Madero porte un costume trois pièces de couleur sombre, une cravate, une montre de gousset dont on aperçoit la chaînette et des chaussures de ville. Dans une attitude décontractée, il a placé son bras droit derrière son dos et sa main gauche repose de façon nonchalante sur le dossier d'une chaise. Ce portrait réalisé en studio montre à la fois un homme à l'aise face à l'objectif et qui semble confiant et posé. Cette photographie correspond point par point à l'image de Madero que prétend transmettre à ses lecteurs Carlos del Río. Enfin, la légende vient encore ajouter de la noblesse à ce portrait déjà flatteur, puisqu'il est dit de la figure de « l'Apôtre de la Révolution Mexicaine » qu'elle grandit chaque jour, sous-entendu dans la mémoire des Mexicains et pour la postérité.



SANCHEZ AZCONA *en el perfil de* MADERO

Por Carlos DEL RIO

A Héctor Sánchez Ascona

LA figura de Francisco I. Madero me ha atraído siempre, porque algo me hace pensar que se es injusto con el líder de 1910: quien lleva entre su nombre, seguida una "I" latina, tiene ante sí una lección de entereza que no desaprovechará, que terminará por imponérsele en las circunstancias de la hora última, de la derrota y la disolución. Aun como pretenden haberlo visto políticos y diplomáticos, militares e historiadores, acorralado, vencido, en los días del espanto y el exterminio, llega un instante en que se alza y domina, siquiera sea por su honradez y su ingenuidad, la escena de una época desolada, una de las más desoladas de nuestra historia. Débil, porque quiso ser justo. Como lo quiere Vasconcelos para los hombres de gobierno de la América Latina, tiene las manos limpias de sangre y de lucro. Su fin es de cierta dignidad que se nos impone; lo prefiero al de Venustiano Carranza, refugiándose en chozas de la sierra, huyendo.

Entre mis apuntes conservo una carta de José Vasconcelos, escrita en París, en la que me habla de Madero. Me dice que debe presentarse al pueblo el verdadero perfil del líder, limpiándole de lo que le han echado encima. Esto es importante, porque necesitamos hombres que nos sean ejemplo. Hombres cuya frecuentación nos guíe y nos sea enseñanza. Tal lo expresa a Juan Sánchez Azcona, que ahora ha vuelto a publicar "México Nuevo", llamándolo "el periódico que hizo la Revolución".

No le de consignar aquí la larga respuesta de Sánchez Azcona a una mi pregunta:

—Ustedes—le dije—tenían un programa, objetivos definidos, determinadas aspiraciones, en el momento de iniciar la lucha contra el Gobierno del General Porfirio Díaz. ¿Quiere darme sus impresiones sobre la situación actual, comparada con lo que ustedes se proponían?

Su juicio me lo expresó en el viejo lenguaje de los revolucionarios de 1910, un lenguaje de manifiesto político en el que se agitan el sufragio efectivo, la no reelección, las aspiraciones del pueblo, los derechos naturales del ciudadano, la democracia. Del encendido proclamo de Sánchez Azcona tengo la afirmación de que el movimiento revolucionario de 1910 no era puramente político, sino que ya llevaba incluso su programa económico-social que después se ha aplicado y estrenado en leyes.

Durante una hora he hablado con Sánchez Azcona, en el despacho de su periódico. Muebles modestos. Los retratos, dos: de Francisco I. Madero, de José M. Pino Suárez. Sánchez Azcona, antiguo diplomático, ministro, diputado, viajero, cultivado tanto por el estudio como por el trato con hombres diversos, me habló de la Revolución con un entusiasmo que apenas atenúan el tiempo y la experiencia. Sobre sus palabras, entre sus frases, entre sus recuerdos, se movía el perfil de Madero; en todos los instantes, se advertía la presencia del líder, del pequeño hombre que abrió una nueva época en la historia y en la vida política social del país. Porque en lo adelante habrá que fijar fechas contando antes y después de 1910.

Recuerdos:

—Vasconcelos conoció bien a Madero y Madero estimaba a Vasconcelos, tanto que debió figurar en el primer Gabinete maderista, y si no estuvo ahí, fué porque se negó absolutamente.

Así van surgiendo recuerdos que deben emocionar a este hombre, que a mí me impresionan a pesar de que siempre ha habido algo que me separa de Madero y de los maderistas: el sentimentalismo de su movimiento.

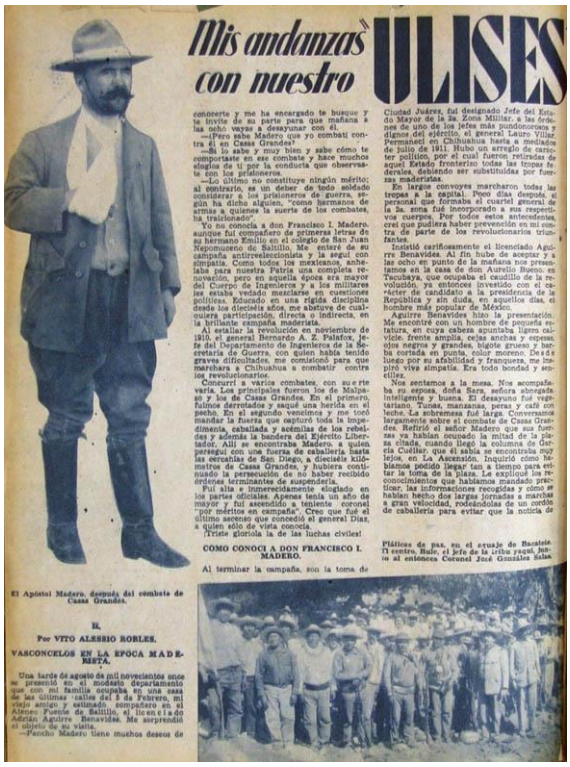
Los grandes movimientos políticos contemporáneos nos enseñan que las revoluciones se realizan con energía y disciplina: exactamente lo que faltaba al maderismo. Tal vez hayan sido mejor así, qué trascendental lección la de un hombrecito que por medio de fórmulas políticas que

El Apóstol de la Revolución Mexicana: don Francisco I. Madero, cuya figura se agiganta al través de los años. Foto. Agustín Jiménez Sr.

Figure 114. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « L'Apôtre de la Révolution Mexicaine : don Francisco I. Madero, dont la figure devient géante au fil du temps »

À la deuxième page, un autre portrait de studio, sur lequel sont réunis Madero et Pino Suárez (voir figure 101, chapitre 3) souligne à nouveau la respectabilité du président de la République. Il se tient ici assis sur une chaise confortable en bois sculpté. Le nœud papillon blanc, la bande présidentielle et ses gants immaculés ajoutent à l'élégance de son costume trois pièces. Il occupe le centre de la photographie et la place d'honneur, tandis que José María Pino Suárez semble l'épauler en se tenant débout, légèrement derrière lui, sa main posée sur le dossier de la chaise. Le choix de ces deux portraits démontre la volonté de donner une image positive de Francisco Madero à travers la photographie. Nous avions vu au début de ce travail comment *El Mundo Ilustrado* avait fait preuve d'ingéniosité visuelle en

choisissant des photographies peu flatteuses de Madero afin d'indiquer subtilement son désaccord avec le nouveau chef de l'État. Il est vrai que Madero, en raison de sa petite stature et d'une personnalité plutôt posée et réfléchie, était la cible idéale des photographies dénigrantes. Pour reprendre les mots d'Ilene O'Malley, il ne collait pas à l'idée du « macho […] *leader* d'hommes ».[417] Pendant la période post-révolutionnaire, on remarque cependant que les revues reprennent uniquement des portraits et des photographies présentant Madero sous son meilleur jour. C'est encore le cas dans *Jueves de Excélsior*, lorsque la revue lance un nouveau récit sous forme de feuilleton : « Mes pérégrinations avec notre "Ulysse" »[418] (figure 115).


Mis andanzas con nuestro ULISES

El Apóstol Madero, después del combate de Casas Grandes.

II.

Por VITO ALESSIO ROBLES.

VASCONCELOS EN LA EPOCA MADERISTA.

COMO CONOCI A DON FRANCISCO I. MADERO.

Figure 115. *Jueves de Excélsior*, 10 février 1938. « L'Apôtre Madero après le combat de Casas Grandes – Négociations de paix dans les environs de Bacatete. Au centre, Bule, le chef de la tribu yaqui, aux côtés de José González Salas, colonel à cette époque-là »

Il s'agit des aventures de Vito Alessio Robles, relatées par lui-même. Ce major de l'armée fédérale *porfiriste* en 1910 et 1911 participe néanmoins au gouvernement de Madero en 1912, puis rejoint la révolution *constitutionnaliste* en 1914.[419] Le récit se poursuit plusieurs mois dans la revue et se penche par la suite sur la vie de l'auteur une fois la Révolution terminée. Ce premier épisode relate la rencontre entre Francisco Madero et Vito Alessio Robles, qui avait combattu face à lui lors de la bataille de Casas

[417] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.20 : « the *capitalinos* awaited a conquering hero who fulfilled their macho concept of a leader of men ».
[418] « Mis andanzas con nuestro "Ulises" ».
[419] *Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana*, Mexico : INEHRM, 1992, « Coahuila » pp.257-259.

Grandes. L'auteur, qui se souvient de cette rencontre étrange avec celui que ses troupes avaient affronté, dit qu'il sortit de l'entretien avec l'impression « d'avoir connu un homme bon et probe ».[420] La photographie choisie par la rédaction pour illustrer ce texte renvoie l'image d'un chef militaire simple, et peut-être vulnérable, mais digne. En effet, le bras en écharpe rappelle que même le premier des révolutionnaires pouvait être atteint ; il souligne aussi le fait que Madero s'exposait aux côtés de ses hommes, rappelant son courage. Contrairement aux portraits de studio précédemment décrits, son habillement est ici extrêmement simple : une veste militaire, des bottes et un chapeau. Madero n'a jamais endossé d'uniforme militaire ostentatoire, avec galons et décorations. Il a toujours préféré le costume civil à celui du monde militaire. La taille et l'emplacement de cette photographie détourée agrandissent la figure de Madero et en font visuellement le personnage principal du récit.

Bien que cette dernière photographie suggère le rôle militaire de Francisco I. Madero, l'appellation utilisée dans la légende renvoie à la terminologie religieuse habituellement associée à la démocratie. En effet, les textes évoquent plus volontiers « l'apôtre de la démocratie » que « l'apôtre de la Révolution ». On constate d'ailleurs que, sur l'ensemble des pages commémoratives où figurent des photographies de Madero, plus des deux tiers mettent en avant son rôle d'homme politique. Les photographies qui le montrent en tant que militaire, en général en rapport avec la bataille de Ciudad Juárez, sont peu nombreuses. Tant les photographies sélectionnées que les légendes qui leur sont associées relaient donc l'idée que Francisco Madero entre dans le panthéon des héros de la Révolution en raison de sa contribution à l'élaboration des idéaux révolutionnaires. La plupart des portraits le montrent en costume civil et peu à peu, l'appellation « apôtre de la démocratie » se généralise.

Au sein des pages qui rassemblent plusieurs personnalités de la Révolution pour honorer leur mémoire et commémorer leur passage dans la construction de l'histoire du XXe siècle mexicain, Madero apparaît d'ailleurs toujours aux côtés des autres personnalités politiques, telles Carranza, Obregón, Calles ou Cárdenas, et très rarement en compagnie des révolutionnaires Francisco Villa ou Emiliano Zapata. Dans les années trente, les photographies de Madero sont donc reproduites dans la presse illustrée afin de souligner la continuité entre le premier révolutionnaire et les gouvernants issus du Parti National Révolutionnaire (voir figure 103 et figure 104, chapitre 3). Cependant, on constate que les portraits de ce « martyr de la Révolution » sont très peu présents au sein du corpus restreint actuel de photographies de la guerre civile. Seules deux photographies ont réellement traversé le XXe siècle : Madero à cheval arrivant au *zócalo* de la capitale et Madero en compagnie de Huerta au balcon de la Photographie Daguerre pendant la *Decena Trágica* (voir figure 80, chapitre 3). Les raisons de la survivance de ces deux images sont diverses : la première image est le symbole de la résistance de Madero face à la trahison et de son courage qui va lui être fatal ; la deuxième est la démonstration visuelle de l'hypocrisie de Huerta,

[420] « […] la gratísima impresión […] de haber conocido a un hombre bueno y probo ».

« l'usurpateur », qui ose se montrer en compagnie de celui qu'il va faire assassiner pour le remplacer. Ces deux photographies ont été prises lors de la semaine d'affrontements à Mexico qui a converti Madero de cible de la risée en héros et martyr à la fois. Elles sont également la représentation de l'événement qui a relancé la Révolution. La multiplicité de symboles qu'elles renferment explique pourquoi elles sont plus présentes aujourd'hui dans le corpus photographique révolutionnaire que les portraits de studio de Francisco Madero visuellement très réglementés. La conclusion d'Ilene O'Malley sur le destin de l'image publique de Madero après 1940 peut s'appliquer autant à son image dans les écrits qu'à son image photographique :

> Alors que les propagandistes ont amplement réussi à changer la première image pusillanime de Madero en celle d'une bienveillance sainte qui inspire un respect superficiel, ils ont échoué dans l'entreprise de donner à cette image assez d'attrait viril pour encourager l'identification populaire ou exciter la fantaisie. Le culte officiel de Madero [à partir des années quarante] est devenu une forme superflue et inefficace de propagande.[421]

L'aspect physique de Madero, un homme de petit taille au visage souriant et avenant, a certainement joué en défaveur d'une mythification de sa personnalité à travers la photographie. En effet, il impressionne davantage par sa volonté et ses idées que par l'image visuelle qu'il offre. La figure de Carranza, en raison de l'âge avancé du « Premier Chef » qui lui confère l'aspect d'un « sage », a également des difficultés à s'imposer comme modèle révolutionnaire.

2.2. Venustiano Carranza

Le « Premier Chef de l'armée *constitutionnaliste* », moteur de la deuxième phase de la Révolution visant à renverser Victoriano Huerta, est également un personnage controversé. Malgré le titre qui lui a été donné lors de la rédaction du Plan de Guadalupe, les véritables figures militaires de l'armée *constitutionnaliste* sont Francisco Villa et Álvaro Obregón.[422] Comme Francisco Madero, Venustiano Carranza est issu d'une famille aisée de l'Etat du Coahuila et, comme lui également, il laissera davantage le souvenir d'un homme politique que celui d'un chef militaire. L'héritage principal qu'on lui reconnaît après 1920 est d'avoir doté le Mexique de la Constitution du 5 février 1917, à forte teneur sociale, d'où le surnom durable de « Père de la Constitution ».

---

[421] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.39 : « And while propagandists largely succeeded in changing Madero's earlier pusillanimous image to one of saintly benevolence that commanded perfunctory respect, they failed to give that image enough manly appeal to invite popular identification or excite fantasies. The official cult of Madero became a superfluous and ineffective form of propaganda ».

[422] *Ibidem*, p.71.

La position de *leader* occupée par Carranza est remise en question pendant la campagne présidentielle de 1920 lorsqu'il choisit un candidat, l'ingénieur civil Ignacio Bonillas. Il lui est reproché de déroger à la règle suprême instituée par Francisco Madero contre Porfirio Díaz : « suffrage effectif, pas de réélection » (« sufragio efectivo, no reelección ») ; les autres généraux issus de la Révolution, qui espéraient pouvoir être candidats à la présidence, voient dans ce choix une volonté de Carranza de continuer à régner en manipulant Bonillas.[423] C'est pour cette raison qu'éclate la révolte d'Agua Prieta, menée par Álvaro Obregón et Adolfo de la Huerta, qui pousse Carranza à la fuite vers l'exil. Il est assassiné à Tlaxcalantongo le 21 mai 1920, avant d'avoir pu embarquer à Veracruz. Adolfo de la Huerta est alors désigné président par intérim et, à la fin de l'année 1920, Álvaro Obregón est élu à la présidence de la République pour un mandat de quatre ans.

Le pouvoir étant alors occupé par les *aguaprietistas*[424], il n'est pas surprenant que les honneurs officiels faits à Carranza aient été très limités pendant les années vingt. Comme pour Madero, seules deux photographies de Carranza ont été publiées dans la presse illustrée avant 1928. La campagne lancée par Calles pour l'unité de la famille révolutionnaire réhabilite Venustiano Carranza, qui est officiellement incorporé au panthéon des héros nationaux en 1931[425] – en même temps qu'Emiliano Zapata -, preuve de la volonté de gommer les différences entre factions révolutionnaires. C'est également un moyen d'encourager une « attitude de vénération envers les "leaders" » et d'institutionnaliser cet « aspect autoritaire du patriarcat comme un élément de l'appareil culturel d'État ».[426]

Tout au long des années trente, son image de héros de la Révolution se fixe progressivement dans l'histoire officielle et dans la presse. Dans ce même texte où il s'en était sévèrement pris à Madero, Ramón Puente loue au contraire les mérites de Carranza dans la mise en place du nouvel ordre post-révolutionnaire :

> La Révolution produit […] le véritable initiateur d'un changement profond dans la société mexicaine : Venustiano Carranza, antithèse de Victoriano Huerta, en vertus civiques, en austérité, en histoire, en ténacité. Malgré une longue vie pendant le *porfirisme*, il est néanmoins un rebelle et un innovateur ; il ne va pas très loin parce que son caractère le rend trop circonspect et méfiant envers les élans populaires […]. Ce fut sa chute, et sa tragédie, d'autant plus douloureuse que ses bourreaux étaient des fils légitimes de son régime. Carranza est un homme politique de transition et de courage; la grande aventure lui coûte la vie, mais il pose les fondements d'une nouvelle ère, de façon inébranlable.[427]

---

[423] *Ibidem*, p.76.

[424] *aguaprietistas* : partisans de la révolte d'Agua Prieta.

[425] *Ibidem*, p.60 : l'incorporation au panthéon des héros correspond en fait à faire graver en lettres d'or le nom de Carranza et celui de Zapata sur le mur du Congrès. Cette décision est prise à travers un vote au Congrès.

[426] *Ibidem*, p.79 : « It was also a way of encouraging a worshipful attitude toward "leaders" and of institutionalizing this somewhat authoritarian aspect of patriarchy as part of the state's cultural apparatus ».

[427] *El Universal Ilustrado*, 21 novembre 1935 : « La Revolución produce […] al verdadero iniciador de un cambio profundo en la sociedad mexicana : Venustiano Carranza, antítesis de Victoriano Huerta, en virtudes cívicas, en austeridad, en historia, en tesón. Con una larga vida en el porfirismo es, sin embargo, un rebelde y un innovador; no va muy lejos, porque su carácter es demasiado circunspecto y desconfiado de los impulsos populares […]. Esa fue su caída y su tragedia, tanto más dolorosa cuanto que sus victimarios eran hijos legítimos de su régimen. Carranza es un político de transición y de valentía; la gran

L'image de l'homme du changement, du fondateur du nouvel ordre constitutionnel, ainsi que l'image de l'homme fuyant, trahi par ses alliés d'un temps, sont celles qui perdurent dans la mémoire collective. Paradoxalement, dans la presse illustrée de 1921 à 1940, les pages rappelant sa fuite et son assassinat ainsi que les pages le présentant comme un militaire[428] sont plus nombreuses que les sujets qui l'honorent en tant qu'homme politique.[429]

2.2.1. Carranza en fuite

La dernière impression laissée par Venustiano Carranza est celle de sa fuite en direction de Veracruz en mai 1920, après sa défaite à Mexico face aux rebelles d'Agua Prieta. L'image de l'homme âgé et respectable s'enfuyant précipitamment en train avec ses partisans, puis s'enfonçant dans la sierra pour échapper à ceux qui le traquent, s'est imprimée de façon durable dans les esprits. La presse illustrée reprend donc largement le récit de la fin tragique de cet homme, d'autant plus que de nombreuses photographies de son dernier voyage ont été prises. À l'occasion du douzième anniversaire de sa mort, *Revista de Revistas* publie un reportage de quatre pages sur « Les derniers moments du président Carranza »[430], illustré par plusieurs clichés : un grand portrait, une photographie de Carranza abandonnant le train pour fuir à cheval, une autre de la cabane dans laquelle il été assassiné, et enfin, des images de ses funérailles et de sa tombe. La revue s'intéresse à nouveau à la mort du « premier président constitutionnel » dans son numéro presque entièrement consacré au souvenir de la Révolution, le 20 novembre 1932. Elle y revient une troisième fois, de façon un peu plus anecdotique, avec une page au titre éloquent : « Où sont enterrées les viscères du président Carranza »[431] (figure 116). Cette page est un nouvel exemple de réutilisation de photographies par la même revue, puisque chacune des images publiées ici faisait partie de l'un des deux précédents récits sur la mort de Carranza. En haut à droite, pour authentifier sa mort et parce qu'il n'existe pas de photographie du cadavre de Carranza à Tlaxcalantongo, une vue de l'humble cabane dans laquelle il a vraisemblablement été assassiné. Au centre de la page se trouve la photographie de l'objet de l'anecdote, les viscères du président assassiné ; sa taille est disproportionnée par rapport à celle du portrait de Carranza qui domine la page. Ce portrait en médaillon résume la représentation habituelle du « premier président constitutionnel » par la photographie dans la presse illustrée révolutionnaire : celle d'un

aventura le cuesta la vida, pero pone los cimientos de una nueva era, en forma inconmovible », par Ramón Puente. Voir figure 104, chapitre 3.

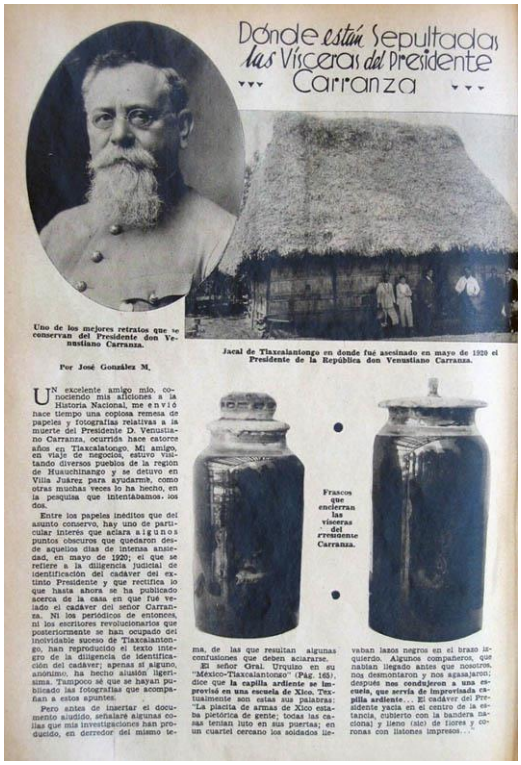
[428] Pour la fuite et l'assassinat : 13 pages sur 42 ; pour les photographies de Carranza en militaire : 17 pages sur 42.

[429] 11 occurrences sur 42 pages.

[430] *Revista de Revistas*, 29 mai 1932 : « Los últimos momentos del Presidente Carranza ».

[431] « Dónde están sepultadas las vísceras del Presidente Carranza ».

homme âgé, digne et respectable, endossant l'uniforme militaire, mais sans ostentation ni prétention.



Donde están Sepultadas las Vísceras del Presidente Carranza

Uno de los mejores retratos que se conservan del Presidente don Venustiano Carranza.

Jacal de Tlaxcalantongo en donde fué asesinado en mayo de 1920 el Presidente de la República don Venustiano Carranza.

Por José González M.

UN excelente amigo mío, conociendo mis aficiones a la Historia Nacional, me envió hace tiempo una copiosa remesa de papeles y fotografías relativas a la muerte del Presidente D. Venustiano Carranza, ocurrida hace catorce años en Tlaxcalantongo. Mi amigo, en viaje de negocios, estuvo visitando diversos pueblos de la región de Huauchinango y se detuvo en Villa Juárez para ayudarme, como otras muchas veces lo ha hecho, en la pesquisa que intentábamos, los dos.

Entre los papeles inéditos que del asunto conservo, hay uno de particular interés que aclara algunos puntos obscuros que quedaron desde aquellos días de intensa ansiedad, en mayo de 1920; el que se refiere a la diligencia judicial de identificación del cadáver del extinto Presidente y que rectifica lo que hasta ahora se ha publicado acerca de la casa en que fué velado el cadáver del señor Carranza. Ni los periódicos de entonces, ni los escritores revolucionarios que posteriormente se han ocupado del incividable suceso de Tlaxcalantongo, han reproducido el texto íntegro de la diligencia de identificación del cadáver; apenas si alguno, anónimo, ha hecho alusión ligerísima. Tampoco sé que se hayan publicado las fotografías que acompañan a estos apuntes.

Pero antes de insertar el documento aludido, señalaré algunas cosillas que mis investigaciones han producido, en derredor del mismo tema, de las que resultan algunas confusiones que deben aclararse.

El señor Gral. Urquizo en su "México-Tlaxcalantongo" (Pág. 165), dice que **la capilla ardiente se improvisó en una escuela de Xico.** Textualmente son estas sus palabras: "La plaicita de armas de Xico estaba pletórica de gente; todas las casas tenían luto en sus puertas; en un cuartel cercano los soldados llevaban lazos negros en el brazo izquierdo. Algunos compañeros, que habían llegado antes que nosotros, nos desmontaron y nos agasajaron; después **nos condujeron a una escuela, que servía de improvisada capilla ardiente...** El cadáver del Presidente yacía en el centro de la estancia, cubierto con la bandera nacional y lleno (sic) de flores y coronas con listones impresos..."

Frascos que encierran las vísceras del renombrado Carranza.

Figure 116. *Revista de Revistas*, 27 mai 1934. « L'un des meilleurs portraits que l'on conserve du Président don Venustiano Carranza – cabane de Tlaxcalantongo où fut assassiné en mai 1920 le Président de la République don Venustiano Carranza – Bocaux qui contiennent les viscères du Président Carranza »

Les pages de commémoration de son assassinat le présentent toujours comme un militaire ; dans la mesure où les dessous de la campagne électorale de 1920 sont à l'origine de sa fuite, il est assez paradoxal de montrer le chef militaire en fuite, plutôt que l'homme politique. Mais il est vrai que pour mener à bien son échappée, il choisit de revêtir l'uniforme et se positionne à nouveau en dirigeant de troupes (figure 117). Avec cette page, *Jueves de Excélsior* inaugure un récit qui va s'étaler sur trois semaines, intitulé « Comment j'ai vu mourir le Premier Chef ».[432] L'auteur de ce récit est le Major Octavio Amador, qui a accompagné Carranza dans sa fuite jusqu'au jour de sa mort. La mise en page rappelle celle où l'on voit Madero en uniforme, le bras en écharpe (voir figure 115), faite trois ans plus tard par la même revue illustrée. Dans les deux cas, il s'agit de portraits en pied détourés, de grand format, placés à gauche de la page ; les deux hommes sont en uniforme et portent un chapeau. La seule différence est que, sur ce portrait, Carranza est de profil et non pas de face et regarde à travers des jumelles. La similitude de l'agencement entre les photographies et le texte montre que le choix de cette disposition n'était certainement pas fortuit. Cette mise en page,

[432] *Jueves de Excélsior*, 12 septembre, 19 septembre et 26 septembre 1935 : « Como vi morir al Primer Jefe ».

pour l'un comme pour l'autre, met en valeur leur silhouette, et impose leur présence visuelle pour toute la suite du récit.

COMO VI MORIR

En estos días, en que se reconstruye la tragedia de Tlaxcalantongo, es muy valiosa e interesante la narración que para este semanario hace el Mayor Octavio Amador, fiel ayudante de don Venustiano, que le acompañó hasta el sitio mismo donde perdiera la vida. Nadie más autorizado para tocar este tópico que el señor Amador. En su relato verídico se aduna la emotividad al color vigoroso que su pluma da a los capítulos.

(Especial para JUEVES DE EXCELSIOR)

Por OCTAVIO AMADOR

Llovía incesantemente. Hacía muchos días que llovía. Llevábamos embebidos en agua los cuerpos y en decepción los espíritus. Nuestras vidas iban marchando maquinalmente sobre los lomos de los caballos que nos transportaban al través de aquella derrota militar, política y trascendental para la marcha guiadora de los comunes intereses de la Patria. Por mucho que los inmediatos acontecimientos militares de Aljibes hubiesen impresionado a los pocos que ahora seguíamos al Representativo Constitucional de la República, ésto no habría quebrantado la determinación de quienes nos habíamos propuesto comprobar lealtad y absoluta firmeza de disciplina a los principios institucionales básicos, proclamados por aquella figura a quien entonces seguíamos sin futurismos de que pudiera o no venir la nueva asonada militar que surgía al calor de los acontecimientos políticos del instante entonces vivido. Lo importante era cumplir con el estricto deber del soldado, y así, encerrándonos en los preceptos de la Ordenanza Militar entonces vigente íbamos consciente a cumplir nuestro deber al lado de quien para nosotros, aún en medio de tanta traición, creíamos interpretar la legalidad institucional.

Recuerdo bien que llovía; pero la nota abrupta y grandiosamente espectacular que llevábamos estaba opalinada por un hecho meteorológico, que presagiaba algo fatalmente inevitable. Nuestros caballos, ya muy fatigados, seguían chapoteando en el lodazal de la desconocida vereda encaramada sobre el lomo de una montaña que apenas nos permitía marchar entre una nebulosa cargada de vapor de agua que era tempestad y gran cirrus a la vez, adherida a la montaña misma, tal que si caminásemos sobre la jiba de un iguanodonte que navegara en océanos prehistóricos.

Llovía. Absortos en complicadas meditaciones iban nuestros espíritus, respirando la atmósfera de vaho tropical en medio de un constante peligro de muerte, que segundo a segundo nos veía con sus turbios ojos de batráceo por entre los condensados atmosféricos que circundaban nuestras pocas vidas en un abrazo fatalista.

Patla, un pueblecillo más o menos cercano, poco antes había quedado a nuestra

Don Venustiano Carranza, observando los movimientos del enemigo y conversando con un soldado en Aljibes.

Solamente los
COLORANTES MARIPOSA
lavan, tiñen y desmanchan

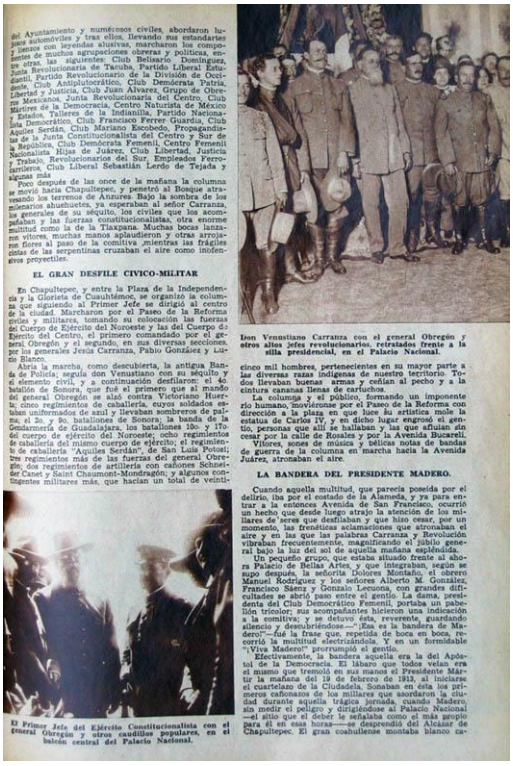
Figure 117. *Jueves de Excélsior*, 12 septembre 1935. « Don Venustiano Carranza, observant les mouvements de l'ennemi et discutant avec un soldat à Aljibes »

2.2.2. « El Primer Jefe »

Bien qu'en sa qualité d'ex-président de la République Venustiano Carranza soit systématiquement rangé dans la catégorie des hommes politiques de l'histoire du Mexique[433], la presse illustrée de la Post-Révolution insiste plus particulièrement sur ses exploits militaires. Par exemple, son entrée triomphale à Mexico, accompagné d'Álvaro Obregón en août 1914, fait l'objet d'une remémoration dans *Revista de Revistas* en 1939 pour le vingt-cinquième anniversaire de cet événement (figure 118). La page que nous reproduisons ici est la troisième d'un reportage de quatre pages. D'autres photographies illustrent le récit de la victoire des *constitutionnalistes* face à Victoriano Huerta : plusieurs vues de la foule qui se masse dans le centre ville afin d'accueillir Carranza, Obregón et d'autres dirigeants, ainsi que la célèbre image des chefs *carrancistes* lors du banquet qui leur a été offert au Palais National.[434]

[433] Comme dans le cas de Francisco Madero et d'Álvaro Obregón, son portrait est publié sur les pages suivantes : « La toma de posesión de algunos presidentes de México », *Revista de Revistas*, 2 décembre 1928, « Los Gobernantes mexicanos mueren trágicamente o en el destierro », *Revista de Revistas*, 23 juillet 1939 et « Como se hace un presidente en México », *Jueves de Excélsior*, 28 novembre 1940.

[434] Cette photographie de Carranza et Obregón assis ensemble à la table du banquet est d'ailleurs le pendant *constitutionnaliste* de la photographie de Villa et Zapata profitant du banquet qui leur a également



del Ayuntamiento y numerosos civiles, abordaron lujosos automóviles y tras ellos, llevando sus estandartes y tocando con leyendas alusivas, marcharon los componentes de muchas agrupaciones obreras y políticas, entre otras, las siguientes: Club Belisario Domínguez, Junta Revolucionaria de Tacuba, Partido Liberal Estudiantil, Partido Revolucionario de la División de Occidente, Club Antiplutocrático, Club Demócrata Patria, Libertad y Justicia, Club Juan Álvarez, Grupo de Obreros Mexicanos, Junta Revolucionaria del Centro, Club Mártires de la Democracia, Centro Naturista de México y Estados, Talleres de la Indianilla, Partido Nacionalista Democrático, Club Francisco Ferrer Guardia, Club Aguiles Serdán, Club Mariano Escobedo, Propagandistas de la Junta Constitucionalista del Centro y Sur de la República, Club Demócrata Femenil, Centro Femenil Nacionalista, Hijas de Juárez, Club Libertad, Justicia y Trabajo, Revolucionarios del Sur, Empleados Ferrocarrileros, Club Liberal Sebastián Lerdo de Tejada y algunas más

Poco después de las once de la mañana la columna se movió hacia Chapultepec, y penetró al Bosque atravesando los terrenos de Anzures. Bajo la sombra de los mismos ahuehuetes, ya esperaban al señor Carranza, los generales de su séquito, los civiles que los acompañaban y las fuerzas constitucionalistas, otra enorme multitud como la de la Tlaxpana. Muchas bocas lanzaron vítores, muchas manos aplaudieron y otras arrojaron flores al paso de la comitiva mientras las frágiles cintas de las serpentinas cruzaban el aire como inofensivos proyectiles.

EL GRAN DESFILE CIVICO-MILITAR

En Chapultepec, y entre la Plaza de la Independencia y la Glorieta de Cuauhtémoc, se organizó la columna que siguiendo al Primer Jefe se dirigió al centro de la ciudad. Marcharon por el Paseo de la Reforma civiles y militares, tomando su colocación las fuerzas del Cuerpo de Ejército del Noroeste y las del Cuerpo de Ejército del Centro, el primero comandado por el general Obregón y el segundo, en sus diversas secciones, por los generales Jesús Carranza, Pablo González y Lucio Blanco.

Abría la marcha, como descubierta, la antigua Banda de Policía, seguía don Venustiano con su séquito y el elemento civil, y a continuación desfilaron: el 4o. batallón de Sonora, que fué el primero que al mando del general Obregón se alzó contra Victoriano Huerta; cinco regimientos de caballería, cuyos soldados estaban uniformados de azul y llevaban sombreros de palma; el 2o. y 8o. batallones de Sonora; la banda de la Gendarmería de Guadalajara, los batallones 18o. y 17o. del cuerpo de ejército del Noroeste; ocho regimientos de caballería del mismo cuerpo de ejército; el regimiento de caballería "Aguiles Serdán", de San Luis Potosí; tres regimientos más de las fuerzas del general Obregón; dos regimientos de artillería con cañones Schneider Canet y Saint Chaumont-Mondragón; y algunos contingentes militares más, que hacían un total de veinticinco mil hombres, pertenecientes en su mayor parte a las diversas razas indígenas de nuestro territorio. Todos llevaban buenas armas y ceñían al pecho y a la cintura cananas llenas de cartuchos.

La columna y el público, formando un imponente río humano, movióronse por el Paseo de la Reforma con dirección a la plaza en que hace su artística mole la estatua de Carlos IV, y en dicho lugar engrosó el gentío, personas que allí se hallaban y las que afluían al cesar por la calle de Rosales y por la Avenida Bucareli.

Vítores, sones de música y bélicas notas de bandas de guerra de la columna en marcha hacia la Avenida Juárez, atronaban el aire.

LA BANDERA DEL PRESIDENTE MADERO.

Cuando aquella multitud, que parecía poseída por el delirio, iba por el costado de la Alameda, y ya para entrar a la entonces Avenida de San Francisco, ocurrió un hecho que desde luego atrajo la atención de los millares de seres que desfilaban y que hizo cesar, por un momento, las frenéticas aclamaciones que atronaban el aire y en las que las palabras Carranza y Revolución vibraban frecuentemente, magnificando el júbilo general bajo la luz del sol de aquella mañana espléndida.

Un pequeño grupo, que estaba situado frente al abra Palacio de Bellas Artes, y que integraban, según se supo después, la señorita Dolores Montaño, el obrero Manuel Rodríguez y los señores Alberto M. González, Francisco Sáenz y Gonzalo Lecuona, con grandes dificultades se abrió paso entre el gentío. La dama, presidenta del Club Democrático Femenil, portaba un pabellón tricolor; sus acompañantes hicieron una indicación a la comitiva; y se detuvo ésta, reverente, guardando silencio y descubriéndose—"¡Esa es la bandera de Madero!"—fué la frase que, repetida de boca en boca, recorrió la multitud electrizándola. Y en un formidable "¡Viva Madero!" prorrumpió el gentío.

Efectivamente, la bandera aquella era la del Apóstol de la Democracia. El lábaro que todos veían era el mismo que tremoló en sus manos el Presidente Mártir la mañana del 19 de febrero de 1913, al iniciarse el cuartelazo de la Ciudadela. Sonaban en ésta los primeros cañonazos de los millares que asordaron la ciudad durante aquella trágica jornada, cuando Madero, sin medir el peligro y dirigiéndose al Palacio Nacional —el sitio que el deber le señalaba como el más propio para él en esas horas—se desprendió del Alcázar de Chapultepec. El gran caballense montaba blanco ca-

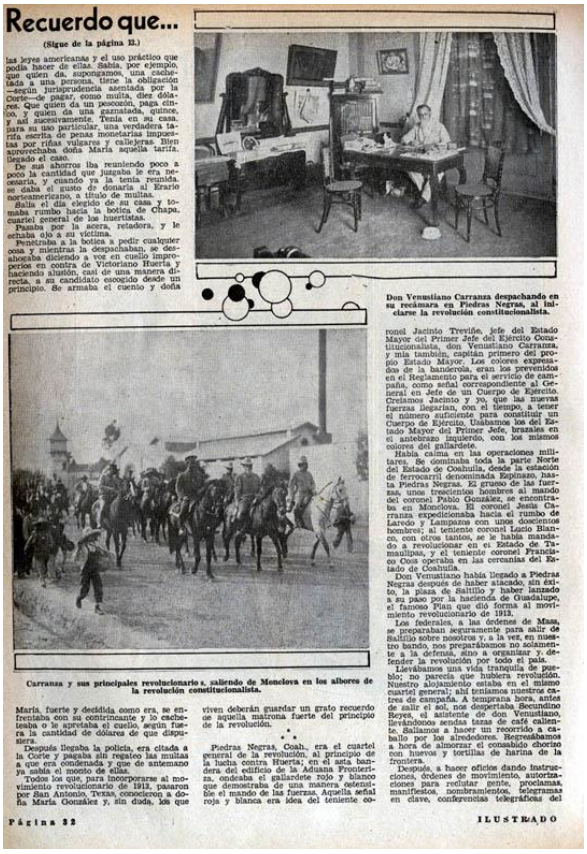
Ipon Venustiano Carranza con el general Obregón y otros altos jefes revolucionarios, retratados frente a la silla presidencial, en el Palacio Nacional.

El Primer Jefe del Ejército Constitucionalista con el general Obregón y otros caudillos populares, en el balcón central del Palacio Nacional.

Figure 118. *Revista de Revistas*, 20 août 1939. « Don Venustiano Carranza avec le général Obregón et d'autres hauts chefs révolutionnaires, photographiés devant la chaise présidentielle, au Palais National – Le Premier Chef de l'Armée *Constitutionnaliste* avec le général Obregón et d'autres caudillos populaires, au balcon central du Palais National »

Les deux portraits de groupe que nous observons ici immortalisent un moment clef de la chronologie révolutionnaire : la victoire contre la Réaction et, simultanément, le déclenchement de la lutte ouverte entre les différentes factions révolutionnaires (*villistes, constitutionnalistes* et *zapatistes*). Cela explique que ces images soient encore reproduites dans la presse deux décennies après l'instant de leur réalisation. L'image du haut, davantage réemployée que le portrait à contre-jour du bas, symbolise également la fusion de la politique et de la Révolution, grâce à la présence conjointe de deux futurs présidents du Mexique devant l'objet de pouvoir convoité, la chaise présidentielle. Même si tous les hommes sur la photographie portent un uniforme militaire, et bien que la légende désigne Venustiano Carranza comme le « Premier Chef de l'armée *constitutionnaliste* », cette photographie établit un pont entre le rôle militaire et le rôle politique de Carranza. Comme nous l'avons souligné dans le premier chapitre, la figure de cet homme a toujours oscillé entre le caractère militaire et le caractère politique. À notre connaissance, il est d'ailleurs l'un des rares dirigeants révolutionnaires, avec Madero, a avoir été photographié à son bureau (figure 119).

été offert au Palais National, en décembre 1914. Il y n'y a que six mois d'écart entre ces deux photographies très similaires et hautement symboliques.



Recuerdo que...

(Sigue de la página 31.)

las leyes americanas y el uso práctico que podía hacer de ellas. Sabía, por ejemplo, que quien da, suponganos, una cachetada a una persona, tiene la obligación —según jurisprudencia asentada por la Corte— de pagar, como multa, diez dólares. Que quien da un pescozón, paga cincuenta, y quien da una garnatada, quince, y así sucesivamente. Tenía en su casa, para su uso particular, una verdadera tarifa escrita de penas monetarias impuestas por riñas vulgares y callejeras. Bien aprovechaba doña María aquella tarifa, llegado el caso.

De sus ahorros iba reuniendo poco a poco la cantidad que juzgaba le era necesaria, y cuando ya la tenía reunida, se daba el gusto de donarla al Erario norteamericano, a título de multas.

Salía el día elegido de su casa y tomaba rumbo hacia la botica de Chapa, cuartel general de los huertistas.

Pasaba por la acera, refadora, y le echaba ojo a su víctima.

Penetraba a la botica a pedir cualquier cosa y mientras la despachaban, se desahogaba diciendo a voz en cuello improperios en contra de Victoriano Huerta y haciendo alusión, casi de una manera directa, a su candidato escogido desde un principio. Se armaba el cuenio y doña

Don Venustiano Carranza despachando en su recámara en Piedras Negras, al iniciarse la revolución constitucionalista.

ronel Jacinto Treviño, jefe del Estado Mayor del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, don Venustiano Carranza, y mía también, capitán primero del propio Estado Mayor. Los colores expresados de la banderola, eran los prevenidos en el Reglamento para el servicio de campaña, como señal correspondiente al General en Jefe de un Cuerpo de Ejército. Creíamos Jacinto y yo, que las nuevas fuerzas llegarían, con el tiempo, a tener el número suficiente para constituir un Cuerpo de Ejército, Usábamos las del Estado Mayor del Primer Jefe, brazales en el antebrazo izquierdo, con los mismos colores del gallardete.

Había calma en las operaciones militares. Se dominaba toda la parte Norte del Estado de Coahuila, desde la estación de ferrocarril denominada Espinazo, hasta Piedras Negras. El grueso de las fuerzas, unos trescientos hombres al mando del coronel Pablo González, se encontraba en Monclova. El coronel Jesús Carranza expedicionaba hacia el rumbo de Laredo y Lampazos con unos doscientos hombres; al teniente coronel Lucio Blanco, con otros tantos, se le había mandado a revolucionar en el Estado de Tamaulipas, y el teniente coronel Francisco Coss operaba en las cercanías del Estado de Coahuila.

Don Venustiano había llegado a Piedras Negras después de haber atacado, sin éxito, la plaza de Salillo y haber lanzado a su paso por la hacienda de Guadalupe, el famoso Plan que dió forma al movimiento revolucionario de 1913.

Los federales, a las órdenes de Maas, se preparaban seguramente para salir de Salillo sobre nosotros y, a la vez, en nuestro bando, nos preparábamos no solamente a la defensa, sino a organizar y defender la revolución por todo el país.

Llevábamos una vida tranquila de pueblo; no parecía que hubiera revolución. Nuestro alojamiento estaba en el mismo cuartel general; ahí teníamos nuestros catres de campaña. A temprana hora, antes de salir el sol, nos despertaba Secundino Reyes, el asistente de don Venustiano, llevándonos sendas tazas de café caliente. Salíamos a hacer un recorrido a caballo por los alrededores. Regresábamos a hora de almorzar el consabido chorizo con huevos y tortillas de harina de la frontera.

Después, a hacer oficios dando instrucciones, órdenes de movimiento, autorizaciones para reclutar gente, proclamas, manifiestos, nombramientos, telegramas en clave, conferencias telegráficas del

Carranza y sus principales revolucionarios, saliendo de Monclova en los albores de la revolución constitucionalista.

María, fuerte y decidida como era, se enfrentaba con su contrincante y lo cachetesba o le apretaba el cuello, según fuera la cantidad de dólares de que dispusiera.

Después llegaba la policía, era citada a la Corte y pagaba sin regateo las multas a que era condenada y que de antemano ya estaba el monto de ellas.

Todos los que, para incorporarse al movimiento revolucionario de 1913, pasaron por San Antonio, Texas, conocieron a doña María González y, sin duda, los que viven deberán guardar un grato recuerdo de aquella matrona fuerte del principio de la revolución.

* * *

Piedras Negras, Coah., era el cuartel general de la revolución, al principio de la lucha contra Huerta; en el asta bandera del edificio de la Aduana Fronteriza, ondeaba el gallardete rojo y blanco que demostraba de una manera ostensible el mando de las fuerzas. Aquella señal roja y blanca era idea del teniente co-

Página 32

ILUSTRADO

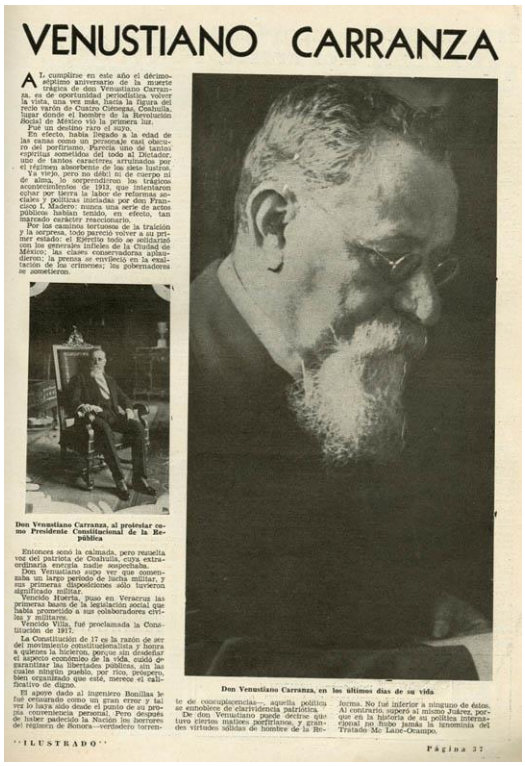
Figure 119. *El Universal Ilustrado*, 30 novembre 1933. « Don Venustiano Carranza traitant les affaires courantes dans sa chambre à Piedras Negras, au début de la révolution *constitutionnaliste* – Carranza et ses principaux révolutionnaires, quittant Monclova au commencement de la révolution *constitutionnaliste* »

Les deux photographies de la page offrent un contraste saisissant : d'une part, un homme à sa table de travail encombrée de documents, la plume à la main, dans une pièce où l'on observe une petite bibliothèque et d'autres livres posés ici et là, d'autre part, le même homme à la tête d'une troupe de combattants, dont le départ est salué par les habitants de Monclova. L'association des deux photographies rappelle clairement que, s'il avait finalement choisi la lutte par les armes, l'objectif premier de Carranza, comme il l'avait marqué noir sur blanc dans son Plan de Guadalupe, était de revenir à un régime constitutionnel.

2.2.3. « Le Père de la Constitution »

Francisco Villa et Álvaro Obregón sont les généraux à l'origine des grandes victoires *constitutionnalistes*, comme la bataille de Torreón en avril 1914. En dépit de son statut de « Premier Chef », Venustiano Carranza faisait plus office de dirigeant idéologique que de stratège militaire. C'est d'ailleurs cette image du fondateur d'une nouvelle ère politique qui est restée gravée dans l'histoire mexicaine. Bien qu'elles

rappellent ses exploits sur le terrain militaire, les revues illustrées post-révolutionnaires réservent un espace conséquent à la figure de l'homme politique (figure 120).


VENUSTIANO CARRANZA

Don Venustiano Carranza, al protestar como Presidente Constitucional de la República

Don Venustiano Carranza, en los últimos días de su vida

"ILUSTRADO"

Página 37

Figure 120. *El Universal Ilustrado*, 20 mai 1937. « Don Venustiano Carranza au moment de son investiture en tant que Président Constitutionnel de la République – Don Venustiano Carranza, dans les derniers jours de sa vie »

Le portrait de profil de Venustiano Carranza occupe la moitié de la page, conférant au visage de cet homme une grande solennité, renforcée par les attributs de la sagesse : la barbe blanche et les lunettes. L'auteur du texte souligne la grandeur oubliée de ce personnage :

> L'appui donné à l'ingénieur Bonillas, considéré comme une grave erreur, lui a été reproché et, du point de vue de sa propre convenance personnelle, ce le fut sans doute. Mais après que la Nation a eu subi les horreurs du régime de Sonora[435] – véritable torrent de concupiscence -, la politique de Carranza s'anoblit de clairvoyance patriotique. De Don Venustiano Carranza on peut dire qu'il a eu certains accents porfiriens, et de grandes et solides vertus d'homme de la Réforme. Il n'a été inférieur à aucun d'entre eux. Au contraire, il a surpassé Juárez lui-même […].[436]

En comparaison, le portrait de studio immortalisant son premier jour en tant que président paraît bien insignifiant. Il est pourtant très significatif dans la mesure où il authentifie l'accession de Carranza au pouvoir et scelle une image qui va perdurer,

[435] Le régime de Sonora fait référence aux présidences d'Obregón et de Calles.

[436] « El apoyo dado al ingeniero Bonillas le fué [sic] censurado como un gran error y tal vez lo haya sido desde el punto de vista de su propia conveniencia personal. Pero después de haber padecido la Nación los horrores del régimen de Sonora –verdadero torrente de concupiscencias-, aquella política se ennoblece de clarividencia patriótica. De Don Venustiano Carranza puede decirse que tuvo ciertos matices porfirianos, y grandes virtudes sólidas de hombre de la Reforma. No fué [sic] inferior a ninguno de éstos. Al contrario, superó al mismo Juárez […] »

celle du premier président issu de la Constitution de 1917. Cette photographie est d'ailleurs à rapprocher d'un portrait semblable, où l'on voit Carranza en uniforme, posant également sur la chaise présidentielle ; c'était trois ans plus tôt, lors de son entrée victorieuse à Mexico en août 1914 (voir figure 34, chapitre 1). La confrontation de l'une et l'autre montre le passage du rôle militaire au rôle politique. Sur la première image, il pose en tant que « Premier Chef » victorieux qui vient asseoir son triomphe militaire grâce à ce portrait sur la chaise présidentielle, alors que sur la deuxième il est déjà le « Père de la Constitution » et réaffirme cette fois-ci son rôle dans la construction d'une nouvelle ère politique pour le Mexique. Mais l'on observe néanmoins la même nonchalance dans les deux cas : les postures sont quasi identiques, regard tourné vers l'objectif, main droite reposant sur l'accoudoir de la chaise, main gauche sur le genou. Venustiano Carranza offre au photographe une image très similaire en 1914 et 1917, comme pour signifier qu'il n'a pas changé et qu'il va toujours défendre les mêmes causes. Entre temps, il a pourtant été à l'origine d'une transformation politique de taille, la ratification de la nouvelle constitution, le 5 février 1917 (figure 121).

CONSTITUYENTE DE QUERETARO

EL PRIMER JEFE DEL EJERCITO CONSTITUCIONALISTA DON VENUSTIANO CARRANZA, PRESIDIENDO LA SOLEMNE SESION EN QUE FUE JURADA LA CONSTITUCION DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, EL DIA 5 DE FEBRERO DE 1917, EN LA CIUDAD DE QUERETARO.—A SU DERECHA MIRASE AL LICENCIADO LUIS MANUEL ROJAS—EL FUNDADOR DE "REVISTA DE REVISTAS"—QUE PRESIDIO LAS LABORES DE LA ASAMBLEA CONSTITUYA

EL GENERAL MUGICA, UNO DE LOS MAS DISTINGUIDOS DIPUTADOS CONSTITUYENTES QUE PRESIDIO LA PRIMERA COMISION DE CONSTITUCION.

tro delette estético. Deseábamos una obra viviente, palpitante. Le advierto a usted que muchos de los artículos se aprobaron en contra de la oposición que hice, y que no me fatigué de hacer cuando no iban de acuerdo con mis ideas. Pero en política, el que pierde es el que no tiene razón. Por eso perdí siempre, cuando me equivocaba al interpretar el sentir popular, la voluntad de las masas del pueblo. La Constitución no es perfecta, pero ofrece las libertades sociales y políticas necesarias para el desarrollo de la nacionalidad, garantiza los intereses del pueblo. La prueba es que nadie se atrevería a tocar hoy los principios fundamentales, sin peligro de que lo acusaran de traición a la patria o de faltar a las libertades populares.

—Y... ¿en cuanto a su aplicación?

Volvió a mirarme el ingeniero-Pa-

lavicini, se detuvo, captó la intención de la pregunta, y me dijo:

—Amigo mio, este no es el asunto que lo trajo aquí. Hablemos de otra cosa. He pensado, alguna vez, escribir dos libros biográficos, uno sobre Francisco I. Madero, del que poseo una preciosa colección de cartas, y otro sobre Carranza...

* * *

En un despacho iluminado, lleno de una vibración exterior que no interrumpe sino que vivifica, el trabajo, me recibió Froylán C. Manjarrez, que fué seguramente, uno de los constituyentes más jóvenes. Le hablé de mi encuesta. E inmediatamente, como si continuase una conversación interrumpida, me dijo:

—Voy a darle un dato desconocido, que tiene su importancia histórica, y a rendir un tributo a un constituyente que no lo fué. Don

7 DE FEBRERO DE 1932.—31.

Figure 121. *Revista de Revistas*, 7 février 1932. « Le Premier Chef de l'Armée *constitutionnaliste*, don Venustiano Carranza, présidant la session solennelle durant laquelle la Constitution des États Unis Mexicains fut ratifiée, le 5 février 1917, dans la ville de Querétaro – À sa droite, on voit Luis Manuel Rojas, le fondateur de "Revista de Revistas", qui a présidé les travaux de l'Assemblée Constituante – Le Général Mugica, l'un des députés constituants les plus distingués, qui a présidé la première commission de la constitution »

Sur cette image instantanée, Venustiano Carranza semble à la fois tendu (ses doigts sont resserrés et ses bras sont plaqués contre son corps) et extrêmement

concentré sur l'acte de ratification en train de se dérouler. À cette date, il n'est pas encore président de la République, et c'est d'ailleurs vêtu de l'uniforme et en tant que « Premier Chef de l'Armée *constitutionnaliste* » (comme le rappelle la légende) qu'il se présente face à l'Assemblée Constituante. Même la photographie qui fige son statut de « Père de la Constitution » mêle visuellement ses rôles militaire et politique.

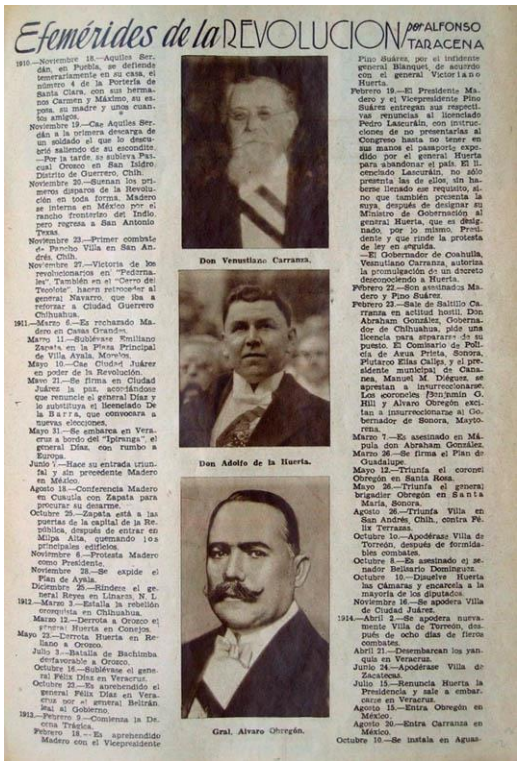
Le processus d'héroïsation de Venustiano Carranza est donc long et complexe. On se souvient aujourd'hui du président de la République qui a lutté pour la mise en place d'un nouveau texte constitutionnel ; le discours officiel post-révolutionnaire, en particulier sous Lázaro Cárdenas, plaçait ce rôle de « Père de la Constitution » en premier. Ce rôle était d'ailleurs moins polémique que celui de « Premier Chef » qui rappelait les querelles avec les autres dirigeants révolutionnaires, Villa et Zapata en particulier. Cependant, on constate que, lors du réemploi de la photographie dans la presse illustrée des années trente, cette exaltation de l'homme politique, bien que très présente, est beaucoup moins claire. En quelque sorte, l'utilisation de la photographie complexifie l'image officielle que l'on voudrait donner de Carranza.

Hormis un ou deux portraits et les photographies prises au Palais National le jour de l'entrée de l'armée *constitutionnaliste* à Mexico en 1914, peu de clichés de Carranza sont restés au fil du temps. Il n'a fait l'objet d'aucune image fortement symbolique comme celle de Madero traversant le *zócalo* à cheval pendant la *Decena Trágica*, ou le portrait de Villa sur la chaise présidentielle aux côtés de Zapata. De telles images n'ont pas été produites, en partie pour des raisons circonstancielles. Et, pour ce qui est des portraits, Carranza n'offre pas autant que Zapata l'image de la « mexicanité », ni autant que Villa et Obregón l'image des héros militaires, hardis, virils et courageux.

La question du charisme qui transparaît ou non pour ces cinq personnages à travers les portraits est une question essentielle. Elle est difficile à déterminer car elle renvoie à la subjectivité de l'appréciation de l'aspect physique de chacun d'entre eux. Cependant, certains éléments, tels que la corpulence, la taille, l'âge, le type de regard permettent de juger l'impact de l'image du corps sur le public lecteur. Carranza est un homme déjà âgé pendant la Révolution, comme le souligne sa barbe blanche. Il offre l'image d'un homme respectable et réfléchi plutôt que celle d'un guérilléro intrépide. Par conséquent, l'aspect physique du « Premier Chef » – qui ne renvoie pas aux valeurs de bravoure et de jeunesse courageuse, mais plutôt à la sagesse – explique en partie pourquoi après les années quarante, comme dans le cas de Francisco Madero, les photographies du « Père de la Constitution » ont peu à peu disparu de la représentation visuelle de la Révolution.

2.3. Álvaro Obregón

En raison de son accession à la présidence de la République mexicaine de 1920 à 1924, puis de sa réélection en 1928[437], Álvaro Obregón est rangé du côté des hommes politiques au sein du panthéon des héros de la Révolution (figure 122).



Efemérides de la REVOLUCION por ALFONSO TARACENA

1910.—Noviembre 18.—Aquiles Serdán, en Puebla, se defiende temerariamente en su casa, el número 4 de la Portería de Santa Clara, con sus hermanos Carmen y Máximo, su esposa, su madre y unos cuantos amigos.
Noviembre 19.—Cae Aquiles Serdán a la primera descarga de un soldado el que lo descubrió saliendo de su escondite. —Por la tarde, es sublevado Pascual Orozco en San Isidro, Distrito de Guerrero, Chih.
Noviembre 20.—Suenan los primeros disparos de la Revolución en toda forma. Madero se interna en México por el rancho fronterizo del Indio, pero regresa a San Antonio Texas.
Noviembre 23.—Primer combate de Pancho Villa en San Andrés, Chih.
Noviembre 27.—Victoria de los revolucionarios en "Pedrerales". También en el "Cerro del Teocolote", hacen retroceder al general Navarro, que iba a retomar a Ciudad Guerrero Chihuahua.
1911.—Marzo 6.—Es rechazado Madero en Casas Grandes.
Marzo 11.—Sublévase Emiliano Zapata en la Plaza Principal de Villa Ayala, Morelos.
Mayo 10.—Cae Ciudad Juárez en poder de la Revolución.
Mayo 21.—Se firma en Ciudad Juárez la paz, acordándose que renuncie el general Díaz y lo substituya el licenciado De la Barra, que convocara a nuevas elecciones.
Mayo 31.—Se embarca en Veracruz a bordo del "Ipiranga", el general Díaz, con rumbo a Europa.
Junio 7.—Hace su entrada triunfal y sin precedente Madero en México.
Agosto 18.—Conferencia Madero en Cuautla con Zapata para procurar su desarme.
Octubre 25.—Zapata está a las puertas de la capital de la República, después de entrar en Milpa Alta, ocupando los principales edificios.
Noviembre 6.—Protesta Madero como Presidente.
Noviembre 28.—Se expide el Plan de Ayala.
Diciembre 25.—Rinde a el general Reyes en Linares, N. L.
1912.—Marzo 3.—Estalla la rebelión orozquista en Chihuahua.
Marzo 12.—Derrota a Orozco el general Huerta en Conejos.
Mayo 22.—Derrota Huerta en Rellano a Orozco.
Julio 1.—Batalla de Bachimba desfavorable a Orozco.
Octubre 16.—Sublévase el general Félix Díaz en Veracruz.
Octubre 22.—Es aprehendido el general Félix Díaz en Veracruz por el general Beltrán, fiel al Gobierno.
1913.—Febrero 9.—Comienza la Decena Trágica.
Febrero 18.—Es aprehendido Madero con el Vicepresidente Pino Suárez, por el infidente general Blanquet, de acuerdo con el general Victoriano Huerta.
Febrero 19.—El Presidente Madero y el Vicepresidente Pino Suárez entregan sus respectivas renuncias al licenciado Pedro Lascuráin, con instrucciones de no presentarlas al Congreso hasta no tener en sus manos el passporte expedido por el general Huerta para abandonar el país. El licenciado Lascuráin, no sólo presenta las de ellos, sin haberse llenado ese requisito, sino que también presenta la suya, después de designar en Ministro de Gobernación al general Huerta, que es designado, por lo mismo, Presidente y que rinde la protesta de ley en seguida.
—El Gobernador de Coahuila, Venustiano Carranza, autoriza la promulgación de un decreto desconociendo a Huerta.
Febrero 22.—Son asesinados Madero y Pino Suárez.
Febrero 23.—Sale de Saltillo Carranza en actitud hostil. Don Abraham González, Gobernador de Chihuahua, pide una licencia para separarse de su puesto. El Comisario de Policía de Agua Prieta, Sonora, Plutarco Elías Calles, y el presidente municipal de Cananea, Manuel M. Diéguez, se aprestan a insurreccionarse. Los coroneles Benjamín G. Hill y Alvaro Obregón, excitan a insurreccionarse al Gobernador de Sonora, Maytorena.
Marzo 7.—Es asesinado en Máscula don Abraham González.
Marzo 26.—Se firma el Plan de Guadalupe.
Mayo 12.—Triunfa el coronel Obregón en Santa Rosa.
Mayo 26.—Triunfa el general brigadier Obregón en Santa María, Sonora.
Agosto 26.—Triunfa Villa en San Andrés, Chih., contra Félix Terrazas.
Octubre 10.—Apodérase Villa de Torreón, después de formidables combates.
Octubre 8.—Es asesinado el senador Belisario Domínguez.
Octubre 10.—Disuelve Huerta las Cámaras y encarcela a la mayoría de los diputados.
Noviembre 16.—Se apodera Villa de Ciudad Juárez.
1914.—Abril 2.—Se apodera nuevamente Villa de Torreón, después de ocho días de fieros combates.
Abril 21.—Desembarcan los yanquis en Veracruz.
Junio 24.—Apodérase Villa de Zacatecas.
Julio 15.—Renuncia Huerta la Presidencia y sale a embarcarse en Veracruz.
Agosto 15.—Entra Obregón en México.
Agosto 20.—Entra Carranza en México.
Octubre 10.—Se instala en Aguas-

Don Venustiano Carranza.

Don Adolfo de la Huerta.

Gral. Alvaro Obregón.

Figure 122. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Don Venustiano Carranza – Don Adolfo de la Huerta – Général Álvaro Obregón »

Dans ces éphémérides de la Révolution, le choix de la rédaction de *Revista de Revistas* pour les photographies s'est porté sur trois portraits d'ex-présidents : Carranza, de la Huerta et Obregón. Chacun d'entre eux revêt la bande présidentielle sur le torse. Cette sélection est d'ailleurs assez ironique puisqu'elle met sur un même plan les deux présidents issus de la rébellion d'Agua Prieta et Carranza, que les deux premiers ont renversé, et très vraisemblablement fait assassiner. Le texte d'Alfonso Taracena se borne à donner la chronologie du déroulement de la Révolution depuis 1910. Cette page est un exemple éclairant du lissage qui s'opère vis-à-vis de l'histoire de la Révolution. Le simple fait de rapprocher visuellement ces trois hommes sous le titre « Éphémérides de la Révolution » est une manière de nier leurs affrontements passés et d'aller dans le sens de l'« union de la famille révolutionnaire » voulue par Plutarco Elías Calles. Au même titre que Carranza ou Madero, Obregón est présenté

[437] Álvaro Obregón a été assassiné le 17 juillet 1928 par un fanatique religieux, José de León Toral, après avoir été réélu à la présidence, mais avant d'avoir pu être investi pour son nouveau mandat.

comme l'un des fondateurs des idéaux politiques de la Post-Révolution. Son passage à la tête de l'État n'est pas pour autant unanimement apprécié. Afin de compléter le tableau dépeint par le docteur Ramón Puente des trois dirigeants politiques auxquels nous nous intéressons ici, nous reproduisons ce qu'il dit d'Obregón (voir figure 104, chapitre 3) :

> Álvaro Obregón est le troisième homme politique révolutionnaire et il représente l'audace et le déchaînement permettant que toutes les tendances réprimées explosent […] Consciemment ou inconsciemment, il laisse toutes les ambitions prendre corps : des mégalomanies d'insuffisance intellectuelle ou politique, artistique même, avec une révolution dans la peinture qui devient un vrai cauchemar en raison de l'entorse faite à l'esthétique; il provoque des oppositions et les défait ; il fabrique des personnalités puis les humilie ; il gonfle de petits caudillos et les détruit ; le solde des exécutions n'a jamais été aussi épouvantable ; la tragédie *huertiste* pâlit face à l'intensité dramatique de l'*obrégonisme*. La Révolution produit pour la première fois une personnalité déconcertante, dont la valeur est encore difficile à déterminer. Plus qu'un homme, on dirait une force aveugle du destin : c'est la Révolution avec toute sa boue et ses détritus produisant un limon fécond […].[438]

Ramón Puente utilise pour Álvaro Obregón un processus similaire à celui qu'il avait utilisé pour Francisco Madero : une critique sévère de leurs actions et de leur personnalité nuancée par une phrase finale les réhabilitant en partie. Les différences d'appréciation de l'auteur sont néanmoins partiellement effacées par les photographies. En effet, le fait d'illustrer ce texte par cinq portraits de petit format au contenu très neutre regroupe les cinq personnalités dans la catégorie d'hommes politiques mexicains, sans émettre aucun jugement de valeur qui serait rendu visuellement.

De façon générale, on observe que l'utilisation de la photographie de la Révolution dans la presse illustrée entre 1921 et 1940 a pour objectif de donner une image positive de la guerre civile et de ses acteurs. Même si certains textes critiquent parfois violemment telle action ou telle personnalité, l'illustration des écrits par la photographie a un effet modérateur. La page commémorative de la Révolution, en tant qu'iconotexte, fonctionne soit de manière neutre – comme l'exemple ci-dessus où les portraits neutralisent l'effet négatif du texte -, soit de manière positive (figure 123), mais jamais de manière négative.

---

[438] *El Universal Ilustrado*, 21 novembre 1935 : « El tercer político revolucionario, es Álvaro Obregón, y representa la audacia y el desenfreno para que todas las tendencias represas estallen […] Consciente o inconscientemente, deja que todas las ambiciones se manifiesten: megalomanías de insuficiencia intelectual y política, hasta de arte, con una revolución en la pintura que se antoja una pesadilla por la torcedura de la estética; provoca oposiciones y las desbarata; levanta personalidades y las humilla; infla pequeños caudillos y los destroza; jamás el saldo de ejecuciones es tan pavoroso; la tragedia huertista palice [sic] ante la intensidad dramática del obregonismo. La Revolución produce por la primera vez un tipo desconcertante, cuyo valor es difícil todavía de fijarse. Más que un hombre se antoja una fuerza ciega del destino: es la Revolución con todo su lodo y sus detritus para amasar un limo fecundante. […] ».

Una fotografía verdaderamente histórica e inédita, tomada en Sonora, en los albores de la revolución constitucionalista, coincidiendo con el artículo que aparece en esta página. Sentados, de izquierda a derecha: general en jefe Alvaro Obregón, licenciado Rafael Zubaran Capmany, Ministro de Gobernación de don Venustiano Carranza. De pie, de izquierda a derecha: Salvador Martínez Alomía (ya fallecido); ingeniero Alberto A. Pani; licenciado Miguel Alessio Robles; don Adolfo de la Huerta y licenciado Martín Luis Guzmán. (Cortesía para EL UNIVERSAL ILUSTRADO de don Juan Zubaran.)

APUNTES DE LA REVOLUCION MEXICANA

Una Visión de Venustiano Carranza y Alvaro Obregón

Por Martín Luis Guzmán

Este capítulo, inédito en México, de Martín Luis Guzmán—el hombre de letras que, domingo a domingo, encanta a los lectores de "El Universal" con sus relatos maravillosamente gráficos de la Revolución Mexicana—casualiza perfectamente con la fotografía que aparece en esta página y con el momento actual.

HUBIERA yo querido, a mi regreso de Nueva York, ir otra vez a Sinaloa—¡Sinaloa de dulces recuerdos!—; lo hubiera querido, por lo menos, para enterar a Hurbe, en persona, del resultado de mis gestiones en los Estados Unidos. Pero, contra mis propósitos, hubo circunstancias que me relevaron en Nogales y me hicieron, al fin, variar de rumbo.

En Nogales me encontré con que el Primer Jefe—ya de regreso de su viaje al Sur y próximo a trasladarse a Chihuahua—había dispuesto adscribirme a alguna de las dependencias de la Primera Jefatura "para laborear cuyo carácter se me comunicaría oportunamente", y me encontré también con que los "capitanes del ensueño" tenían instrucciones de iniciarme, de parte del general Obregón, a que aceptara un cargo en el Cuartel General del Cuerpo de Ejército del Noroeste.

La perspectiva de sumarme al séquito del Primer Jefe no me agradaba de ningún modo. Cerca de don Venustiano florecían vigorosamente la intriga y la adulación más bajas; privaban los dóciles, los chismosos, los serviles y los alcahuetes. Y si bien es verdad que ese ambiente nauseabundo se purificaba a ratos con la presencia de hombres estimables—hombres de otro tipo muy diverso, como Zubaran, Escudero, Silva, De la Huerta y algunos más,—la mala atmósfera prevalecía al fin o quedaba siempre en grado bastante para que sintiera uno asco y ganas de alejarse. Los hombres sinceros, los afectos a llamar a las cosas por sus nombres, no tenían nada que hacer en el ámbito estrechamente carrancista, salvo que les incumbieran obligaciones de esas que, por muy altas, no deben abandonarse en ningún caso. Es inútil hacerse ilusiones. Ya había yo aprendido mucho, y sabía que Carranza—viejo y terco—no cambiaría jamás: seguiría respondiendo mejor a los halagos que a las obras, al servilismo que a la capacidad; sufriría hasta su muerte la influencia de lo ruin, de lo pequeño, porque él mismo —grande en nada—no estaba libre de pequeñeces esenciales. Su frialdad calculadora—a esa llamaban los turiferarios dotes de gran estadista—le servía para calcular lo chico, no lo magno, con lo que echaba a perder hasta sus mejores momentos. ¿Quién vió nunca en él rasgos de verdadero entusiasmo, oficial o privado, ante los hechos grandes de la revolución? No era magnánimo ni para premiar. Si Villa, por ejemplo, ganaba tres o cuatro batallas seguidas—batallas de trascendencia, batallas de aquellas que ensanchaban en cien leguas, como por arte mágica, el horizonte revolucionario.—Carranza se ponía a contar con los dedos, y en caso de resolverse a premiar con un ascenso aquella serie de hazañas, lo hacía regateando: cuidaba de ascender cinco o seis días antes a cualquiera de los generales suyos—así fuese el de las derrotas.—para poder a Villa algo por lo menos de su sitio en el escalafón. En cambio, era notorio que al otro día de los ditirambos del adulador, o de los servicios del prosaseta, las recompensas se otorgaban ostensiblemente—estruendosas e indecorosas.

De muy diversa manera me impresionaba el proyecto de irme con el general Obregón. Esto, en realidad, no me simpatizaba. Mas, con todo, no cerraba yo los ojos a cuanto era en él capacidad y buenas cualidades: a su dinamismo, a su vigor de acción constante e inmediata, a su manera clara de entender la política y la guerra. Y, en fin, a cierta forma limpia y directa de

(Sigue en la página 60)

"El Universal Ilustrado" Página 9

Figure 123. *El Universal Ilustrado*, 26 juillet 1928. « Une photographie véritablement historique et inédite, prise dans l'État du Sonora, à l'aube de la Révolution *constitutionnaliste*, évoquée dans l'article qui apparaît sur cette page. Assis, de gauche à droite : général en chef Álvaro Obregón, Rafael Zubaran Capmany, Ministre de l'Intérieur de don Venustiano Carranza. Debout, de gauche à droite : Salvador Martínez Alomía (décédé) ; Ingénieur Alberto A. Pani ; Miguel Alessio Robles ; don Adolfo de la Huerta et Martín Luis Guzmán (courtoisie de don Juan Zubaran pour *El Universal Ilustrado*) »

Cette page se présente clairement comme un iconotexte formé par un portrait de groupe occupant la moitié de l'espace, un texte occupant l'autre moitié, un titre, un sous-titre et un encadré faisant le lien entre l'élément visuel et l'élément textuel de la page. À première vue, nous constatons que le titre, « Notes de la Révolution Mexicaine. Une vision de Venustiano Carranza et d'Álvaro Obregón. Par Martín Luis Guzmán »[439], ne correspond pas entièrement à l'image ; la photographie ne montre pas Carranza mais seulement Obregón, et sous son meilleur jour. En effet, sur ce portrait de groupe qui, selon les indications de la légende, daterait de 1913, Obregón partage le centre de la scène avec le ministre de l'Intérieur du « Premier Chef ». Mais il est le seul à occuper le rôle militaire, se démarquant ainsi du reste des personnages. Nous constatons aussi qu'il n'a pas encore perdu son bras, ce qui, à la date de publication de cette image (dix jours après l'assassinat d'Obregón), nous ramène au temps de ses exploits de commandant de troupes. Le choix de ce cliché pour accompagner le texte de Guzmán permet de renforcer les propos de l'écrivain. Ce dernier émet un jugement plutôt favorable sur Obregón ; les aspects positifs de sa personnalité sont d'autant plus mis en valeur qu'il les oppose à tous les défauts de Carranza qui, de surcroît, n'est pas représenté photographiquement :

[439] « Apuntes de la Revolución Mexicana. Una visión de Venustiano Carranza y Alvaro Obregón. Por Martín Luis Guzmán ».

> [Je] savais que Carranza – vieux et têtu – ne changerait jamais : il continuerait à réagir davantage aux louanges qu'aux actions, à la servitude qu'à la capacité ; il souffrirait jusqu'à sa mort de l'influence de ce qui est méprisable, de ce qui est petit, car lui-même – grand en rien – n'était pas exempt de petitesses essentielles. […] Le projet de partir avec le général Obregón m'impressionnait d'une toute autre façon. Ce dernier, en vérité, ne m'était pas sympathique. Mais, malgré tout, je ne fermais pas les yeux à ses capacités et ses bonnes qualités : à son dynamisme, à la vigueur de son action constante et immédiate, à sa manière claire de comprendre la politique et la guerre […].[440]

Si Obregón est ici représenté avec l'uniforme militaire[441], le texte de Guzmán insiste sur ses aptitudes tant politiques que militaires, et la photographie l'associe à un groupe d'hommes politiques. Tout au long de la période post-révolutionnaire, le choix de la représentation photographique d'Álvaro Obregón oscille en permanence entre l'image du président et celle du meneur de troupes (figure 124).

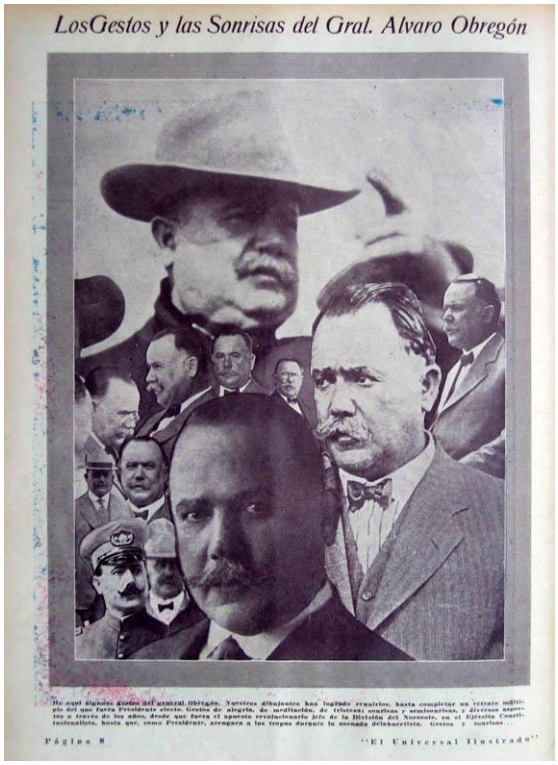


Figure 124. *El Universal Ilustrado*, 26 juillet 1928. « Voici quelques expressions du général Obregón. Nos dessinateurs ont réussi à les réunir afin de compléter un portrait multiple de celui qui fut Président élu. Des expressions de joie, de méditation, de tristesse ; des sourires et des demi-sourires, et divers aspects au fil des ans de celui qui fut l'élégant révolutionnaire en chef de la division du Nord-Est, dans l'Armée *Constitutionnaliste*, jusqu'à ce que, comme Président, il harangue les troupes pendant la révolte *delahuertiste*. Expressions et sourires… »

[440] « [Yo] sabía que Carranza –viejo y terco- no cambiaría jamás : seguiría respondiendo mejor a los halagos que a las obras, al servilismo que a la capacidad ; sufriría hasta su muerte la influencia de lo ruin, de lo pequeño, porque él mismo –grande en nada- no estaba libre de pequeñeces esenciales. […] De muy diversa manera me impresionaba el proyecto de irme con el general Obregón. Este, en realidad, no me simpatizaba. Mas, con todo, no cerraba yo los ojos a cuanto era en él capacidad y buenas cualidades : a su dinamismo, a su vigor de acción constante e inmediata, a su manera clara de entender la política y la guerra […] ».

[441] Nous remarquons qu'à la différence de Madero et Carranza il porte des galons et un képi ; son uniforme rappelle plus l'uniforme de l'armée fédérale que les uniformes moins stricts des factions révolutionnaires.

L'utilisation de la technique du collage photographique est assez rare dans la presse illustrée de la première moitié du XXe siècle.[442] Ce type de page est donc inhabituel, mais néanmoins significatif. Notons que ce sont les dessinateurs de la revue, et non pas les photographes, qui se sont chargés du choix des portraits d'Obregón. À la fin des années vingt, les photographes étaient donc toujours peu sollicités pour l'édition des images photographiques, qu'ils les aient produites eux-mêmes ou non.

La juxtaposition de ces portraits-bustes détourés d'Obregón révèle tout d'abord que seuls deux d'entre eux sont des portraits du militaire (en bas à gauche et en haut). Toutefois, le cliché du haut, par sa taille et le geste de la main, domine toutes les autres. C'est donc l'image d'un *leader* révolutionnaire qui prévaut. Elle est tout de même contrebalancée par les deux portraits d'Obregón en civil au premier plan, photographies qui mettent en valeur sa personnalité politique. Le contenu des pages qui commémorent ce héros de la Révolution semble toujours hésitant entre les deux facettes de cet homme clef dans l'histoire du XXe siècle mexicain.

Álvaro Obregón se situe donc à la frontière entre le premier type de héros, tels Madero et Carranza, gardiens des idéaux politiques révolutionnaires, et le second type, les héros issus du peuple et reconnus pour leur courage dans la lutte, à savoir Zapata et Villa. Cette différence de considération est accentuée par la photographie qui, par sa nature même, place au premier plan l'aspect physique de ces personnalités. On voit et regarde une photographie avant de la « lire ». L'image des corps dans les portraits constitue donc l'un des premiers rapports visuels entre l'observateur et la photographie qu'il regarde. L'héroïsation à travers les portraits de Francisco Madero – en raison de sa petite taille et de son aspect délicat – et de Venustiano Carranza – l'incarnation du grand-père et du sage – s'est naturellement tournée vers leurs aptitudes intellectuelles et politiques puisqu'il était difficile de souligner visuellement leur bravoure. En revanche, la carrure d'Obregón, ainsi que son bras amputé – la marque physique de son engagement dans la Révolution -, le placent immédiatement du côté des combattants et du courage guerrier. Le fait qu'il ait été président ne peut cependant pas être omis et c'est pourquoi la commémoration visuelle de ce personnage dans la presse illustrée joue sans cesse sur les deux tableaux. Pour Emiliano Zapata et Francisco Villa, la représentation est plus orientée. Ils incarnent tous deux physiquement – et donc photographiquement -, bien que de manière différente, la détermination et le courage que l'on attend des révolutionnaires.

Comme le démontre Ilene O'Malley, l'image de ces héros a servi aux gouvernements post-révolutionnaires, à la fois à encourager les valeurs et la

[442] Porfirio Díaz a fait l'objet, lui aussi, d'une page de collage de portraits photographiques dans *El Mundo Ilustrado* du 8 janvier 1911.

psychologie du patriarcat (avec Madero et Carranza) et à identifier le machisme à une expression de la « mexicanité » (avec Zapata et Villa).[443]

3. Deux *bandoleros*[444] réhabilités en héros de la Révolution

À la fin du deuxième chapitre, lors de l'analyse des légendes dans la presse illustrée de la Révolution, nous avons conclu à deux traitements clairement différenciés d'Emiliano Zapata et des *zapatistes* d'une part, et de Francisco Villa et des *villistes* d'autre part. Ces derniers étaient craints mais respectés par la presse, alors que Zapata et ses partisans faisaient l'objet des critiques les plus sévères :

> La « métropole », Mexico, voyait Villa et Zapata comme des primitifs, mais trouvait Zapata repoussant et non fascinant. La différence était due au caractère plus intraitable de Zapata. Alors que Villa était considéré comme le chien fidèle de Madero, Zapata l'avait désavoué et continuait son combat contre les haciendas. Et Villa opérait à des centaines de kilomètres de Mexico, alors que Zapata était à ses portes. Les récits de la brutalité de Villa et de ses exploits militaires épouvantaient les lecteurs de la capitale, mais les *zapatistes* maraudant à quelques kilomètres menaçaient leurs vies, ou c'est du moins ce qu'ils pensaient. Villa suscitait la fantaisie, Zapata provoquait des cauchemars.[445]

Cette citation résume plusieurs aspects de notre réflexion. En premier lieu, elle confirme que cette vision de Villa et de Zapata est exclusivement celle de la presse et plus exactement des « lecteurs de la capitale ». Elle nous permet par ailleurs de constater une similitude de discours entre la presse quotidienne et la presse illustrée hebdomadaire pendant la Révolution.[446] Elle abonde dans le sens de nos conclusions, dans la mesure où nous avons déterminé que le discours sur Villa était beaucoup plus mesuré que celui sur Zapata. Ce dernier était clairement considéré comme un dangereux bandit. En revanche, la personnalité de Villa était traitée de manière plus ambivalente et suscitait effectivement une certaine fascination chez les habitants de Mexico.

Le destin de la représentation de ces deux hommes dans la presse post-révolutionnaire est très contrasté. Les photographies de l'un comme de l'autre ont été

---

[443] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.8.

[444] *Bandolero* : voleur, bandit de grand chemin. La presse illustrée qualifiait soit Villa et Zapata, soit leurs partisans, de « bandoleros ».

[445] *Ibidem*, pp.88/89 : « The « metropolis », Mexico City, regarded both Villa and Zapata as primitives, yet found Zapata repugnant, not fascinating. The difference was due to Zapata's greater intractability. Whereas Villa had been called Madero's faithful dog, Zapata had disavowed Madero and continued his war against the haciendas. Also, Villa operated hundreds of miles from Mexico City, Zapata on its very doorstep. Tales of Villa's brutality and military exploits thrilled readers in the nation's capital, but marauding zapatistas only a few miles away threatened their lives, or so they imagined. Villa was stuff of fantasy, Zapata of nightmares ».

[446] Ilene O'Malley fait référence, dans cette citation, à la presse quotidienne.

peu publiées pendant la Révolution. C'est toujours le cas pour les portraits de Zapata, puisqu'on ne recense que 28 pages sur le « Caudillo du Sud »[447] entre 1921 et 1940. En revanche, on assiste à un véritable engouement de la presse illustrée pour Francisco Villa : ses portraits apparaissent sur 101 pages au cours de la même période. Il est donc visuellement trois fois plus présent que Madero, quatre fois plus que Zapata ou Obregón et deux fois plus que Carranza. Il semblerait que ce soit la figure incontestée de la Révolution. Et pourtant, il ne sera officiellement inclus dans le panthéon des héros révolutionnaires qu'en 1965[448], plus de trente ans après Emiliano Zapata. De surcroît, alors que Zapata fait l'objet d'une réhabilitation sans précédent dans la presse illustrée, la représentation de Villa reste très ambivalente.

3.1. Emiliano Zapata

3.1.1. Emiliano Zapata : le mythe

La première page entièrement consacrée à Zapata n'est publiée qu'en 1924 dans *El Universal Ilustrado* (voir figure 81, chapitre 3). Son titre, « Quelle est votre conception historique de la personnalité de Zapata ? », rappelle que dans les années vingt, 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 guérilléro 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'agrarisme, 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 ? Ou a-t-il été un exalté comme Stokman qui a dénudé son âme pour offrir le scandale du bien… ?[449]

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

[447] Appellation courante pour désiger Zapata, en opposition au « Caudillo du Nord », Francisco Villa.
[448] *Ibidem*, p.112. En 1965, Francisco Villa est officiellement reconnu par le gouvernement mexicain comme un héros national.
[449] *El Universal Ilustrado*, 10 avril 1924 : « Emiliano Zapata, el incansable guerrillero de las montañas del sur, recibirá una glorificación de apoteosis con motivo del aniversario de su muerte. Y a pesar de que el Gobierno de la República exalta la memoria del rebelde, catalogándolo como el héroe máximo del agrarismo, la Historia reserva su fallo para mejor ocasión […] Su vida está intrincada en una red de leyendas y los méritos se convierten a veces en peligroso contrabando. ¿Fue un apóstol que defendió un ideal agrario, basado en la obsesión de la independencia económica ? ¿O fue un exaltado como Stokman, que desnudó su alma para dar el escándalo del bien… ? ».

années vingt, la mémoire de Zapata n'est d'ailleurs honorée de manière officielle qu'en 1924.[450] Un changement intervient, comme pour l'ensemble de la commémoration de la Révolution, à la fin des années trente. 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, 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. La photographie du banquet rappelle un cliché similaire pris six mois plus tôt lors de l'entrée des *constitutionnalistes* à Mexico. Par conséquent, un parallèle est établi visuellement entre Carranza et Obregón qui, eux, sont devenus présidents de la République, et Villa et Zapata. Les photographies offrent un contraste saisissant entre le lieu de la prise de vue, le Palais National, et ce que représentent ces hommes. Or, les images qui choquent ou qui interpellent l'observateur ont plus de chances de se pérenniser. Le processus d'iconisation de l'image montrant Francisco Villa assis sur la chaise présidentielle avec Zapata à ses côtés s'explique donc en partie en raison de sa signification inhabituelle. Cette photographie est d'ailleurs également utilisée par *Revista de Revistas* la première fois que la revue s'intéresse à Zapata pendant la Post-Révolution (figure 125).

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. 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

[450] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.55.

qu'explicative : il serait d'ailleurs difficile de trouver une photographie datant de la période révolutionnaire permettant de relayer la légende de la survie de Zapata. Seul un cliché qui montrerait le Caudillo du Sud vivant en 1928 pourrait confirmer les dires de son fils. 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.

REVISTA de REVISTAS — 8 DE ABRIL DE 1928.—19.

Una Curiosa Conseja Asegura que Zapata no ha Muerto

Impresiones de Vereo Guzmán

Pintoresca visita al pueblo de Anenecuilco, Morelos.—Con el hijo del jefe de la revolución del Sur.—Nicolás es un rebelde.—Un santuario al que los pueblos van en romerías.—"El jefe no ha muerto... Un día volverá".

El caudillo del Sur dando órdenes, y a la izquierda de Francisco Villa, durante una visita a la silla presidencial, en el Palacio de los Virreyes.

NICOLAS ZAPATA, EL HIJO DEL JEFE

LAS ROMERIAS AL SANTUARIO

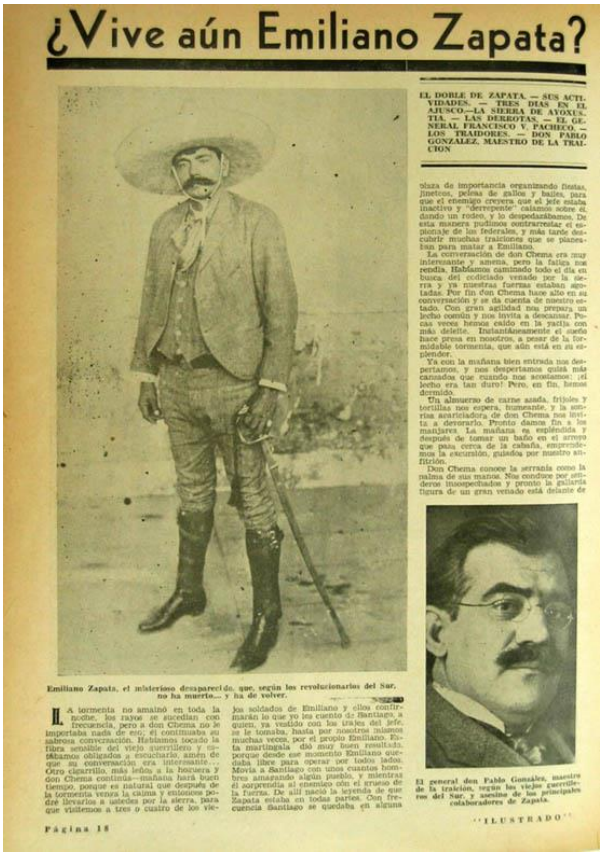
"EL JEFE NO HA MUERTO"

Figure 125. *Revista de Revistas*, 8 avril 1928. « Le caudillo du Sud donnant des ordres et, à la gauche de Francisco Villa, lors d'une visite à la chaise présidentielle, au Palais des Vice-Rois[451] »

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 de quatre pages (figure 126) et d'une couverture dans *El Universal Ilustrado* (figure 127).[452] À nouveau, les images n'ont ici qu'une simple fonction illustrative étant donné l'impossibilité de montrer une

[451] « Palais des Vice-Rois » : autre nom donné au Palais National.
[452] Ce reportage est intitulé : « ¿Vive aún Emiliano Zapata ? ».

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 XXe siècle.


¿Vive aún Emiliano Zapata?

EL DOBLE DE ZAPATA. — SUS ACTIVIDADES. — TRES DIAS EN EL AJUSCO.—LA SIERRA DE AYOXUSTLA. — LAS DERROTAS. — EL GENERAL FRANCISCO V. PACHECO.— LOS TRAIDORES. — DON PABLO GONZALEZ, MAESTRO DE LA TRAICION

Emiliano Zapata, el misterioso desaparecido, que, según los revolucionarios del Sur, no ha muerto... y ha de volver.

El general don Pablo González, maestro de la traición, según los viejos guerrilleros del Sur, y asesino de los principales colaboradores de Zapata.

Página 18

"ILUSTRADO"

Figure 126. *El Universal Ilustrado*, 3 octobre 1935. « Emiliano Zapata, le mystérieux disparu qui, selon les révolutionnaires du Sud, n'est pas mort… et doit revenir – Le général don Pablo González, maître de la trahison, selon les vieux guérilléros du Sud, et assassin des principaux collaborateurs de Zapata »

3.1.2. L'incarnation de la « mexicanité »

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 ? », permet d'évaluer la portée iconographique de la figure de ce révolutionnaire.

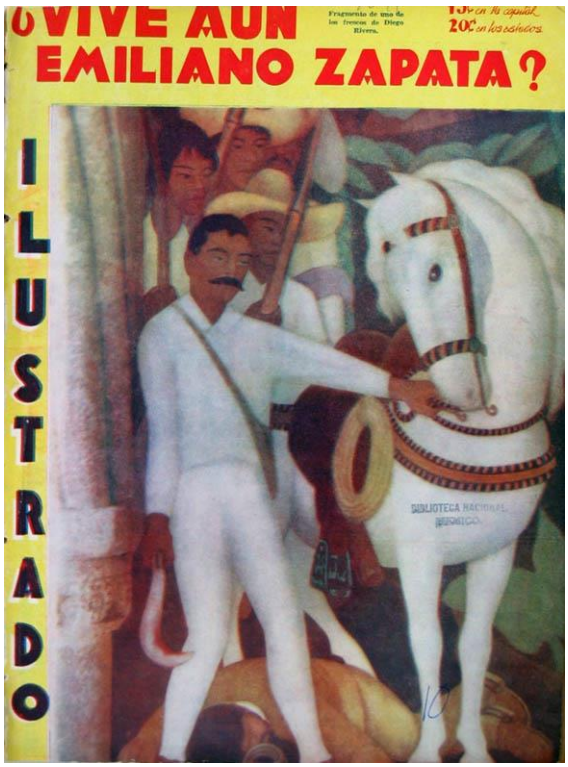
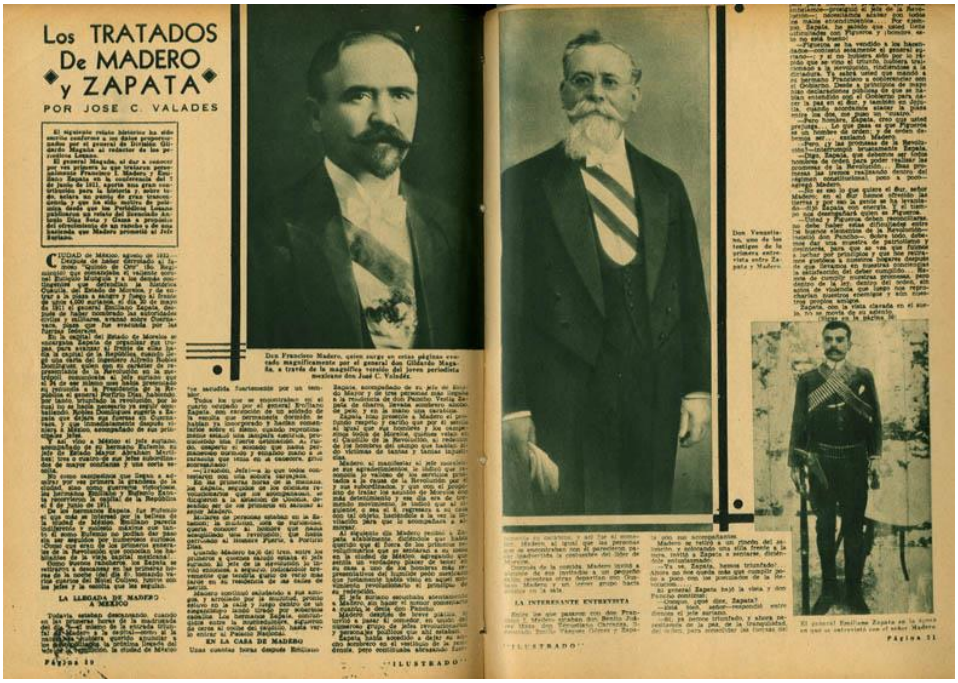


Figure 127. *El Universal Ilustrado*, 26 septembre 1935. « Fragment de l'une des fresques de Diego Rivera »

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 (figure 127). 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, de toile 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*, guérilléro 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 (figure 128).


Los TRATADOS De MADERO y ZAPATA

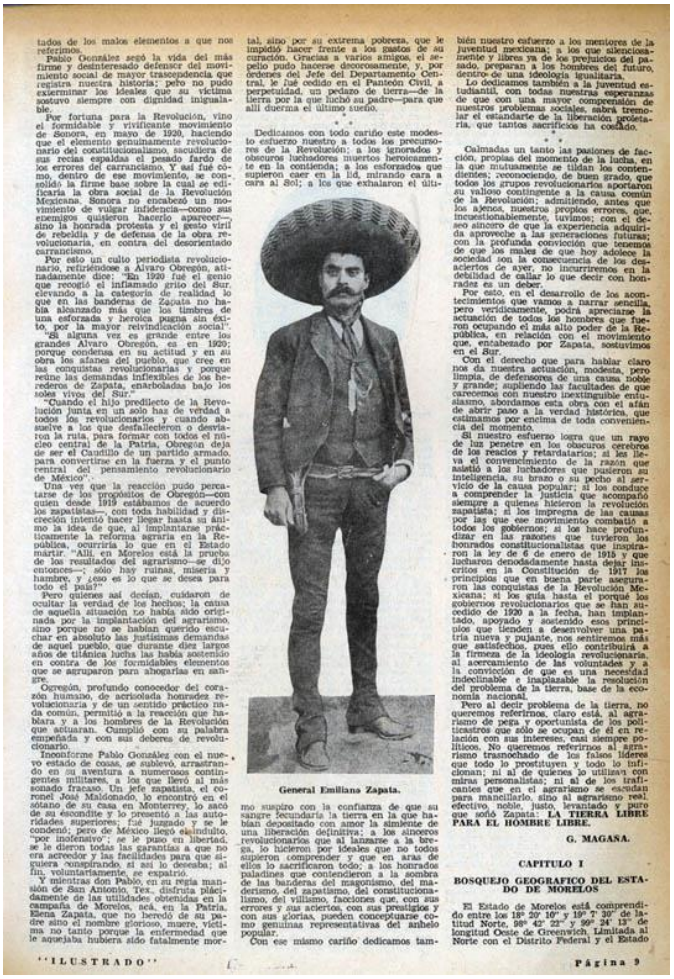
POR JOSE C. VALADES

Figure 128. *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)

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 ».[453] 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. En revanche, la composition de la double page dans *El Universal Ilustrado*, dix-huit ans plus tard, 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

[453] « El general Emiliano Zapata, jefe de la revolución en el Sur », voir figure 36, chapitre 1.

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. La similitude de ce portrait avec une photographie de « type », ainsi que l'image de courage et d'engagement que Zapata offre au lecteur, expliquent la permanence de cette photographie au cours du XXe siècle. Des portraits d'Emiliano Zapata se dégage d'ailleurs toujours cette même détermination implacable (figure 129).



tados de los malos elementos a que nos referimos.

Pablo González segó la vida del más firme y desinteresado defensor del movimiento social de mayor trascendencia que registra nuestra historia; pero no pudo exterminar los ideales que su víctima sostuvo siempre con dignidad inigualable.

Por fortuna para la Revolución, vino el formidable y vivificante movimiento de Sonora, en mayo de 1920, haciendo que el elemento genuinamente revolucionario del constitucionalismo, sacudiera de sus recias espaldas el pesado fardo de los errores del carrancismo. Y así fué como, dentro de ese movimiento, se consolidó la firme base sobre la cual se edificaría la obra social de la Revolución Mexicana. Sonora no encabezó un movimiento de vulgar infidencia—como sus enemigos quisieron hacerlo aparecer—, sino la honrada protesta y el gesto viril de rebeldía y de defensa de la obra revolucionaria, en contra del desorientado carrancismo.

Por esto un culto periodista revolucionario, refiriéndose a Alvaro Obregón, atinadamente dice: "En 1920 fué el genio que recogió el infamado grito del Sur, elevando a la categoría de realidad lo que en las banderas de Zapata no había alcanzado más que los timbres de una esforzada y heroica pugna sin éxito, por la mayor reivindicación social".

"El alguna vez es grande entre los grandes Alvaro Obregón, es en 1920; porque condensa en su actitud y en su obra los afanes del pueblo, que cree en las conquistas revolucionarias y porque refine las demandas inflexibles de los herederos de Zapata, enterboladas bajo los soles vivos del Sur."

"Cuando el hijo predilecto de la Revolución junta en un solo haz de verdad a todos los revolucionarios y cuando absuelve a los que desfallecieron o desviaron la ruta, para formar con todos el núcleo central de la Patria, Obregón deja de ser el Caudillo de un partido armado, para convertirse en la fuerza y el punto central del pensamiento revolucionario de México".

Una vez que la reacción pudo percatarse de los propósitos de Obregón—con quien desde 1919 estábamos de acuerdo los zapatistas—, con toda habilidad y dirección intentó hacer llegar hasta su ánimo la idea de que, al implantarse prácticamente la reforma agraria en la República, ocurriría lo que en el Estado martir. "Allí, en Morelos está la prueba de los resultados del agrarismo—se dijo entonces—; sólo hay ruinas, miseria y hambre, y eso es lo que se desea para todo el país?"

Pero quienes así decían, cuidaron de ocultar la verdad de los hechos; la causa de aquella situación no había sido originada por la implantación del agrarismo, sino porque no se habían querido esclarecer en absoluto las justísimas demandas de aquel pueblo, que durante diez largos años de titánica lucha las había sostenido en contra de los formidables elementos que se agruparon para ahogarlas en sangre.

Obregón, profundo conocedor del corazón humano, de acrisolada honradez revolucionaria y de un sentido práctico nada común, permitió a la reacción que hablara y a los hombres de la Revolución que actuaran. Cumplió con su palabra empeñada y con sus deberes de revolucionario.

Inconforme Pablo González con el nuevo estado de cosas, se sublevó, arrastrando en su aventura a numerosos contingentes militares, a los que llevó al más sonado fracaso. Un jefe zapatista, el coronel José Maldonado, lo encontró en el sótano de su casa en Monterrey, lo sacó de su escondite y lo presentó a las autoridades superiores; fué juzgado y se le condenó; pero de México llegó el indulto, "por inofensivo"; se le puso en libertad, se le dieron todas las garantías a que no era acreedor y las facilidades para que siguiera conspirando, si así lo deseaba; al fin, voluntariamente, se expatrió.

Y mientras don Pablo, en su regia mansión de San Antonio, Tex., disfruta plácidamente de las utilidades obtenidas en la campaña de Morelos, acá, en la Patria, Elena Zapata, que no heredó de su padre sino el nombre glorioso, muere, víctima no tanto porque la enfermedad que le aquejaba hubiera sido fatalmente mortal, sino por su extrema pobreza, que le impidió hacer frente a los gastos de su curación. Gracias a varios amigos, el sepelio pudo hacerse decorosamente, y, por órdenes del Jefe del Departamento Central, le fué cedido en el Panteón Civil, a perpetuidad, un pedazo de tierra—de la tierra por la que luchó su padre—para que allí duerma el último sueño.

* * *

Dedicamos con todo cariño este modesto esfuerzo nuestro a todos los precursores de la Revolución; a los ignorados y obscuros luchadores muertos heroicamente en la contienda; a los esforzados que supieron caer en la lid, mirando cara a cara al Sol; a los que exhalaron el último suspiro con la confianza de que su sangre fecundaría la tierra en la que habían depositado con amor la simiente de una liberación definitiva; a los sinceros revolucionarios que al lanzarse a la brega, lo hicieron por ideales que no todos supieron comprender y que en aras de ellos lo sacrificaron todo; a los honrados paladines que contendieron a la sombra de las banderas del magonismo, del maderismo, del zapatismo, del constitucionalismo, del villismo, facciones que, con sus errores y sus aciertos, con sus prestigios y con sus glorias, pueden conceptuarse como genuinas representativas del anhelo popular.

Con ese mismo cariño dedicamos también nuestro esfuerzo a los mentores de la juventud mexicana; a los que silenciosamente y libres ya de los prejuicios del pasado, preparan a los hombres del futuro, dentro de una ideología igualitaria.

Lo dedicamos también a la juventud estudiantil, con todas nuestras esperanzas de que con una mayor comprensión de nuestros problemas sociales, sabrá trenzar el estandarte de la liberación proletaria, que tantos sacrificios ha costado.

* * *

Calmadas un tanto las pasiones de facción, propias del momento de la lucha, en la que mutuamente se tildan los contendientes, reconociendo, de buen grado, que todos los grupos revolucionarios aportaron su valioso contingente a la causa común de la Revolución; admitiendo, antes que los ajenos, nuestros propios errores, que, incuestionablemente, tuvimos; con el deseo sincero de que la experiencia adquirida aproveche a las generaciones futuras; con la profunda convicción que tenemos de que los males de que hoy adolece la sociedad son la consecuencia de los desaciertos de ayer, no incurriremos en la debilidad de callar lo que decir con honradez es un deber.

Por esto, en el desarrollo de los acontecimientos que vamos a narrar sencilla, pero verídicamente, podrá apreciarse la actuación de todos los hombres que fueron ocupando el más alto poder de la República, en relación con el movimiento que, encabezado por Zapata, sostuvimos en el Sur.

Con el derecho que para hablar claro nos da nuestra actuación, modesta, pero limpia, de defensores de una causa noble y grande; sujetando las facultades de que carecemos con nuestro inextinguible entusiasmo, abordamos esta obra con el afán de abrir paso a la verdad histórica, que estimamos por encima de toda conveniencia del momento.

Si nuestro esfuerzo logra que un rayo de luz penetre en los obscuros cerebros de los reacios y retardatarios; si les lleva el convencimiento de la razón que asistió a los luchadores que pusieron su inteligencia, su brazo o su pecho al servicio de la causa popular; si los conduce a comprender la justicia que acompañó siempre a quienes hicieron la revolución zapatista; si los impregna de las ansias por las que ese movimiento combatió a todos los gobiernos; si los hace profundizar en las razones que tuvieron los honrados constitucionalistas que inspiraron la ley de 6 de enero de 1915 y que lucharon denodadamente hasta dejar inscritos en la Constitución de 1917 los principios que en buena parte aseguraron las conquistas de la Revolución Mexicana; si los guía hasta el porqué los gobiernos revolucionarios que se han sucedido de 1920 a la fecha, han implantado, apoyado y sostenido esos principios que tienden a desenvolver una patria sana y pujante, nos sentiremos más que satisfechos, pues ello contribuirá a la firmeza de la ideología revolucionaria, al acercamiento de las voluntades y a la convicción de que es una necesidad indeclinable e inaplazable la resolución del problema de la tierra, base de la economía nacional.

Pero al decir problema de la tierra, no queremos referirnos, claro está, al agrarismo de pega y oportunista de los politicastros que sólo se ocupan de él en relación con sus intereses, casi siempre políticos. No queremos referirnos al agrarismo trasnochado de los falsos líderes que todo lo prostituyen y todo lo inficionan; ni al de quienes lo utilizan con miras personalistas; ni al de los traficantes que en el agrarismo se escudan para manciliarlo, sino al agrarismo real, efectivo, noble, justo, levantado y puro que soñó Zapata: **LA TIERRA LIBRE PARA EL HOMBRE LIBRE.**

G. MAGAÑA.

CAPITULO I

BOSQUEJO GEOGRAFICO DEL ESTADO DE MORELOS

El Estado de Morelos está comprendido entre los 18° 20' 10" y 19° 7' 30" de latitud Norte, 98° 42' 22" y 99° 24' 13" de longitud Oeste de Greenwich. Limitada al Norte con el Distrito Federal y el Estado

General Emiliano Zapata.

"ILUSTRADO" Página 9

Figure 129. *El Universal Ilustrado*, 28 janvier 1937. « Général Emiliano Zapata »

Le corps de Zapata, légèrement de trois quarts, ainsi que sa main gauche dans la poche de son pantalon donnent ici à Zapata un air plus décontracté. Le contraste avec son regard fermé et déterminé est alors d'autant plus saisissant. Le seul élément rappelant son rôle de révolutionnaire est le pistolet porté à la taille. Il est par ailleurs vêtu comme à son habitude, avec un costume trois pièces et un pantalon étroit resserré en bas, au-dessus de ses bottes. À la différence du portrait décrit

précédemment, il porte un chapeau ample orné de motifs géométriques et un foulard noué autour du cou. Ces deux attributs vestimentaires sont devenus caractéristiques de la représentation des révolutionnaires mexicains. 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 mexicaine.[454] 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.

3.1.3. « L'apôtre de l'agrarisme »[455]

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 la réforme agraire et celle-ci n'a été réactivée que sous la présidence de Lázaro Cárdenas, entre 1934 et 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 :

> […] 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 capitaliste.[456]

---

[454] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.53.

[455] 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.

[456] *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 transformation d'Emiliano Zapata en « apôtre de l'agrarisme » ou « père de la réforme agraire »[457] 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 ».[458] 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 ».[459] 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*.[460] 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 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 (figure 130). 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.

[457] Nous remarquons que les titres d'« apôtre » et de « père » ont été attribués à différents révolutionnaires.
[458] « Emiliano Zapata, líder suriano, padre del agrarismo mexicano ».
[459] « Emiliano Zapata, el caudillo de la revolución agraria del sur ».
[460] *Emiliano Zapata y el agrarismo en México.*

EMILIANO ZAPATA Y EL AGRARISMO EN MEXICO

POR EL GRAL. GILDARDO MAGAÑA

(10a. INSERCION)

ELIMINACION DEL GENERAL DIAZ

HOMBRES DE LA REACCION EN LOS PUESTOS

Página 18

"ILUSTRADO"

"ILUSTRADO"

Página 19

Figure 130. *El Universal Ilustrado*, 1er avril 1937. « Page de gauche : Photographie prise le 24 juin 1911, à l'hôtel Coliseo, où a logé le général Zapata lors de son voyage à Mexico pour démentir la version de son soulèvement. Avec le général Zapata : Tirso Espinosa, Gildardo Magaña, Eufemio Zapata et Próculo Capistrán / Page de droite : Le général Zapata et ses principaux subalternes pendant leur entrée à Cuernavaca, face à l'hôtel Moctezuma, où il a établi les bureaux de son quartier général »

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 (figure 131). 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 détourés 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».[461] Les légendes précisent le rôle de chacun d'entre eux dans cette lignée de défense des droits des paysans : initiateur, réalisateur, continuateur. Le texte rappelle les circonstances qui ont mené à la publication de cette page :

> Parallèlement aux recherches historiques sur la révolution agraire en vogue actuellement, nous reproduisons le discours du gouverneur du Michoacán, le général Gildardo Magaña, prononcé à Morelia le 30 septembre dernier, lors de la brillante célébration de l'anniversaire de la naissance du généralissime don José María Morelos y Pavón. Le général Magaña le considère comme un véritable père de la patrie et auteur du processus agraire qui, commencé par celui-ci en 1813, et plus concrètement grâce au plan de la destruction des haciendas, est en train de s'achever avec les réalisations du président Cárdenas à La Laguna et au Yucatán.[462]

[461] « Morelos, Zapata y Cárdenas. Trilogía del agrarismo ».

[462] « Corriendo traslado a la investigación histórica de la revolución agrarista en boga hoy, reproducimos el discurso del gobernador de Michoacán, general Gildardo Magaña, pronunciado en Morelia el 30 de septiembre último, al celebrarse brillantemente el aniversario del natalicio del generalísimo don José María Morelos y Pavón, al que considera el general Magaña como un verdadero padre de la patria y autor

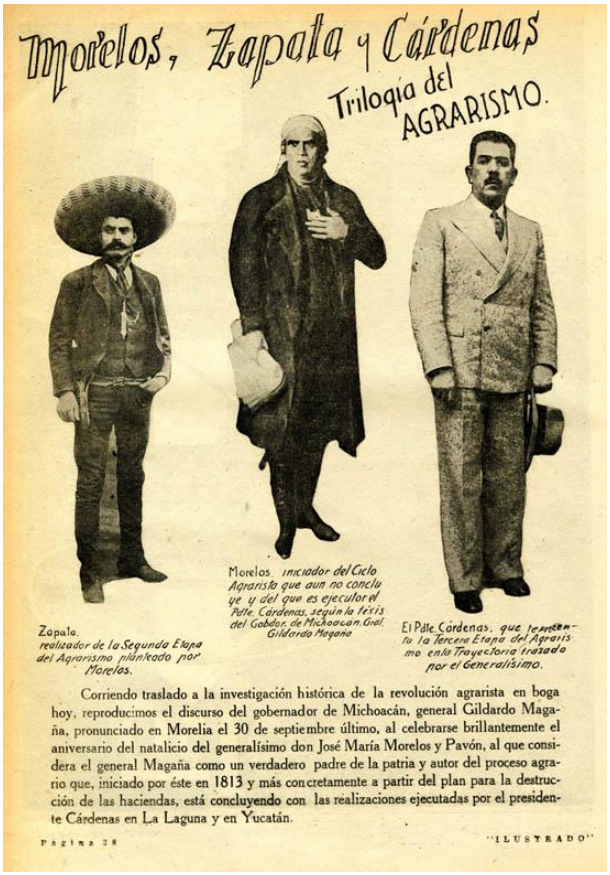


Figure 131. *El Universal Ilustrado*, 14 octobre 1937. « Zapata, réalisateur de la deuxième étape de l'agrarisme formulé par Morelos – Morelos, initiateur du Cycle Agrariste qui n'est pas encore terminé et dont l'exécutant est le Président Cárdenas, selon la thèse du Gouverneur Gildardo Magaña – Le Président Cárdenas, qui représente la troisième étape de l'agrarisme dans la trajectoire tracée par le Généralissime »

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 face.[463] 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 XIXe 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 XXe siècle, et la redistribution des terres par la loi et non plus par la force.

del proceso agrario que, iniciado por éste en 1813, y más concretamente a partir del plan para la destrucción de las haciendas, está concluyendo con las realizaciones ejecutadas por el presidente Cárdenas en La Laguna y en Yucatán ».

[463] 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.

Le processus d'héroïsation d'Emiliano Zapata passe 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. Le processus d'héroïsation de Zapata est le plus limpide des cinq auxquels nous nous intéressons ici. La remémoration photographique de Francisco Villa est beaucoup plus ambivalente.

3.2. Francisco Villa

Pendant la décennie révolutionnaire, en comparaison avec d'autres figures telles que Madero ou Carranza, les photographies de Francisco Villa sont peu présentes dans la presse illustrée de Mexico. Néanmoins, à partir de l'offensive *constitutionnaliste* contre Huerta, il devient « spectaculairement populaire » dans la presse en général, et dans la presse nord-américaine en particulier, et cela parce que la presse « traitait Villa comme un spectacle : moins qu'un humain, plus qu'un humain, une "force", le "Centaure du Nord"[464], mais jamais simplement un homme ».[465] Francisco Villa suscite tout à la fois la crainte et la curiosité, fascine et repousse. Il a des origines très modestes et un passé trouble et mal connu de bandit ; il se passionne

[464] « Centaure du Nord » : autre surnom donné à Francisco Villa.
[465] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.87 : « […] the press indeed treated Villa as a spectacle: less than human, more than human, a "force", "the Centaur of the North", but never just a man ».

pour les femmes tout en étant abstème ; il est célèbre tant pour sa cruauté que pour sa générosité ; il ne sait pas lire avant la Révolution, mais devient un général respecté. La personnalité de Villa et les multiples légendes qui circulent à son égard ne permettent pas de cerner le personnage. Dans le « processus de création de la légende » (« legend-creation process »), ce flou qu'il semble entretenir autour de sa biographie et de son caractère permet à deux images différentes de Pancho Villa, l'une positive, l'autre négative, de coexister en permanence, sans que jamais l'une prenne le pas sur l'autre.[466] Cette ambivalence, qui concerne surtout le discours écrit dans la presse et les histoires orales qui circulent sur Villa, se vérifie également dans la presse illustrée, qui véhicule une image populaire de Francisco Villa, oscillant toujours entre le bandit cruel, le grand stratège militaire et l'homme simple et généreux. L'analyse du processus d'héroïsation du Caudillo du Nord vient clore notre réflexion sur la transformation des acteurs de la Révolution en héros. L'importance quantitative de ses portraits dans la presse illustrée de 1921 à 1940, ainsi que la place qu'il occupe encore aujourd'hui dans la mémoire collective, expliquent que nous ayons réservé l'étude de ses photographies pour la fin de notre travail.

3.2.1. Francisco Villa, le révolutionnaire populaire

Le premier indicateur de cette popularité dans la presse illustrée post-révolutionnaire est très certainement le nombre de pages qui lui sont consacrées ; elles sont au nombre de 101, deux à quatre fois plus que pour les autres héros de la Révolution. Sans compter les pages sur lesquelles ont été reproduits des dessins ou des peintures de Villa et non pas des photographies. De nombreux articles couvrent également la réalisation des films sur le révolutionnaire du Nord, par exemple, « Viva Pancho Villa » de Jack Conway[467] ou « Vámonos con Pancho Villa » de Fernando de Fuentes.[468]

Le deuxième indicateur est le nombre d'anecdotes, de récits et de légendes circulant à son sujet et repris dans la presse. Par exemple, de 1932 à 1936, *Jueves de Excélsior* ne publie pas moins de quinze pages sur Francisco Villa, dont la plupart sont des anecdotes sans grand intérêt historique. Hormis une page sur la formation de ses troupes, la Division du Nord[469], et une autre qui informe les lecteurs sur comment Pancho Villa a appris à écrire[470], les pages restantes développent un point de détail, fréquemment douteux, de la vie du révolutionnaire. L'ingénieur Elías L. Torres rapporte par exemple sur une double page l'une des nombreuses histoires circulant sur la générosité de Villa (figure 132).

---

[466] RUTHERFORD, John D., *Mexican Society During the Revolution : A Literary Approach*, Oxford : Clarendon Press, 1971, pp.152/153. Cité par O'MALLEY, Ilene dans *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.87.
[467] *El Universal Ilustrado* , 30 novembre 1933.
[468] *El Universal Ilustrado*, 21 novembre, 28 novembre et 5 décembre 1935.
[469] *Jueves de Excélsior*, 22 décembre 1932, « Como se formó la División del Norte ».
[470] *Jueves de Excélsior*, 27 octobre 1932, « Pancho Villa relata la forma en que aprendió a leer ».

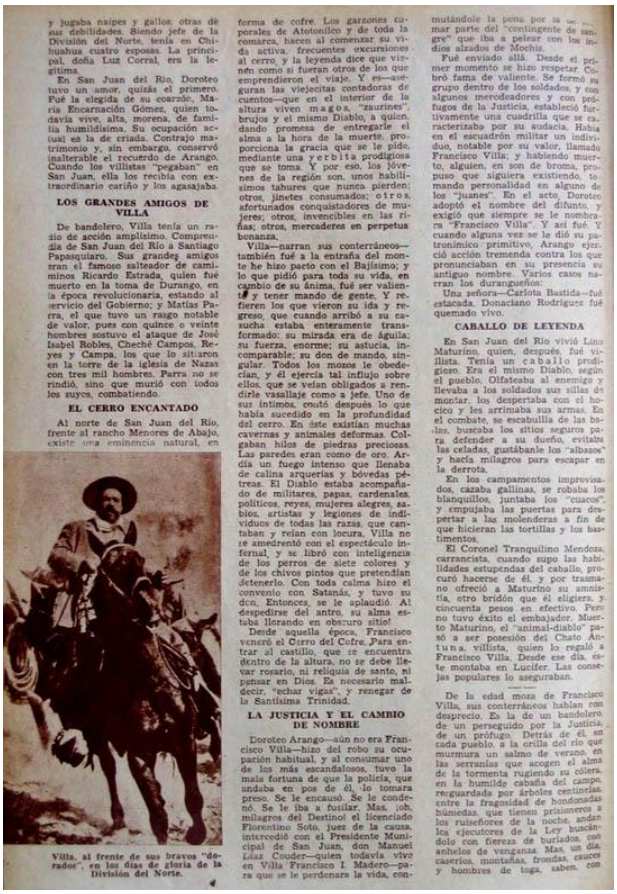
Figure 132. *Jueves de Excélsior*, 5 septembre 1935. « Villa dans les plaines de Chihuahua (Photos des Archives personnelles de monsieur l'Ingénieur Elías L. Torres, auteur de ce récit) – Inscription sur la cellule que Villa a occupé dans la Prison »

Du temps de Madero, Villa est resté emprisonné plusieurs mois à Mexico. Le nouveau président de la République, et l'un des généraux de l'armée fédérale, Victoriano Huerta, craignant la puissance militaire de Villa, décident de l'arrêter le 5 juin 1912 afin de le neutraliser. Dans *Jueves de Excélsior*, Elías L. Torres commence par raconter comment, en prison, Pancho Villa a demandé à ses geôliers, Bruno Ortiz et "Torito", de lui apporter une bouteille de cognac et de la partager avec lui. Au moment de payer, Ortiz refuse de recevoir de l'argent de Villa et ce dernier promet de le remercier un jour prochain. Deux ans plus tard, au moment de l'occupation de Mexico par les *villistes* et les *zapatistes*, en décembre 1914, Ortiz et "Torito", assez démunis, décident de rendre visite au nouvel homme fort du Mexique, qui stationne avec ses troupes dans le quartier de Tacuba. C'est alors que Pancho Villa, toujours reconnaissant de la gentillesse de ses geôliers, aurait nommé Ortiz colonel de la Division du Nord avec une mission dans l'État de Chihuahua et aurait proposé la même chose à "Torito".

Ne disposant d'aucune image permettant d'authentifier le récit de la générosité de Francisco Villa rapporté par Elías L. Torres, la revue choisit d'orner la page avec un imposant portrait équestre du général révolutionnaire. Comme nous l'avons fait remarquer pour Madero, les portraits des personnages de la Révolution ont très souvent une fonction purement illustrative. La publication réitérée d'anecdotes, souvent invérifiables, sur Pancho Villa, accentue davantage cette utilisation à des fins d'illustration stricte des photographies qui le représentent. Mais, comme pour

Francisco Madero et les autres, la diffusion répétée de ces clichés familiarise les lecteurs avec la figure révolutionnaire, favorisant son incorporation à l'ensemble de photographies qui constitue la mémoire visuelle de la Révolution Mexicaine.

Comme pour confirmer la popularité du Centaure du Nord, *Revista de Revistas* reproduit sur cinq pages, intitulées « Francisco Villa dans l'âme populaire »[471], des extraits du livre de José G. Montes de Oca, *Estampas de Durango.* Deux des photographies choisies pour illustrer ces passages sont devenues des images emblématiques de Pancho Villa : la photographie sur laquelle il arrive au galop face à l'objectif (figure 133) et le portrait où il pose avec sa dernière femme, Austreberta Rentería.



y jugaba naipes y gallos; otras de sus debilidades. Siendo jefe de la División del Norte, tenía en Chihuahua cuatro esposas. La principal, doña Luz Corral, era la legítima.

En San Juan del Río, Doroteo tuvo un amor, quizás el primero. Fué la elegida de su corazón, María Encarnación Gómez, quien todavía vive, alta, morena, de familia humildísima. Su ocupación actual es la de criada. Contrajo matrimonio y, sin embargo, conservó inalterable el recuerdo de Arango. Cuando los villistas "pegaban" en San Juan, ella los recibía con extraordinario cariño y los agasajaba.

LOS GRANDES AMIGOS DE VILLA

De bandolero, Villa tenía un radio de acción amplísimo. Comprendía de San Juan del Río a Santiago Papasquiaro. Sus grandes amigos eran el famoso salteador de caminos Ricardo Estrada, quien fué muerto en la toma de Durango, en la época revolucionaria, estando al servicio del Gobierno; y Matías Parra, el que tuvo un rasgo notable de valor, pues con quince o veinte hombres sostuvo el ataque de José Isabel Robles, Cheché Campos, Reyes y Campa, los que lo sitiaron en la torre de la iglesia de Nazas con tres mil hombres. Parra no se rindió, sino que murió con todos los suyos, combatiendo.

EL CERRO ENCANTADO

Al norte de San Juan del Río, frente al rancho Menores de Abajo, existe una eminencia natural, en forma de cofre. Los garzones cuperales de Atotonilco y de toda la comarca, hacen al comenzar su vida activa, frecuentes excursiones al cerro, y la leyenda dice que vienen como si fueran otros de los que emprendieron el viaje. Y es—aseguran las viejecitas contadoras de cuentos—que en el interior de la altura viven magos, "zaurines", brujos y el mismo Diablo, a quien, dando promesa de entregarle el alma a la hora de la muerte, proporciona la gracia que se le pide, mediante una yerbita prodigiosa que se toma. Y por eso, los jóvenes de la región son, unos habilísimos tahures que nunca pierden; otros, jinetes consumados; otros, afortunados conquistadores de mujeres; otros, invencibles en las riñas; otros, mercaderes en perpetua bonanza.

Villa—narran sus conterráneos—también fué a la entraña del monte he hizo pacto con el Bajísimo; y lo que pidió para toda su vida, en cambio de su ánima, fué ser valiente y tener mando de gente. Y refieren los que vieron su ida y regreso, que cuando arribó a su cascucha estaba enteramente transformado: su mirada era de águila; su fuerza, enorme; su astucia, incomparable; su don de mando, singular. Todos los monos le obedecían, y él ejercía tal influjo sobre ellos, que se veían obligados a rendirle vasallaje como a jefe. Uno de sus íntimos, contó después lo que había sucedido en la profundidad del cerro. En éste existían muchas cavernas y animales deformes. Colgaban hilos de piedras preciosas. Las paredes eran como de oro. Ardía un fuego intenso que llenaba de calina arquerías y bóvedas pétreas. El Diablo estaba acompañado de militares, papas, cardenales, políticos, reyes, mujeres alegres, sabios, artistas y legiones de individuos de todas las razas, que cantaban y reían con locura. Villa no se amedrentó con el espectáculo infernal, y se libró con inteligencia de los perros de siete colores y de los chivos pintos que pretendían detenerlo. Con toda calma hizo el convenio con Satanás, y tuvo su don. Entonces, se le aplaudió. Al despedirse del antro, su alma estaba llorando en obscuro sitio!

Desde aquella época, Francisco venerá el Cerro del Cofre. Para entrar al castillo, que se encuentra dentro de la altura, no se debe llevar rosario, ni reliquia de santo, ni pensar en Dios. Es necesario maldecir, "echar vigas", y renegar de la Santísima Trinidad.

LA JUSTICIA Y EL CAMBIO DE NOMBRE

Doroteo Arango—aún no era Francisco Villa—hizo del robo su ocupación habitual, y al consumar uno de los más escandalosos, tuvo la mala fortuna de que la policía, que andaba en pos de él, lo tomara preso. Se le encausó. Se le condenó. Se le iba a fusilar. Mas, oh, milagros del Destino! el licenciado Florentino Soto, juez de la causa, intercedió con el Presidente Municipal de San Juan, don Manuel Lías Couder—quien todavía vive en Villa Francisco I. Madero—para que se le perdonara la vida, conmutándole la pena por la de ... mar parte del "contingente de sangre" que iba a pelear con los indios alzados de Mochis.

Fué enviado allá. Desde el primer momento se hizo respetar. Cobró fama de valiente. Se formó su grupo dentro de los soldados, y con algunos merodeadores y con prófugos de la Justicia, estableció furtivamente una cuadrilla que se caracterizaba por su audacia. Había en el escuadrón militar un individuo, notable por su valor, llamado Francisco Villa; y habiendo muerto, alguien, en son de broma, propuso que siguiera existiendo, tomando personalidad en alguno de los "juanes". En el acto, Doroteo adoptó el nombre del difunto, y exigió que siempre se le nombrara "Francisco Villa". Y así fué. Y cuando alguna vez se le dió su patronímico primitivo, Arango ejerció acción tremenda contra los que pronunciaban en su presencia su antiguo nombre. Varios casos narran los duranguenõs.

Una señora—Carlota Bastida—fué estacada. Donaciano Rodríguez fué quemado vivo.

CABALLO DE LEYENDA

En San Juan del Río vivió Lino Maturino, quien, después, fué villista. Tenía un caballo prodigioso. Era el mismo Diablo, según el pueblo. Olfateaba al enemigo y llevaba a los soldados sus sillas de montar, los despertaba con el hocico y les arrimaba sus armas. En el combate, se escabullía de las balas, buscaba los sitios seguros para defender a su dueño, evitaba las celadas, gustábanle los "albazos" y hacía milagros para escapar en la derrota.

En los campamentos improvisados, cazaba gallinas, se robaba los blanquillos, juntaba los "cuacos", y empujaba las puertas para despertar a las molenderas a fin de que hicieran las tortillas y los bastimentos.

El Coronel Tranquilino Mendoza, carrancista, cuando supo las habilidades estupendas del caballo, procuró hacerse de él, y por trasmano ofreció a Maturino su amnistía, otro bridón que él eligiera, y cincuenta pesos en efectivo. Pero no tuvo éxito el embajador. Muerto Maturino, el "animal-diablo" pasó a ser posesión del Chato Antuna, villista, quien lo regaló a Francisco Villa. Desde ese día, éste montaba en Lucifer. Las consejas populares lo aseguraban.

De la edad moza de Francisco Villa, sus conterráneos hablan con desprecio. Es la de un bandolero, de un perseguido por la Justicia, de un prófugo. Detrás de él, en cada pueblo, a la orilla del río que murmura un salmo de verano, en las serranías que acogen el alma de la tormenta rugiendo su cólera, en la humilde cabaña del campo, resguardado por árboles centinelas, entre la fragosidad de hondonadas húmedas, que tienen prisioneros a los ruiseñores de la noche, andan los ejecutores de la Ley buscándolo con fiereza de burladora, con anhelos de venganza. Mas, un día, caseríos, montañas, frondas, cauces y hombres de toga, saben, con

Villa, al frente de sus bravos "dorados", en los días de gloria de la División del Norte.

Figure 133. *Revista de Revistas*, 27 novembre 1938. « Villa, à la tête de ses braves "dorados", pendant les jours de gloire de la Division du Nord » (page deux)[472]

Le texte approfondit la réflexion sur la figure de Francisco Villa en soulignant qu'il s'agit d'un personnage surtout adulé par le peuple, lequel lui reconnaît une qualité valorisée à l'extrême dans les couches populaires, le courage :

[471] *Revista de Revistas*, 27 novembre 1938 : « Francisco Villa en el alma popular ».
[472] Pour une publication antérieure de cette photographie, voir figure 39, chapitre 1.

> Le peuple mexicain, au sein de ses classes défavorisées, principalement celles des campagnes, voue un culte aux hommes courageux, qu'ils soient bandits de grand chemin ou guérilléros surgis des tourmentes politiques. […] Francisco Villa est l'un de ces types célèbres les plus aimés par le peuple. Ses exploits, son prestige de révolutionnaire, son origine modeste, le rôle prépondérant qu'il a joué pendant la période *madériste* et la lutte contre Victoriano Huerta et les *carrancistes*, tout a servi à faire de lui un être privilégié, digne de recevoir l'hommage de l'admiration. [473]

L'auteur insiste sur la popularité de Villa auprès des classes sociales les plus modestes. Ilene O'Malley reprend cette idée selon laquelle la classe moyenne est moins fascinée par Villa que les paysans pour qui, « il n'est pas exotique, il n'est pas une curiosité atavique, mais l'un des leurs ».[474] Les gouvernements post-révolutionnaires semblent effectivement beaucoup moins enclins que la population à rendre hommage à Francisco Villa, qui ne sera officiellement déclaré héros de la Révolution qu'en 1965. L'une des plumes d'*El Universal Ilustrado* écrit même en 1933, lors d'un article dénonçant les inexactitudes du film « Viva Pancho Villa », que « Villa n'est pas, ni ne peut être, un héros national ».[475] Cette affirmation est assez paradoxale pour une revue qui a consacré plus de cinquante pages au Caudillo du Nord en vingt ans ; elle reflète néanmoins certainement l'opinion de l'élite intellectuelle mexicaine qui ne pouvait reconnaître un héros en un homme au passé obscur. La coexistence de ces jugements souvent contradictoires dans la presse illustrée est fréquente et rappelle à la fois les multiples facettes de la vie de Francisco Villa et l'image ambivalente qu'il projette.

3.2.2. Intimité et vie publique : deux facettes du Caudillo du Nord

En parcourant les magazines illustrés de 1921 à 1940, on constate dans le choix des photographies sur Francisco Villa une alternance entre les images de sa vie privée de cultivateur et celles de sa vie publique de révolutionnaire. La vie intime d'aucun autre des héros de la Révolution n'a été étalée dans les magazines illustrés. Certes, des photographies de Francisco Madero ou d'Emiliano Zapata en compagnie de leurs femmes, ou de Venustiano Carranza lors du mariage de sa fille ont été publiées, mais aucune des revues ne s'est intéressée de près à leur vie privée. La cause principale de cette absence est certainement liée au fait que, tant Madero que Zapata ou Carranza ont été assassinés avant la fin de la Révolution et n'ont donc pas

---

[473] « El pueblo mexicano, en sus clases humildes, principalmente las de los campos, tiene culto por los valientes, ya sean salteadores de caminos o guerrilleros surgidos en las conmociones políticas. […] Francisco Villa es uno de los tipos célebres que más ama el pueblo. Sus hazañas, su prestigio de revolucionario, su origen plebeyo, el papel preponderante que desempeñó en la etapa maderista y en la lucha contra Victoriano Huerta y los carrancistas, todo ha servido para que se le considere como un ser privilegiado, digno de recibir el homenaje de la admiración ».

[474] O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, *Op. Cit.*, p.91 : « To them he was not exotic, not an atavistic curiosity, but one of their own ».

[475] *El Universal Ilustrado*, 30 novembre 1933, Adolfo F. Bustamante : « Villa no es, ni puede ser, un héroe nacional ».

eu de vie en dehors de la politique après la guerre. Quant à Obregón, il est toujours resté dans la sphère publique de 1920 à 1928. Seul Francisco Villa a officiellement déposé les armes et s'est retiré dans l'hacienda qui lui a été remise, Canutillo, dans l'État de Durango. Le passage du statut de clandestin en fuite à la fin de la Révolution à celui de propriétaire terrien semble avoir intrigué tant les journalistes que les photographes, qui ont cherché à savoir ce que devenait l'un des révolutionnaires les plus médiatisés (figure 134).

Figure 134. *Jueves de Excélsior*, 22 mars 1923. « Villa se consacrant au sport basque dans son petit fronton à Canutillo – Octavio et Luis Villa, fils de l'ex-guérilléro – Francisco Villa taillant un rosier – Les chevaux favoris de l'ex-chef de la Division du Nord »

Quatre mois avant l'assassinat de Villa, la revue résume ses journées, à travers quatre photographies. Il s'adonne à divers loisirs : la pelote basque, le jardinage et les chevaux, et semble mener une paisible vie de famille. *Jueves de Excélsior* est la seule des trois revues à publier des images de la vie de Villa à Canutillo avant sa mort. L'ensemble des images sur l'intimité du caudillo du Nord sert à illustrer des récits et des reportages en son honneur. Dix ans après la disparition de Francisco Villa, *El Universal Ilustrado* consacre une page entière à son intimité, et plus particulièrement à la maison qu'il fit construire à Chihuahua pour l'une de ses épouses, Luz Corral de Villa (figure 135).

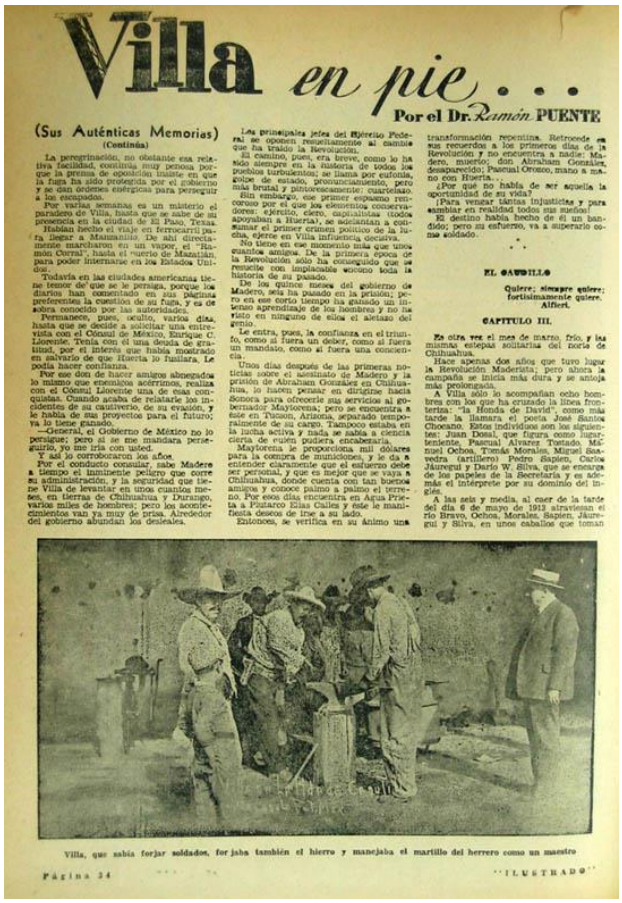
Figure 135. *El Universal Ilustrado*, 29 juin 1933. « Une photographie inédite du célèbre guérilléro, général Francisco Villa, où l'on voit que la vie de famille avait apporté la paix à son esprit. On peut remarquer que les traits belliqueux, qui l'ont fait craindre pendant les jours troubles de la révolution mexicaine, ont disparu de son visage - "Quinta Luz", dont nous publions la cour principale […] Le guérilléro de Durango, après les peines endurées lors de ses derniers exploits, a voulu profiter d'une vie tranquille aux côtés de sa compagne. Nous devons cette photo à sa gentillesse – Un recoin de la résidence de madame Corral, veuve de Villa, à Chihuahua, sur laquelle on peut la voir en compagnie de l'une de ses parentes - […] Madame Corral veuve de Villa est en train d'écrire un livre sur son défunt mari, qu'elle intitulera "La vie intime de Francisco Villa", et dont elle a promis les prémisses à "ILUSTRADO", qui la remercie par avance »

Finalement, le livre de Luz Corral de Villa paraît sous forme de feuilleton dans *Jueves de Excélsior* de décembre 1938 à mai 1939, et non pas dans *El Universal Ilustrado*. Il s'intitule « Pancho Villa dans l'intimité ».

La photographie de Francisco Villa dans le fauteuil à bascule contraste fortement avec ses portraits datant de la période révolutionnaire. Il est cependant faux d'affirmer, comme le fait la légende, que l'expression de son visage s'est transformée suite à la fin des hostilités.[476] La publication des images de Villa dans son intimité semble répondre à deux objectifs de lecture : satisfaire la curiosité du lectorat envers un personnage clef de l'histoire récente du Mexique et adoucir l'image du révolutionnaire sanguinaire dont Villa avait hérité, même si, comme nous le verrons, cet objectif n'est que partiellement atteint. Afin de donner une image plus positive du Centaure du Nord, les revues ne le montrent pas uniquement pendant ses moments de loisirs, mais aussi lors de ses activités de propriétaire terrien. *El Universal Ilustrado*, qui reproduit sous forme de feuilleton le livre du Docteur Ramón Puente, « Villa debout »

[476] Voir ci-après, 3.2.3.

(« Villa en pie »), illustre ces extraits par des photographies de Villa labourant, s'entraînant au lasso, ou travaillant dans la forge de Canutillo (figure 136).



Villa en pie . . .

Por el Dr. Ramón PUENTE

(Sus Auténticas Memorias)

(Continúa)

La peregrinación, no obstante esa relativa facilidad, continúa, muy penosa por que la prensa de oposición insiste en que la fuga ha sido protegida por el gobierno y se dan órdenes enérgicas para perseguir a los escapados.

Por varias semanas es un misterio el paradero de Villa, hasta que se sabe de su presencia en la ciudad de El Paso, Texas.

Habían hecho el viaje en ferrocarril para llegar a Monclova. De ahí directamente marcharon en un vapor, el "Ramón Corral", hasta el puerto de Manzanillo, para poder internarse en los Estados Unidos.

Todavía en las ciudades americanas tiene temor de que se le persiga, porque los diarios han comentado en sus páginas preferentes la cuestión de su fuga, y es de sobra conocido por las autoridades.

Permanecen, pues, ocultos, varios días, hasta que se decide a solicitar una entrevista con el Cónsul de México, Enrique C. Llorente. Tenía con él una deuda de gratitud, por el interés que había mostrado en salvarlo de que Huerta lo fusilara. Le podía hacer confianza.

Por ese don de hacer amigos abnegados lo mismo que enemigos acérrimos, realiza con el Cónsul Llorente una de esas conquistas. Cuando acaba de relatarle los incidentes de su cautiverio, de su evasión, y le habla de sus proyectos para el futuro, ya lo tiene ganado.

—General, el Gobierno de México no lo persigue; pero si se me mandara perseguirlo, yo me iría con usted.

Y así lo corroboraron los años.

Por el conducto consular, sabe Madero a tiempo el inminente peligro que corre su administración, y la seguridad que tiene Villa de levantar en unos cuantos meses, en tierras de Chihuahua y Durango, varios miles de hombres; pero los acontecimientos van ya muy de prisa. Alrededor del gobierno abundan los desleales.

Las principales jefes del Ejército Federal se oponen resueltamente al cambio que ha traído la Revolución.

El camino, pues, era breve, como lo ha sido siempre en la historia de todos los pueblos turbulentos; se llama por eufonía, golpe de estado, pronunciamiento, pero más brutal y pintorescamente: cuartelazo.

Sin embargo, ese primer espasmo rencoroso por el que los elementos conservadores: ejército, clero, capitalistas (todos apoyaban a Huerta), se adelantan a consumar el primer crimen político de la lucha, ejerce en Villa influencia decisiva.

No tiene en ese momento más que unos cuantos amigos. De la primera época de la Revolución sólo ha conseguido que se reanude con implacable acuerdo toda la historia de su pasado.

De los quince meses del gobierno de Madero, seis ha pasado en la prisión; pero en ese corto tiempo ha ganado un inmenso aprendizaje de los hombres y no ha visto en ninguno de ellos el aletazo del genio.

Le entra, pues, la confianza en el triunfo, como si fuera un deber, como si fuera un mandato, como si fuera una conciencia.

Unos días después de las primeras noticias sobre el asesinato de Madero y la prisión de Abraham González en Chihuahua, lo hacen pensar en dirigirse hacia Sonora para ofrecerle sus servicios al gobernador Maytorena; pero se encuentra a éste en Tucson, Arizona, separado temporalmente de su cargo. Tampoco estaba en la lucha activa y nada se sabía a ciencia cierta de cuán pudiera encabezarla.

Mayorena le proporciona mil dólares para la compra de municiones, y le da a entender claramente que el esfuerzo debe ser personal, y que es mejor que se vaya a Chihuahua, donde cuenta con tan buenos amigos y conoce palmo a palmo el terreno. Por esos días encuentra en Agua Prieta a Pinkerton Elías Calles y éste le manifiesta deseos de irse a su lado.

Entonces, se verifica en su ánimo una transformación repentina. Retrocede en sus recuerdos a los primeros días de la Revolución y no encuentra a nadie: Madero, muerto; don Abraham González, desaparecido; Pascual Orozco, mano a mano con Huerta...

¿Por qué no había de ser aquella la oportunidad de su vida?

¡Para vengar tantas injusticias y para cambiar en realidad todos sus sueños!

El destino había hecho de él un bandido; pero su esfuerzo, va a superarlo como soldado.

* * *

EL CAUDILLO

Quiere; siempre quiere; fortísimamente quiere.
Alfieri.

CAPITULO III.

Es otra vez el mes de marzo frío, y las mismas estepas solitarias del norte de Chihuahua.

Hace apenas dos años que tuvo lugar la Revolución Maderista; pero ahora la campaña se inicia más dura y se antoja más prolongada.

A Villa sólo lo acompañan ocho hombres con los que ha cruzado la línea fronteriza: "la Honda de David", como más tarde la llamara el poeta José Santos Chocano. Estos individuos son los siguientes: Juan Dosal, que figura como lugarteniente, Pascual Alvarez Tostado, Manuel Ochoa, Tomás Morales, Miguel Saavedra (artillero) Pedro Sapien, Carlos Jáuregui y Darío W. Silva, que se encarga de los papeles de la Secretaría y es además el intérprete por su dominio del inglés.

A las seis y media, al caer de la tarde del día 6 de mayo de 1913 atraviesan el río Bravo, Ochoa, Morales, Sapien, Jáuregui y Silva, en unos caballos que toman

Villa, que sabía forjar soldados, forjaba también el hierro y manejaba el martillo del herrero como un maestro

Página 34 "ILUSTRADO"

Figure 136. *El Universal Ilustrado*, 12 septembre 1935. « Villa, qui savait forger des soldats, forgeait aussi le fer et maniait le marteau de forgeage comme un maître »

Des photographies prises entre 1920 et 1923, c'est-à-dire après la fin de la période armée de la Révolution, façonnent de façon répétée l'image du célèbre révolutionnaire pendant la Post-Révolution. Elles sont utilisées pour honorer la mémoire de Francisco Villa dans les années trente, au même titre que les photographies datant de la période des affrontements et le montrant en chef révolutionnaire. Ces images d'un homme paisiblement retiré de la vie militaire contrebalancent la légende du guérilléro cruel. Mais les deux facettes de Pancho Villa cohabitent au sein des revues illustrées (figure 137). L'entrevue du journaliste de *Revista de Revistas*, Ángel Sol, avec Luz Corral de Villa, est ici illustrée par trois photographies. L'une renvoie à sa vie privée, son mariage avec Luz Corral et une deuxième à sa vie de révolutionnaire. Ce portrait de groupe le montre en compagnie du général Álvaro Obregón avant qu'il ne perde son bras droit (lors de la bataille de Celaya en avril 1915 contre les *villistes*) et du général Pershing qui fut, par la suite, à la tête de l'Expédition Punitive contre Villa. La page met donc visuellement sur le même plan les deux aspects presque contradictoires de la vie de Pancho Villa.

UN MONUMENTO A PANCHO VILLA

La señora Luz Corral de Villa,—viuda del famoso Jefe de la División del Norte—sonriendo junto a dos guapas muchachas amigas suyas.

Entrevista de ANGEL SOL

TAL como ustedes lo oyen: se trata de levantar un monumento a Pancho Villa, por su viuda doña Luz, según me informa ésta, en uno de sus vajes a la metrópoli, para ver si es posible que las memorias de ella queden listas para ser publicadas, primero en inglés, a fin de reunir los fondos necesarios para construir una gran escuela en Chihuahua, que tenga todas las comodidades modernas.

—Villa robó, mató, sí, pero no para enriquecerse—me dice doña Luz Corral de Villa—. Otros hablarán del militar, del guerrillero invencible, del hombre fantástico, pero yo sólo me ocuparé del Villa íntimo. Nada de fábulas, como las que corren en algunos libros que andan por ahí.

—¿Cuáles libros?

—Usted me entiende muy bien. ¿Para qué dar nombres? Ha habido quien haga inverciones en sus relatos y nos dé un Villa que nunca existió. Pero está bien: Pancho Villa presintió que nunca le dejarían descansar, ni muerto, y estaba seguro de que ya muerto seguiría dando otros: películas, libros, artículos de periódicos, novelas.

—¿Y cuántos ejemplares piensa lanzar?

—Lo que el libro produzca será íntegramente consagrado a esa gran escuela para niños pobres que necesitan aprender un oficio, ser hombres útiles a México y de ese modo realizar una idea que Pancho Villa siempre tuvo. Usted tal vez sabe que yo no necesito publicar ese libro para reunir dinero, porque todavía me queda algo en Chihuahua. Voy a ver si es posible que me cumplan en los Estados Unidos todo lo que me han prometido: cien mil ejemplares, para empezar. He pedido opiniones a Vasconcelos, García Naranjo, el general Peshing, el general Calles, sin importarme lo que puedan decir sobre Villa.

—¿Y le contestó Pershing?

—Estoy segura de que recibió mi carta, pero no se dignó contestarla. Aquí lo tiene usted, sonriéndose, en compañía de mi marido y del general Obregón. En cambio, yo conocí a Villa antes de que fuera general con águilas.

—Se ha dicho que Villa salvó la vida al general Obregón...

—De tal episodio voy a hablar ampliamente en mi libro. En mi casa entraba el pan por canastos y la leche por cántaros, porque siempre había diez, veinte, treinta huéspedes a la mesa. En una ocasión el general Obregón estaba aposentado en nuestra casa. Tuvieron un altercado, y cuando Villa había dispuesto que fusilaran a Obregón, recibí un recado urgente comunicándome lo que iba a pasar. Villa me contó que iba a fusilar a Obregón, y entonces, después de aprobarle lo que me decía respecto a un plan siniestro contra él, le dije:

"Pero no debe usted hacer eso porque si lo hace, un día la Historia dirá que el general Villa mandó matar a Obregón cuando éste era su huésped..."

"Y así fué cómo pude salvar a Obregón. También salvé a Villa varias veces, una de ellas cuando intentaron envenenarlo, con un vino que le mandaron de obsequio. Yo tenía mucho cuidado con todo lo que iba a la mesa, y para ello me servía de mucho una cuchara de plata. Teníamos un criado chino, que aquella vez se quedó paraliza-

Pancho Villa y Luz Corral, el día de sus bodas.

Archive Valle.

La fotografía histórica en que aparecen Pancho Villa, Pershing, Alvaro Obregón, y Serrano.

Figure 137. ***Revista de Revistas*****, 12 décembre 1937. « Madame Luz Corral de Villa, veuve du célèbre Chef de la Division du Nord, souriant aux côtés de deux belles jeunes filles, des amies à elle – Pancho Villa et Luz Corral, le jour de leurs noces – La photographie historique sur laquelle on voit Pancho Villa, Pershing, Álvaro Obregón et Serrano »**

Villa ejercitándose en el tiro al blanco: ejercicios casi innecesarios, porque en realidad no dió tregua a su brazo sobre blancos vivientes durante su accidentada vida.

Uno de los primeros retratos de Francisco Villa, antes de que alcanzara las cumbres del crimen, que tan odiado y famoso lo hicieron más tarde.

''ILUSTRADO''

Francisco Villa y algunos de sus "dorados", casi inermes, como puede verse.

(Continuará)

CRIOLLO AGUARDIENTE DE UVA J. ARREDONDO CEPEDA

''ILUSTRADO''

Página 27

Figure 138. ***El Universal Ilustrado*****, 22 août 1935. « Page de gauche : Villa s'exerçant au tir ; exercices presque inutiles parce qu'en réalité, il n'a jamais offert de répit à son bras qui s'exerçait sur des cibles vivantes pendant sa vie accidentée – L'un des premiers portraits de Francisco Villa, avant qu'il atteigne les sommets du crime, qui ont fait de lui un personnage tant haï et si célèbre par la suite / Page de droite : Francisco Villa et quelques uns de ses "dorados", presque désarmés, comme on peut le remarquer »**

D'autres pages se concentrent uniquement sur son passé en tant que général de la Division du Nord (figure 138). Sur cette double page, Francisco Villa est présenté en situation de guerre. On ne le voit évidemment pas en situation de combat effectif, puisque ce type de photographie est encore quasi inexistant pendant la Révolution. Mais on peut l'observer en période d'entraînement, lorsqu'il s'exerce au tir, et en compagnie de sa garde rapprochée, les « dorados ». Ce portrait de groupe contraste fortement avec les pages sur la vie de Villa à Canutillo. Pancho Villa et ses hommes ont revêtu leur uniforme de guerre qui est composé d'une veste, d'un pantalon, de bottes et d'un chapeau ample.[477] Ils portent tous des cartouchières croisées sur le torse et un fusil dans la main droite. Certains portent également des cartouchières à la taille et un pistolet. La légende de la photographie, qui précise que les hommes sont « presque désarmés », est vraisemblablement erronée. Pancho Villa, se tenant droit, le visage fermé, incarne ici l'image stéréotypée que l'on se fait de lui : un homme dur et déterminé, commandant ses troupes avec discipline. Sur ce portrait de groupe, les hommes portent les deux attributs habituellement associés au soldat révolutionnaire mexicain : le chapeau et les cartouchières sur le torse. La présence de ces deux éléments, permettant à un observateur de situer immédiatement ce cliché au moment de la Révolution Mexicaine, a certainement favorisé la permanence de sa diffusion depuis un siècle. Cette photographie est aujourd'hui associée au folklore de la guerre civile de 1910. Elle a d'ailleurs été reprise une deuxième fois avant 1940, par *Jueves de Excélsior* (figure 139).[478] Au sein des revues illustrées de la Post-Révolution, ce portrait n'est qu'un exemple parmi d'autres des photographies montrant Villa pendant la période des affrontements. Bien plus que les photographies de sa vie à Canutillo, ce type d'images véhicule la figure du combattant et éventuellement celle du bandit sans pitié que la presse a tant agité. On remarque pourtant que la représentation photographique seule ne permet pas de construire l'image du révolutionnaire sanguinaire. Ce sont les légendes et les textes qui orientent l'observation des portraits de Villa dans ce sens. Au contraire, face à l'objectif du photographe, Francisco Villa est en général souriant et affable.

[477] Cette photographie date du début de la Révolution. Le fait que Villa porte encore un chapeau à larges bords est un indice pour connaître la date de l'image ; après la victoire de Madero, il abandonna très vite ce type de chapeau au profit de chapeaux moins imposants. Ce chapeau, appelé *jipijapa*, devint alors une marque vestimentaire presque exclusivement réservée aux *zapatistes*.
[478] Cette photographie a également été publiée dans *Revista de Revistas*, le 6 juillet 1913.

Gral. Francisco Villa y su Estado Mayor

Francisco Villa con el grupo que ocupó la población de "San Andrés", Chihuahua, en noviembre de 1910, vestido exactamente como lo concibió la autora de estos relatos. (Foto, exclusivas para JUEVES DE EXCELSIOR. Prohibida la reproducción).

PANCHO VILLA en la intimidad POR LUZ CORRAL VDA. DE VILLA

(Versión de FEDERICO DIAZ ALMEYDA)

La señora Luz Corral, viuda de Villa, pone conmovedor parentesis al terminar su relato sobre la expedición a la cueva, y exclama:

"Aun cuando este hecho figura en mi libro, me parece que debemos publicar los relatos en orden. ¿Opina usted lo mismo?

MI PATRIA CHICA

Ya dije a usted que nací en "San Andrés", risueña y acogedora población situada en la entrada de la Sierra Chihuahuense, rodeada de cerros y colinas que le prestan un aspecto encantador. Allí pasé mi infancia y allí volví en plenitud de vida, para alojarme unos días en la casa de mis mayores. En cuanto me sentí frente a una de sus ventanas, por donde penetraba la débil luz invernal, me abrumaron los recuerdos. De la tierra comenzaban a desprenderse vapores que anunciaban la primavera, y de lejos parecía venir un intenso aliento de renovada vida. No sabría explicar debidamente el estado de ánimo que invadió mi corazón, pues sentí infinitas angustias, al mismo tiempo que inenarrables alegrías. Lentamente surgieron en mi mente las páginas del libro de mi vida, y como si obedeciera a mágico conjuro, mi imaginación reconstruyó aquellos días en que, de la mano de mi madre, encaminaba mis pasos hacia la simpática iglesia, en donde elevaba plegarias por todos aquellos que saben de los latigazos de la injusticia y de las amarguras de la miseria.

BROTE REBELDE

Los artículos en contra de la administración porfirista, publicados por los periódicos mexicanos que se editaban en Los Angeles, California, eran leídos con avidez por mis conterráneos, en quienes se despertaba el ansia de libertad. Esto culminó con un acto eminentemente hostil contra el Gobierno del Estado, que se desarrolló en marzo de 1908. En esa fecha, un numeroso grupo de vecinos, encabezados por Julio Corral, usando de violencia desconcertante, desconocieron al presidente municipal impuesto en mi pueblo, don Pascual Ramírez, quien tuvo que salvar la vida escondiéndose dentro de candente horno de panadería. Este brote revolucionario conmovió a toda la comarca, y después del encarcelamiento de algunos de los promotores del motín, en la Penitenciaría de Chihuahua, volvió la calma hasta...

¡EL 20 DE NOVIEMBRE DE 1910!

En esa fecha, el pueblo dormía con su habitual tranquilidad, pero la mañana del día 21 nos sorprendió con inusitado espectáculo. Todas las lomas que rodean el pueblo, estaban totalmente ocupadas por hombres armados y en actitud amenazante! La población había sido abandonada por su guarnición de "rurales", que andaban persiguiendo a los rebeldes comandados por Marcelo Caraveo, Pascual Orozco y José de la Luz Blanco, que merodeaban por los poblados y rancherías aledañas. Esta circunstancia facilitó a los rebeldes apostados en las lomas inmediatas la ocupación de "San Andrés". Sin violencias se adueñaron de la población, acuartelándose ordenadamente en los edificios que les parecieron mejores. Entre los triunfadores se encontraban J. Santos Chávez Estrada, jefe del grupo; Juan de la Rosa, José Ruiz, J. Matilde Fidés y otros vecinos connotados del lugar. Poco después llegó Francisco Villa, mandando otro grupo numeroso, en el que figuraban Cástulo Herrera, Guadalupe Cardea, Alberto Chacón y Antonio Ruiz, quienes unidos a Estrada se posesionaron de la plaza en nombre de la Revolución.

COSAS DEL DESTINO

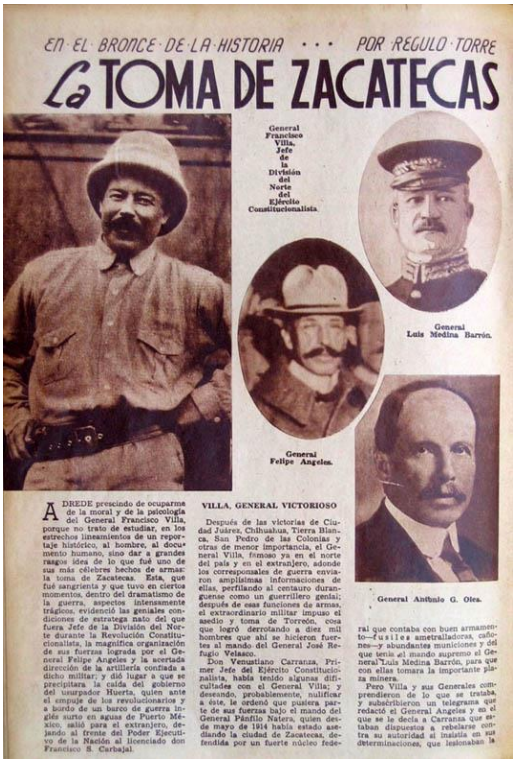
De pronto, la tranquilidad del pueblo se alteró por causas que nadie se atrevía a confesar. En todas partes se formaban corrillos

El tío Chavarría, miembro prominente de la escolta del famoso guerrillero, que providencialmente intervino para salvar a la madre de la viuda de Villa de los apremios revolucionarios.

Figure 139. *Jueves de Excélsior*, 29 décembre 1938. « Francisco Villa avec le groupe qui a occupé la ville de "San Andrés", Chihuahua, en novembre 1910, habillé exactement comme l'a connu l'auteur de ces récits [Luz Corral de Villa] (Photos exclusives pour JUEVES DE EXCELSIOR – Reproduction interdite) – L'oncle Chavarría, éminent membre de l'escorte du célèbre guérilléro qui est intervenu de façon providentielle pour sauver la mère de la veuve de Villa des tourments révolutionnaires »

3.2.3. Des portraits qui contrastent avec la légende

La légende du portrait de Villa dans le fauteuil à bascule qui affirme que ses « traits belliqueux qui l'ont fait craindre pendant les jours troubles de la révolution mexicaine ont disparu de son visage » (voir figure 135) laisse penser que sur les photographies datant de la guerre civile, Pancho Villa avait une attitude très différente. Or il n'en est rien. La plupart du temps, il semble très à l'aise et sourit fréquemment au photographe, offrant plus l'image d'un homme décontracté que celle d'un chef militaire autoritaire et intransigeant (figure 140). Ce portrait du Centaure du Nord, datant de la révolution *constitutionnaliste* contre Victoriano Huerta, n'offre pas l'image traditionnelle d'un général. Tout autant que l'absence d'uniforme strict, la pose de Villa, mains sur les hanches et très souriant, ne rappelle pas l'attitude d'un haut gradé. Ou ne serait-ce que l'attitude d'Emiliano Zapata qui a toujours, sur les photographies, le regard fermé. Paradoxalement, la presse ne souligne pas la dureté du visage du Caudillo du Sud comme elle le fait pour Villa, en forçant souvent le lecteur à voir ce qui, visuellement, n'existe pas (figure 141).



EN EL BRONCE DE LA HISTORIA ... POR REGULO TORRE

La TOMA DE ZACATECAS

General Francisco Villa, Jefe de la División del Norte del Ejército Constitucionalista.

General Luis Medina Barrón.

General Felipe Angeles.

General Antonio G. Olea.

A DREDE prescindo de ocuparme de la moral y de la psicología del General Francisco Villa, porque no trato de estudiar, en los estrechos lineamientos de un reportaje histórico, al hombre, al documento humano, sino dar a grandes rasgos idea de lo que fué uno de sus más célebres hechos de armas: la toma de Zacatecas. Esta, que fué sangrienta y que tuvo en ciertos momentos, dentro del dramatismo de la guerra, aspectos intensamente trágicos, evidenció las geniales condiciones de estratega nato del que fuera Jefe de la División del Norte durante la Revolución Constitucionalista, la magnífica organización de sus fuerzas lograda por el General Felipe Angeles y la acertada dirección de la artillería confiada a dicho militar; y dió lugar a que se precipitara la caída del gobierno del usurpador Huerta, quien ante el empuje de los revolucionarios y a bordo de un barco de guerra inglés surto en aguas de Puerto México, salió para el extranjero, dejando al frente del Poder Ejecutivo de la Nación al licenciado don Francisco S. Carbajal.

VILLA, GENERAL VICTORIOSO

Después de las victorias de Ciudad Juárez, Chihuahua, Tierra Blanca, San Pedro de las Colonias y otras de menor importancia, el General Villa, famoso ya en el norte del país y en el extranjero, adonde los corresponsales de guerra enviaron amplísimas informaciones de ellas, perfilando al centauro duranguense como un guerrillero genial; después de esas funciones de armas, el extraordinario militar impuso el asedio y toma de Torreón, cosa que logró derrotando a diez mil hombres que ahí se hicieron fuertes al mando del General José Refugio Velasco.

Don Venustiano Carranza, Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, había tenido algunas dificultades con el General Villa; y deseando, probablemente, nulificar a éste, le ordenó que pusiera parte de sus fuerzas bajo el mando del General Pánfilo Natera, quien desde mayo de 1914 había estado asediando la ciudad de Zacatecas, defendida por un fuerte núcleo federal que contaba con buen armamento—fusiles ametralladoras, cañones—y abundantes municiones y del que tenía el mando supremo el General Luis Medina Barrón, para que con ellas tomara la importante plaza minera.

Pero Villa y sus Generales comprendieron de lo que se trataba, y subscribieron un telegrama que redactó el General Angeles y en el que se le decía a Carranza que estaban dispuestos a rebelarse contra su autoridad si insistía en sus determinaciones, que lesionaban la

Figure 140. *Revista de Revistas*, 10 septembre 1939. « Général Francisco Villa, Chef de la Division du Nord de l'Armée *Constitutionnaliste* – Général Felipe Ángeles – Général Luis Medina Barrón – Général Antonio G. Olea »

Como se formó LA DIVISION DEL NORTE

Especial para "Jueves de Excélsior"

Por RAFAEL SANCHEZ ESCOBAR.

Soldados de Villa parapetados, en pleno combate.

El temible guerrillero Pancho Villa, Jefe de la División del Norte.

México diciembre de 1931.

PARA NAVIDAD Y AÑO NUEVO

LO MAS GRANDE EN RADIOS PEQUEÑOS

Acabamos de recibir el receptor W-B-28, el aparato maravilloso que se tiene rival.

Un pequeño receptor de 8 bulbos, circuito superheterodino: CONTROL AUTOMATICO DE VOLUMEN, CONTROL DE TONO VARIABLE, además de las otras características, tan bien conocidas de todo receptor que lleve nuestra marca.

Acuda a nuestros distribuidores autorizados; ellos le darán la demostración que exija. Quien dicte el fallo será usted mismo.

Para mayores datos sírvase enviarnos este cupón:

CIA. WESTINGHOUSE ELECTRIC INTERNACIONAL

Apdo. 78-Bis. México, D. F.

NOMBRE .....

DIRECCION .....

CIUDAD .....

DISTRIBUIDORES DE LOS PRODUCTOS WESTINGHOUSE

"EL HOGAR ELECTRICO" S.A.

ISABEL LA CATOLICA Nº 51

TEL. ERIC. 3-50-50. MEXICO, D.F. APARTADO 1[illegible]

Figure 141. *Jueves de Excélsior*, 22 décembre 1932. « Soldats de Villa retranchés, en plein combat – Le redoutable guérilléro, Pancho Villa, chef de la Division du Nord »

Le contraste entre la légende et le portrait est ici encore plus flagrant. Pancho Villa ne donne absolument pas l'image d'un « redoutable guérilléro » sur ce portrait où il s'appuie sur son cheval, les jambes croisées, la main droite sur la hanche. Il est entouré d'un groupe de personnes qui semblent chercher son regard, et lui, souriant, fixe l'objectif. Il donne l'impression d'attirer les gens qui sont autour de lui et non pas de susciter la peur. Ce qui transparaît surtout à travers ces portraits est que Francisco Villa ne cache pas ses sentiments en public et ne paraît pas se construire une image médiatique correspondant à la légende qui l'entoure. Il a ainsi pu être également immortalisé, se recueillant et pleurant devant la tombe de Madero, lors de son entrée à Mexico en 1914.[479]

Nous constatons donc que les revues de la Post-Révolution sont parfois peu scrupuleuses et utilisent les portraits des héros révolutionnaires sans accorder une importance majeure à l'adéquation entre ce que représentent ces photographies et les informations données par les légendes (figure 142).

Figure 142. *Jueves de Excélsior*, 14 juin 1934. « Le dangereux Pancho Villa, lorsqu'il s'est retiré à "Canutillo" pour se consacrer aux travaux agricoles et à la vie de famille – Voici la sympathique Celia Villa, interviewée en raison de sa présentation à New York, après la première du film réalisé à Mexico en marge de la vie tumultueuse et dramatique de Pancho Villa – Villa, quand il était le chef de la Division du Nord et qu'il a étonné le monde avec ses exploits de guérilléro audacieux, dangereux et implacable »

[479] *El Universal Ilustrado*, 29 août 1935 et *La Ilustración Semanal*, 14 décembre 1914.

Cette page est très similaire à celle publiée dans *Revista de Revistas* le 7 août 1932, intitulée « Profils de Villa » (voir figure 85, chapitre 3). On y retrouve les deux mêmes portraits de Villa. *Jueves de Excélsior* reprend la légende donnée par *Revista de Revistas* selon laquelle cette photographie du haut aurait été prise dans l'hacienda de Canutillo. Or, cette même revue, en 1920, avait précisé qu'il s'agissait en fait d'une vue prise par le photographe nord-américain Gerald Brandon, dans l'État de Chihuahua, alors que Villa n'était encore qu'un fugitif.[480] La première erreur est donc une erreur de datation et de localisation, relativement fréquente lors du réemploi des photographies d'archives de la Révolution. Mais surtout, à nouveau, la légende insiste sur le caractère « dangereux et implacable » de Francisco Villa tout en sélectionnant pour illustrer ses propos deux portraits qui ne concordent pas avec cette idée, en particulier le portrait en pied. Selon notre appréciation d'observateur, il n'existe d'ailleurs aucun portrait de Villa offrant véritablement l'image d'un homme cruel et implacable. Sa bonhomie, son sourire presque constant sur les photographies et sa décontraction face à l'objectif donnent pour résultat des portraits qui le rendraient plutôt sympathique aux yeux du public lecteur.

Les objectifs de lecture associés à la publication des photographies de Francisco Villa entre 1921 et 1940 ne sont pas clairement identifiables. Les revues illustrées semblent vouloir offrir à leur lectorat une palette assez large de récits et de photographies sur ce personnage aux multiples vies. Elles réussissent à donner une image plurielle du Caudillo du Nord, à la fois révolutionnaire, époux, père et cultivateur. Mais, en raison de cette multiplication des aspects de la vie et de la personnalité de Pancho Villa et des contradictions entre les photographies et leurs légendes, il ne se dégage aucune image nette de celui qui est aujourd'hui considéré comme le principal héros de la Révolution Mexicaine. Le processus d'héroïsation de Francisco Villa est certainement le plus ambivalent des cinq que nous venons d'analyser. L'iconisation de certaines photographies sur lesquelles il est présent est claire. Le symbole que représente Villa assis sur la chaise présidentielle aux côtés d'Emiliano Zapata en décembre 1914 est suffisamment fort pour avoir fait de cette photographie une image-icône de la Révolution. De la même façon, le portrait de groupe où Villa est entouré de ses « dorados » reprend plusieurs éléments de la « mexicanité » associée à la Révolution et permet d'expliquer le réemploi encore actuel de cette image. En revanche, au cours de la Post-Révolution, le discours sur Villa n'est pas encore univoque. Il est admiré pour sa bravoure, son courage et sa générosité, mais parfois exclu de sa position de héros en raison de sa cruauté et de son implacabilité pendant la guerre civile. Alors que Madero, Carranza, Obregón et Zapata font l'unanimité à la fin des années trente et sont tous entrés officiellement au panthéon des héros révolutionnaires, Francisco Villa reste encore une figure controversée. De surcroît, l'absence de programme politique des *villistes* qui, à la différence des *zapatistes*, ne luttaient pas pour un idéal bien défini, a empêché Francisco Villa de participer au

[480] *Revista de Revistas*, 13 juin 1920.

processus d'héroïsation des personnages clefs de la Révolution impulsé depuis le discours officiel. Pancho Villa est donc le révolutionnaire le plus représenté dans la presse illustrée entre 1921 et 1940 et, paradoxalement, le seul pour lequel l'héroïsation ne s'est pas faite depuis les sphères officielles, mais a été portée par l'admiration populaire. La surabondance de photographies du Caudillo du Nord, qui s'est prêté très tôt à la médiatisation de sa figure par l'image, a engendré une grande familiarité des Mexicains avec ses portraits, ce qui a contribué à la diffusion et à l'exaltation de son personnage. Ainsi, ses traits de caractère les plus sombres ont progressivement fait l'objet d'un lissage, en particulier grâce aux photographies, qui le montrent la plupart du temps sous un jour plus favorable que les légendes qui circulent à son sujet.

* * *

Au cours de la Post-Révolution, coexistent différents discours sur les principaux acteurs de la Révolution Mexicaine. Seuls les soldats et les *soldaderas* anonymes qui, selon l'imaginaire social, ont sacrifié leur vie au profit des idéaux révolutionnaires suscitent l'admiration de façon unanime. À travers la presse écrite, on remarque que les grands *leaders* de la guerre civile ne bénéficient pas de ce même engouement collectif. Leur souvenir suscite des controverses répétées. En revanche, l'analyse de la remémoration des figures de Madero, Carranza, Obregón, Zapata et Villa dans la presse illustrée se solde par un bilan positif. En effet, les iconotextes de commémoration de ces acteurs ont, au minimum, un effet neutralisant sur les textes critiques et, plus généralement, un effet positif sur le souvenir de ces hommes. La principale raison réside dans le fait que les rédactions des magazines illustrés ne semblent pas être à la recherche d'authenticité ou de véracité à travers les photographies qu'elles publient. Elles cherchent plus volontiers à adhérer au discours officiel qui, à travers l'idée de la « mexicanité » liée à la Révolution, promeut une image plus folklorique qu'authentique de la guerre civile. L'heure est donc à l'uniformisation et à la simplification de l'image de la Révolution, et non pas à la complexification du discours. Les revues illustrées se plient relativement bien à cette tendance officielle. La deuxième raison de cet effet positif est qu'il est difficile de véhiculer uniquement à travers la photographie un discours négatif sur l'un des acteurs en question. Les portraits des *leaders* révolutionnaires qui ont été effectués et ont traversé les années sont, de façon générale, plutôt flatteurs. Il est rare que les revues aient choisi de publier des images rabaissant l'un d'entre eux.[481] Et, même dans le cas de Francisco Villa, lorsque les revues désirent relayer la légende du bandit, on observe un contraste saisissant entre les textes et les légendes, qui tentent de véhiculer cette image négative, et les photographies. Ce décalage brouille d'ailleurs les objectifs de lecture associés à la publication des pages commémoratives sur Villa.

[481] La seule exception est peut-être la représentation photographique de Francisco Madero dans *El Mundo Ilustrado* entre 1911 et 1913.

L'iconisation de certains portraits des caudillos révolutionnaires est donc un processus complexe. Elle s'inscrit dans le processus plus général, impulsé depuis les différents gouvernements post-révolutionnaires, de faire de la Révolution Mexicaine l'origine et la raison d'être du « nouvel ordre » construit à partir de 1921. Dans cette optique, Madero, Carranza, Obregón, Zapata et Villa sont destinés à devenir des héros défenseurs des idéaux révolutionnaires, plutôt que des caudillos avides de sang et de pouvoir. Mais ce processus d'héroïsation n'explique pas à lui seul la permanence de certains portraits tout au long du XXe siècle. Telle photographie plutôt qu'une autre subsiste pour plusieurs raisons. Le critère principal de l'image-icône est qu'elle doit symboliser quelque chose, un moment historique, un principe idéologique, une représentation de la « mexicanité », etc. Ensuite, elle doit être immédiatement compréhensible et évoquer sans intermédiaire ce symbole chez l'observateur. Enfin, visuellement, elle doit bénéficier d'une certaine force, qui peut provenir du regard de celui qui est portraituré, de sa posture, de son habillement ou du jeu entre sa personne et ce qui l'entoure. Ce dernier critère est celui qui explicite le mieux le fait que la photographie est un support favorisant l'héroïsation des personnages, que ce soient des personnages de la Révolution Mexicaine ou d'autres figures emblématiques. En effet, après la décantation d'un corpus photographique immense comme l'est celui de la guerre civile de 1910, seules restent les photographies qui ont un impact visuel assez fort pour produire du sens aux yeux d'observateurs non contemporains de l'événement historique. Pour les portraits, cet impact visuel se traduit généralement par une photographie qui exalte la figure du personnage devant l'objectif. La représentation photographique des acteurs de la Révolution tend donc vers leur héroïsation et rejoint ainsi le discours officiel des gouvernements post-révolutionnaires.

CONCLUSION

CONCLUSION

La réutilisation des photographies de la Révolution Mexicaine au cours des deux premières décennies post-révolutionnaires trace les contours de ce qui est aujourd'hui devenu le corpus restreint de photographies de la guerre civile. Toutes les images actuellement omniprésentes n'ont pas été systématiquement publiées dans les trois revues dépouillées de 1921 à 1940. Cependant, nous observons déjà au début de ce processus de décantation une tendance à la simplification du discours et à son resserrement autour de quelques événements et personnages. L'ensemble du corpus photographique de la Révolution a été passé au crible de l'histoire et de la mémoire.

Nous n'aurions pas pu déceler de façon aussi nette les mécanismes opérant la sélection des images si nous n'avions pas, au préalable, clairement délimité le corpus originel de photographies du conflit. En effet, afin d'appréhender l'ampleur du processus de décantation, nous avons d'abord choisi d'interroger la représentation de la Révolution en « temps réel » pour répondre à cette question : comment la presse donne-t-elle à voir à son public-lecteur le déroulement d'un conflit contemporain ? L'état des lieux de la représentation de la guerre civile a permis de cerner les choix opérés par la presse illustrée de Mexico. Chaque organe de presse montre sa volonté de rendre compte du quotidien de la guerre, à la fois dans ses aspects militaires et politiques. Bien que les revues occultent parfois les images de la violence ou ne reprennent pas en détail les actions des dirigeants qu'elles jugent soit trop conservateurs, soit trop révolutionnaires, la tendance générale est à une couverture étendue et précise du conflit. Malgré des images de composition qui tentent parfois de représenter la Révolution de façon symbolique, le lectorat de la capitale en reçoit plutôt une description factuelle de 1910 à 1920. Le constat est donc que les affrontements et leurs conséquences sur les changements de pouvoir sont repris par la presse illustrée dans un souci d'information quotidienne concrète, voire anecdotique.

À travers l'analyse du corpus photographique originel s'esquissent les transformations survenues dans la photographie de presse et la presse illustrée au cours de la période révolutionnaire. L'actualité extraordinaire et violente qui vient briser le calme du long règne porfiriste bouscule tous les acteurs du monde de l'information. Les photographes adaptent progressivement leur regard à ces scènes nouvelles qu'ils veulent capturer. Une liberté inconnue jusqu'alors se fait ainsi sentir vis-à-vis du portrait photographique. Tant les détenteurs du pouvoir qui se succèdent à la tête de l'État que les combattants anonymes des forces en présence offrent aux photographes de presse une image très éloignée des stéréotypes du XIXe siècle. Des portraits moins figés (à la fois individuels et de groupe) viennent alors s'ajouter aux traditionnels

portraits de studio nés au siècle précédent. Les rédactions des magazines font également preuve d'adaptabilité et de capacité d'innovation face aux clichés de la guerre. Une véritable recherche sur la forme et le discours se fait sentir à travers la mise en page. Les agencements de photographies s'intensifient, au détriment de la juxtaposition parfois dépourvue de sens d'images isolées et au profit d'une construction d'un discours mêlant éléments textuels et visuels. L'analyse des revues illustrées de 1910 à 1920 souligne l'émergence d'une volonté et d'une capacité à imposer des objectifs de lecture à leur public à travers des iconotextes. Elle révèle également une attention nouvelle portée au métier de photographe de presse, en plein développement.

La presse illustrée de Mexico se modernise progressivement pendant la guerre et réserve une place prépondérante à la photographie. Cette dernière participe donc activement à la construction d'un discours visuel sur la Révolution Mexicaine après 1920. S'il est unanimement reconnu que les fresques des muralistes ont largement contribué à consolider le régime issu de la guerre civile, on n'a accordé que très peu d'importance à la diffusion des photographies révolutionnaires dans ce même but. Or, au vu de la pérennité de quelques-unes des images les plus emblématiques de la Révolution, nous sommes en droit de reconnaître à l'imagerie révolutionnaire un rôle de premier plan dans la commémoration des dates clefs et des figures du conflit. L'étude de la réutilisation des photographies prises entre 1910 et 1920 dans trois magazines post-révolutionnaires montre alors que, dès la fin des années vingt, la presse illustrée a relayé le discours officiel de légitimation du nouveau pouvoir en place à travers l'exaltation des idéaux issus de la Révolution. La photographie de presse a contribué à amplifier l'impact socioculturel de la Révolution, comme le souligne Eduardo de la Vega Alfaro :

> La Révolution mexicaine a été le premier grand mouvement sociopolitique survenu en Amérique Latine au XXe siècle. Plus que sur la lutte armée ou sur l'économie, l'impact de ce mouvement a été déterminant sur le terrain socioculturel, où ses mythes, archétypes, prototypes et stéréotypes ont exercé (et exercent encore) une grande influence en tant que phénomènes d'identité qui contribuent à la consolidation du type d'État surgi de la conflagration qui a renversé la dictature libérale dirigée par Porfirio Díaz.[482]

Le réemploi des photographies dans la presse illustrée ne met en avant que certaines thématiques révolutionnaires. Ce discours visuel sur la guerre contribue effectivement à l'édification des mythes et des symboles véhiculés par les instances d'un pouvoir qui cherche à légitimer son assise politique. Ainsi, les revues privilégient les deux événements chargés d'un grand poids symbolique que sont la *Decena*

[482] MIQUEL, Ángel, PICK, Zuzana M., VEGA Alfaro (de la), Eduardo, Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana, Cuernavaca : Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2004, p.49 : « La Revolución mexicana fue el primer gran movimiento sociopolítico ocurrido en América Latina durante el siglo XX. Más que en lucha armada o la economía, el impacto de dicho movimiento sería determinante en el terreno sociocultural, donde sus mitos, arquetipos, prototipos y estereotipos ejercieron (y aún ejercen) gran influencia como fenómenos de identidad y de contribución a la consolidación del tipo de Estado emanado de la conflagración que derribó la dictadura liberal encabezada por Porfirio Díaz ».

Trágica et l'invasion nord-américaine de Veracruz. Elles adhèrent aussi promptement au choix du jour officiel de commémoration de la Révolution, le 20 novembre, et profitent de cette occasion pour réaliser des dossiers spéciaux sur certains affrontements et personnages. Le choix opéré dans les clichés marque le début d'une représentation simplifiée du conflit. La commémoration, en particulier lorsqu'elle a pour objectif de légitimer un discours officiel, s'effectue à travers une sélection très précise des faits dont on se souvient. La presse illustrée de la capitale n'échappe pas à cette règle et contribue donc peu à peu à lisser le déroulement de la guerre. D'une histoire visuelle représentée au jour le jour pendant la Révolution, on passe, après 1920, à une histoire ne reposant que sur quelques dates clefs.

De la même manière, l'image des acteurs de la guerre fait l'objet de ce lissage. Les soldats et les femmes-soldats anonymes se transforment en mythe pour devenir l'une des images d'Épinal du conflit. Par ailleurs, la commémoration des cinq principaux personnages révolutionnaires efface progressivement leurs divergences et met uniquement en lumière les aspects de leur lutte et de leur personnalité les plus en phase avec le discours post-révolutionnaire. C'est ainsi que l'on retient de Madero sa volonté de démocratiser le pays, de Carranza la mise en place d'une nouvelle Constitution et d'Obregón la mise en oeuvre du nouveau régime. Zapata est érigé en père de l'agrarisme et Villa, à qui il est difficile d'attribuer un idéal révolutionnaire spécifique, devient l'incarnation du courage et de l'audace et se transforme en modèle de fierté mexicaine. La réutilisation de la photographie dans la presse participe activement à ce processus de décantation du corpus originel et de simplification de la représentation des personnages en offrant une image neutre ou positive des acteurs du conflit. Plusieurs images-icônes émergent au cours de ce processus, comme le portrait de Villa et Zapata au Palais National, celui de Madero à cheval traversant le *zócalo* pendant la *Decena Trágica* ou certains portraits en pied de Zapata.

De 1921 à 1940, la construction d'un discours visuel sur la Révolution à travers la photographie dans la presse illustrée sert à l'évidence le discours officiel et renforce la légitimité des gouvernements post-révolutionnaires. Néanmoins, la portée des images à l'origine de ce discours se pérennise dans la construction d'une mémoire iconographique de la Révolution. Ainsi, il est possible d'envisager le corpus réduit d'aujourd'hui comme un lieu de mémoire de cette guerre civile à l'origine du Mexique du XXe siècle. La présente étude s'est attachée à montrer les mécanismes qui ont permis d'ériger la photographie de la Révolution en lieu de mémoire, en rappelant que « les lieux de mémoire ne vivent que de leur aptitude à la métamorphose, dans l'incessant rebondissement de leurs significations et le buissonnement imprévisible de leurs ramifications ».[483] Dans les années vingt et trente, nous assistons donc à la genèse de cette mémoire visuelle, qui présente parfois une image fluctuante de la guerre et, surtout, de ses principaux acteurs. Ce n'est qu'après le mandat de Cárdenas, que la représentation de la Révolution dans les discours officiels et à travers

[483] NORA Pierre (Dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris : Quarto Gallimard, 1997, Tome 1, p.38.

les images se fige pour un temps. Mais, la remise en cause depuis la fin du XXe siècle, à la fois de la légitimité des fondements révolutionnaires du pouvoir et de l'utilisation trop souvent simplificatrice des images de la guerre civile, confirme que le corpus photographique de la Révolution est bien un lieu de mémoire, toujours en mouvement.

À travers ce travail, nous avons souhaité démonter les premiers mécanismes de décantation et de simplification de la représentation de la guerre dans la presse illustrée, lieu de diffusion par excellence de cette iconographie aux dates choisies. Les méthodes d'analyse de la décantation et de l'iconisation des photographies utilisées ici constituent un point de départ pour affiner la compréhension de la construction d'un discours et d'une mémoire photographique de la Révolution Mexicaine. Si cette dernière est un vecteur essentiel dans la construction du discours visuel, d'autres supports peuvent être pris en compte dans l'étude de la diffusion et de la mythification de cette imagerie si particulière pour l'histoire du Mexique qu'est la photographie révolutionnaire. Carlos A. Sampaio Barbosa a ainsi démontré le rôle joué par la *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana*[484], recueil photographique en dix tomes (de 1900 à 1970), dirigé par Gustavo Casasola, petit fils du célèbre reporter-photographe du début du XXe siècle, Agustín Víctor Casasola : « Cette relecture du passé imprimée dans les pages de cette publication s'est constituée en un "lieu de mémoire", et son analyse permet de percevoir comment elle a été élaborée ».[485] Les dix volumes de la *Historia Gráfica* – dont les quatre premiers sont consacrés aux années 1910-1920 – constituent une référence incontournable pour l'étude de l'histoire mexicaine, et ce, malgré des défaillances dans la précision historique et l'authenticité photographique. On ne peut pourtant nier la contribution de cet ouvrage à la construction de la mémoire photographique de la Révolution. De la même façon, et pour multiplier les supports, une étude reste à faire : celle des manuels scolaires depuis 1920. Interroger l'élaboration des chapitres d'histoire illustrés sur la Révolution à destination des écoliers mexicains s'avèrerait très certainement une source fondamentale pour comprendre la réutilisation des photographies à des fins éducatives. Il serait par ailleurs primordial de poursuivre ce travail à la fois dans l'espace et le temps afin de continuer à traquer l'ensemble des réemplois de photographies de la guerre après 1940 et jusqu'au corpus actuel, ainsi que dans des publications de la province mexicaine, et de l'étranger, en particulier des Etats-Unis. Il existe certainement différentes constructions d'un discours visuel de remémoration et de commémoration de la Révolution selon l'endroit d'où l'on se place. Les enjeux de la mémoire de ce conflit ne sont pas les mêmes à Mexico qu'au Texas.

La méthodologie consistant à interroger les processus de décantation et de lissage de l'ensemble des images de la guerre civile mexicaine peut s'appliquer à tout

[484] CASASOLA, Gustavo, *Historia Gráfica de la Revolución mexicana. 1910-1970*, Mexico : Editorial Trillas, 10 vols, 1973.
[485] SAMPAIO BARBOSA, Carlos Alberto, *A fotografia a serviço de Clio. Uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*, São Paolo : Editora UNESP, 2006, p.19 : « Essa releitura do passado impressa nas páginas dessa publicação se constituiu em um "lugar de memória", e a sua análise permite perceber como se deu essa elaboração ».

corpus photographique d'un événement traumatique[486] à l'échelle d'un pays, d'une région ou d'une communauté. En effet, depuis l'avènement de la photographie et, en particulier, de la photographie de presse, les images produites sur un événement, que nous définissons comme « un moment de rupture qui inaugure une nouvelle ère »[487], peuvent (et doivent) être considérées comme un acteur à part entière du devenir historique et mémoriel de cet événement. L'étude des mécanismes favorisant le passage d'un corpus originel – produit pendant le déroulement même de ce moment traumatique – à un corpus plus restreint – qui se construit au fur et mesure que l'on s'éloigne dans le temps -, est opératoire dans de nombreux cas. Pour rester dans le monde hispanique, les photographies de la Guerre Civile espagnole et de la Révolution Cubaine, par exemple, mériteraient un traitement similaire.

L'analyse comparative de plusieurs décantations de corpus photographiques révélerait non seulement les similitudes qui président au devenir d'imageries différentes, mais surtout les dissemblances des processus de sélection. Clément Chéroux a démontré l'uniformité et la pauvreté des photographies du 11 septembre 2001 dans la presse ; bien que nous pensions être à « l'ère de l'image », cet événement a fait l'objet d'une production photographique massive, mais peu diffusée dans les médias juste après l'attentat.[488] Moins d'une dizaine de photographies sont devenues en deux jours des images-icônes de cette date clef de l'histoire du XXIe siècle. Contrairement aux temps long de l'iconisation des clichés de la Révolution Mexicaine, un siècle plus tard, les photographies sont diffusées dans le monde entier de façon immédiate et peuvent se transformer en icône d'un événement en quelques jours seulement et à une échelle globale. Les problématiques de la décantation et de l'iconisation des corpus photographiques soulèvent donc des interrogations plus générales, sur les multiples usages de la photographie de presse au fil du temps, son rôle vis-à-vis des discours politiques officiels et, finalement, la place occupée par l'image dans la construction des différents discours sur les moments « historiques » que nous vivons.

[486] « Traumatique » se rapporte ici à la notion de « traumatisme », prise dans le sens d'un événement déclenchant un ensemble de perturbations.
[487] CHOMINOT Marie, « Été 1936, les premiers congés payés : mythe ou événement ? » in *L'événement. Les images comme acteurs de l'histoire*, (Catalogue de l'exposition « L'événement » qui s'est tenue à la galerie du Jeu de Paume à Paris du 16 janvier au 1er avril 2007) Paris : Hazan, Jeu de Paume, 2007, p.100.
[488] CHÉROUX, Clément, « Le déjà-vu du 11-Septembre. Essai d'intericonicité », *Études Photographiques* n°20, *La trame des images. Histoires de l'illustration photographique*, juin 2007, pp.148-173.

ANNEXES

TABLE DES MATIÈRES – ANNEXES

Documents Annexes 1 – Le corpus

Annexe 1.1. Présentation générale du corpus

Annexe 1.2. Présentation des revues des deux corpus au cas par cas

Annexe 1.3. Présentation des bases de données

Annexe 1.4. Présentation du CD d'Annexes

Annexe 1.5. Instructions pour la consultation des bases de données du CD d'Annexes

Documents Annexes 2 – Le contexte

Annexe 2.1. Bref rappel historique de la Révolution et de la Post-Révolution (1910-1940)

Annexe 2.2. Tableau des élections et des mandats présidentiels de 1910 à 1940

Annexe 2.3. Chronologie (1900-1965)

Annexe 2.4. Carte du Mexique

Annexe 2.5. Glossaire de termes mexicains

Documents Annexes 3 – Documents complémentaires

Annexe 3.1. Photographies de « types mexicains » au format carte de visite (XIXe siècle)

Annexe 3.2. Le *charro*

Annexe 3.3. Photographie « La Adelita » et *corrido* « La Adelita »

DOCUMENTS ANNEXES 1
LE CORPUS

ANNEXE 1.1.
Présentation générale du corpus

Le corpus : critères de sélection

Pour la première base de données, le choix de cinq revues – *El Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada*, *La Ilustración Semanal*, *Revista de Revistas* et *El Universal Ilustrado* – parmi une offre plus large entre 1910 et 1920 obéit à une série de critères précis. L'objectif étant d'observer la publication de photographies de la Révolution Mexicaine, chacune des revues retenues devait accorder un espace conséquent à la photographie comme genre iconographique et s'intéresser de près au conflit. Si ces deux remarques paraissent évidentes, il faut souligner que, dans la catégorie « revue illustrée », on trouve de nombreux titres faisant la part belle aux textes ou privilégiant encore le dessin sur les images photographiques. Par ailleurs, les magazines illustrés de la deuxième décennie du XXe siècle sont presque exclusivement consacrés à ce que nous appellerons dorénavant les « mondanités et frivolités », c'est-à-dire aux chroniques de la haute société mexicaine et étrangère, et à celles du théâtre, de la tauromachie et de la mode. Les affrontements dus à la rébellion *madériste* font irruption de façon extrêmement violente au sein de ces pages habituellement peu soucieuses de l'actualité politique nationale. Julieta Ortiz Gaitán, dans son excellent ouvrage sur la publicité dans la presse illustrée de la fin du XIXe au début du XXe siècle, souligne la distance entre les lecteurs et les affaires politiques :

> Le public de ces revues était avide d'information internationale et d'événements mondains plus agréables que le contenu éminemment politique de la presse du XIXe siècle. Un public qui, par son idéologie de classe et son pouvoir d'achat élevé, se montrait impatient de connaître les avancées et les avantages de la vie moderne.[489]

Certaines revues continuent d'ailleurs à ignorer le conflit au début des années dix et ont donc été écartées de la sélection. C'est le cas, par exemple, de *Cosmos*.

La qualité de reproduction des photographies a également constitué un critère important. C'est l'une des raisons pour lesquelles la consultation des quotidiens a été abandonnée, car il est difficile de fonder une analyse de la représentation photographique sur des images mal reproduites et par conséquent peu lisibles dans le détail. Or, certaines revues illustrées font preuve d'une grande modernité et l'impression des photographies y est parfois exemplaire, comme dans *El Mundo Ilustrado* ou *La Semana Ilustrada*. *Revista de Revistas* fait figure d'exception au sein du corpus puisque la qualité des images y est médiocre ; elle a donc été retenue pour d'autres raisons et la moindre n'est pas qu'il s'agit du seul magazine couvrant

[489] ORTIZ GAITÁN, Julieta, *Imágenes del deseo*, Mexico : UNAM, 2003, p.65 : « El público de estas revistas se encontraba ansioso de información internacional y de eventos sociales más amenos que el contenido eminentemente político de la prensa del siglo XIX. Un público que, por su ideología de clase y alto poder adquisitivo, se mostraba impaciente por conocer los adelantos y ventajas de la vida moderna ».

intégralement la décennie révolutionnaire. Nous aurions aimé pouvoir fonder notre réflexion uniquement sur une presse illustrée traversant toutes les années de conflit et résistant aux changements successifs de gouvernement, mais la soudaineté des bouleversements a progressivement entraîné la disparition de la quasi-totalité des organes de presse, rendant impossible la concrétisation de ce souhait. Les fermetures de quotidiens et hebdomadaires ont autant été le fruit de décisions politiques que de la crise du papier et de la hausse du prix des produits d'imprimerie liées à la Première Guerre Mondiale. Le Mexique importait d'Europe la plus grande partie de ce matériel. *Revista de Revistas*, seule revue parmi les cinq à résister au plus fort de la crise, en 1915 et 1916, s'intéresse de près au problème en publiant des traductions d'articles européens : une traduction de *La Nature* intitulée « La crise du papier » le 11 juin 1916 et une autre de *Lecture pour tous*, « La crise mondiale du papier », le 11 novembre 1917. Pour résumer, les principaux critères de sélection pour les revues de la première période (1910-1920) sont les suivants : intérêt immédiat porté aux images de la Révolution, qualité de reproduction et place privilégiée accordée à la photographie. *Artes y Letras* par exemple, une revue tournée, comme son titre l'indique, vers les pratiques artistiques et culturelles de l'époque, n'a pas trouvé sa place dans le corpus au regard de ces exigences.

Les revues sélectionnées pour la deuxième base de données sont *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado* et *Jueves de Excélsior*. La raison principale du choix des deux premières tient au fait qu'elles établissent une continuité entre la période de la Révolution proprement dite et la Post-Révolution. Ce lien permet tout d'abord de comparer le traitement des photographies révolutionnaires fait avant et après 1920. En raison de ce lien chronologique, nous avons également émis l'hypothèse que ces deux revues disposeraient, après la fin de la guerre civile, d'un fonds d'archives photographiques datant de la Révolution. La réutilisation à plusieurs reprises, pendant la période post-révolutionnaire, de photographies ayant été publiées entre 1910 et 1920 nous a donné raison. Pour *Jueves de Excélsior*, la situation est un peu différente étant donné qu'elle n'est fondée qu'en 1922. Cependant, elle appartient au groupe de presse du quotidien *Excélsior* créé en 1916, pendant la période de lutte armée. Si le lien chronologique est moins évident que pour les deux autre magazines, il est, malgré tout, existant.

Au-delà de la continuité recherchée entre les deux périodes étudiées, nous avons sélectionné ces trois titres en raison de leur importance au sein de la presse illustrée post-révolutionnaire. Ils appartiennent tous les trois aux plus grands groupes de presse de l'époque dirigés par d'éminentes personnalités du milieu journalistique au Mexique. *El Universal Ilustrado* et *Jueves de Excélsior* sont par ailleurs les suppléments illustrés des deux quotidiens phares des années vingt et trente, *El Universal* et *Excélsior*. En 1928 paraît un autre quotidien qui vient les concurrencer, *La Prensa*. Mais ce dernier n'a pas été à l'origine de la création d'une revue illustrée et n'a donc été dépouillé que pour analyser le discours écrit sur la Révolution dans la presse

quotidienne. Bien entendu, d'autres magazines illustrés sur le même modèle des « mondanités et frivolités » circulent à la même époque. Nous ne les avons pas retenus, principalement pour des raisons chronologiques. Néanmoins, nous pouvons citer deux titres qui ont innové dans le traitement de la photographie et qui mériteraient une étude approfondie : *Rotográfico*, paru de 1926 à 1928 et *Rotofoto*, fondé en 1937 par José Pagés Llergo. En raison de la brieveté de parution du premier et de l'apparition tardive du second, ces deux titres ont été écartés de notre sélection.

Le corpus : public présumé

El Mundo Ilustrado, *La Semana Ilustrada*, *La Ilustración Semanal*, *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado* et *Jueves de Excélsior* appartiennent donc à la catégorie des revues mondaines et frivoles. Même si deux d'entre elles ont été créées pendant la guerre – *La Ilustración Semanal* en octobre 1913 et *El Universal Ilustrado* en mai 1917 –, elles ne perdent jamais de vue le type de public auquel elles sont destinées et poursuivent le travail de chronique de la vie de la capitale, à l'instar de leurs prédécesseurs ou de leurs homologues. Il est très rare que la Révolution prenne le pas sur l'actualité de la bourgeoisie citadine ; cela arrive parfois dans *La Ilustración Semanal* ou lors de la *Decena Trágica*, mais de façon ponctuelle et fortement motivée par l'incidence des événements relatés sur la vie à Mexico.

Le contenu éditorial des revues est orienté en fonction du public auquel elles prétendent s'adresser. Les différences qui existent entre les six titres au niveau de ce contenu seront précisées lors de leur présentation individuelle. Malgré ces écarts, par leur prix, leur nature, les thèmes choisis et les publicités qu'elles publient, elles se ressemblent. Elles sont globalement destinées à un public citadin cultivé et aisé, vivant à Mexico (même si certains exemplaires étaient envoyés à la bourgeoisie citadine provinciale puisque les revues affichaient un prix pour Mexico et un autre pour « ailleurs dans la République »). Elles pouvaient être lues par les hommes comme par les femmes ; la section féminine de conseils de beauté, santé et de mode est systématiquement présente et la violence des images de la guerre ne la déloge pas pour autant. Il existe aussi fréquemment une section pour les enfants comportant des rébus, des histoires, des jeux et de petites bandes dessinées.

En septembre 1910, *El Mundo Ilustrado* se vend à 30 centimes de peso l'exemplaire, *La Semana Ilustrada* à 15 centimes et *Revista de Revistas* à 10 centimes. Le premier numéro de *La Ilustración Semanal* en octobre 1913 est vendu 15 centimes et passe à 20 dès le mois de janvier 1914. Enfin, *El Universal Ilustrado* coûte 40 centimes de peso le 11 mai 1917, jour de son lancement et *Jueves de Excélsior* 10 centimes de peso en janvier 1923. Les prix de ces deux revues ne peuvent être comparés à ceux des autres au vu des innombrables changements de monnaie et de cours de la monnaie entre 1910 et 1923. À titre comparatif et pour saisir la valeur réelle de ces prix il y a un siècle, les publicités sont de précieux indices. Nous avons choisi

trois exemples trouvés dans *Revista de Revistas* : un tube de pastilles de la marque « Oxidatez » prévenant les maladies des voies respiratoires coûte un peso ; les chapeaux pour hommes du célèbre magasin des frères Tardán sont proposés entre 3,25 et 4,25 pesos ; enfin, un plan-guide de Mexico est vendu un peso.[490] Les revues coûtent donc entre un dixième et un tiers d'un tube de médicaments ou d'un plan et plus de dix fois moins qu'un chapeau élégant. Ces rapports de valeur ne sont pas surprenants, mais renforcent l'idée d'un public aisé car l'ensemble du peuple mexicain ne pouvait s'offrir à l'époque des médicaments ou un chapeau et, a fortiori, ne se souciait guère d'une revue illustrée. Ces produits, comme la plupart de ceux que vantait la publicité, constituaient donc un produit de luxe. Julieta Ortiz Gaitán précise les contours de ce public. À la différence du public des journaux, plus large, les revues illustrées sont destinées, selon elle, aux hommes d'affaires, politiciens et dirigeants, sans oublier les femmes et les enfants ; ce sont donc les familles de l'élite aisée et cultivée que ce type de presse cherche à attirer.[491]

L'écueil de la réception[492]

Malgré ces maigres indications sur le public, il s'avère extrêmement difficile d'analyser les choix opérés par les rédactions en fonction de ce public, de la même manière qu'il est presque impossible de mesurer l'impact d'une publication sur son lectorat, qui plus est lorsque la presse étudiée appartient à une époque déjà éloignée dans le temps, comme c'est le cas pour les revues datant de la Révolution Mexicaine. Si nous émettons des hypothèses de travail quant au type de public qui achetait et recevait les revues de notre corpus et quant aux objectifs de lecture[493] déterminés par les revues en fonction de ce public spécifique, nous n'abordons pas en revanche la question de la réception. Sans documents spécifiques permettant d'avoir des témoignages sur le comportement du récepteur – comme, par exemple, les textes utilisés par David Freedberg dans son livre *Le pouvoir des images* –, il est très difficile de mesurer la réception d'un message, photographique ou journalistique.[494]

Dans notre cas, nous ne pouvons que dessiner les contours des publics des différents magazines car nous ne disposons pas, par exemple, d'indications garantissant le nombre de lecteurs. Au cours de ce travail sur la presse illustrée de

[490] Publicités publiées dans *Revista de Revistas* les 7 mai, 18 juin et 24 septembre 1911, respectivement.
[491] ORTIZ GAITÁN, Julieta, *Imágenes del deseo*, *Op. Cit.*, p. 41 : « Por sus características, estas revistas ilustradas tienen un destinatario distinto de los diarios : si éstos se dirigen a un público más amplio, al hombre común, aquéllas llegarían principalmente a hombres de negocios, políticos y dirigentes, es decir, a una élite ilustrada, incluyendo a las mujeres, quienes encontrarán en ellas interesante información y una ventana al mundo en la misma intimidad de sus hogares. Otros miembros de la familia, como los jóvenes y los niños, también podían recrearse con artículos dedicados a sus muy particulares intereses ».
[492] Pour un aperçu des différentes théories sur la question de la réception des médias, voir BORRELL, Alexandre, « Les médias d'information sources de l'histoire culturelle : expliciter la question de la réception », « L'histoire et la presse », *Cahiers Alberto Benveniste* n°2, janvier 2007, pp.81-97.
[493] Voir deuxième chapitre, 2., pour la question des objectifs de lecture.
[494] FREEDBERG, David, *The power of images*, Chicago : The University of Chicago Press, 1989, 534 p. Dans cet ouvrage, l'auteur utilise par exemple des récits de voyage ou des descriptions de comportements de spectateurs au cinéma pour mener à bien ses analyses sur la réception.

1910 à 1940, nous n'avons trouvé presque aucune référence sur les tirages, ni aucun autre document attestant de la circulation effective des titres choisis. En raison de l'importance que ces revues s'accordaient entre elles et de leur appartenance à d'influents groupes de presse de l'époque, nous avons estimé qu'elles méritaient de figurer dans notre corpus. Nous faisons également l'hypothèse que pour une certaine couche de la population de la capitale, elles constituaient une source fondamentale d'information. Les études sur le public n'existant pas à l'époque, cette hypothèse n'est pourtant pas concrètement vérifiable. Au Mexique, la presse illustrée constitue également à cette période le principal vecteur de diffusion de la photographie ; le choix s'est donc naturellement porté vers ce type de média pour répondre à nos interrogations. En raison de cette absence de données sur les publics des revues de notre corpus, la question de la réception – que nous avons présente à l'esprit – ne pourra être approfondie. C'est pourquoi notre travail a comme point de départ l'analyse des images et des pages de revues, c'est-à-dire le matériel que nous pouvons concrètement étudier.

Le corpus : le contenu éditorial

Les lignes éditoriales de chacune des revues sont difficiles à cerner du fait du contexte politique agité ; la survie de la presse en temps de guerre dépend souvent de sa capacité d'adaptation aux fluctuations idéologiques et le Mexique n'est pas une exception. La description individuelle des tendances éditoriales sera faite ultérieurement lors de la présentation des six titres sélectionnés. Nous pouvons cependant tracer les grandes lignes journalistiques qui ont sous-tendu la presse illustrée de Mexico entre 1910 et 1920, puis entre 1921 et 1940.

Elle cherche d'abord à flatter à la fois son public et le gouvernement en place pour continuer à vendre sans risquer pour autant la fermeture. C'est un exercice périlleux en période révolutionnaire. Bien que Francisco Madero soit issu de la grande bourgeoisie foncière du Nord du pays, à ses côtés combattent des hommes considérés comme des bandits ou des guérilléros : c'est le cas de Francisco Villa ou Pascual Orozco. Il ne faut pas oublier que la classe aisée avant 1910 était, d'une manière ou d'une autre, proche du pouvoir de Porfirio Díaz et devait donc regarder d'un œil si ce n'est hostile, du moins interrogateur, la déferlante *anti-réélectionniste*.[495] Les revues illustrées sont prises entre deux feux ; il leur faut absolument informer sur les événements tout en maintenant une certaine neutralité. Malgré cette prudence, des préférences idéologiques finissent toujours par se manifester. Les rédactions de ces revues vont donc souvent revendiquer leur neutralité, du moins dans les mots, même si les choix photographiques sont très révélateurs de leurs véritables positionnements. Elles stigmatiseront presque systématiquement les soldats révolutionnaires et en

[495] Les *anti-réélectionnistes* sont les partisans de Francisco Madero.

particulier les sympathisants *zapatistes*[496] et manifesteront toujours le plus grand respect pour l'armée fédérale. Le traitement réservé aux chefs, qu'ils soient du côté des révolutionnaires ou du côté du gouvernement en place, est beaucoup plus ambigu, et pour cause : pendant ces dix années, on ne sait jamais lequel d'entre eux occupera le lendemain la chaise présidentielle. Les mots d'ordre sont donc « information » et « prudence » avant tout.

La situation change radicalement après 1920 avec la stabilisation de l'État post-révolutionnaire. La paix relative au sein du pouvoir donne à la presse une certaine assurance de pérennité. La crainte de la fermeture soudaine est donc moins présente et les revues publient parfois des textes très critiques envers le gouvernement en place. Malgré ces quelques écrits, qui peuvent être virulents, sur la longue durée, c'est-à-dire sur les vingt années de la Post-Révolution auxquelles nous nous sommes intéressés, les lignes éditoriales des revues s'accordent généralement aux orientations gouvernementales. À travers l'élaboration de pages de photographies commémoratives sur la Révolution, cette adéquation entre le discours officiel et le discours des revues est très nette. On n'observe donc toujours pas de presse illustrée radicalement indépendante du pouvoir ou en désaccord avec lui, même si les raisons de cet entre-deux sont différentes pendant la Révolution et pendant la Post-Révolution.

[496] Voir l'analyse de légendes de photographies au deuxième chapitre, 3.2.

ANNEXE 1.2.
Présentation des revues des deux corpus au cas par cas

Les revues de la première base de données (1910-1920)

El Mundo Ilustrado (1910-1914)

El Mundo Ilustrado est le titre le plus ancré dans le XIXe siècle. Le 14 octobre 1894, un feuillet appelé « numéro prospectus » (« número prospecto ») annonce le lancement prochain de *El Mundo - Semanario Ilustrado*. Fondée par Rafael Reyes Spíndola, qui deviendra par la suite une figure incontournable de la presse mexicaine, et dirigée par Julio Poulat, la revue paraît officiellement pour la première fois le 4 novembre 1894. Elle dispose de bureaux à Mexico au numéro 4 de la 2ème rue de las Damas et à Puebla au numéro 6 de la rue de la Independencia. Elle prétend donc toucher à la fois la capitale et la province. Elle se vend à 20 centimes l'exemplaire en 1894, et vingt ans plus tard, en 1914, année de sa fermeture, à 35 centimes. Nous disposons d'une seule indication de tirage, glanée dans un article de Julio Poulat intitulé « Comment a commencé *El Mundo Ilustrado* ? »[497] : au bout d'un an, la revue aurait eu un tirage hebdomadaire de sept à huit mille exemplaires. C'est une revue grand format d'une qualité incomparable. Toutes les pages, de publicité, de texte et de photographie sont en papier glacé. Les images sont imprimées avec goût et professionnalisme. C'est un objet de luxe pour un public exigeant. Cinq directeurs successifs, à la suite de Julio Poulat, prennent en charge la revue : Luis G. Urbina, Luis Lara Pardo, Ernesto Chavero, José F. Elizondo et Eduardo I. Aguilar dont les portraits sont publiés dans l'article de 1913 mentionné ci-dessus. Julio Poulat y définit également la modernité d'*El Mundo Ilustrado* en ces termes :

> […] on cassait [en 1894] tous les moules dans lesquels se faisaient jusqu'alors les anciennes revues : la lithographie, le découpage effronté, les publications étrangères, les soporifiques études philosophiques, les églogues maniérées et de mauvais goût, la caricature grotesque, le roman de Ponson du Terrail, l'information vieille de deux mois. Entraient en lice la photogravure au demi-ton, la chronique élégante des théâtres et salons, la petite histoire psychologique, les notes de la semaine étrangère et même la publicité devenait habilement attractive. Quelle splendide avancée de l'actuelle armée de publications illustrées qui n'ont rien à envier à celles de l'Europe![498]

[497] POULAT, Julio, « Cómo empezó *El Mundo Ilustrado* », *El Mundo Ilustrado*, 9 novembre 1913.
[498] *Ibidem* : « quedaban rotos los viejos moldes en que se vacíaban hasta entonces las antiguas revistas : la litografía, el recorte desvergonzado, las publicaciones extranjeras, los soporíferos estudios filosóficos, las églogas amaneradas y cursis, la caricatura grotesca, la novela de Ponson du Terrail, la noticia del mes antepasado. Entraba en la lid el fotograbado de medio tono, la crónica elegante de teatros y salones, la historieta psicológica, las notas de la semana extranjera, hasta el anuncio hábilmente lleno de atracciones. ¡Qué vistosa avanzada del ejército actual de publicaciones ilustradas que tan poco envidian a las europeas ! ».

Malgré la modernité de sa maquette et des techniques d'impression[499], *El Mundo Ilustrado* est la publication hebdomadaire la plus hostile à la Révolution et, en contrepartie, la plus fidèle au *porfirisme* et au régime de privilèges de la haute société qu'il défendait. L'affirmation de Julieta Ortiz Gaitán selon laquelle « *El Mundo Ilustrado* […] n'a laissé place à aucune information sur les événements déclenchés à partir du 20 novembre 1910 ni sur l'éphémère gouvernement de Madero »[500] nous paraît toutefois erronée. Il est vrai que la bataille de Ciudad Juárez de mai 1911 n'est absolument pas couverte par la revue. En revanche, elle suit de près l'élection de Madero à la présidence et ses actes officiels en 1912, mais montre ostensiblement qu'elle désapprouve sa personne en choisissant systématiquement des photographies peu flatteuses pour l'« apôtre de la démocratie ». Par contre, elle ne cache en aucune manière son admiration pour Porfirio Díaz ; outre la couverture exhaustive des fêtes du Centenaire de l'Indépendance en septembre 1910, que ce soit à Mexico ou dans les différents États de la République, elle rend hommage de façon répétée au président en exil. Le 8 janvier 1911, alors que la menace *anti-réélectionniste* se fait de plus en plus sentir, *El Mundo Ilustrado* publie une double page sous forme de triptyque intitulée « L'homme le plus populaire du Mexique » : au centre, un collage composé de multiples portraits de Porfirio Díaz et de chaque côté, un portrait en pied du président. Le 15 septembre 1912, un portrait de l'ex-dictateur en exil, en uniforme et bardé de médailles, occupe une pleine page avec la légende suivante : « Monsieur le Général Porfirio Díaz. Ex-président du Mexique, aujourd'hui exilé en Europe, où il recherche la tranquillité et le repos que son pays lui refuse. *El Mundo Ilustrado* lui dédie cette page à l'occasion de ses quatre-vingts ans ».[501] Enfin, le 19 octobre 1913, pour célébrer ses noces d'or en tant que général de division, est publié un portrait de Díaz en civil, accompagné d'un texte qui résume clairement l'idéologie défendue par *El Mundo Ilustrado*, qui pouvait se permettre cette franchise au temps de la dictature de Victoriano Huerta :

> Bien que cela puisse paraître un cliché, je veux croire que le grand homme interprétera les télégrammes envoyés à Biarritz en pensant à l'épitaphe de Washington : « le premier à la guerre, le premier pour la paix et le premier dans le cœur de ses concitoyens ». Et bien oui, qui osera nier que c'est la seule gloire légitime qu'il nous reste ? Si les ingrats, les vaniteux, ou les fous regardent aujourd'hui dans le miroir intérieur que nous possédons tous, ils verront apparaître la figure resplendissante de Porfirio Díaz.[502]

[499] Voir à ce sujet *El Mundo Ilustrado* du 3 janvier 1904 ; « El periodismo moderno. Cómo se hacen los periódicos diarios » et ORTIZ GAITÁN, Julieta, *Imágenes del deseo*, *Op. Cit.*, p.43.

[500] ORTIZ GAITÁN, Julieta, *Imágenes del deseo*, *Op. Cit.*, p. 168 : « *El Mundo Ilustrado,* (…), no dio cabida en sus páginas a noticia alguna sobre los sucesos desencadenados a partir del 20 de noviembre de 1910 ni tampoco sobre el efímero gobierno de Madero »

[501] *El Mundo Ilustrado*, 15 septembre 1912 : « Señor General Don Porfirio Díaz Ex-Presidente de México, hoy desterrado en Europa, donde busca la tranquilidad y el reposo que le niega sus país. - "El Mundo Ilustrado" le dedica esta página en recuerdo del octogésimo segundo aniversario de su natalicio »

[502] *El Mundo Ilustrado*, 19 octobre 1913 : « Aunque parezca un cliché, quiero creer que esos cablegramas mandados hasta Biarritz los traduciría el gran hombre pensando en el epitafio de Washington. "El primero en la guerra, el primero en la paz y el primero en el corazón de sus conciudadanos." Y bien, sí. ¿Quien se atreverá a negar que es la única legítima gloria que nos queda? Cuando los ingratos, o los despechados,

Cet éloge synthétise à lui seul la ligne idéologique, et donc éditoriale, tant du point de vue de la photographie que des textes, défendue par la rédaction d'*El Mundo Ilustrado* pendant vingt ans. La revue disparaît en septembre 1914, sans doute victime de la hausse du prix des produits d'imprimerie et de la victoire de Venustiano Carranza sur Victoriano Huerta.

COMO EMPEZO "EL MUNDO ILUSTRADO"

En nuestro deseo de rendir un homenaje de cariño al fundador de "El Mundo Ilustrado" y a las personas que lo dirigieron en distintas épocas de su vida (el jueves último 4 del actual hizo diez y nueve años que salió el primer número), damos esta página escrita por el distinguido literato don Julio Poulat, que fué el que ayudó al señor Lic. don Rafael Reyes Spíndola, en los principios de este semanario, del cual fueron sucesivamente Directores don Luis G. Urbina, el Doctor don Luis Lara Pardo, el Lic. don Ernesto Chavero, don José F. Elizondo, y actualmente lo es don Eduardo I. Aguilar.

No se trata más que de un recuerdo, no es nuestra pretención sino añorar una fecha memorable en el periodismo mexicano, lo cual se hace con gallarda pluma, en el artículo que sigue:

* * *

A mediados de 1894, el señor Lic. Rafael Reyes Spíndola, fundador de la prensa moderna en México, había enajenado "El Universal" y se hallaba, como quien dice, de vacaciones; pero su enérgica e inteligente actividad, protestaba contra el martirio de no hacer periódico, cuando lo sabía hacer tan bién.

Como el contrato de venta de "El Universal," no le permitía establecer otro diario en México, discurrió publicar una revista hebdomadaria en Puebla, y no fuí yo, seguramente, quien trató de disuadirlo.

No había fotograbador y apelamos a nuestro buen amigo el señor Ing. Fernando Ferrari Pérez. Este y el señor Ing. Ortiz Monasterio, eran los únicos que habían practicado algo tal arte, aunque el primero se había dedicado principalmente a la fototipia. El señor Ferrari guió los primeros pasos de Lorenzo Ríos y Joaquín Mauleón, que apenas conocían la cincografía rudimentaria, y hoy jefe el primero del taller de "El Imparcial," con magnífico sueldo.

En calidad de redactores de planta, no se contaba por de pronto, sino con el señor Díaz Dufóo y con Amado Nervo, que hacía entonces, por cierto, muy malas traducciones del francés, en el cual ahora es maestro y algunos versos en que ya despuntaba su genio.

Respecto al material de imprenta, no había en los talleres del Hospicio de Niños, de Puebla, sino una vieja prensa mecánica de enorme cilindro, y reducida provisión de tipos.

Para darle a la publicación el carácter de revista de actualidades, no era pequeño obstáculo el de imprimirse fuera de México.

El caso fué que no llegó a retardarse la salida de un solo número, aun cuando la noche del sábado veláramos o durmiéramos una o dos horas, por turno, don Rafael y yo, sobre la mesa de la imprenta, sobre las resmas de papel, arrullados por el crugido carruendoso de la mecánica.

A los tres meses había ya tres mil subscriptores. El negocio era viable. Y si al principio hubo números en que yo sólo escribí las nueve décimas partes del texto, lo cual les daba inconveniente monotonía, muy en breve comenzaron a aparecer bellos versos de Urbina; deliciosos artículos de Nervo; ingeniosas crónicas sociales de Luchichí; eruditas y galanas crónicas extranjeras del Dr. Peña Idiáquez; interesantes reportazgos de Gabriel Villanueva y cuentos más o menos espirituales y amenos, de todos los enumerados, inclusive el que habla.

Tan nutritivo y valioso contingente fué de seguro, lo que más contribuyó al auge del nuevo periódico, aun cuando, por otra parte, la estampa mejoró mucho con el ingreso de Gilberto Iriarte, dibujante y fotograbador experto. Hubo algún percance afortunado.

Fuí a San Luis Potosí con el objeto de narrar las fiestas de Noviembre y principalmente la inauguración del Teatro de la Paz, y ví a un buen fotógrafo que se comprometió a tomar unas vistas del salón, durante la ceremonia, y plantó, en efecto, su cámara en medio del escenario. Pero pasó un discurso; Othón, el inmortal Othón, dijo unos versos espléndidos; el concierto iba a empezar y la cámara permanecía firme, con su gran rótulo en que se anunciaba "El Mundo Ilustrado," sin que apareciera el artista del colodión, que, presa de infundado temor, se resistía a retirar su aparato que estorbaba.

Ante ese incidente ridículo, me decidí yo a salir y simular que tomaba la negativa, aunque en mi vida había manejado una placa ni un objetivo. Pedí violentamente instrucciones, me presenté en el foro, me cubrí con el lienzo negro, dí la señal para la explosión del magnesio y me retiré majestuosamente con la cámara. Tanto el Gobernador Díez Gutiérrez, como otras muchas persona que me conocían o adivinaron el conflicto, aplaudieron estrepitosamente por galantería o por broma. Pero ¡admírense ustedes! la fotografía salió casi perfecta, se publicó y proporcionó numerosas subscripciones.

Un año duramos en Puebla y cuando se trasladó la negociación a los magníficos talleres de la calle de las Damas en México, ya se tiraban 7 u 8 mil ejemplares, se había alcanzado una victoria completa y quedaban rotos los viejos moldes en que se vaciaban hasta entonces las antiguas revistas: la litografía, el recorte cesvergonzado, las publicaciones extranjeras, los soporíferos estudios filosóficos; las églogas amaneradas y cursis; la caricatura grotesca; la novela de Ponson du Terrail; la noticia del mes antepasado.

Entraba en la lid el fotograbado de medio tono; la crónica elegante de teatros y salones; la historieta psicológica; las notas de la semana extranjera; hasta el anuncio hábilmente lleno de atracciones. ¡Qué vistosa avanzada del ejército actual de publicaciones ilustradas, que tan poco envidian a las europeas!

JULIO POULAT.

El número prospecto de "El Mundo Ilustrado."—Señor Lic. don Rafael Reyes Spíndola, fundador y primer Director de este periódico.

Sr. D. Luis Urbina. Sr. Lic. D. Ernesto Chavero. Sr. D. José F. Elizondo. Sr. D. Eduardo I. Aguilar. Sr. D. Julio Poulat.

***El Mundo Ilustrado*, 9 novembre 1913**

o los locos miren hoy a ese eterno espejo interior que todos llevamos, verán aparecer la figura resplandeciente de Porfirio Díaz »

La Semana Ilustrada (1910-1914)

Cette publication illustrée de plus petit format commence à paraître le 5 novembre 1909. Elle est gérée par la compagnie « Artes y Letras S.A. ». *El Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada* et *Artes y Letras* appartiennent au même groupe d'édition, qui changera plusieurs fois de nom entre 1909 et 1914, année de sa fermeture définitive. La revue coûte 15 centimes de pesos en 1909 et n'augmente son prix à 20 centimes qu'en 1914. Les directeurs qui se succèdent à sa tête sont Ernesto Chavero, José F. Elizondo et Eduardo I. Aguilar. Les seules indications de tirage proviennent d'un article paru dans le numéro 174 daté du 28 février 1913. L'équipe de *La Semana Ilustrada* s'enorgueillit d'avoir tiré le numéro précédent, consacré aux événements de la *Decena Trágica*, à 40 000 exemplaires. Elle rappelle à cette occasion qu'un numéro de 1911 sur la Révolution dans le Nord du pays avait fait l'objet d'un tirage exceptionnel de 24 000 exemplaires. Au vu de ces données correspondant à des batailles clefs de la Révolution, celle de Ciudad Juárez et celle de Mexico, nous pouvons supposer qu'en temps normal, la revue doit avoir un tirage aux alentours des dix mille exemplaires. Mais ce n'est bien sûr qu'une hypothèse.

Le texte de présentation daté du 5 novembre 1909 annonce une publication qui souhaite être un intermédiaire entre la feuille volante quotidienne et la revue de grand standing. Son objectif est d'atteindre, elle le dit explicitement, toutes les classes sociales. Même si cela est un leurre dans un pays où le taux d'analphabétisme est de 62,3%[503], *La Semana Ilustrada* réussit assez bien son pari. Moins élégante qu'*El Mundo Ilustrado*, elle présente néanmoins une maquette très soignée et une qualité certaine dans l'impression des photographies (les deux revues sont fabriquées dans les mêmes ateliers). Elle couvre plus largement les premières années de la Révolution – selon notre base de données, elle publie deux fois plus de pages de photographies que sa consoeur sur le sujet – et de façon beaucoup plus neutre, sans dénigrer Francisco I. Madero, ni encenser l'ex-dictateur. Championne dans l'art de « ménager la chèvre et le chou », elle montre un profond respect pour les chefs de gouvernement successifs et pour leurs mouvements, à l'exception des *zapatistes*, qui seront sans cesse attaqués par la presse. Elle n'hésite pas à publier en février 1913 des photographies en l'honneur de Francisco I. Madero et José María Pino Suárez, sans toutefois mentionner l'éventualité d'un assassinat. De la même façon, après la chute de Victoriano Huerta et lors de l'exhumation des cadavres des hommes victimes de la dictature, elle reste précautionneuse dans le choix des mots pour qualifier le régime déchu.[504] La modération est le maître mot de la rédaction de *La Semana Ilustrada*.

[503] Statistique pour l'année 1910. Source : INEGI (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática), *Censos de población y vivienda, 1895-2000*.
http://www.inegi.gob.mx/est/contenidos/espanol/sistemas/cgpv2000/100historia/epobla06.asp?c=991

[504] Après le départ de Victoriano Huerta, les *constitutionnalistes* procèdent à Mexico, durant les mois d'août, septembre et octobre 1914, à l'exhumation de plusieurs cadavres d'hommes assassinés pendant la *Decena Trágica* ou sous la dictature de Huerta. Le but de ces exhumations est à la fois de montrer au grand jour la cruauté du régime précédent et d'offrir à ces hommes des funérailles dans la reconnaissance et la dignité. Nous avons recensé cinq pages s'intéressant à ces exhumations dans les trois revues suivantes : *La Semana Ilustrada*, *La Ilustración Semanal* et *Revista de Revistas*.

Elle ferme en septembre 1914, au même moment, et certainement pour les mêmes raisons, qu'*El Mundo Ilustrado*. Cependant, au mois de juin 1914, elle avait été contrainte à la fermeture pendant trois semaines pour des raisons politiques. La rédaction explique cette absence dans son numéro 241, daté du 30 juin :

> Le 2 de ce mois et sur ordre du Ministère de l'Intérieur, nos bureaux ont été fermés et la publication de *La Semana Ilustrada* a été suspendue. Monsieur Luján, ministre adjoint, nous a dit que nous avions fait l'apologie de la Révolution et que c'était la cause de la disposition nous contraignant à suspendre immédiatement notre activité journalistique.[505]

La présentation nuancée des événements, la qualité des photographies reproduites et l'abondance de ces dernières sur les thèmes politiques et militaires font de cette revue une pièce maîtresse de notre corpus d'images sur la décennie révolutionnaire.

***La Semana Ilustrada*, 28 février 1913**

La Ilustración Semanal (1913-1915)

[505] « El día 2 del presente y por orden del Ministerio de Gobernación, fueron clausuradas nuestras oficinas y suspendida la publicación de "La Semana Ilustrada". El señor Subsecretario Luján, nos dijo que habíamos hecho la apología de la revolución y que a ello obedecía la disposición terminante que suspendió de plano nuestras labores periodísticas ».

Le premier numéro paraît le 7 octobre 1913 et se vend 15 centimes de peso. La revue résiste péniblement à la crise de l'imprimerie, notamment en augmentant son prix à 25 centimes tout en utilisant un papier de moindre qualité. Elle finit par succomber en mars 1915. Elle ne nomme pas de directeur général, mais se dote d'un directeur artistique, Ezequiel Álvarez Tostado – qui reste à la tête de la publication pendant ses dix-huit mois d'existence – et d'un directeur littéraire, José M. Cuéllar, à ses débuts.

La Ilustración Semanal fait figure d'exception dans le paysage de la presse illustrée mexicaine au début du XXe siècle. Cette revue se présente au départ comme une « petite sœur » de *La Semana Ilustrada*. Elle est issue du même groupe d'édition, mais ses membres forment une compagnie indépendante, la « Compagnie Journalistique Mexicaine, S.A. »[506], héritière de matériel d'impression d'Ernesto Chavero, ex-directeur de *La Semana Ilustrada* qui renonce à son poste en juin 1912 pour des raisons de santé. Ce groupe indépendant de journalistes, disposant d'un capital propre, se trouve par conséquent moins lié au pouvoir en place que ses homologues. C'est sans doute la raison pour laquelle elle publie davantage de photographies de la guerre civile. Environ 30 % de l'iconographie est en rapport avec le conflit.

Bien qu'elle reprenne largement le modèle de maquette de sa consoeur, elle semble beaucoup plus avant-gardiste dans le traitement qu'elle réserve à la photographie. Ariel Arnal, dans son remarquable travail sur la photographie du *zapatisme* souligne la modernité de cette revue :

> La mise en page de cet hebdomadaire utilise, dans la limite de ses possibilités, ce langage graphique qui part de la photographie, mais ne se satisfait pas de sa publication pure et simple ; au contraire, elle joue avec la photographie pour élaborer la page, et construit son propre discours à partir des possibilités que le langage graphique lui offre.[507]

La Ilustración Semanal est également la seule revue illustrée à mentionner fréquemment le nom des auteurs des photographies, chose rarissime à l'époque, tant au Mexique que dans le reste du monde. Elle occupe une place de choix au sein du corpus grâce au professionnalisme et à l'audace observés lors de l'utilisation de la photographie, et par l'importance qu'elle accorde aux événements révolutionnaires : plus de 300 pages de photographies sur la guerre civile en à peine un an et demi.

Les revues sélectionnées pour les deux bases de données

[506] « Compañía Periodística Mexicana, S.A. ».

[507] ARNAL, Ariel, *La fotografía del zapatismo en la prensa en la Ciudad de México, 1910-1915*, Mexico, Mémoire de DEA de la Faculté d'Histoire de la Universidad Iberoamericana, 2001, p.167 : « La diagramación de este semanario aprovecha, en la medida de sus posibilidades ese lenguaje gráfico que parte de la fotografía, pero que no se consuela con su sola publicación, sino que juega con ella en la formación de la plana y que construye discurso propio a partir de las posibilidades que el lenguaje gráfico le brinda ».

Revista de Revistas (1910-1940)

Le premier numéro, dirigé par Luis Manuel Rojas, sort le 28 janvier 1910 au prix de dix centimes de peso. La revue annonce le tirage tout au long de l'année 1910. Le premier est de 60 000 exemplaires, mais il tombe au mois de novembre à 28 500 exemplaires. *Revista de Revista* cesse d'ailleurs de mentionner le tirage à partir de ce moment-là. Nous n'avons trouvé aucune indication supplémentaire à ce sujet au cours de la décennie révolutionnaire. La grande force de ce titre, à la différence de tous les autres, est d'avoir résisté à la fois aux changements de gouvernement et à la crise du papier et des produits d'imprimerie. À notre connaissance, c'est la seule revue de la capitale qui ait existé sans interruption de 1910 à 1920. Cet exploit a été possible grâce à une augmentation continue du prix de l'exemplaire et à une médiocre qualité de papier, en particulier en ce qui concerne l'année 1915. Les photographies y sont par conséquent très mal imprimées et souvent peu lisibles. De surcroît, les formats réservés aux illustrations iconographiques sont petits, en comparaison avec le volume des textes. En dix ans, cette publication a connu quatre directeurs : Luis Manuel Rojas, Fernando R. Galván, José Gómez Ugarte et José de J. Núñez y Domínguez.

Un changement significatif s'opère en décembre 1910 avec la création d'une compagnie d'édition indépendante et exclusive pour la revue, « Entreprise Editrice Revista de Revistas, S.A. ».[508] La rédaction annonce, le 25 décembre 1910, le déménagement des locaux et l'achat de nouveaux équipements pour l'imprimerie. Elle va abandonner les rotatives Duplex (qui permettent des tirages élevés en peu de temps au détriment de la qualité des illustrations) au profit de presses d'impression directe Optimus (moins rapides mais permettant l'impression sur papier satiné). Malgré l'annonce d'un changement de papier et l'attention que *Revista de Revistas* semble porter à la qualité des illustrations, les évolutions au cours de l'année 1911 sont très décevantes. Elle n'atteindra d'ailleurs jamais, en dix ans, la qualité d'*El Mundo Ilustrado* ou de *La Semana Ilustrada*. Elle appartient véritablement à une autre catégorie d'hebdomadaires.

Le 26 février 1911 la revue annonce le début de « la nouvelle ère de *Revista de Revistas* »[509], qui correspond aux modifications matérielles prévues depuis le mois de décembre de l'année précédente, mais qui se veut aussi un changement de programme. Lors du lancement de la publication, un an auparavant, la rédaction avait précisé deux règles d'or à respecter :

> En premier lieu : nous n'interviendrons jamais dans les questions religieuses ou qui peuvent blesser les responsables des différents cultes qui existent dans la République. En second lieu : nous ne ferons pas non plus de campagnes politiques, et notre rôle se limitera à reproduire ou publier des articles prônant les diverses opinions à chaque

[508] « Empresa Editora Revista de Revistas, S.A. ».
[509] « la nueva era de *Revista de Revistas* ».

époque, pour que le public puisse se faire une idée la plus complète possible des événements.[510]

La première règle continuera à être observée mais la rédaction juge qu'en 1911, le moment est venu de modifier la seconde, puisqu'à son avis les « circonstances spéciales » qui l'obligeaient à rester neutre ont disparu. À l'avenir, elle souhaite formuler des jugements et publier des opinions divergentes sur les questions politiques, si toutefois les articles sont dûment signés. Les membres de la rédaction justifient ce changement d'attitude par le fait qu'ils peuvent maintenant « agir pour leur propre compte et être les seuls responsables de leurs actes ».[511] Ils estiment que « lors des grandes crises politiques d'un pays, c'est d'une lâcheté criminelle que de rester indécis, sans embrasser une cause et brandir un drapeau ».[512] Malgré cette annonce grandiloquente, *Revista de Revistas* reste relativement neutre pendant la guerre civile, évitant les polémiques et les débats politiques sur les événements révolutionnaires tout en conservant sa physionomie de départ, celle d'une revue au ton conservateur tournée vers l'information et la culture au sens large. Sa position est souvent ambivalente, la revue ne prenant pas clairement parti.

C'est un journalisme relativement nouveau au Mexique qui crée des rubriques inattendues telles que l'agriculture, les sciences naturelles, les sciences morales et sociales (philosophie, sociologie, linguistique, etc.), les communications et le développement industriel ou les questions d'éducation. La revue conserve également les rubriques classiques : information étrangère, chronique mondaine, théâtrale et tauromachique, pages féminines, page humoristique, etc.[513] *Revista de Revistas* est assez fidèle à son sous-titre qui est : « l'hebdomadaire le plus complet, varié et intéressant de la République ».[514]

Malgré la mauvaise qualité des photographies, *Revista de Revistas* a trouvé sa place dans notre corpus parce qu'elle est l'une des publications illustrées les plus importantes de la période et qu'elle offre l'avantage, qui n'est pas des moindres, de couvrir sans interruption les dix années de guerre civile. De la fin de l'année 1915 au milieu de l'année 1917, c'est la seule revue illustrée dont nous disposons pour analyser les photographies publiées de la Révolution.

L'aspect matériel de *Revista de Revistas* ne se modifie pas radicalement avec la fin de la période révolutionnaire. Les types de rubriques restent les mêmes. Seul le nombre de pages augmente pour atteindre parfois 80 pages dans les années vingt, même si en règle général la moyenne des numéros est autour de 50 à 60 pages. Au

[510] « PRIMERO : No entraremos nunca en cuestiones religiosas ó [sic] que dañan á [sic] los ministros de cualquiera de los cultos que existen en la República. SEGUNDO : Tampoco haremos campañas políticas, y nuestro papel se reducirá, en este orden, á [sic] reproducir ó publicar artículos de los distintos criterios reinantes en cada época, para que el público se forme la idea más completa posible de tales situaciones ».
[511] « podemos obrar por cuenta propia y ser los únicos responsables de nuestros actos ».
[512] « en las grandes crisis políticas de un país, es una criminal cobardía permanecer indeciso, sin abrazar una causa y levantar una bandera ».
[513] ORTIZ GAITÁN, Julieta, *Imágenes del deseo*, *Op. Cit.*, p.47.
[514] « El semanario más completo, variado e interesante de la República ».

début des années trente le format de la revue diminue. Au cours de la Post-Révolution, quatre directeurs se sont succédés à la tête de *Revista de Revistas* : José de J. Núñez y Domínguez, Manuel L. Barragán, Rodrigo de Llano et Roberto Núñez y Domínguez.

Durant le mandat présidentiel d'Álvaro Obregón, certains textes critiquent de façon virulente à la fois le Gouvernement en place : « le plus grave défaut que l'on pourrait imputer à l'« *obrégonisme* », c'est qu'il ignore encore quelles orientations il doit suivre et quelles tendances il doit adopter »[515], et la période *constitutionnaliste* : « l'erreur naît […] de nos institutions légales, de l'inadaptable et maladroite Constitution de Querétaro, élaborée dans une atmosphère de préjugés radicaux et suggérée par des esprits ineptes à occuper une si haute fonction législative ».[516] À l'occasion du dixième anniversaire du début de la Révolution *constitutionnaliste*, l'éditorialiste José Elguero écrit : « Moralement, la révolution n'a pas triomphé, parce qu'il serait absurde de dire que « triompher » c'est intensifier les vieilles erreurs et les anciennes fautes, substituer l'ordre et la paix par l'anarchie ou la pagaille et la perte de crédibilité du Gouvernement tant à l'intérieur qu'à l'extérieur ».[517] Les rancoeurs contre les anciens ennemis d'Obregón, les partisans de Carranza, et le scepticisme vis-à-vis de la nouvelle ère politique post-révolutionnaire sont palpables à travers des écrits. Peu à peu, ces critiques vont s'atténuer. Au tournant des années vingt et trente, *Revista de Revistas* s'adapte au ton général de la presse illustrée qui est davantage tournée vers l'exaltation du passé révolutionnaire que vers la critique.

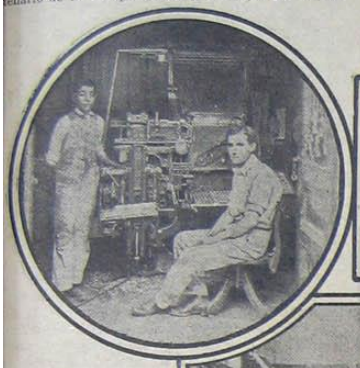
Un dernier point est à signaler sur cette revue, en rapport avec la photographie. Elle révèle à ses lecteurs dès 1931 un photographe hors du commun et résolument avant-gardiste, Agustín Jiménez.[518] Elle publie ses images à une quinzaine de reprises au cours de l'année 1932 et l'associe à une autre photographe de talent, Aurora Eugenia Latapí. Ce qui peut sembler un détail révèle toutefois l'intérêt porté par la revue au médium qui constitue en grande partie sa raison d'être dans la Post-Révolution.

---

[515] *Revista de Revistas*, 28 mai 1922 : « el más grave de los defectos que pudieran imputarse al « obregonismo », es que ignora todavía qué orientaciones debe seguir y qué tendencias adoptar ».
[516] *Ibidem* : « El error nace […] de nuestras instituciones legales, de la inadaptable y torpe Constitución de Querétaro, confeccionada en un ambiente de prejuicios radicalistas y sugerida por espíritus ineptos para realizar tan alta función legislativa ».
[517] *Revista de Revistas*, 25 février 1923 : « Moralmente, la revolución no ha triunfado, porque sería absurdo convenir en que "triunfo" es intensificar los viejos errores y las faltas antiguas, substituir el orden y la paz por la anarquía o el desbarajuste y perder el crédito del Gobierno en el interior y en el exterior ».
[518] *Revista de Revistas*, 26 avril 1931 : « Hallazgo de un fotógrafo : Agustín Jiménez ».

COMO SE HACE REVISTA DE REVISTAS

EL 23 de enero de 1910, apareció en esta ciudad, llena ya del bullicio que precedió al Centenario de la Independencia y sacudida por las inquietudes de la opinión pública, que empezaba a protestar en voz alta contra la dictadura, el primer número de un semanario que venía a echar abajo los viejos moldes del periodismo, que traía el penacho en alto, por más que por sus páginas se vieran reminiscencias de un célebre hebdomadario de provincia, muerto en manos faltas de pericia y sobradas de negligencia.



Depto. de linotipo.—Depto. de empaque y encuadernación.—Angulo del Depto. de Cajas y formación

Este semanario era "REVISTA DE REVISTAS."

En sus 24 páginas contenía secciones diversas, puesto que, como se dijo en el programa de la publicación: "El nombre de "REVISTA DE REVISTAS" es sintético y él encierra y compendia todo el "programa" de la presente publicación en el sentido más amplio de ese concepto."

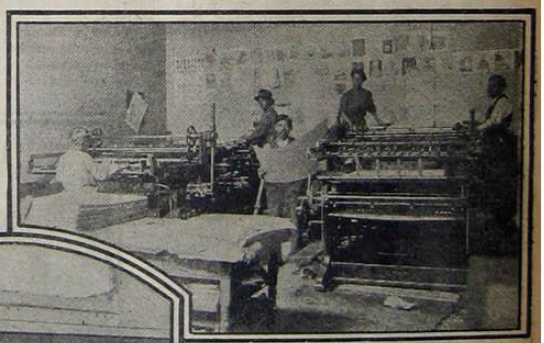
Hoy, 23 de enero de 1916, se cumplen seis años de la fundación de este semanario, y nuestros lectores nos permitirán que por esta vez consagremos varias páginas de la "REVISTA" a hacer un recuerdo de tiempos pretéritos y a consagrar cuantos han pasado por esta redacción una reminiscencia. Desde luego, debemos manifestar que el fundador de este periódico lo fué el licenciado don Luis Manuel Rojas, antiguo luchador en el estadio de la prensa y de sobra conocido por nuestros abonados. De hacerse alguna vez la historia de este esforzado campeón del periodismo mexicano, tendría que ponerse de relieve como su hazaña mayor la fundación de la "Gaceta de Guadalajara." Puede decirse que fué la "Gaceta" el primer molde de la "REVISTA DE REVISTAS", el esbozo que sirvió de estudio para el desarrollo de una empresa más amplia en la ciudad de México.

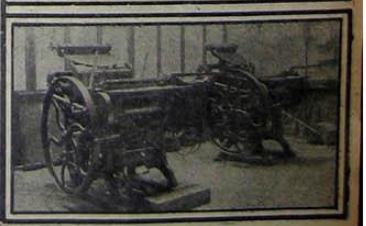
En el primer número de "REVISTA" el lector pudo encontrar esas "pequeñas grandes cosas" de los rotativos europeos y americanos, propios de la época febril en que se agita la humanidad. Se le presentaba una cosa nueva, un resumen del pensamiento contemporáneo, y, además, un auxiliar precioso para la vida práctica. No más los artículos inconmensurables y vacuos de las antiguas revistas para señoritas, ni la literatura cursi de las ediciones dominicales. Bajo la mirada dictatorial del licenciado Rojas, jóvenes espíritus sabían hacer una selección atinada, capaz de satisfacer el gusto predominante. Allí estaban Severo Campero, el llorado amigo, buen poeta y mejor periodista, que puede decirse, era el brazo derecho del fundador.

Severo iba y venía—trabajador incansable—en el pequeño aunque luminoso cuarto de redacción, o se le veía sobre la máquina de escribir afanoso, haciendo traducciones, "recortando", reduciendo los largos artículos filosóficos o de política mundial. Era una bella esperanza del periodismo patrio y todos sus amigos sintieron grandemente su desaparición. En la "REVISTA" su labor fué de aquellas que no se olvidan y dejan huellas.

Allí también María Luisa Ross, blonda y bella, sostenía amenas pláticas líricas con las lectoras, quitándoles ese sabor de consejo rancio de que tanto gustan las escritoras que se dedican a asuntos femeninos.

Y con todos ellos. Angel Higuerra, José Campero, etc., luchaban a brazo partido en el nuevo periódico, por más que ya el favor del público estaba de su parte, pues la aparición de "REVISTA" había sido un éxito.





El taller de fotograbado.—Departamento de prensas mecánicas.—Prensas de pedal

CINCUENTA Y CINCO MIL DIRECCIONES.

Del primer número se hicieron SESENTA MIL EJEMPLARES y la "REVISTA" inundó la República entera. Se procuró formar un directorio de CINCUENTA Y CINCO MIL DIRECCIONES, a fin de servir suscripciones por correo, cifra que no había alcanzado hasta entonces ninguno de los semanarios existentes. Era de verse que el periódico llegaba hasta los rincones más apartados, y aún en las haciendas más lejanas podía contemplarse al mayordomo o al dependiente de la tienda saboreando las "Notas Curiosas" o la "Página de los Hombres de Campo."

Y es que la "Revista", en su carácter enciclopédico, podía ofrecer a todos algo que les interesara, y eso es así mismo lo que hasta la fecha se ha procurado hacer, por más que hoy su número de páginas haya disminuído debido al alza del papel, apenas concebible, y de todos los materiales necesarios para las artes gráficas.

Se publicaron cupones especiales, a fin de que los lectores pudieran hacer sus compras con comodidad en las casas comerciales de mayor fama y se abrieron concursos llenos de atractivos, concursos que subsisten a la fecha en la "Página Recreativa" de la "REVISTA", que desde entonces tiene a su cargo el señor don Arturo Flores.

EL GRABADO, ALMA DEL PERIODICO MODERNO.

Pero el público tenía necesidad de que su curiosidad quedara más ampliamente satisfecha y entonces hubo necesidad de ilustrar con grabados todas o la mayor parte de las informaciones. Abundaban en aquella época los sucesos sociales y la colección de esos años de "REVISTA" puede constituir la crónica gráfica más completa, puesto que sus relatos son sintéticos y sus grabados oportunos. La circulación del periódico y su prestigio habían aumentado. Sus talleres eran flamantes, su redacción completa, pues nuevas plumas habían agregado su saber a las de los fundadores y sus artículos se comentaban y reproducían en todo el país y resto del continente.

***Revista de Revistas*, 23 janvier 1916**

DOMINGO 11 DE NOVIEMBRE DE 1917. A TRAVES DEL MUNDO REVISTA DE REVISTAS.—13

La Crisis Mundial Del Papel

(De "Lectures pour tous".)

En varios países de Europa, acaba de ser aumentado el precio de los periódicos. Esa es la consecuencia inevitable de la crisis de papel que se hace sentir con gran rigor sobre todas las publicaciones. Si se da uno cuenta de las causas que la han determinado, se comprenderá con qué dificultades tienen que combatir las publicaciones que se esfuerzan en dar al público una abundante provisión de buena lectura, hoy que, como nunca, se hace necesario expresar el pensamiento y la voluntad de los individuos.

XXX

¿Qué sería de nosotros si llegara a faltar el papel? Muchas veces se ha propuesto esta cuestión al espíritu. La falta de papel equivale a la falta de periódicos, y por consiguiente, equivale a privarnos de conocer las noticias que todos los días esperamos con impaciencia.

Si tomamos el mal en el sentido literal, no es exacto decir que falta papel. La verdad no es que falte papel, sino que, por múltiples razones, ha llegado a ser un artículo demasiado caro, alcanzando a veces precios exorbitantes, como vamos a desmostrarlo. Y para esto bastará decir que la pasta de papel vale en la actualidad 7 veces más que antes de la guerra. El papel que sirve para la edición de los periódicos, ha alcanzado un precio mayor que el cuádruplo del que tenía hace unos cuatro años. Este es un hecho, agravado con la circunstancia de que la crisis en precio y en cantidad de papel no tiende a desaparecer muy pronto.

COMO SE FABRICA EL PAPEL.

Vamos a explicar brevemente la manera cómo se fabrica el papel. En tiempos muy lejanos, el papel se fabricaba con telas usadas. Era la época de los buenos papeles. Pero las exigencias del periodismo moderno, agregadas al cúmulo de publicaciones, cuyo número aumenta de día en día, ha hecho abandonar casi por completo las telas usadas, reservándolas para la fabricación de papeles de lujo. En la actualidad, el papel se hace de madera de árbol. Hace algunos años, que un gran diario inglés anunciaba que había adquirido la propiedad de cinco grandes bosques en los sitios no explorados del Nuevo Mundo. Esos cinco bosques estaban destinados a ser talados, para cortar los troncos de los árboles en trozos de a 30 centímetros de largo y así quedar sometidos a la acción de las máquinas llamadas **desbradoras**, para transformarlos en una pasta que es la que servirá más tarde para fabricar el papel.

Así es como un árbol de 10 metros de altura, bien sea un pino o un oyamel, puede suministrar la pasta necesaria para la fabricación de una banda de papel, de dos metros de ancho y de más de 5 kilómetros de largo. Los periódicos son grandes comedores de árboles. Un gran diario de cuatro páginas, pero de un tiro considerable, puede devorar en un solo día de 300 a 400 árboles. Y esa no será más que una comida modesta. Los diarios americanos, que por su formato y por el número de sus páginas son los más grandes, se comen diariamente más de un millar de árboles. Así se explica fácilmente que un solo periódico haya comprado cinco bosques.

Los árboles preferidos para la trituración de papel son el pino, el álamo blanco, el chopo y el abedul. La encina, ese gigante de los bosques, que "desafía a la tempestad", no podría ser destinada para la preparación de la pasta para papel.

Derribados los troncos de árbol, se les divide en trozos de 50 centímetros, que son llevados a la máquina desbradora, a donde llegan torrentes de agua que los convierte en una "pasta mecánica" que pasa por varios tamices.

La pasta mecánica es uno de los elementos esenciales de la fabricación del papel. Si, por el contrario, se quiere obtener celulosa pura, se cuece la madera triturada, a una alta presión. De esa manera se obtiene la pasta llamada, "pasta química", que es otro elemento de la fabricación del papel. Esta pasta es entregada a la máquina de papel, formidable máquina de unos sesenta metros de largo, en la que la pasta se extiende sobre una vasta tela metálica, y, en seguida, va a parar a grandes filtros, por medio de un procedimiento mecánico. Sin duda alguna que estos detalles no son inútiles; pues demuestran que la fabricación del papel exige una mano de obra muy intensa y atenta. Y en estos tiempos en que la mano de obra es tan escasa, hace que el costo de producción sea exorbitante, y de allí la crisis del papel.

HACE FALTA LA PASTA.

Esta crisis es ahora formidable. Las necesidades de papel son enormes. Se estima en varios miles de millones de kilogramos el consumo de papel en el mundo entero: nada menos que cerca de 5 mil millones. Solamente en Francia, en los últimos años antes de la guerra, se consumían cerca de 4 millones de quintales de papel, cantidad que no producían sus fábricas. En 1913, Francia recibía del extranjero, de Suecia, de Noruega, de Alemania, de Austria, de Rusia y del Canadá, cerca de 500,000 toneladas de pasta química; 260,000 toneladas de pasta mecánica y 205,000 toneladas de pasta química.

La guerra ha venido a modificar profundamente estas condiciones. Antes de 1914, existían en Francia 521 máquinas fabricadoras de papel, que funcionaban normalmente. En la actualidad no existen sino 374 en actividad, lo que equivale a una reducción de un 30 por ciento. Alemania y Austria-Hungría, que suministraban a Francia 65,000 toneladas de pasta química y 26,000 toneladas de pasta mecánica, en la actualidad no envían nada a aquel país. Tampoco recibe nada de Suecia, de Noruega, del Canadá y de Rusia. Estos países juntos, enviaban a Francia, en el año de 1915, 17,500 toneladas de pasta mecánica y 11,500 toneladas de pasta química.

EL CARBON SE PONE CADA DIA MAS CARO.

En las fábricas que han quedado trabajando, ha aumentado de una manera muy considerable el precio de la producción. La mano de obra es rara y cara, los operarios más hábiles se han transportado al frente, y han sido sustituídos por otros que no tienen los conocimientos suficientes para las labores de esta naturaleza. Se han utilizado hombres, mujeres y niños, y cada uno ha procurado dar todo lo que más podía, haciendo el mayor esfuerzo. Y a esto debe agregarse la disminución de la eficacia de las máquinas, debido a la labor continuada por más de tres años, y sin que hayan hecho las reparaciones indispensables.

Todos los gastos para la fabricación han aumentado, pero de una manera especial el carbón. Se ha calculado que para la fabricación de un kilogramo de papel, se necesita un kilogramo de carbón. Y a esto hay que agregar que en la actualidad, debido a la falta de medios de transporte, los carbones que se consumen son de muy mala calidad, lo que hace que se consuma mayor cantidad, y bien sabido es lo que cuesta el carbón industrial. Antes de la guerra valía de 15 a 20 francos la tonelada, y en la actualidad, el industrial tiene que pagar el precio que le venga en gana fijar al vendedor. No es raro ver que se piden hasta 150 francos por una tonelada de carbón.

De manera que, además del aumento de la producción por el alza del precio de la mano de obra y de la pasta, se debe tener en cuenta el alza del precio del carbón, que es verdaderamente exorbitante. Y todavía hay que agregar el aumento en el precio de los fletes por mar y tierra, que se han colocado muy por encima de lo que hubiéramos podido imaginarnos hace algunos años.

EL PRESUPUESTO DE LA SITUACION

Pero, ¿llegaremos a la completa falta del papel? Eso es poco probable. En todo caso, habrá que intensificar la producción de las pastas, sobre todo en aquellas regiones en que abundan los árboladeos, pues de ninguna manera podemos quedarnos sin papel, dada la importancia que tiene para las publicaciones, en el seno de las sociedades modernas. Importa igualmente, buscar la celulosa, en cualquier parte en que se encuentre. La celulosa existe en todas las plantas, desde el trigo y la avena, hasta la grama y la yerba. Todas estas plantas se utilizan en varios países, sobre todo en estos tiempos en que las pastas que llegaban de otros países, no pueden llegar por falta de medios de transporte.

Es necesario resignarse: el papel está caro, muy caro. Y lo peor es que mucho tiempo deberá pasar antes de que veamos regir los antiguos precios. Sin embargo, es necesario aceptar una situación que no podrá cambiar sino mucho tiempo después de la guerra. Pero el problema es doble: si los lectores deben resignarse a pagar más caro el periódico diario o su revista favorita, también es verdad que los editores tienen que pasar por grandes sacrificios financieros.

Demostración gráfica de las causas que han originado la carestía del papel.

EL SURTIDOR

AVENIDA F. I. MADERO 68 Y 70

TEL. ERICSSON 7475 TEL. MEXICANA 1817, NERI

Entregamos a domicilio. Se reciben pedidos por Teléfono

MANUEL Y WARNERY

BARATA DE COLCHONES Y COLCHONETAS

Colchones corrientes.		Colchonetas estampadas.		Cobertores Americanos	
70 x 125	$ 4.00	90 x 190	$ 2.90	170 x 200.	$ 4.50
20 x 140	$ 4.50	100 x 180	3.40		
84 x 190	$ 5.00	110 x 190	3.60	Colchonetas finas con telas de satín Importadas Mercerizadas Piel de seda. Edredones. Pluma Duvet.	
100 x 190	$ 6.20	125 x 190	4.20		
115 x 190	$ 7.50	140 x 190	4.50		
125 x 190	$ 9.25	160 x 190	5.20		
140 x 190	$12.25				
Colchones superiores.		**Colchonetas primavera.**			
70 x 125	$ 6.00				
70 x 140	7.00	90 x 190	$ 3.90		
80 x 190 x 3.	6.80	100 x 190	4.50		
84 x 190 x 7.	7.50	110 x 190	4.90		
84 x 190 x 10	8.50	125 x 190	5.60		
100 x 190.	12.00	140 x 190	6.70		
116 x 190	14.00	160 x 190	7.50		
125 x 190.	15.00				
140 x 190	16.50				

ROPA DE CAMA COLCHAS ESTOPAS BORRAS

Tenemos un magnífico surtido de cotí de algodón, lino y telas de fantasía, le hacemos su colchón a su gusto con algodón, algodón en capas, lana y cerda. Garantizamos material limpio y nuevo. Saldamos colchones tamaño grande a

ONCE PESOS CADA UNO.

***Revista de Revistas*, 11 novembre 1917**

***El Universal Ilustrado* (1917-1940)**

Le premier numéro de la revue fondée par Félix F. Palavicini - illustre figure de la presse mexicaine au début du XXe siècle - paraît le 11 mai 1917, au prix de 40 centimes. Jusqu'en décembre 1920, quatre directeurs se succèdent à sa tête : Félix F. Palavicini, Carlos González Peña et Carlos Noriega Hope ; ce dernier dirige *El Universal Ilustrado* jusqu'en 1934, puis passe la main à Gonzalo de la Parra qui est contraint de fermer les portes en juillet 1940. En août 1918 le prix est divisé par deux grâce au changement de papier – on passe du papier glacé au papier journal – mais il reviendra à son prix initial en 1920. Nous ne disposons d'aucune indication de tirage pour cette revue. Le texte de présentation de la revue, publié dans le premier numéro est hautement lyrique :

> *El Universal Ilustrado* naît au beau milieu du printemps. Mais ce printemps ne fait pas uniquement référence à la nature : il resplendit aussi dans l'âme des hommes. L'avènement de l'ordre constitutionnel a coïncidé avec la douce éclosion de Mai. Après une tragique parenthèse de ruines, de souffrances, de misères – bref, de sacrifices -, La République s'engage à nouveau sur les lumineux rails de la loi ; c'est comme un fleuve impétueux qui aurait inondé les campagnes […].[519]

La rédaction affiche sans dissimulation sa sympathie pour le nouveau régime, instauré par Venustiano Carranza et ses partisans et relayé par la nouvelle Constitution ratifiée le 5 février 1917. C'est une revue qui s'inscrit donc d'emblée dans la période qui sera qualifiée par la suite de post-révolutionnaire. Son approche journalistique est plus semblable à celle de *Revista de Revistas* qu'à celle d'*El Mundo Ilustrado*. Carlos Noriega Hope définit l'idéal de la revue en ces termes : « c'est un idéal frivole et moderne, où les choses transcendantales se dissimulent sous une agréable superficialité ».[520] La frivolité et la superficialité ne sont alors pas connotées négativement, mais soulignent un désir de légèreté dans l'information, conséquence sans doute de la violence des années de guerre civile. *El Universal Ilustrado* est une revue tout à fait professionnelle, qui compte parmi ses collaborateurs d'éminentes personnalités du milieu intellectuel mexicain, telles que Juan José Tablada ou Salvador Novo. Nous l'avons sélectionnée en raison de sa nouveauté – c'est l'une des premières revues créées après l'avènement de la nouvelle Constitution – et de son importance : elle appartient au groupe d'édition qui a lancé le quotidien *El Universal* la même année, en 1917. Elle couvre ainsi dans le corpus les derniers soubresauts des affrontements révolutionnaires jusqu'en 1920 et trouve également sa place dans la deuxième base de données.

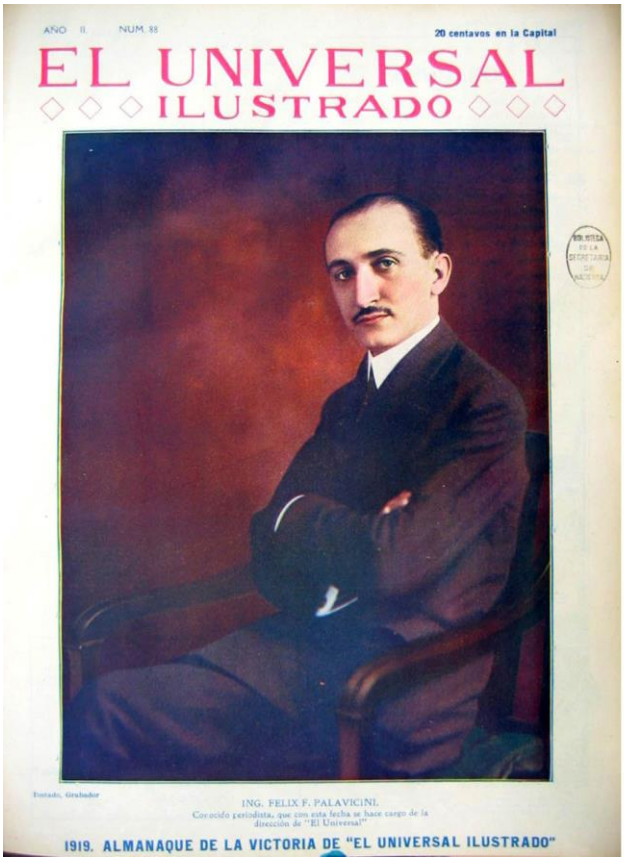
---

[519] *El Universal Ilustrado*, 11 mai 1917 : « Nace EL UNIVERSAL ILUSTRADO en plena primavera. Sólo que esta primavera no se refiere únicamente a la naturaleza : esplende también en el alma de los hombres. El advenimiento del orden constitucional ha coincidido con la dulce eclosión de Mayo. Al cabo de un trágico paréntesis de ruinas, de sufrimientos, de miseria –de sacrificio, en fin- la República vuelve a encarrilarse sobre las lucientes paralelas de la ley; es como un río desbordado que hubiera inundado las campiñas ».

[520] Cité par ORTIZ GAITÁN, Julieta, *Imágenes del deseo*, *Op. Cit.*, p.48, « es un ideal frívolo y moderno, donde las cosas trascendentales se ocultan bajo una agradable superficialidad ».

La revue se modifie peu entre 1920 et 1940. Elle garde la même ligne éditoriale défendue par Carlos Noriega Hope jusqu'au décès de ce dernier en 1934. Elle adopte avec enthousiasme la mode des récits sous forme de feuilletons sur la Révolution, mais ces derniers sont plus souvent illustrés par des dessins que par des photographies. « Mes pérégrinations avec Pancho Villa » (« Mis andanzas con Pancho Villa ») du reporter de guerre nord-américain Floyd Gibbons pour *The Chicago Tribune* paraît du 12 février au 23 avril 1931. Le feuilleton « Ce fut hier … » (« Fue ayer… ») sur la Révolution dans son ensemble se poursuit tout au long de l'année 1932. Dans la même veine, « Je me rappelle que… » (« Recuerdo que… ») de Francisco L. Urquizo s'étale sur deux ans, de 1933 à 1935 ; les récits sont majoritairement illustrés par des dessins d'Andrés Audiffred. « Villa debout » (« Villa en pie »), feuilleton paru au cours de l'année 1935 et tiré du livre homonyme écrit par Ramón Puente est, au contraire, essentiellement illustré par des photographies.

Malgré certains positionnements critiques au cours de la Post-Révolution, *El Universal Ilustrado*, qui simplifie son nom en *El Ilustrado* en 1928[521], s'adapte au discours officiel sur la Révolution et participe fréquemment au processus de commémoration général de la guerre civile qui s'amorce au début des années trente.



***El Universal Ilustrado*, 10 janvier 1919, « Ing. Félix F. Palavicini »**

[521] Pour des raisons de fluidité de la lecture, nous désignerons toujours cette revue par son titre original, *El Universal Ilustrado*, même lorsque nous ferons référence à des numéros postérieurs à 1928.

Revue de la deuxième base de données uniquement

***Jueves de Excélsior* (1922-1940)**

Jueves de Excélsior est fondée le 24 juin 1922 par Rafael Alducín qui meurt prématurément en 1924. Deux directeurs lui succèdent à la tête de la revue, Eduardo I. Aguilar et Manuel Horta. Cette revue appartient au groupe de presse du quotidien *Excélsior* et, comme son nom l'indique, paraît tous les jeudis. Dès le mois de janvier 1925, le groupe installe son siège dans l'avenue Bucareli, où il se trouve encore aujourd'hui. *Jueves de Excélsior* est le reflet du journal dont elle dépend qui, avec *El Universal*, sont « des journaux qui se considèrent représentatifs d'une vision moderne surgie de la post-révolution et des nouveaux concepts journalistiques du XXe siècle ».[522] Ils prennent tous deux position pour la cause alliée à la fin de la Première Guerre Mondiale et « pour l'idéologie de la nouvelle classe dirigeante, en rapportant dans leurs pages […] la consolidation de l'État post-révolutionnaire et, de façon plus large, le devenir historique du Mexique du XXe siècle ».[523] Les mêmes tendances éditoriales se retrouvent dans leurs suppléments hebdomadaires.

C'est une revue grand format mais au nombre de pages réduit, de 16 à 20. Les photographies y sont prépondérantes et leur impression est très soignée. L'espace réservé aux textes est bien moindre que dans *Revista de Revistas* ou *El Universal Ilustrado*. En 1935, le format de la revue diminue mais le nombre de pages double. La conséquence de ces modifications est que les textes sont de plus en plus nombreux. Dans les années trente, la revue devient également plus frivole, accordant un espace important aux photographies d'actrices de cinéma, de femmes en général et à des clichés plus osés. Cette frivolité n'empêche en aucun cas le magazine de participer au mouvement général d'exaltation de la Révolution Mexicaine dans la presse qui démarre avec le discours de Plutarco Elías Calles en 1928 en son appel à l'union de la famille révolutionnaire.

Jueves de Excélsior se range, comme ses consoeurs, à la mode des feuilletons sur la Révolution, et publie, entre autres, « Contre Huerta, contra Carranza » (« Contra Huerta, contra Carranza ») en 1937, « Mes pérégrinations avec notre Ulysse » (« Mis andanzas con nuestro Ulises »), selon un récit de Vito Alessio Robles en 1937, et le livre de Luz Corral de Villa « Pancho Villa dans l'intimité » (« Pancho Villa en la intimidad ») en 1938 et 1939. Ces épisodes de feuilletons ou chapitres de livre sont généreusement illustrés par des photographies datant de la période révolutionnaire.

---

[522] ORTIZ GAITÁN, Julieta, *Imágenes del deseo*, *Op. Cit.*, p.46 : « diarios que se consideran representativos de una visión moderna surgida de la posrevolución y de los nuevos conceptos periodísticos del siglo XX ».

[523] *Ibidem*, p.46 : « […] con la ideología de la nueva clase dirigente, al registrar en sus páginas […] la consolidación del estado posrevolucionario y, en un plano más amplio, el devenir histórico de México del siglo XX ».

La place de choix au sein de la presse illustrée occupée par *Jueves de Excélsior* aux côtés de *Revista de Revistas* et d'*El Universal Ilustrado*, et son rattachement à l'un des deux plus puissants groupes de presse de l'époque ont naturellement conduit à son inclusion dans le corpus de la deuxième base de données.

ANNEXE 1.3.
Présentation des bases de données : 1910-1920 et 1921-1940

I. Traitement des données

La première base de données recense les photographies politiques et militaires en rapport avec la Révolution prises et publiées dans cinq revues illustrées de la ville de Mexico de 1910 à 1920. Pour constituer cette première base de données nous avons dépouillé *El Mundo Ilustrado* (1910-1914), *La Semana Ilustrada* (1910-1914), *La Ilustración Semanal* (1913-1915), *Revista de Revistas* (1910-1920) et *El Universal Ilustrado* (1917-1920). La deuxième base de données recense les photographies politiques et militaires en rapport avec la Révolution prises entre 1910 et 1920, mais publiées dans trois revues illustrées de la ville de Mexico de 1921 à 1940. Pour constituer cette deuxième base de données nous avons dépouillé *Revista de Revistas* (1921-1940), *El Universal Ilustrado* (1921-1940) et *Jueves de Excélsior* (1922-1940). Ces deux bases de données sont élaborées exactement sur le même modèle, détaillé ci-dessous.

Le logiciel *FileMaker* a été utilisé afin de créer les bases de données. La base de données n° 1 comprend 1729 fiches. La base de données n°2 comprend 292 fiches. Chaque fiche correspond à une page pouvant contenir à la fois une ou plusieurs photographies, des légendes et éventuellement du texte. L'unité de base n'est donc pas la photographie mais la page. Comme ce travail porte sur la représentation photographique au travers d'un support bien précis, la presse illustrée, il semblait plus pertinent de conserver l'environnement journalistique de chaque photographie, c'est-à-dire la rubrique, un éventuel titre, la légende, la mention ou non de l'auteur, etc. Les traitements statistiques, sauf exception signalée, se font donc en termes de pages et non de photographies. En règle générale, lorsqu'il y a plusieurs photographies sur un même page, elles font référence au même sujet. Nous trouvons par exemple, sur une seule page, cinq prises de vues différentes de la visite de Francisco I. Madero à Teotihuacán (*El Mundo Ilustrado*, 28 janvier 1912). Lorsque des sujets différents sont traités au sein de la même page, les deux catégories d'images ou les deux contenus de l'image sont précisés directement dans les champs à remplir. C'est pourquoi la somme des catégories et la somme des contenus est légèrement supérieure à 1729.

Chaque fiche comporte un nombre fixe de rubriques à renseigner :

- **Numéro de fiche**
- **Titre de la revue**
- **Jour**
- **Mois**
- **Année**
- **Numéro de la revue**
- **Titre de la rubrique**
- **Légende**
- **Auteur**
- **Format de l'image** (Correspond au nombre d'images que contient la page et à leurs formats)
- **Type d'image** (Avec 6 « sous-rubriques » : Noir et blanc / Noir et blanc retouchée / Colorisée / Colorisée retouchée / Gravure / Dessin)
- **Catégorie d'image** (Avec 3 « sous-rubriques » : Militaire / Politique / Autre)
- **Contenu de l'image** (Avec 22 « sous-rubriques » - voir ci-dessous)
- **Lieu**
- **Personnage** (Cette rubrique permet de compléter la légende lorsque celle-ci ne mentionne pas certaines des personnalités présentes sur l'image)
- **Remarques**

Ce logiciel présente l'avantage d'intégrer à toute base de données nouvellement créée un moteur de recherche interne permettant d'obtenir des résultats en ne renseignant que quelques rubriques de la fiche, voire une seule. Il est ainsi possible de connaître par exemple le nombre de fiches existantes pour l'année 1912 ou sur le général Huerta.

II. Typologie des photographies sélectionnées

1. Catégorie d'images

Le premier objectif recherché à travers la constitution de ces deux bases de données étant d'analyser la représentation photographique de la Révolution Mexicaine pendant son déroulement, puis après la fin des affrontements (de 1921 à1940), seules les photographies en relation directe avec le conflit ont été répertoriées. Nous les avons classées tout d'abord en deux grandes catégories : photographies politiques et photographies militaires.

La catégorie politique regroupe tous les clichés liés au pouvoir gouvernemental en place, depuis les fêtes du Centenaire de l'Indépendance sous Porfirio Díaz en septembre 1910 à l'investiture d'Álvaro Obregón à la présidence en décembre 1920. On y trouve essentiellement des portraits individuels du président et des ministres, des portraits de groupe – du cabinet ministériel par exemple -, le suivi des déplacements officiels du président et des photographies d'élections ou de cérémonies spécifiques (investitures, banquets, défilés, commémorations, etc.).

La catégorie militaire, quant à elle, regroupe l'ensemble des photographies en relation avec les affrontements armés. Il peut s'agir de portraits individuels – soldats révolutionnaires, soldats fédéraux, *rurales*,[524] femmes au combat ou dans les campements, caudillos et officiers de l'armée fédérale –, ou de groupe – états-majors, rassemblement de troupes, groupes de soldats, etc -. On y trouve des photographies de campements, champs de bataille, armement, villes et chemins de fer dévastés par la guerre, mais aussi des images de blessés, de soins aux blessés, de cadavres et de funérailles militaires.

Certaines photographies, qui ne correspondent à aucune des deux catégories mais que nous avons estimées dignes d'intérêt et complémentaires pour l'analyse des photographies des catégories militaire et politique, ont été regroupées sous la catégorie « autre » ; cette dernière comprend essentiellement des images de procès de personnages liés à la Révolution, d'événements en rapport avec la presse, de l'actualité photographique et cinématographique, et quelques publicités utilisant des photographies de dirigeants révolutionnaires ou évoquant l'essor du medium photographique.[525] Les fiches composant la catégorie « autre » regroupent donc des pages de revues permettent d'éclairer certains aspects du traitement photographique dans la presse illustrée, de comparer les photographies avec des dessins et des gravures sur la Révolution, d'approfondir nos connaissances sur la fabrication des revues. Cependant, pour ne pas biaiser l'analyse quantitative, lorsque nous donnons des pourcentages, ils sont calculés uniquement sur l'ensemble formé par les catégories « militaire » et « politique ». La catégorie « autre » est donc mise à l'écart de l'analyse statistique des fiches.

Le dépouillement des cinq revues a été exhaustif en ce qui concerne les photographies à caractère politique et militaire liées à la Révolution Mexicaine. Il est

[524] Les *rurales* sont une force policière paramilitaire créée par Benito Juárez en 1861 afin de contrôler les bandits qui sévissaient dans toutes les régions du Mexique (*Mirada y Memoria. Archivo Fotográfico Casasola. México: 1900-1940*, Mexico : CONACULTA, INAH, TURNER, 2002, p.14)
Voir *La Semana Ilustrada* du 24 janvier 1912 dans laquelle est montré le nouvel uniforme des *rurales* recrutés dans l'ancienne armée révolutionniare *madériste*. Cet uniforme est différent de l'habit de *charro* que portent les *rurales* qui appartenaient à l'armée fédérale avant la révolution *madériste*.

[525] Les pages classées dans la catégorie « autre » sont au nombre de 91 (soit environ 6 % du total de fiches) pour la première base de données et de 31 (soit 10,5 %) pour la deuxième base de données. Elles ont un rapport étroit soit avec la Révolution, soit avec les questions de la presse et de la photographie pendant la décennie révolutionnaire. Mais, ne correspondant ni à des aspects militaires, ni à des aspects politiques de la guerre civile, elles ont dues être séparées du reste du classement. Afin de ne pas les fausser, les pourcentages effectués pour des photographies appartenant aux catégories « militaire » et « politique » ont été faits sans compter les fiches de la catégorie « autre ». Ces pourcentages ont donc été réalisés sur la base d'un total de 1638 fiches (au lieu de 1729), pour la première base de données et de 261 fiches (au lieu de 292) pour la deuxième.

cependant incomplet dans la mesure où il manque certains numéros dans les collections de revues archivées à l'Hémérothèque Nationale (qui se trouve dans l'enceinte de l'UNAM), et à la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejeda. Après consultation des collections de la Bibliothèque Lerdo de Tejada et de l'Hémérothèque Nationale, pour les revues de la première base de données, nous avons cependant constaté : 5 numéros manquants pour *El Mundo Ilustrado* ; 8 numéros manquants et un numéro n'ayant pas pu circuler à cause de la *Decena Trágica* pour *La Semana Ilustrada* ; 2 numéros manquants, un autre n'ayant pas pu circuler à cause de la *Decena Trágica* et 7 numéros n'ayant jamais été imprimés pour diverses raisons pour *Revista de Revistas*. Les collections de *La Ilustración Semanal* et d'*El Universal Ilustrado* (1917-1920) sont complètes.

Les manques sont beaucoup plus importants pour les trois revues de la deuxième base de données. Pour *Jueves de Excélsior*, nous n'avons pas pu consulter ni l'année 1922, ni de nombreux exemplaires de janvier à août 1936. Pour *Revista de Revistas*, les volumes suivants sont manquants : du 1er au 25 février 1924, toute l'année 1925, du 1er au 18 février 1927, octobre à décembre 1934, avril à septembre 1936, janvier à mars 1940. Enfin, pour *El Universal Ilustrado*, de nombreux volumes sont manquants ou indisponibles : juin à août 1921, avril à mai 1927, janvier à avril 1930, janvier à mars 1932, janvier à mars et octobre à décembre 1939, janvier à mars et août à décembre 1940.

2. Contenu de l'image

L'item « contenu de l'image » répertorie 22 thèmes photographiques différents :

- Portrait Visage
- Portrait en buste
- Portrait en pied
- Portrait équestre
- Portrait de groupe
- Président de la République
- Investiture
- Banquet
- Cérémonie
- Élection
- Embarquement de troupes
- Chemins de fer
- Attaques aux chemins de fer
- Soldats de l'armée fédérale
- Soldats de l'armée révolutionnaire
- Lieux de combats / Ville
- Lieux de combats / Champs de bataille

- Navire de guerre
- Soins médicaux aux blessés
- Entrée de troupes victorieuses
- Monument
- Autre

Le thème « Cérémonie » englobe à la fois des cérémonies à caractère politique et à caractère militaire qui peuvent être très différentes les unes des autres : défilés en tous genres, commémorations en tous genres, cérémonies diplomatiques, manifestations (de soutien ou de rejet à une personne, une décision, un acte), inaugurations, congrès, bals, expositions (artistiques, d'agriculture, etc.), pose d'une première pierre, hommages rendus à des hommes célèbres disparus (Benito Juárez, Áquiles Serdán par exemple), remises de décorations, de diplômes et de prix (souvent militaires), « Fiestas patrias » pour célébrer l'Indépendance de 1810 (tous les ans en septembre), kermesses et fêtes de charité, célébrations religieuses pour la paix, *informes presidenciales* (message annuel à la Chambre des députés pour faire le bilan politique de l'année écoulée et présenter les objectifs de l'année à venir), visites officielles du président de la République, mariages et funérailles.

Le thème « Soins médicaux aux blessés » englobe à la fois les photographies montrant des blessés, sur les lieux de combat et à l'hôpital, et des images relatives à l'organisation de ces soins : préparatifs de la Croix Rouge ou Blanche, collecte de fonds, etc.

III. Les autres images : dessins, caricatures et publicités

Bien que les revues qui se disent illustrées publient surtout des photographies, elles n'abandonnent pas encore tout à fait le dessin qui, au XIXe siècle, constituait le cœur de leur iconographie. Il est en particulier préféré pour les couvertures en couleurs. Elles peuvent représenter un thème ou un personnage. Pour *Revista de Revistas*, la balance penche nettement en faveur du dessin, même lorsqu'il s'agit de mettre en couverture une personnalité de la Révolution dont les portraits photographiques sont connus et publiés partout ailleurs. Le dessin est bien évidemment réservé à la caricature, mais celle-ci reste cantonnée à la presse satirique et, par conséquent, est pratiquement absente de notre sélection, à quelques exceptions près. Les dessins répertoriés (une cinquantaine environ) sont de deux sortes : les portraits individuels réalisés par des dessinateurs et des dessins, souvent de couverture, faisant allusion à la Révolution sous forme d'allégories. Ils sont classés dans la catégorie « autre ».

Le travail remarquable effectué par Julieta Ortiz Gaitán sur la publicité dans la presse illustrée de Mexico nous a permis de ne pas constituer à notre tour un répertoire significatif des réclames. Seules quelques pages de publicité, mettant en scène des photographies et notamment le portrait de Francisco I. Madero, ont retenu notre attention.

Tableau thématique – Base de données n°1 – 1910-1920

Nombre total de fiches	**1729**
Nombre de fiches après décompte de la catégorie « Autre »	**1638**
Contenu de la page	
Portrait Visage	85
Portrait Buste	77
Portrait en Pied	33
Portrait Équestre	19
Portrait de Groupe	172
Président de la République	21
Investiture	64
Cérémonie	405
Banquet	22
Élection	59
Embarquement de troupes	39
Chemins de fer	8
Attaque aux chemins de fer	10
Soldats de l'armée fédérale	127
Soldats de l'armée révolutionnaire	113
Lieux de combats / Ville	213
Lieux de combats / Champs de bataille	42
Navire de guerre	24
Soins médicaux aux blessés	25
Entrée de troupes victorieuses	56
Monument	22
Autre	97
Catégorie d'image	
Militaire	963

Politique	718
Autre	91
Lieu	
Mexico DF	824
Province ou étranger	637
Inconnu	293
Personnage	
Porfirio Díaz	23
Francisco León de la Barra	69
Francisco I. Madero	159
Victoriano Huerta	72
Venustiano Carranza	148
Álvaro Obregón	64
Emiliano Zapata	23
Francisco Villa	32
Pascual Orozco	38
Felipe Ángeles	11
Pablo González	31
Lucio Blanco	12
Manuel Mondragón	15
Félix Díaz	26
Evénement	
Bataille de Ciudad Juárez / mai 1911	25
Decena Trágica / février 1913	72
Invasion nord-américaine de Veracruz / avril-septembre 1914	130
Convention d'Aguascalientes / octobre-novembre 1914	12
Auteur	
Anonyme	1319
Information sur la provenance de la photographie ou sur l'auteur	582

Tableau thématique – Base de données n°2 – 1921-1940

Nombre total de fiches	**292**
Nombre de fiches après décompte de la catégorie « Autre »	**261**
Contenu de la page	
Portrait Visage	58
Portrait Buste	48
Portrait en Pied	31
Portrait Équestre	15
Portrait de Groupe	74
Président de la République	6
Investiture	2
Cérémonie	6
Banquet	0
Élection	0
Embarquement de troupes	0
Chemins de fer	0
Attaque aux chemins de fer	0
Soldats de l'armée fédérale	3
Soldats de l'armée révolutionnaire	9
Lieux de combats / Ville	13
Lieux de combats / Champs de bataille	0
Navire de guerre	0
Soins médicaux aux blessés	0
Entrée de troupes victorieuses	1
Monument	2
Autre	24
Catégorie d'image	
Militaire	159
Politique	103
Autre	31
Lieu	
Mexico DF	51
Province ou étranger	121
Inconnu	192

Personnage	
Porfirio Díaz	3
Francisco León de la Barra	1
Francisco I. Madero	35
Victoriano Huerta	12
Venustiano Carranza	36
Álvaro Obregón	24
Emiliano Zapata	28
Francisco Villa	85
Pascual Orozco	9
Felipe Ángeles	2
Pablo González	4
Lucio Blanco	6
Manuel Mondragón	3
Félix Díaz	3
Evénement	
Bataille de Ciudad Juárez / mai 1911	6
Decena Trágica / février 1913	13
Invasion nord-américaine de Veracruz / avril-septembre 1914	6
Convention d'Aguascalientes / octobre-novembre 1914	6
Auteur	
Anonyme	257
Information sur la provenance de la photographie ou sur l'auteur	54

ANNEXE 1.4.
Présentation du CD d'Annexes

Le CD d'Annexes comprend :

1) Un dossier « BASES DE DONNÉES » comprenant :

- **Le fichier de la première base de données (1910-1920) nommé « Base de données 1 - copie.fp7 »**
- **Le fichier de la deuxième base de données (1921-1940) nommé « Base de données 2 - copie.fp7 »**

Pour ouvrir ces deux fichiers, votre ordinateur doit être équipé de l'application FileMaker Pro (version 7.3 au minimum)

2) Un dossier « NUMÉROS COMPLETS DE REVUES » comprenant :

- **La reproduction d'un exemplaire complet de chacune des six revues du corpus, soit huit fichiers nommés : « El Mundo Ilustrado.pps », « La Semana Ilustrada.pps », « La Ilustración Semanal.pps », « Revista de Revistas 1913.pps », « Revista de Revistas 1929.pps », « El Universal Ilustrado 1919.pps », « El Universal Ilustrado 1929.pps », « Jueves de Excélsior.pps »**

Étant donné que *Revista de Revistas* et *El Universal Ilustrado* font partie à la fois de la première et de la deuxième base de données, il y a deux fichiers pour chacune de ces revues, l'un pour un exemplaire de 1913 ou 1919, l'autre pour un exemplaire de 1929.

Pour ouvrir ces huit fichiers, votre ordinateur doit être équipé de l'application Powerpoint de Microsoft Office. Ces fichiers s'ouvrent automatiquement en mode présentation.

NB : Toutes les reproductions de ces numéros de revues ont été effectuées par l'auteur dans les conditions fixées par la Bibliothèque Lerdo de Tejada, à l'aide d'un appareil numérique sans trépied ni table de reproduction. Scanner les exemplaires originaux de revues, ce qui aurait donné des reproductions plus nettes et plus planes est interdit pour des questions de conservation.

3) Un dossier « FIGURES » comprenant :

- **L'ensemble des figures incluses dans le corps du texte au format .jpg**

Pour ouvrir ces figures votre ordinateur doit être équipé d'un logiciel de visualisation d'images numérisées. Le nom de chacun de ces fichiers correspond au numéro de la figure. Par exemple, le fichier de la figure numéro 24 se nomme « figure 24.jpg ».

ANNEXE 1.5.
Instructions pour la consultation des bases de données du CD d'Annexes

1) Pour consulter l'ensemble des fiches de la base de données, cliquer sur « Enregistrements » (barre de commandes en haut de l'écran) puis sur « Afficher tous les enregistrements ». Ensuite, se servir des flèches du petit cahier à spirale se trouvant sur la barre de commandes à gauche de l'écran pour faire défiler les fiches. Les fiches sont classées par revues, puis de façon chronologique (sauf exception).

2) Pour utiliser le moteur de recherche interne à la base de données et chercher une fiche spécifique : sur la barre de commandes latérale à gauche de l'écran, cliquer sur l'icone « loupe », entre l'icone « crayon jaune » et l'icone « flèche ». Apparaît alors à l'écran une fiche-type vierge. Remplir un ou plusieurs champs donnant des indications sur la fiche recherchée, puis cliquer sur le bouton « Rech » sur la barre de commandes à gauche de l'écran.

   Exemple : pour retrouver la fiche sur la page d'*El Universal Ilustrado* où la célèbre photographie de Villa et Zapata au Palais National a été publiée, remplir le champ « Titre de la revue » en écrivant « El Universal Ilustrado », puis le champ « Personnage » en écrivant « Villa Zapata » sans virgule, ni trait d'union, ni aucun autre signe de ponctuation. Puis cliquer sur « Rech ».

3) Pour revenir à la consultation de l'ensemble des fiches de la base de données après avoir effectué une recherche, cliquer sur l'icone « crayon jaune » sur la barre de commandes à gauche de l'écran, puis reprendre le processus du 1).

DOCUMENTS ANNEXES 2
LE CONTEXTE

ANNEXE 2.1.
Bref rappel historique de la Révolution et de la Post-Révolution (1910-1940)

La guerre civile commença en 1910, lorsque Porfirio Díaz, président au pouvoir depuis 1876, se fit à nouveau réélire. Francisco Madero, fondateur du Parti *Anti-réélectionniste*, dont le slogan « Suffrage effectif. Pas de réélection », résumait clairement le programme, lança le 20 novembre une offensive armée contre les troupes de l'armée fédérale qui défendaient la dictature *porfiriste*. Cette première révolution s'acheva en 1911 avec la démission puis l'exil de Porfirio Díaz et l'élection à la présidence de Madero. Ce dernier défendit pendant les quatorze mois de son mandat la démocratisation du Mexique sans toutefois répondre aux attentes des révolutionnaires des couches les plus populaires. Suite au renversement du gouvernement de Francisco Madero et à son assassinat ordonné par un général de l'armée fédérale, Victoriano Huerta, en février 1913, la Révolution prit une autre tournure. Les différentes factions révolutionnaires, dirigées par Carranza, Zapata, Obregón ou Villa s'unirent dans un premier temps contre la nouvelle dictature instaurée par Huerta, jusqu'à obtenir son départ à l'été 1914, puis se déchirèrent lors d'affrontements fratricides en vue d'obtenir le pouvoir ou de défendre des idéaux révolutionnaires spécifiques. Venustiano Carranza, chef de file de l'armée dite *constitutionnaliste*, vainquit ses adversaires et mit son projet à exécution en convoquant une assemblée constituante, connue pour avoir donné naissance à la première constitution sociale au monde. Celle-ci, ratifiée en février 1917 et toujours en vigueur aujourd'hui, présentait des articles au contenu « révolutionnaire » : l'article 27 qui instaurait la réforme agraire en redistribuant les latifundia aux communautés paysannes et qui faisait de la nation mexicaine la propriétaire de toutes les ressources de sous-sol, prélude à l'expropriation pétrolière de 1938 ; l'article 123 qui défendait les droits des travailleurs et instituait, entre autres, la journée de travail de huit heures ; l'article 3 qui garantissait la laïcité et la gratuité de l'éducation et l'article 130 qui ôtait son autorité à une église catholique jusqu'alors omniprésente.

La première campagne présidentielle célébrée dans le cadre de la nouvelle Constitution fut un échec. Carranza tenta d'imposer son candidat, l'ingénieur civil Ignacio Bonillas. Cette proposition fut vécue comme un affront par Álvaro Obregón qui se rebella à Agua Prieta avec le groupe des *sonorenses* composé également de Plutarco Elías Calles et Adolfo de la Huerta. Cette rébellion provoqua la fuite de Carranza et de son gouvernement en direction de Veracruz ; il fut abattu sur la route vers l'exil en mai 1920. Álvaro Obregón, finalement vainqueur des élections présidentielles de novembre 1920, termina comme prévu son mandat en 1924, malgré une nouvelle tentative de rébellion, à son encontre cette fois-ci. Plutarco Elías Calles lui succéda de 1924 à 1928. Après avoir modifié la Constitution qui interdisait la réélection, Obregón fut réélu en 1928. Mais il fut assassiné par un fanatique religieux,

José de León Toral, avant d'avoir pu accéder à la présidence. Au cours d'un discours historique devant le Congrès le 1er septembre 1928, Calles déclara alors que venait de prendre fin le règne des caudillos et que s'amorçait l'ère de l'institutionnalisation de la vie politique mexicaine. Ce discours annonçait en filigrane la création un an plus tard du Parti National Révolutionnaire (PNR), ancêtre du Parti Révolutionnaire Institutionnel (PRI). Même s'il avait promis de ne plus exercer le pouvoir, Calles agit en despote envers les trois présidents qui lui succédèrent : Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio et Abelardo L. Rodríguez. Ils ne furent que des pantins manipulés par le « Jefe Máximo », d'où le nom de « Maximato » donné à ses six années de pouvoir hybride (1928-1934). Lázaro Cárdenas remporta les élections présidentielles en 1934 et réussit à faire exiler Calles un an plus tard. Il put alors appliquer à sa guise sa politique fortement marquée à gauche. Il réactiva la réforme agraire et la distribution des terres et alla même jusqu'à décréter en 1938 l'expropriation pétrolière. Il fut remplacé en 1940 par un autre candidat également issu du PNR, mais plus conservateur, Manuel Ávila Camacho.[526]

[526] Pour un aperçu plus complet mais néanmoins résumé de cette période historique, voir l'ouvrage *Nueva historia mínima de México*, Mexico : Colmex, 2006 : « La Revolución » par Javier Garciadiego, pp.225-261 et « El último tramo, 1929-2000 » par Luis Aboites Aguilar, pp.262-270.

ANNEXE 2.2.

Tableau des élections et des mandats présidentiels de 1910 à 1940

Élections présidentielles des 26 juin et 10 juillet 1910	Vainqueur : Porfirio Díaz
1er décembre 1910 – 25 mai 1911	**Présidence de Porfirio Díaz**
31 mai 1911	Départ pour l'exil de Porfirio Díaz, depuis le port de Veracruz
25 mai – 6 novembre 1911	**Présidence par intérim de Francisco León de la Barra** (nommé par Porfirio Díaz)
Élections présidentielles des 1er et 15 octobre 1911	Vainqueur : Francisco Madero
6 novembre 1911 – 17 février 1913 (jour où Madero est fait prisonnier)	**Présidence de Francisco Madero**
17 février – 20 février 1913	**Pacte de l'Ambassade** Les membres du complot de la Ciudadela présentent devant la Chambre des Députés la démission de Francisco Madero et de José María Pino Suárez et annoncent la présidence par intérim de Victoriano Huerta qui doit être effective dans les 72 heures
Nuit du 22 au 23 février 1913	Assassinats de Francisco Madero et José María Pino Suárez
20 février – 10 octobre 1913	**Présidence par intérim de Victoriano Huerta**
26 mars 1913	**Plan de Guadalupe** Proclamé par Venustiano Carranza (alors gouverneur de l'État du Coahuila). Ce plan ne reconnaît aucun des trois pouvoirs fédéraux, il désigne Carranza Premier Chef de l'Armée *Constitutionnaliste* et détenteur du Pouvoir Exécutif. Pour les *constitutionnalistes*, grâce à ce plan, Carranza sera donc au pouvoir du 26 mars 1913 au 11 avril 1917, date à laquelle il gagne l'élection présidentielle.
10 octobre 1913	**Dissolution du Congrès de l'Union** (Chambre des Députés + Sénat) ordonnée par Victoriano Huerta
10 octobre 1913 – juillet 1914	**Présidence dictatoriale de Victoriano Huerta**
Juillet – 13 août 1914	**Présidence par intérim de Francisco S. Carvajal** (nommé par Victoriano Huerta)
15 août 1914	Álvaro Obregón, général *constitutionnaliste*, occupe Mexico
6 novembre 1914	**Eulalio Gutiérrez** est élu **président par intérim** par la Convention d'Aguascalientes

26 novembre 1914	**Venustiano Carranza installe son gouvernement provisoire à Veracruz**
6 novembre 1914 – 16 janvier 1915	**Présidence par intérim d'Eulalio Gutiérrez** (Du côté de la Convention et installé au pouvoir par Francisco Villa)
6 décembre 1914	Entrée des troupes *villistes* et *zapatistes* à Mexico
16 janvier 1915	Eulalio Gutiérrez quitte Mexico pour tenter d'installer son gouvernement à San Luis Potosí
17 janvier 1915	La Convention se sépare de Gutiérrez et nomme Roque González Garza (*villiste*) président par intérim
17 janvier – 9 juin 1915	**Présidence par intérim de Roque González Garza** (du côté de la Convention)
10 juin 1915 – 10 octobre 1915	**Présidence par intérim de Lagos Cházaro**, à Mexico puis ailleurs dans la République (du côté de la Convention)
26 janvier – 11 mars 1915	Álvaro Obregón et les *constitutionnalistes* occupent Mexico
2 août 1915	Pablo González et les *constitutionnalistes* occupent définitivement Mexico
Élection présidentielle du 11 mars 1917	Vainqueur : Venustiano Carranza
1er mai 1917 – 20 mai 1920	**Présidence de Venustiano Carranza**
23 avril 1920	Plan d'Agua Prieta et soulèvement des *sonorenses*
7 mai 1920	Le gouvernement de Carranza fuit Mexico
21 mai 1920	Assassinat de Venustiano Carranza à Tlaxcalantongo
24 mai – 1er décembre 1920	**Présidence par intérim d'Adolfo de la Huerta** (nommé par le Congrès de l'Union)
Élection présidentielle du 5 septembre 1920	Vainqueur : Álvaro Obregón
1er décembre 1920 – 1er décembre 1924	**Présidence d'Álvaro Obregón**
Élection présidentielle de 1924	Vainqueur : Plutarco Elías Calles
1er décembre 1924 – 1er décembre 1928	**Présidence de Plutarco Elías Calles**
Élection présidentielle de 1928	Vainqueur : Álvaro Obregón
17 juillet 1928	Assassinat d'Álvaro Obregón par José de León Toral
1er décembre 1928 – 15 février 1930	**Présidence par intérim d'Emilio Portes Gil** (désigné par le Congrès)
Élection présidentielle de 1929	Vainqueur : Pascual Ortiz Rubio
5 février 1930 – 4 septembre 1932	**Présidence de Pascual Ortiz Rubio**
4 septembre 1932 – 1er décembre 1934	**Présidence par intérim d'Abelardo L. Rodríguez** (désigné par le Congrès)
Élection présidentielle de 1934	Vainqueur : Lázaro Cárdenas
1er décembre 1934 – 1er décembre 1940	**Présidence de Lázaro Cárdenas**
Élection présidentielle de 1940	Vainqueur : Manuel Ávila Camacho

ANNEXE 2.3.

Chronologie[527] (1900-1965)

- **1900** : Les frères Flores Magón créent le périodique *Regeneración*.
- **1904** : Sixième réélection de Porfirio Díaz et allongement du mandat présidentiel à six ans.
- **1905** : Les Flores Magón fondent le Parti Libéral Mexicain (PLM).
- **1906** : Répression de la grève dans les mines de cuivre de Cananea (État du Sonora).
- **1907** : Répression de la grève dans les entreprises de Río Blanco (État de Puebla).
- **1908** : Entrevue de Porfirio Díaz avec le journaliste nord-américain James Creelman, du *Pearson's Magazine* (New York). Porfirio Díaz y annonce son intention de ne pas se représenter aux élections présidentielles de 1910.
- **1909** : Francisco Madero fonde le Parti *Anti-réélectionniste* et se présente comme candidat à la présidence. Il publie *La sucesión presidencial en 1910*.
- **1910** : Porfirio Díaz se fait réélire à la présidence de la République pour la septième fois.
- **Juin 1910** : Díaz fait arrêter Francisco Madero.
- **Septembre 1910** : Célébration en grande pompe du Centenaire de l'Indépendance du Mexique.
- **Octobre 1910** : Madero s'évade au Texas et lance le 5 octobre le « Plan de San Luis Potosí » qui dénonce l'illégitimité du gouvernement et fixe le soulèvement armé contre Díaz au 20 novembre 1910.
- **18 novembre 1910** : Assassinat d'Áquiles Serdán, membre actif du Club *Anti-réélectionniste* de Puebla.
- **Novembre 1910** : Les premiers soulèvements locaux de faible ampleur sont brisés par l'armée fédérale.
- **Février 1911** : Francisco Madero revient au Mexique.
- **19 mai 1911** : Après six jours d'une des plus sanglantes batailles de la Révolution, Emiliano Zapata s'empare de Cuautla.
- **21 mai 1911** : Signature des Accords de Ciudad Juárez qui mettent fin aux affrontements entre les partisans de Madero et ceux de Díaz.
- **25 mai 1911** : Díaz remet la présidence à Francisco León de la Barra, son ministre des Affaires Étrangères.

[527] Cette chronologie a été effectuée à l'aide de la chronologie se trouvant dans le livre de Jacqueline COVO-MAURICE, *La révolution mexicaine. Son passé, son présent*, Paris : Ellipses, 1999, pp.11-14, ainsi qu'à l'aide d'une chronologie se trouvant sur le site du département d'espagnol de l'académie de Toulouse (Lien Internet : http://www.clio.fr/CHRONOLOGIE/chronologie_mexique.asp).

- **31 mai 1911** : Díaz embarque à Veracruz pour l'exil en France. Il mourra à Paris le 2 juillet 1915.
- **7 juin 1911** : Entrée triomphale de Francisco Madero dans la Ville de Mexico.
- **8 juin 1911** : Entrevue à Mexico entre Emiliano Zapata et Francisco Madero.
- **9 juillet 1911** : Francisco Madero dissout le Parti *Anti-réélectionniste* et annonce la formation d'un nouveau parti, le Parti Constitutionnel Progressiste.
- **6 novembre 1911** : Madero devient président de la République.
- **28 novembre 1911** : Zapata rompt avec Madero et relance la rébellion dans le Morelos. Il entend appliquer le « Plan de Ayala » qui prévoit la restitution des terres prises aux communautés et l'expropriation d'un tiers des latifundia.
- **1912** : Création de la Maison de l'Ouvrier Mondial (COM) de tendance anarcho-syndicaliste.
- **Février 1912** : Pascual Orozco, l'un des généraux *madéristes* lors de la bataille de Ciudad Juárez, se soulève contre Madero dans l'État du Chihuahua. Il l'accuse d'avoir trahi les espérances révolutionnaires. Le général Victoriano Huerta, envoyé par Madero, le contraint à se réfugier aux Etats-Unis.
- **Octobre 1912** : Tentative ratée de coup d'État à Veracruz par Felix Díaz, le neveu de Porfirio Díaz.
- **9 – 19 février 1913** : *Decena Trágica* à Mexico. Madero est renversé par les généraux Manuel Mondragón, Félix Díaz, Bernardo Reyes.
- **18 février 1913** : Pacte de l'Ambassade : Félix Díaz et Victoriano Huerta signent un accord. Ce dernier devient le nouveau président de la République.
- **22 février 1913** : Francisco Madero et José María Pino Suárez (son vice-président) sont assassinés.
- **26 mars 1913** : Venustiano Carranza ne reconnaît pas l'autorité de Huerta. Il présente le « Plan de Guadalupe » qui vise à renverser l'usurpateur et qui attribue à Carranza le titre de « Premier Chef de l'armée *constitutionnaliste* ». Dans le même temps, Álvaro Obregón prend la tête du mouvement dans le Sonora et chasse de son État les forces fédérales.
- **Mars 1913** : Francisco Villa, qui s'était réfugié aux Etats-Unis après avoir été emprisonné sous Madero en 1912 et s'être échappé, franchit le Río Grande et entreprend la conquête de l'État de Chihuahua, au cours du printemps et de l'été 1913. À l'automne, les villes de Ciudad Juárez et de Chihuahua passent sous son contrôle.
- **Octobre 1913** : Huerta dissout le Congrès, arrête 110 députés et commence sa période dictatoriale, qui durera jusqu'à son départ pour l'exil à l'été 1914.
- **16 novembre 1913** : Victoire de Villa à Ciudad Juárez.
- **Mars 1914** : Victoire de Villa à Torreón.
- **24 mars 1914** : Victoire des *zapatistes* à Chilpancingo (capitale de l'État du Guerrero).

- **21 avril 1914** : Des forces nord-américaines occupent le port de Veracruz suite à un incident ayant opposé des militaires nord-américains à des fonctionnaires mexicains.
- **Juin 1914** : Prise de Zacatecas par Francisco Villa.
- **15 juillet 1914** : Huerta se rend et part en exil sur le même bateau que Porfirio Díaz, l'« Ypiranga ».
- **13 août 1914** : Les autorités du Ministère de la Guerre rendent les troupes de l'armée fédérale au plus distingué des généraux *constitutionnalistes* : Álvaro Obregón.
- **15 et 16 août 1914** : Entrée triomphale d'Álvaro Obregón et de Venustiano Carranza à Mexico.
- **Novembre 1914** : Les troupes nord-américaines se retirent de Veracruz.
- **10 octobre 1914** : Les différents courants antagonistes qui se sont formés au sein du mouvement révolutionnaire (partisans de Carranza, d'Obregón, de Villa et de Zapata) se réunissent en Convention à Aguascalientes.
- **1er novembre 1914** : La Convention nomme le général Eulalio Gutiérrez président par intérim.
  Les révolutionnaires se divisent en deux groupes : d'un côté, la Convention rassemble les partisans de Villa et de Zapata, de l'autre, Obregón et Carranza sont à la tête des *constitutionnalistes*.
- **2 décembre 1914** : Conférence de Cuernavaca où des *villistes* tentent de convaincre Zapata de s'unir au Caudillo du Nord.
- **4 décembre 1914** : Rencontre de Villa et Zapata à Xochimilco ; ils concluent une entente.
- **6 décembre 1914** : Entrée de Villa, Zapata et leurs partisans à Mexico.
- **Janvier 1915** : La Convention se sépare de Gutiérrez et nomme Roque González Garza président par intérim.
  Obregón et les *constitutionnalistes* occupent à nouveau Mexico.
- **6 janvier 1915** : Carranza, dont le gouvernement s'est installé à Veracruz, promulgue un décret annonçant une réforme agraire.
- **Avril 1915** : Batailles de Celaya où Obregón met en déroute à deux reprises la Division du Nord, dirigée par Villa.
- **2 août 1915** : Pablo González et les *constitutionnalistes* occupent définitivement Mexico.
- **Août 1915** : Pablo González ravage l'État du Morelos pour venir à bout de la rébellion *zapatiste*.
- **Octobre 1915** : Washington reconnaît le gouvernement de Carranza et établit un embargo sur les armes que Villa se procurait aux Etats-Unis.
- **9 mars 1916** : Villa attaque la ville nord-américaine de Columbus, au Nouveau-Mexique et y fait une quinzaine de victimes. Cette attaque provoque une violente réaction de la part du président Wilson qui ordonne au général

Pershing de constituer une « expédition punitive » contre Villa. Les troupes américaines interviennent alors dans le Chihuahua jusqu'au 5 février 1917, date de leur retrait définitif, sans aboutir à des résultats décisifs.

- **2 mai 1916 :** Prise de Cuernavaca (Morelos) par l'armée *carranciste* de Pablo González.
- **Novembre 1916** : L'Assemblée constituante souhaitée par Carranza dans le « Plan de Guadalupe » se met en place à Querétaro.
- **5 février 1917** : Promulgation de la nouvelle Constitution des États Unis du Mexique. Les articles sur l'éducation (3), sur la propriété du sol et du sous-sol (27), sur les droits des travailleurs (123), et sur les rapports entre l'État et l'Église (130) sont novateurs.
- **1er mai 1917** : Venustiano Carranza devient président de la République.
- **12 mai 1918** : Création de la Confédération régionale ouvrière mexicaine (CROM) par Luis Morones.
- **10 avril 1919** : Assassinat de Zapata dans l'hacienda de Chinameca.
- **23 avril 1920** : Álvaro Obregón et Adolfo de la Huerta, entre autres, lancent le « Plan d'Agua Prieta » qui désavoue Carranza et appelle à prendre les armes contre lui.
- **Mai 1920** : L'armée rebelle d'Obregón s'empare de Mexico et Adolfo de la Huerta est nommé président par intérim.
- **21 mai 1920** : Assassinat de Carranza à Tlaxcalaltongo alors qu'il fuyait en direction de Veracruz.
- **1er décembre 1920** : Álvaro Obregón devient président de la République.
- **1921** : José Vasconcelos est chargé de créer et de diriger le Ministère de l'Éducation Publique (SEP).
- **20 juillet 1923** : Assassinat de Francisco Villa à Parral.
- **30 août 1923** : Les Etats-Unis établissent une représentation diplomatique au Mexique, qui accepte de payer une indemnité pour les dommages subis par les Américains durant la Révolution. La non rétroactivité de l'article 27 de la Constitution relatif à la propriété des ressources du sous-sol est confirmée. (Accords de Bucareli).
- **Décembre 1923** : En vue de l'élection présidentielle, Adolfo de la Huerta, qui a démissionné de son poste de ministre des Finances en septembre, entre en dissidence. Il est soutenu par le général Guadalupe Sánchez dans l'État du Veracruz et par le général Enrique Estrada dans le Jalisco. Ils sont appuyés par les propriétaires des haciendas qui entendent prendre leur revanche sur la réforme agraire. Il faut trois mois au président Obregón pour venir à bout de la révolte.
- **1er décembre 1924** : Plutarco Elías Calles devient président de la République.
- **1926-1929** : **Guerre des *cristeros***. Les racines de cette guerre remontent à l'époque de la *Reforma* au XIXe siècle qui avait opposé l'Église et l'État. Avec la nationalisation des biens du clergé et la laïcisation de la société, l'État était

sorti victorieux de ce conflit. Les articles 3, 27 et 130 de la Constitution de 1917 ôtent à l'Église tout espoir de récupérer son influence sur les masses populaires. Pendant la présidence d'Obregón, la réaction cléricale arme alors des paysans contre les « agraristes », bénéficiaires de la réforme agraire balbutiante et soutiens du gouvernement. Le président répond en fermant les derniers couvents et écoles religieuses qui fonctionnaient encore. En juillet 1926, l'Église prononce la suspension de tous les services religieux et déclare ainsi la guerre au gouvernement de Calles.

- **Octobre 1927** : Pour anticiper un éventuel pronunciamiento lié à la succession présidentielle, Calles fait fusiller Francisco Serrano sous l'accusation du complot. Insurgé dans le Veracruz, Arnulfo Gómez connaît le même sort. Álvaro Obregón reste alors le seul candidat à la succession.
- **17 juillet 1928** : Assassinat par un jeune militant catholique, José de León Toral, du général Obregón qui venait d'être réélu président pour un mandat de six ans.
- **1er septembre 1928** : *informe presidencial* de Plutarco Elías Calles, au cours duquel il annonce la prochaine création du Parti National Révolutionnaire (PNR).
- **Septembre 1928** : Calles obtient du Congrès l'élection à la présidence par intérim d'Emilio Portes Gil.
- **Mars 1929** : Première convention à Querétaro du PNR, créé par Calles, qui désigne Pascual Ortiz Rubio comme candidat à l'élection présidentielle de 1929. Cette désignation déclenche une nouvelle rébellion, dans le Coahuila et le Sonora, conduite par le général Gonzalo Escobar. Elle est écrasée en deux mois.

  José Vasconcelos se proclame candidat à la présidence. Il est largement battu par Ortiz Rubio et part se réfugier aux Etats-Unis. Ortiz Rubio devient alors la marionnette de Calles, surnommé le « Jefe Máximo ».
- **Juin 1929** : Un compromis est trouvé avec l'Église. Il met fin à la Guerre *cristera*. Les prêtres reprennent la célébration des offices, suspendue depuis trois ans. Le catéchisme peut à nouveau être enseigné dans les édifices du culte et l'Église retrouve son autonomie spirituelle.
- **1930** : Calles, influencé par l'ambassadeur nord-américain Morrow, déclare que la réforme agraire a été une erreur sur le plan économique et la distribution des terres est rapidement ralentie avant d'être, pour un temps, presque totalement arrêtée.
- **Août 1931** : Un vote du Congrès reconnaît Carranza et Zapata comme des héros nationaux et autorise que leurs noms soient gravés en lettres d'or sur le mur du Congrès.
- **Septembre 1932** : Démission de Pascual Ortiz Rubio, qui est remplacé par Abelardo Rodríguez.
- **1er décembre 1934** : Lázaro Cárdenas devient président de la République.

Il reprend la mise en œuvre de la réforme agraire.

- **Juin 1935** : Suite à des désaccords publics entre Calles et Cárdenas, Calles s'exile aux Etats-Unis. Le « Maximato », la période politique sous influence du « Jefe Máximo », qui durait depuis 1928, prend fin.
- **1936** : Création de la Confédération des travailleurs du Mexique (CTM) dirigée par Vicente Lombardo Toledano.
- **1937** : Nationalisation des chemins de fer.
- **1938** : Le PNR devient le Parti de la Révolution Mexicaine (PRM).
- **18 mars 1938** : Expropriation pétrolière. Les compagnies pétrolières britanniques et américaines sont nationalisées. La Pemex, entreprise d'État nouvellement créée, se charge désormais de l'exploitation du pétrole.
- **1er décembre 1940** : Manuel Ávila Camacho devient président de la République.
- **1946** : Le PRM devient le Parti Révolutionnaire Institutionnel (PRI), nom qu'il conserve encore aujourd'hui.
- **1965** : Le gouvernement mexicain fait officiellement de Francisco Villa un héros national.

ANNEXE 2.4.

Carte du Mexique

ANNEXE 2.5.

Glossaire de termes mexicains

AGAVE : Plante d'origine mexicaine aux feuilles vastes et charnues dont on tire des fibres textiles (sisal) à partir des feuilles, et des boissons de la sève fermentée ou distillée (tequila, mescal).

BOLA : La *bola* est un terme qui désigne l'ensemble des hommes qui se sont engagés dans la lutte révolutionnaire au Mexique. De façon plus générale, c'est un terme qui sert à désigner tout type de réunion désordonnée de gens nombreux, lors de divertissements bruyants, de bagarres de rue ou de révolutions.

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

CASA DE ADOBE : nom donné au quartier général de Madero pendant la bataille de Ciudad Juárez en mai 1911.

CATRÍN : (en Amérique Centrale et au Mexique) Personne bien habillée, tirée à quatre épingles.

CHARRO : Cavalier expérimenté, habile avec le bétail. Les *charros* se donnent en spectacle lors de fêtes très réglementées où ils doivent *colear* le bétail, ce qui consiste à le faire tomber à terre en le tirant par la queue sans descendre de cheval. Ils sont connus pour leur propension à *jinetear*, c'est-à-dire à exhiber dans les lieux publics leurs habiletés et leurs vêtements de gala. Le costume du *charro* se reconnaît facilement ; il est aujourd'hui devenu un symbole de « mexicanité ».

CIUDADELA : Caserne qui a servi de quartier général aux forces insurgées de Félix Díaz, Manuel Mondragón et Victoriano Huerta contre Francisco Madero pendant la *Decena Trágica*.

COMAL : Disque en terre cuite ou en métal que l'on utilise pour faire cuire les galettes de maïs.

CORRIDO : Forme de chanson caractéristique du Mexique relatant en plusieurs strophes une tragédie, une aventure, un exploit, etc. Pendant la Révolution, il y eut de nombreuses créations de ces chansons sur les personnages et les affrontements. Elles connurent une large diffusion pendant et après la guerre civile.

CRISTEROS : Paysans du Mexique central, insurgés entre 1926 et 1929 contre le gouvernement anti-clérical, et croyant combattre au nom du Christ.

DECENA TRÁGICA : Cette expression fait référence aux dix jours, du 9 au 19 février 1913, pendant lesquels le gouvernement de Francisco I. Madero fut renversé. Ce dernier, ainsi que son frère Gustavo et le vice-président de la République, José María Pino Suárez, furent assassinés. Victoriano Huerta, ex-général de l'armée fédérale sous Madero, s'installa à la tête du pays qu'il gouverna de façon dictatoriale jusqu'à l'été 1914. C'est pendant la *Decena Trágica* que la ville de Mexico connut les plus forts affrontements.

DORADOS : membres de l'escorte armée personnelle de Francisco Villa.

ENCHILADERA : Femme qui fabrique et vend dans la rue les « enchiladas », plat à base de galette de maïs fourrée à la viande.

HUARACHES : Nom donné au Mexique aux sandales en cuir portées dans les campagnes. Elles constituent l'un des éléments caractéristiques de l'habillement *zapatiste*.

JARIPEO : (au Mexique) Rodéo.

LAZADOR : *Charro* pratiquant l'art d'attraper le bétail au lasso.

MICHOACANO, NA : Originaire de l'État du Michoacán, au Nord-Ouest de Mexico.

NOPAL : Plante caractéristique de la végétation mexicaine. Cactus à rameaux aplatis (raquettes), et à fruits comestibles (figues de barbarie).

PETATE : Natte en palme tressée aux usages multiples.

REBOZO : Large foulard porté par les femmes mexicaines, souvent sur la tête.

RURAL : Le problème du banditisme au XIXe siècle obligea le gouvernement de Benito Juárez à créer en 1861 une garde de sécurité, la police rurale fédérale, sous les ordres du ministre de l'Intérieur. Elle était connue sous le nom des *rurales*. À ses débuts, cette police était pauvrement vêtue et ne disposait que d'un équipement rustique. Elle était en charge de la surveillance des chemins, des jeux de hasard et des fêtes de village. Au tournant du siècle, cette police est devenue populaire et a changé de tenue pour adopter le costume du *charro*. Pendant la Révolution Mexicaine, l'armée fédérale fit appel aux *rurales* pour obtenir des renforts. À la fin de la guerre civile, la figure du *rural* a été revalorisée, grâce à l'exaltation de ses qualités : la force, l'amour de la patrie, de Dieu et des femmes, le courage dans la défense de la nation et la volonté de perpétuer le style mexicain d'équitation et la *charrería* comme sport. Après avoir été craint au XIXe siècle, le *rural* a été peu à peu respecté puis admiré au début du XXe siècle, jusqu'à devenir une figure incontournable de la Révolution.

SARAPE : Couverture tissée dont le motif principal sont les rayures.

SOLDADERA : Nom donné à la femme du soldat ou à la femme-soldat pendant la Révolution Mexicaine.

TAPATÍA : Femme originaire de l'État de Guadalajara, au Nord-Ouest de Mexico.

TIANGUIS : Marché en plein air.

YAQUIS : ethnie indienne vivant principalement dans l'État de Sonora.

ZÓCALO : Place principale dans les villes mexicaines. À Mexico, elle est aussi appelée Place de l'Indépendance ou Place de la Constitution.

DOCUMENTS ANNEXES 3
DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES

ANNEXE 3.1.

Photographies de « types mexicains » au format carte de visite (XIXe siècle)

Portrait d'un *charro*, ca. 1870. (Fonds Felipe Teixidor / Photothèque de l'INAH / Pachuca – Mexique)

Métisse, ca. 1865. Photographie attribuée à François Aubert. (Photothèque de l'INAH / Pachuca – Mexique)

ANNEXE 3.2.
Le *charro* mexicain

« Le *charro*. Avec le chapeau *jarano* à la forme haute et aux larges bords, le *sarape* richement tissé qu'il sait porter avec grâce, la veste et le pantalon ornés de boutons en or et en argent, son pistolet toujours prêt, à cheval et une corde à la main, aussi habile au *jaripeo* (rodéo) que dans l'art de flatter les femmes, la présence du *charro* mexicain est telle qu'il impressionne les hommes et séduit les femmes » (*Revista de Revistas*, 15 février 1914).

ANNEXE 3.3.
Photographie « La Adelita » et *corrido* « La Adelita »

Photographie communément intitulée « La Adelita ». Cette image correspond au négatif tronqué (coupé en en deux dans le sens de la longueur).

« La Adelita »

Paroles du *corrido* « La Adelita », tel qu'il a été publié dans *Revista de Revistas* le 16 juillet 1933 (il existe de nombreuses versions différentes de cette chanson populaire)

Y Adelita se llama la joven,
que yo quiero y no puedo olvidar
en el mundo yo tengo una rosa
y con el tiempo la voy a cortar

Si Adelita quisiera ser mi esposa
si Adelita fuera mi mujer,
le compraría un vestido de seda
para llevarla a bailar al cuartel.

Adelita, por Dios te lo ruego,
calma el fuego de esta mi pasión,
porque te amo y te quiero rendido
y por ti sufre mi fiel corazón.

si Adelita se fuera con otro,
le seguiría la huella sin cesar,
si por mar, en un buque de guerra,
si por tierra en un tren militar.

Toca el clarín de campaña a la
[guerra,
salga el valiente guerrero a pelear,
correrán los arroyos de sangre ;
que gobierne un tirano, ¡jamás !

Ya no llores, querida Adelita,
ya no llores, querida mujer,
ya no te muestres ingrata conmigo,
ya no me hagas tanto padecer.

Me despido, querida Adelita,
ya me alejo de mi único placer,
nunca esperes de mí una cautela,
ni te cambio por otra mujer.

Soy soldado, y mi Patria me llama
a los campos que vaya a pelear,
Adelita, Adelita de mi alma,
no me vayas, por Dios, a olvidar.

Por las noches andando en el campo,
oigo el clarín que toca a reunión,
y repito en el fondo de mi alma :
« Adelita es mi único amor ».

Y si acaso yo muero en campaña,
y mi cuerpo en la sierra se va a
[quedar,
Adelita, por Dios te lo ruego,
con tus ojos me vas a llorar.

Ya me despido, querida Adelita,
de ti un recuerdo quisiera llevar,
tu retrato lo llevo en el pecho,
como escudo que me haga triunfar.

Conque, quédate, Adelita querida,
ya me voy a la guerra, a pelear,
la esperanza no llevo perdida, de volverte
otra vez a abrazar.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

I - Sources Premières

Revues illustrées

El Mundo Ilustrado, Mexico, Mexique, septembre 1910 - juillet 1914

El Universal Ilustrado, Mexico, Mexique, mai 1917 – décembre 1940

Jueves de Excélsior, Mexico, Mexique, juin 1922 – décembre 1940

La Ilustración Semanal, Mexico, Mexique, octobre 1913 – mars 1915

La Semana Ilustrada, Mexico, Mexique, septembre 1910 – septembre 1914

L'Illustration, Paris, France, septembre 1910 – décembre 1920

Revista de Revistas, Mexico, Mexique, septembre 1910 – décembre 1940

Journaux

Excélsior, novembre 1920 – décembre 1940

El Universal, novembre 1920 – décembre 1940

La Prensa, novembre 1928, décembre 1940

II – Bibliographie générale (ouvrages cités uniquement)

AGUAYO, Fernando, ROCA, Lourdes (Coord.), *Imágenes e investigación social*, Mexico : Instituto Mora, 2005, pp.334-353.

BERGER, John, *Modos de ver*, Barcelone : Gustavo Gili, 1975, 184 p.

BURKE, Peter, *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelone : Editorial Crítica, 2001, 285 p.

CHARAUDEAU, Patrick, *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris : Nathan, 1997, 286 p.

CHION, Michel, *L'audio-vision. Son et image au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2005, 186 p.

FREEDBERG, David, *The power of images*, Chicago : The University of Chicago Press, 1989, 534 p.

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris : PUF, 1968, 204 p.

MARIN, Louis, *Le portrait du roi*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1981, 300 p.

MONTANDON, Alain (Dir.), *Iconotextes*, Actes du colloque du 17-19 mars 1988 à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, Paris : Ophrys, 1990, 304 p.

NERLICH, Michael, « Réflexions sur un Colloque pour clore un colloque. À propos d'une peinture textuelle de Don Miguel Cervantes de Saavedra », *Texte-Image. Bild-Text*, Actes du colloque du 2-4 décembre 1988, Berlin : Institut für romanische Literaturwissenschaft, 1990, pp.351-380.

NORA Pierre (Dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris : Quarto Gallimard, 1997, 3 tomes, 4751 p.

POIVERT, Michel (Dir.), *L'événement. Les images comme acteurs de l'histoire*, Paris : Hazan, Jeu de Paume, 2007, 159 p., (Catalogue de l'exposition « L'événement » qui s'est tenue à la galerie du Jeu de Paume à Paris du 16 janvier au 1er avril 2007).

III - Bibliographie sur la presse

ALBERT, Pierre, *Histoire de la presse*, Paris : PUF, 1970, 127 p. (Coll. Que sais-je ?)

BARRERA, Carlos, (Coord.), *Historia del periodismo universal*, Barcelona : Ariel, 2004, 417 p.

BOTREL, Jean-François (Dir.), « Le discours de la presse », *Études sur les mondes hispanophones* n°22, Rennes : Presses Universitaires de Rennes 2, 1989, 275 p. (Actes du 2e colloque organisé par PILAR – Presse ibérique et latino-américaine – novembre 1987).

BUSSY GENEVOIS, Danièle (Dir.), « Les images de la féminité », in *Le projet national de Blanco y Negro. (1891-1917)*, Travaux et Documents n°13, Paris : Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 2001, 241 p.

CHECA GODOY, Antonio, *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Sevilla : Alfar, 1993, 541 p.

DESVOIS, Jean-Michel, AUBERT, Paul (Coord.), *Les élites et la presse en Espagne et en Amérique Latine : des Lumières à la Seconde Guerre Mondiale*, Madrid : Casa de Velázquez, Bordeaux : Maison des pays ibériques, Aix-en-Provence : Université de Provence, 2001, 321 p.

GERVAIS, Thierry, « L'invention du magazine. La photographie mise en page dans « La Vie au grand air » (1898-1914) », *Études photographiques* n°20, juin 2007, pp.50-67.

LAITHIER, Stéphanie, GUILLON, Hélène (Coord.), « L'histoire et la presse », *Cahiers Alberto Benveniste* n°2, Paris : Le Manuscrit , janvier 2007, 264 p.

LE BIGOT, Claude (Coord.), « Presse et Médias au Mexique », *Mondes hispanophones* n°24, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1993, pp.5-74.

ORTIZ GAITÁN, Julieta, *Imágenes del deseo*, Mexico : UNAM, 2003, 440 p.

REED TORRES, Luis, RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, CORDERO y TORRES, Enrique, *El periodismo en México: 500 años de historia*, Mexico : Edamex, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 1995, 372 p.

ROGER, Simon (Coord.), « ¡Que viva la Revolución ! », « Les Archives du Monde », *Le Monde 2*, 24 décembre 2004, pp.57-65.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, (Coord.), *La Prensa. Pasado y presente de México. (Catálogo selectivo de publicaciones periódicas)*, Mexico : UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1990, 243 p.

TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús, MARTÍNEZ RIAZA, Ascensión, *Historia de la prensa hispanoamericana*, Madrid : Mapfre, 1992, 348 p.

TUDESCQ, Jean-André, « La presse, document de recherche pour l'historien », in *Journalisme et sciences sociales*, sous la direction d'Edith Rémond, Bordeaux : Université de Bordeaux III, 1977, pp.19-22.

IV – Bibliographie générale sur la photographie

ALBERT, Pierre, FEYEL, Gilles, « Photographie et médias », in FRIZOT, Michel (Dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris : Larousse, 2001, pp.359-369.

ALEXANDER, Stuart, « *Pittsburg*, "photographic essay" de W. Eugene Smith », in FRIZOT, Michel (Dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris : Larousse, 2001, p.633.

AMAR, Jean-Pierre, Le photojournalisme, Paris : Nathan / HER, 2000, 128 p.

BARTHES, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris : Gallimard, 1981, 192 p.

BARTHES, Roland, *L'obvie et l'obtus, Essais critiques III*, Paris : Éditions du Seuil, 1982, 282 p.

BENJAMIN, Walter, « Petite histoire de la photographie », Tirage à part d'*Etudes Photographiques* n°1, novembre 1996, 38 p.

BERGALA, Alain, « Le Pendule (la photo historique stéréotypée) », *Cahiers du cinéma* n°268-269, juillet-août 1976, pp.40-46.

BEURIER, Joëlle, « Voir ou ne pas voir la mort ? Premières réflexions sur une approche de la mort dans la Grande Guerre », *in* GERVERAU, Laurent, *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris : Somogy, BDIC, pp.63-69.

BOLLOCH, Joëlle, *Photographies de guerre*, Paris : Musée d'Orsay, Milan : 5 continents, 2004, 31 p, (catalogue de l'exposition qui s'est tenue au Musée d'Orsay, Paris, du 29 juin au 12 septembre 2004)

BORGÉ, Jacques, VIASNOFF, Nicolas, *Histoire de la photo de reportage*, Paris : F. Nathan, 1982, 159 p.

BOURDIEU, Pierre, *Un Art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, [1965] Paris : les Éditions de Minuit, 1989, 360 p.

BOUVARD, Michel, *Photo-Légendes. Essai sur l'art photographique*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1991, 117 p.

BROTHERS, Caroline, *War and photography. A cultural history*, Londres, New York : Routledge, 1997, 277 p.

BUNNELL, Peter C., « Pour une photographie moderne. Renouvellements du pictorialisme », in FRIZOT, Michel, (Dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris : Larousse, 2001, pp.311-334.

CHÉROUX, Clément, « Le déjà-vu du 11-Septembre. Essai d'intericonicité », *Études Photographiques* n°20, *La trame des images. Histoires de l'illustration photographique*, juin 2007, pp.148-173.

CRISTINI, Corinne, *Émergence et rôle de la photographie dans la littérature espagnole de 1839 au début des années 1870*, Thèse de doctorat en Études romanes-Espagnol sous la direction du Professeur Sadi Lakhdari, Paris IV-Sorbonne, 2004, 2 Tomes, 439 p.

DESBOIS, Evelyne, « La vie sur le front de la mort », *La Recherche Photographique*, n°6, Juin 1989, pp.41-55.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Images malgré tout*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2003, 235 p.

DUBOIS, Philippe, *L'acte photographique*, Paris : Nathan, 1990, 260 p.

FERREIRA DE ANDRADE, Joaquim Marçal, *História da fotorreportagem no Brasil, a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*, Rio de Janeiro : Elsevier, 2004, 281 p.

FONTCUBERTA, Joan (Coord.), *Estética fotográfica*, Barcelona : Gustavo Gili, 2003, 288 p.

FREUND, Gisèle, *Photographie et société*, Paris : Éditions du Seuil, 1974, 220 p.

FRIZOT, Michel (Dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris : Larousse, 2001, 775 p.

GARNIER-PELLE, Nicole, *Aux origines du reportage de guerre : le photographe anglais Roger Fenton 1819-1869 et la Guerre de Crimée, 1855*, (catalogue d'exposition, château de Chantilly, Musée Condé, exposition du 20 avril au 30 juin 1914)

GERVEREAU, Laurent (Dir.), *Voir, ne pas voir la Guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris : Somogy, BDIC, 2001, 351 p.

GERVEREAU, Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris : La découverte, (guides repères), 1994, 191 p.

JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : A. Colin, 2005, 128 p.

KRAUSS, Rosalind, *Le Photographique : pour une théorie des écarts*, Paris : Macula, 1991, 222 p.

KOSSOY, Boris, *Hercule Florence. El descubrimiento de la fotografía en Brasil*, Mexico : INAH, 2004, 278 p.

LAMBERT, Frédéric, *Mythographies : la photo de presse et ses légendes*, Paris : Edilig, 1986, 189 p.

LUGON, Olivier, *Le style documentaire : d'August Sanders à Walker Evans, 1920-1945*, Paris : Macula, 2001, 397 p.

SMITH, W. Eugene, « Photographic Journalism», *Photo Notes*, juin 1948.

SONTAG, Susan, *Devant la douleur des autres*, Paris : Christian Bourgeois Éditeur, 2003, 138 p.

SONTAG, Susan, *Sur la photographie*, Paris : Christian Bourgeois Éditeur, 2003, 140 p.

SOULAGES, François, *Esthétique de la photographie : la perte et le reste*, Paris : A. Colin, 2005, 334 p.

TERRASA, Jacques, *L'analyse du texte et de l'image en espagnol*, Paris : Nathan, 1999, 255 p.

TERRASA, Jacques, « Photographie et chronotope : l'exécution de Francisco San Román, México, 1918, vue par Agustín Casasola », *Sociocriticism* n°1, Vol. XV, « Chronotopes : les espaces du temps », 1er semestre 2000, Montpellier : Éditions du CERS, pp.95-114.

VILCHES, Lorenzo, *Teoría de la imagen periodística*, Barcelona, Buenos Aires, México : Pardós, 1993, 287 p.

Revues de recherche en photographie consultées

Alquimia, Revue éditée par le *Sistema Nacional de Fototecas de México*, Mexico (Mexique), rédacteur en chef : José Antonio Rodríguez.

Études photographiques, Revue éditée par la Société Française de Photographie, Paris (France), rédacteur en chef : Thierry Gervais.

Luna Córnea, Revue éditée par le Centro de la Imagen, Mexico (Mexique), Rédacteurs en chef : Patricia Gola et Alfonso Morales

V – Bibliographie sur l'histoire du Mexique

AGUILAR CAMÍN, Héctor, « La invención de México », *Estudios Públicos* n°55, Santiago de Chile, hiver 1994.

AZUELA, Alicia, « México artístico y revolucionario. La construcción de una imagen », *in* BAILÓN CORRES, Jaime, MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, SERRANO ÁLVAREZ, Pablo (Coord.), *El Siglo de la Revolución Mexicana*, Mexico : INEHRM, 2000, pp.237-242.

AZUELA, Mariano, *Los de abajo*, Madrid : Cátedra, 2003, 216 p.

BAILÓN CORRES, Jaime, MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, SERRANO ÁLVAREZ, Pablo (Coord.), *El Siglo de la Revolución Mexicana*, Mexico : INEHRM, 2000, Tome I : 377 p., Tome II : 463 p.

BENJAMIN, Thomas, *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and Hystory*, Austin : University of Texas Press, 2000, 237 p.

CARBONELL, Miguel (Coord.), *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos comentada y concordada*, Mexico : Porrúa, UNAM, 5 vol., 2000.

CASTELLANOS, Alejandro, « Las herencias del mito : fotografía e identidad en México, 1920-1940 », in CURIEL, Gustavo, GONZÁLEZ MELLO, Renato, GUTIÉRREZ HACES, Juana (Coord.), *Arte, Historia e Identidad en América : Visiones comparativas*, XVII Coloquio internacional de Historia del Arte, Mexico : UNAM, IIE, 1994, Vol.2, pp.647-654.

COVO-MAURICE, Jacqueline, *La révolution mexicaine. Son passé et son présent*, Paris : Ellipses, 1999, 127 p.

CUMBERLAND, Charles C., *Madero y la Revolución Mexicana*, Mexico : Siglo XXI, 1981, 317 p.

CURIEL, Gustavo, GONZÁLEZ MELLO, Renato, GUTIÉRREZ HACES, Juana (Coord.), *Arte, Historia e Identidad en América : Visiones comparativas*, (XVIIe Colloque international d'histoire de l'art), Mexico : UNAM, IIE, 1994, 3 Volumes (Vol.I : 266 p., Vol.II : 680 p., Vol.III : 1050 p.)

Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana, Mexico : INEHRM, 1992, 7 tomes (classification par États)

FOWLER Will (Coord.), *Presidentes Mexicanos*, Mexico : INEHRM, 2005, Tome I (1824-1911), 376 p., Tome II (1911-2000), 530 p.

GARCIADIEGO, Javier, *Introducción histórica a la Revolución Mexicana*, Mexico : Colmex, SEP, 2006, 128 p.

GARCIADIEGO, Javier, *La Revolución Mexicana : crónicas, planes y testimonios*, Mexico : UNAM, 2003, 408 p.

GARCIADIEGO Javier, *Nueva historia mínima de México*, Mexico : Colmex, 2006, 315 p.

GILLY, Adolfo, *La Révolution mexicaine, 1910-1920*, Paris : Syllepse, 1995, 298 p. [Traduction de *La Revolución interrumpida*, Mexico : El Caballito, 1971]

GILLY, Adolfo, « La Révolución Mexicana : ciclos e influencias », *in* BAILÓN CORRES, Jaime, MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, SERRANO ÁLVAREZ, Pablo (Coord.), *El Siglo de la Revolución Mexicana*, Mexico : INEHRM, 2000, pp.335-341.

GUZMÁN, Martín Luis, *El águila y la serpiente*, Madrid : Agencia española de cooperación internacional, [1928], 1994, 532 p.

Historia General de México, Mexico : Colmex, 1976, Tome II, 848 p.

KATZ, Friedrich, *Pancho Villa*, Mexico : Era, 1998, Tome I : 525 p., Tome 2 : 548 p.

KETTENMAN, Andrea, *Rivera*, Cologne : Taschen, 2000, 95 p.

KRAUZE, Enrique, *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución mexicana (1910-1940),* Mexico : Tusquets Editores, 2002.

KRAUZE, Enrique, *Historia de la Revolución Mexicana, Período 1924-1928*, Tome 10, « La reconstrucción económica », Mexico : Colmex, 1977, 323p.

Las Mujeres en la Revolución Mexicana. 1884-1920, Mexico : INEHRM, Instituto de Investigaciones Legislativas de la H. Cámara de Diputados, 1993, 129 p.

Los presidentes de México ante la nación, informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966, Mexico : Cámara de Diputados, 1966, Tome III (1912-1934), 1291 p., Tome IV (1934-1966), 969 p.

MADERO, Francisco, *La sucesión presidencial en 1910*, Mexico, [sans éditeur], 1909.

MATUTE, Álvaro, *Historia de la Revolución Mexicana, 1917-1924*, Tome 7, « Las dificultades del nuevo Estado », Mexico : Colmex, 1995, 313 p.

MATUTE, Álvaro, *Historia de la Revolución Mexicana, 1917-1924*, Tome 8, « La carrera del caudillo », Mexico : Colmex, 1980, 201 p.

MEYER, Eugenia, *Luis Cabrera : teórico y crítico de la revolución*, Mexico : SEP, FCE, 1982, 235 p.

MEYER, Jean, *Historia de la Revolución Mexicana, 1924-1928*, Tome 11, « Estado y sociedad con Calles », Mexico : Colmex, 1977, 371 p.

MEYER, Jean, *La Cristiada. La vida cotidiana*, Mexico : Clío, 1997, 95 p.

MEYER, Jean, *La révolution mexicaine*, Paris : Calmann-Lévy, 1973, 325 p.

MORENO VILLA, Fernando Ignacio, *Los Ejércitos de la Revolución Mexicana, 1910-1920*, Mexico : Senado de la República, 2004,167 p.

O'MALLEY, Ilene, *The Myth of the Revolution. Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, Westport : Greenwood, 1986, 199 p.

PALACIOS, Guillermo, « Calles y la idea oficial de la Revolución Mexicana », *Historia Mexicana* n°22, janvier-mars 1973, pp.261-278.

PALACIOS, Guillermo, *La idea oficial de la Revolución Mexicana*, Mémoire de *maestría* du Centre d'Études Historiques du Colmex, Mexico, 1969, 3 vol.

PLU JENVRIN, Raphaële, « La "Mexicanidad" como soporte para la representación de la institución presidencial en el México post-revolucionario : ¿hacia qué definición de la nación », *HISTOIRE(S) de l'Amérique latine* [En ligne], Volume 1, Numéro 1, 11 octobre 2005.

REED, John, *México insurgente*, Mexico : Editorial Ariel, [1969], 2000, 255 p.

REYES, Aurelio (de los), *Con Villa en México : testimonios sobre camarógrafos norteamericanos en la Revolución, 1911-1916*, Mexico : UNAM, 1985, 411 p.

REYES, Aurelio (de los), *Cine y sociedad en México. 1896-1930*, Vol.1 « Vivir de sueños. 1896-1920 », México : UNAM, IIE, 1981, 271 p.

RUTHERFORD, John D., *Mexican Society During the Revolution : A Literary Approach*, Oxford : Clarendon Press, 1971, 347 p.

SILLER Pedro, BERUMEN, Miguel Ángel, *1911 La batalla de Ciudad Juárez. I. La historia*, Ciudad Juárez : Cuadro por Cuadro, Berumen y Muñoz Editores, 2003, 252 p.

TENA RAMÍREZ, Felipe (Dir.), *Leyes fundamentales de México, 1808-1994*, Mexico : Porrúa, 1994, 1156 p.

WOMACK, John Jr., *Emiliano Zapata et la révolution mexicaine*, Paris : La Découverte, 1997, 546 p.

VI – Bibliographie sur la photographie mexicaine

Agustín Víctor Casasola, Photopoche n°52, Paris : Centre National de la Photographie, 1992, 144 p.

Agustín Víctor Casasola, Mexico : PRI, Tradición de la Cultura, Nacionalismo Cultural, Forjadores de México, 1988, 37 p.

AGUILAR OCHOA, José Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, Mexico : UNAM, IIE, 1996, 191 p.

ALTUZAR, Mario Luis, *El hombre que retrató una época. 1900-1938. Agustín Víctor Casasola*, Mexico : Editorial Gustavo Casasola, 1988, 96 p.

ANCIRA, Eduardo, « Fotógrafos de la luz aprisionada. Asociación de Fotógrafos de la Prensa Metropolitana de la Ciudad de México, octubre-diciembre de 1911 » *in* AGUAYO, Fernando, ROCA, Lourdes (Coord.), *Imágenes e investigación social*, Mexico : Instituto Mora, 2005, pp.334-353.

ANDERMANN, Jens, ROWE, William, *Images of Power : Iconography, Culture and the State in Latin America*, NOBLE, Andrea, chapitre 9 : « Photography, Memory,

Disawoval : the Casasola Archive », New York, Oxford : Berghahn Books, 2004, pp.194-216.

ARNAL, Ariel, “Construyendo símbolos : fotografía política en México : 1865 – 1911”, *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol.9, n°1, janvier-juin 1998, 16 p.

BREHME, Hugo, *México pintoresco*, Mexico : Hugo Brehme, 1923.

CASANOVA, Rosa, DEBROISE, Olivier, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, Mexico : FCE, 1989, 111 p.

DEBROISE, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Mexico : CONACULTA, 1994, 223 p.

GAUTREAU, Marion, « *Rotográfico* y el Archivo Casasola, una colaboración vanguardista », *Alquimia* n°25, septembre-décembre 2005, pp.7-14.

GUTIÉRREZ RUVALCABA, Ignacio, « A fresh look at the Casasola Archive », *History of Photography*, n°3, autumn 1996, pp.191-195.

JIMÉNEZ, Blanca, VILLELA, Samuel, *Los Salmerón, Un siglo de fotografías en México*, Mexico : INAH, 1998, 204 p.

KATZ, Friedrich, *Imágenes de Pancho Villa*, Mexico : Ediciones ERA, CONACULTA, INAH, 1999, 69 p.

LARA KHLAR, Flora, « Agustín Víctor Casasola y Cía. México a través de las fotos », *Siempre!*, n°1939, 21 XI 1984, pp.39-42.

LARA KHLAR, Flora, *Jefes, héroes y caudillos*, Mexico: Fototeca del INAH, Fondo Casasola, FCE, 1986, 109 p.

LARA KHLAR, Flora, HERNÁNDEZ, Marco Antonio, *La imagen del poder y el poder de la imagen*, Chapingo (État de Mexico) : Universidad Autónoma de Chapingo, 1985, 180 p.

MAAWAD, David, (Dir.), *Los inicios del México Contemporáneo*, Mexico : INAH, Casa de las Imágenes, CNCA, Fototeca del INAH, Edición conmemorativa, 1976-1996, 1997, 261 p.

MARINO, Daniela, « Dos miradas a los sectores populares : fotografiando el ritual y la política en México, 1870-1919 », *Historia Mexicana*, vol. XLVIII, n°2, Mexico, octobre-décembre 1998, pp.209-276.

MASSÉ ZENDEJAS, Patricia, *La fotografía en la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo veinte : la compañía Cruces y Campa*, Mexico, Mémoire de *maestría* en Histoire de l’Art de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l’UNAM, Mexico, 1993, 204 p.

MASSÉ ZENDEJAS, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita, Fotografías de Cruces y Campa*, Mexico : INAH, 1998, 136 p.

MATABUENA PELÁEZ, Teresa, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, Mexico : Universidad Iberoamericana, 1991, 166 p.

Memoria del tiempo : 150 años de fotografía en México, Mexico : CONACULTA, INBA, 1989, 91 p.

MIQUEL RENDÓN, Ángel, « El revolucionario que construía violines », *Luna Córnea* n°24, Mexico, juillet-septembre 2002, pp.114-125.

Mirada y Memoria. Archivo Fotográfico Casasola. México: 1900-1940, Mexico : CONACULTA, INAH, Turner, 2002, 219 p.

MONROY NASR, Rebeca, *Historias para ver : Enrique Díaz, fotorreportero*, Mexico : UNAM, IIE, INAH, 2003, 335 p.

MONROY NASR, Rebeca, *El sabor de la imagen. Tres reflexiones*, Mexico: UAM, 2004, 101 p.

MRAZ, John, « Envisioning Mexico : Photography and National Identity », *Working Paper* n°32, Duke : University of North Carolina Program in Latin American Studies, 2001, 39 p.

MRAZ, John, « From positivism to populism. Toward a history of Photojournalism in Mexico », *Afterimage* 18 : 5, 1991.

MRAZ, John, « Historia y mito del Archivo Casasola », *Jornada Semanal*, 31 décembre 2000.

MRAZ, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, Mexico : INAH, Océano, 1999, 233 p.

REYES (de los), Aurelio, *Cine y Sociedad en México. Vivir de sueños. 1896-1920*, volume I, Mexico: UNAM, IIE, 1996, 271 p.

REYES (de los), Aurelio, « La figura presidencial y la fotografía », *Les Cahiers du Grimh*, « Image et pouvoir », Lyon : Université Lumière-Lyon 2, 2004, pp. 511-516, (Actes du 4e Congrès International du GRIMH, Lyon, 18-20 novembre 2004).

VON AMELUNXEN, Hubertus, « L'Exécution de Maximilien, de Manet », in FRIZOT, Michel (Dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris : Larousse, 2001, p.142.

VII – Bibliographie sur la photographie de la Révolution Mexicaine

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.

BERUMEN, Miguel Ángel, *1911 La batalla de Ciudad Juárez. II. Las imágenes*, Ciudad Juárez : Cuadro por Cuadro, Berumen y Muñoz Editores, 2003, 208 p.

BERUMEN, Miguel Ángel, « Ciudad Juárez vista por los fotógrafos estadounidenses. 1881-1913 », *Alquimia* n°22, septembre-décembre 2004, pp.17-24.

BERUMEN, Miguel Ángel, *Pancho Villa : la construcción del mito*, Ciudad Juárez : Cuadro por Cuadro, Berumen y Muñoz Editores, 2006, 178 p.

CLARK, William, « La aventura de Pancho Villa en Columbus », *Luna Córnea* n°7, « Nuevo México », 1994, pp.25-30.

GAUTREAU, Marion, « La presse illustrée faiseuse d'histoire(s) ? Le cas des revues illustrées de la ville de Mexico pendant la Révolution Mexicaine (1910-1940) », *Cahiers Alberto Benveniste* n°2, « L'histoire et la presse », Paris : Le Manuscrit, janvier 2007, pp.51-65.

GAUTREAU Marion, « Questionnement d'un symbole : Agustín Víctor Casasola, photographe de la Révolution Mexicaine », Mémoire de DEA en Études romanes-espagnol sous la direction du Professeur Sadi Lakhdari, Université Paris IV-Sorbonne, 2003, 245 p.

GÓMEZ MORÍN, Mauricio, « La mirada de Zapata sin silla », *La Jornada Semanal*, Mexico, 31 décembre 2000.

MIQUEL, Ángel, PICK, Zuzana M., VEGA Alfaro (de la), Eduardo, *Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana*, Cuernavaca : Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2004, 69 p.

MORALES, Miguel Ángel, « La célebre fotografía de Jerónimo Hernández », *Alquimia* n°27, mai-août 2006, pp.68-75.

NAVARRO HERNÁNDEZ, Luis, « "Villa me vino persiguiendo durante muchos años" : Paco Ignacio Taibo II », *La Jornada*, 19 novembre 2006.

NOBLE, Andrea, HUGUES, Alex (Coord.), « Gender in the Archive : María Zavala and the Drama of (not) Looking », in *Phototextualities : Intersections of Photography and Narrative*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 2003, pp.136-148.

NOBLE, Andrea, « Fotografía y muerte en la revolución mexicana », communication donnée 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/ponencias/investigacion_Andrea.htm.

NOBLE, Andrea, « *Zapatistas en Sanborns* (1914). Women at the Bar », *History of Photography*, vol.22, n°4, hiver 1998, pp.366-370.

PONIATOWSKA, Elena, *Las soldaderas*, Mexico : ERA, CONACULTA, INAH, 1999, 77 p.

REYES (de los), Aurelio, *Con Villa en México. Testimonios de camarógrafos norteamericanos en la Revolución*, Mexico : UNAM, 1985, 411 p.

SAMPAIO BARBOSA, Carlos Alberto, *A fotografia a serviço de Clio. Uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*, São Paolo : Editora UNESP, 2006, 271 p.

Recueils de photographies

BRENNER, Anita, *La Revolución en blanco y negro*, Mexico : FCE, 1985, 300 p. [Traduction de *The wind that swept Mexico*, Austin : University of Texas Press, 1943]

CASASOLA, Agustín Víctor, *Album histórico gráfico: contiene los principales sucesos acaecidos durante las épocas de Díaz, De la Barra, Madero, Huerta, Carvajal, Constitucionalista, la Convención, Carranza, De la Huerta y Obregón*, Mexico : A. V. Casasola Editor, 1921, 5 vol.

CASASOLA, Gustavo, *Historia Gráfica de la Revolución mexicana. 1910-1970*, Mexico: Editorial Trillas, 10 vols, 1973.

CASASOLA, Gustavo, *Seis siglos de historia gráfica de México. 1325-1976*, Mexico : Editorial Gustavo Casasola, 14 vols, 1978.

CASASOLA, Gustavo, *Biografía ilustrada de don Venustiano Carranza*, Mexico : Gustavo Casasola, 1974.

CASASOLA, Gustavo, *Biografía ilustrada del general Alvaro Obregón*, Mexico : Gustavo Casasola, 1975.

CASASOLA, Gustavo, *Biografía ilustrada del general Emiliano Zapata*, Mexico : Gustavo Casasola, 1975.

CASASOLA, Gustavo, *Biografía ilustrada del general Lázaro Cárdenas*, Mexico : Gustavo Casasola, 1975.

CASASOLA, Gustavo, *Biografía ilustrada del general Plutarco Elías Calles*, Mexico : Gustavo Casasola, 1975.

CASASOLA, Gustavo, *Hechos y hombres de México, anales gráficos de la historia militar de México, 1810-1980*, Mexico : Gustavo Casasola, 1980.

KRAUZE, Enrique, *Álvaro Obregón. El vértigo de la victoria*, Mexico : FCE, 1987.

KRAUZE, Enrique, *Emiliano Zapata, El amor a la tierra*, Mexico : FCE, 1987.

KRAUZE, Enrique, *Francisco I. Madero*, *Místico de la libertad*, Mexico : FCE, 1987.

KRAUZE, Enrique, *Puente entre siglos. Venustiano Carranza*, Mexico : FCE, 1987.

KRAUZE, Enrique, *Reformar desde el origen. Plutarco Elías Calles*, Mexico : FCE, 1987.

La ciudadela de fuego. A ochenta años de la Decena Trágica, Mexico : CONACULTA, INAH, 1993, 151 p.

RODRÍGUEZ LAPUENTE, Manuel, *Breve historia gráfica de la Revolución Mexicana*, Mexico : G. Gili, 1987, 197 p.

VANDERWOOD, Paul J., SAMPONARO, Frank N., *Los rostros de la batalla. Furia en la frontera México-Estados Unidos. 1910-1917*, Mexico : Camera Lúcida, CONACULTA, Grijalbo, 1993, 303 p.

(Nombre de références bibliographiques : 191)

TABLE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS

BDIC : Bibliothèque de documentation internationale contemporaine

Colmex : Colegio de México (Collège du Mexique)

CONACULTA (ou CNCA) : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conseil National pour la Culture et les Arts)

FCE : Fondo de Cultura Económica (Fonds de Culture Économique)

IIE : Instituto de Investigaciones Estéticas (Institut de Recherches Esthétiques de l'UNAM)

INAH : Instituto Nacional de Antropología e Historia (Institut National d'Anthropologie et d'Histoire)

INBA : Instituto Nacional de Bellas Artes (Institut National des Beaux-Arts)

INEHRM : Instituto Nacional de Estudios Históricos sobre la Revolución Mexicana (Institut National d'Études Historiques sur la Révolution Mexicaine)

PNR : Partido Nacional Revolucionario (Parti National Révolutionnaire)

PRI : Partido Revolucionario Institucional (Parti Révolutionnaire Institutionnel)

PRM : Partido de la Revolución Mexicana (Parti de la Révolution Mexicaine)

SEP : Secretaría de Educación Pública (Ministère de l'Éducation Nationale)

UAM : Universidad Autónoma de México (Université Autonome du Mexique)

UNAM : Universidad Nacional Autónoma de México (Université Nationale Autonome du Mexique)

TABLE DES ILLUSTRATIONS AVEC LÉGENDES EN ESPAGNOL

NB 1 : Toutes les figures de ce travail, sauf indication contraire, ont été reproduites dans les collections de l'Hémérothèque Nationale du Mexique et celles de la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada.

NB 2 : Toutes les légendes des figures ont été reproduites dans cette Table telles qu'elles ont été publiées par les revues illustrées. Il y a donc certaines différences ou erreurs orthographiques et grammaticales par rapport à l'espagnol contemporain.

FIGURES DU CHAPITRE 1

Figure 1. *El Mundo Ilustrado*, 28 mai 1911. « Señor Licenciado Don Francisco L. de la Barra - Presidente interino de la República »

Figure 2. *La Semana Ilustrada,* 2 septembre 1910, « Hermoso retrato del Señor Presidente de la República. Uno de los más originales que se le han hecho - Tomado por nuestro fotógrafo en el Museo Nacional, el domingo ultimo »

Figure 3. *La Semana Ilustrada*, 23 septembre 1910, « Un aspecto del Zócalo la noche del 15 de Septiembre - La Catedral - La Casa de Correos la misma noche »

Figure 4. *La Semana Ilustrada*, 9 décembre 1910. « Fotografía tomada en el Hospital de Lerdo - 1.Enrique Estrada, revolucionario - 2.Ramón Rosales, rural - 3, 4 y 5. revolucionarios no identificados - 6. Daniel Moreno, revolucionario - 7. Sarcófago con los restos de Félix Chávez, jefe de rurales » (photographie du haut)

Figure 5. *La Semana Ilustrada*, 30 décembre 1910, « Un cabecilla de los revolucionarios - El cabecilla Pascual Orozco con dos revolucionarios, padre é hijo » (photographies du haut)

Figure 6. *La Semana Ilustrada*, 16 décembre 1910. « Campo cercano á Chihuahua, donde tuvieron un encuentro las tropas federales con los revoltosos, en uno de los últimos días del mes pasado. Los carros que se ven en nuestra fotografía van en busca de los muertos y heridos »

Figure 7. *La Semana Ilustrada*, 26 mai 1911. « Una casa de C. Juárez después del bombardeo; destruída en parte y acribillada á balazos - Estado en que quedó el edificio de Correos de C. Juárez, después de la sangrienta acción que tanta importancia ha tenido para la patria »

Figure 8. *La Semana Ilustrada*, 25 septembre 1912. « El segundo jefe de la partida de Patricio Quirino, aprehendido y ejecutado por el capitán Matías Pazuengo; junto de su cadáver, los empleados de la hacienda de Tapona, donde se llevó á cabo la ejecución - Cadáver del jefe rebelde Patricio Quirino, ejecutado por el capitán Pazuengo, en Tapona »

Figure 9 . *La Ilustración Semanal*, 6 janvier 1914. « Punto estratégico de observación - Fuerte General Rosales, artillería de grueso calibre al mando del capitán Alfonso Martínez - Sección de tipo poderoso al mando del mismo capitán en el citado fuerte »

Figure 10. *La Semana Ilustrada*, 30 juin 1914. « Observatorio meteorológico del cerro de la Bufa (Vista tomada desde el Crestón grande) - Plaza de la Independencia en cuyo fondo se ve el famoso cerro de la Bufa - El Observatorio y su vestíbulo, sobre las rocas de rhyolita triásica - Panorama de la pintoresca ciudad - Otra vista del Observatorio meteorológico - Otro aspecto de la ciudad, en el que se ve la plaza de toros, la catedral y los principales edificios »

Figure 11. *La Semana Ilustrada*, 28 juillet 1914. « Formidable fué la catástrofe: derrotado el ejército federal, algunos de sus jefes dieron la orden insensata, momentos antes de evacuar la plaza, de volar con dinamita el Palacio Federal, a donde había algún depósito de armas y parque. La explosión fué formidable e hizo volar, junto con el Palacio aludido, joya de arquitectura colonial, muchas de las casas contiguas habitadas por familias que perecieron enterradas en la hecatombe »

Figure 12. *La Semana Ilustrada*, 26 mai 1911. « Revolucionarios haciendo fuego desde un edificio de Juárez, el día del asalto á esa Ciudad »

Figure 13. *La Ilustración Semanal*, 7 décembre 1914. « Los generales Urbina, Francisco Villa y Emiliano Zapata a su llegada al Palacio Nacional, el domingo 6 de los corrientes, en "pose" especial para "La Ilustración Semanal" »

Figure 14. *La Ilustración Semanal*, 17 août 1914. « El general Álvaro Obregón en el balcón central de Palacio, en compañía de los generales Cosío Robelo y Cabral - Abajo, las tropas constitucionalistas pasando por Chapultepec - En el centro, el general Obregón a su paso por la calzada de Tacuba - El propio general y su Estado Mayor en los salones de la Presidencia - La artillería constitucionalista por la avenida de San Francisco »

Figure 15. *Revista de Revistas*, 17 décembre 1911. « De la exposición de los fotógrafos de prensa. El lago de Pátzcuaro, de Tostado, y dos magníficos estudios de nuestro fotógrafo el señor Ramos - Interesante grupo de periodistas y padrinos acompañando al señor ingeniero Pani, subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, durante la inauguración de la exposición de fotógrafos de la Prensa »

Figure 16. *Revista de Revistas*, 12 décembre 1915. « ¡ALERTA!... (Histórica fotografía tomada en 1911 en el primer tren revolucionario que llegó a México) »

Figure 17. *La Ilustración Semanal*, 7 septembre 1914. Sans légende

Figure 18. *El Mundo Ilustrado*, 9 juin 1912. Sans légende

Figure 19. *La Ilustración Semanal*, 17 août 1914. « Artilleros del antiguo ejército federal rancheando - La vida en el campamento - Un descanso »

Figure 20. *La Semana Ilustrada*, 17 avril 1912. « Soldaderas á bordo de un tren militar» (photographie du milieu)

Figure 21. *La Ilustración Semanal*, 24 mars 1914. « Tiradoras y soldados del 48 Batallón en descanso después de la lucha - En el círculo, Coronel Ezequiel Peña, jefe de las armas en Huetamo, Mich. »

Figure 22. *Supplément Illustré du Petit Journal*, 16 novembre 1913. « Les femmes mexicaines dans l’armée révolutionnaire » (Collection particulière)

Figure 23. *Revista de Revistas*, 29 août 1915. « Uno de los expendios municipales de víveres - Los comedores públicos - Reparto de caldo » (photographies du haut et du milieu)

Figure 24. *La Ilustración Semanal*, 3 août 1914. « Los que vieron el Mausser por la punta ». « Abraham Lupercio, fotógrafo, Mariano A. Sosa, regente, Andrés Rojas, cajista, y el popular Martín, ayudante de la fotografía ; estos cuatro bravos compañeros se aventuraron por los campos zapatistas hasta ser aprehendidos y llevados a la Plaza San Nicolás Totolapa para ser fusilados ; escaparon por su diplomacia, a ellos debemos la magnífica información que aparece en este número. Abajo : grupo de revolucionarios del Sur que aprehendió a nuestros atrevidos compañeros »

Figure 25. *La Semana Ilustrada*, 3 mars 1911. « El Sr. Presidente de la República acompañado del Sr. Gobernador del Distrito, en el aerodromo de Valbuena, durante las pruebas del último domingo »

Figure 26. *El Mundo Ilustrado*, 2 avril 1911. Sans légende

Figure 27. *El Mundo Ilustrado*, 11 juin 1911. « El señor Presidente de la República y la señora De la Barra, recibiendo á sus invitados en la terraza de Chapultepec »

Figure 28. *La Semana Ilustrada*, 7 avril 1911. « Francisco I. Madero en el campamento de Casas Grandes - De izquierda á derecha: Pascual Orozco, Francisco I. Madero, J. Garibaldi y Raul Madero - Francisco I. Madero y un periodista de Chihuahua »

Figure 29. *La Semana Ilustrada*, 12 mai 1911. « 1. Francisco Villa 2. Gustavo Madero 3. Francisco Madero (sr.) 4. Raul Madero 5. Federico González Garza 6. Abraham Oros 7. Juan Sánchez Azcona 8. Alfonso Madero 9. Venustiano Carranza 10. Francisco Vázquez Gómez 11. Francisco I. Madero 12. Abraham González 13. José María Maitorena 14. Guadalupe González 15. Pascual Orozco - Caballería revolucionaria, esperando el paso de un tren »

Figure 30. *Revista de Revistas*, 11 juin 1911. « D. Francisco I. Madero es juzgado ahora por la Prensa extranjera como una figura verdaderamente notable en el mundo contemporáneo »

Figure 31. *El Mundo Ilustrado*, 28 janvier 1912. « El señor Presidente de la República y sus acompañantes durante su gira á San Juan Teotihuacán el miércoles ultimo »

Figure 32. *La Semana Ilustrada*, 18 août 1911.

Figure 33. *El Mundo Ilustrado*, 28 décembre 1913. « Sr. General Don Victoriano Huerta, Presidente de la República Mexicana, que celebró la fiesta de su cumpleaños el próximo pasado martes 23 »

Figure 34. *La Semana Ilustrada*, 1er septembre 1914. « Señor don Venustiano Carranza - Ultimo retrato del primer jefe constitucionalista »

Figure 35. *El Universal Ilustrado*, 10 janvier 1919. « El señor Presidente repartiendo dinero entre los pobres en su reciente viaje a Querétaro »

Figure 36. *La Ilustración Semanal*, 3 août 1914. « El general Emiliano Zapata, jefe de la revolución en el Sur » (photographie centrale)

Figure 37. *La Ilustración Semanal*, 26 octobre 1914. « Última fotografía del jefe de la División del Sur, Emiliano Zapata, en las calles de Cuernavaca, tomada por nuestro envíado especial, Sr. Garduño ».

Figure 38. *Revista de Revistas*, 20 avril 1913. « El jefe de los rebeldes del sur, Emiliano Zapata » (photographie du haut, à gauche)

Figure 39. *La Semana Ilustrada*. 21 juillet 1914. « Interesante fotografía de Francisco Villa que por vez primera se publica en México y que representa al jefe revolucionario marchando al frente de sus hombres, al asalto y toma de Torreón »

Figure 40. *Revista de Revistas*, 13 juin 1920. « Arriba: la escolta personal de Francisco Villa - Villa bajo un árbol, en un descanso del camino - Los jefes villistas Benjamín Ríos y Alfonso Gómez, este último comisionado para conferenciar con el Gral. Calles cuando se dijo que Villa se rendiría - Baltasar Piñones, predilecto de Villa - Villa con su secretario y jefe de estado mayor y de la escolta - Villa montando a caballo, a pesar de haber aumentado 20 kilos de peso, según afirma Brandon »

Figure 41. *La Ilustración Semanal*. 24 août 1914. « Marcial tipo de artillero y pieza de artillería del ejército constitucionalista »

Figure 42. *La Semana Ilustrada*, 14 août 1912. « Soldado típico de Zapata » (photographie en bas à gauche)

Figure 43. *La Semana Ilustrada*, 6 mars 1912. « Después de la protesta de los señores Pino Suárez y Flores Magón, el Gabinete del señor Madero está constituido como sigue : (de izquierda á derecha de la fotografía) señor don Ernesto Madero, Hacienda; señor Licenciado Rafael Hernández, Fomento; señor Licenciado Jesús Flores Magón, Gobernación; señor Licenciado José María Pino Suárez, Vicepresidente de la República y Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes; el señor Presidente de la República; señor Licenciado Manuel Calero, Relaciones; señor Licenciado Manuel Vázquez Tagle, Justicia; señor Ingeniero Manuel Bonilla, Comunicaciones y Obras Públicas; y señor General José González Salas, Guerra y Marina »

Figure 44. *La Semana Ilustrada*, 19 août 1913. « Señor Lic. Enrique Gorostieta, Hacienda - Lic. Manuel Garza Aldape, Fomento - Lic. Rodolfo Reyes, Justicia - Federico Gamboa, Relaciones - General don Victoriano Huerta - Dr. Aureliano Urrutia, Gobernación - Lic. José María Lozano, Instrucción Pública - Ing. David de la Fuente, Comunicaciones - General Aureliano Blanquet, Guerra »

Figure 45. *Revista de Revistas*, 6 mai 1917. « El C. Presidente de la República, con los miembros de su Gabinete después de la protesta »

Figure 46. *Revista de Revistas*, 14 avril 1912. « Cuerpo de voluntarios que salió para el Norte en estos últimos días »

Figure 47. *La Semana Ilustrada*, 5 mai 1911. « Francisco I. Madero, Abraham González, Orozco, padre é hijo y principales jefes revolucionarios - Francisco Villa y grupo de revolucionarios á su mando »

Figure 48. *La Semana Ilustrada*, 19 mai 1911. « La cámara fotográfica que en su constante labor ha dado á nuestros lectores crónica sincera de la revolución, sorprendió en esta vez un cuadro de carácter sentimental: el adiós de Juan á su mujer, compañera de penas y fatigas. Un hasta luego probablemente, pues la brava mujer, brava como todas las soldaderas, seguirá a su hombre y se le unirá en la primera

ocasión que tenga - El célebre cabecilla Blanco y algunos camaradas, comiendo á campo raso »

FIGURES DU CHAPITRE 2

Figure 49. *La Semana Ilustrada*, 15 décembre 1911. « Grupo de fotógrafos expositores y visitantes, durante la apertura de la Exposición de arte fotográfico, efectuada el viernes último - "Lago de Pátzcuaro" - por E.A. Tostado - "Obispado viejo en Morelia" por E.A.Tostado / p.11 : "Desgranador" por Abraham Lupercio - "Salto" por Agustín Víctor Casasola - "Arando" por Antonio Garduño - "En la playa" por Gerónimo Hernández »

Figure 50. *La Semana Ilustrada*, 22 décembre 1911. « El Sr. Presidente de la República y los fotógrafos de la Prensa de la capital - El Sr. Madero viendo una curiosa fotografía en que está él conversando con el General Reyes »

Figure 51. *La Ilustración Semanal*, 14 octobre 1913. « Después del combate - Composición y fotografía de Muñana [Carlos] »

Figure 52. *La Ilustración Semanal*, 21 octobre 1913. « Señores R. Gutiérrez, J. Uribe y J. Raf. Sosa, fotógrafos, colaboradores artísticos de "La Ilustración Semanal" » (trois portraits du haut)

Figure 53. *El Universal Ilustrado*, 25 mars 1920. « Un estudio fotográfico de Carlos Muñana - Carlos Muñana, Fotógrafo de "El Universal" y "El Universal Ilustrado", muerto el lunes en la ciudad de Nueva York »

Figure 54. *La Ilustración Semanal*, 2 novembre 1914. « La última fotografía del Gral. D. Francisco Villa, Jefe de la División del Norte durante el viaje que hizo a la convención de Aguascalientes con el objetivo de jurar la bandera »

Figure 55. *La Semana Ilustrada*, 4 août 1914. « Somos los primeros en dar a conocer esta fotografía de excepcional interés: los funerales de don Gustavo Madero, el día 26 de febrero de 1913, a las 9 de la mañana. Cuando el ministro de la Guerra, general Mondragón, supo que se había tomada esta fotografía, ordenó al fotógrafo que le entregara la placa para destruirla. Afortunadamente pudo obtenerse una copia, única que existe y que hoy reproducimos »

Figure 56. *La Semana Ilustrada*, 16 juin 1911. « Quedará por mucho tiempo en la memoria de los habitantes de la metrópoli que hayan presenciado la recepción que se hizo á Francisco I. Madero, el recuerdo de este acontecimiento, entusiasta hasta el delirio y solemne de toda solemnidad. Por medio de la fotografía ha quedado apresado el interesante momento histórico del arribo á esta Ciudad del Jefe de la Revolución, Francisco I. Madero »

Figure 57. *La Semana Ilustrada*. 11 février 1913. « Hacinamiento de cadáveres al pie de los candelabros - Cadáver de un aspirante muerto durante la refriega por la mañana »

Figure 58. *Revista de Revistas*. 10 mai 1914. « Veracruz. Muertos durante el primer día de combate en el muelle fiscal »

Figure 59. *La Ilustración Semanal*. 4 mai 1914. « El valeroso teniente José Azueta herido por los invasores - Los yankis sacando el archivo del palacio para destruirlo -

Muertos mexicanos a la orilla del muelle, en el fondo se ven los guardias americanos - Posesionados del Portal de Diligencias - Artilleros en la plaza principal »

Figure 60. *La Semana Ilustrada*, 8 mai 1912. « Cadáveres de revoltosos y gente del pueblo, muertos durante el asalto de zapatistas á la cárcel de Irapuato la noche del 30 de abril próximo pasado - Cadáver del cabecilla Timoteo Casillas, quien atacó al comandante de policía y fué muerto por éste en defensa propia »

Figure 61. *La Semana Ilustrada*, 6 janvier 1914. « En la plaza principal de Atlixco fueron ejecutados últimamente algunos feroces zapatistas que estaban sembrando la desolación en aquella comarca. Aprehendidos en una de sus irrupciones, se les formó juicio sumario y sentenciados a muerte, fueron ejecutados ante un inmenso gentío de curiosos. Momentos después de haber muerto estos bandidos, fueron fotografiados sus cadáveres en la posición misma en que se desplomaron »

Figure 62. *La Ilustración Semanal*, 2 mars 1915. « Obrero fusilado en la Ciudadela por juzgársele espía zapatista » (photographie du bas)

Figure 63. *Revista de Revistas*, 27 avril 1919. « Cadáver de Emiliano Zapata - Gral. Guadalupe Sánchez - Ex-gral. Francisco de P. Alvarez - Cabeza del ex-general Blanquet - Caja que contenía la cabeza, al ser llevada a Veracruz »

Figure 64. *Revista de Revistas*, 10 septembre 1911. « Esta página, de palpitante interés histórico, muestra á Lozada -"El Tigre de Alica"- y á Emiliano Zapata -"El Atila del Sur"- cuyas vidas y hechos tienen una gran afinidad. En la parte inferior se ve el cadáver de Lozada después de que pagó en el patíbulo sus crímenes »

Figure 65. *El Universal Ilustrado*, 18 avril 1919. « El general Pablo González en el entierro de Zapata - Coronel Jesús Guajardo - El cadáver de Emiliano Zapata - Palacio Municipal de Cuautla »

Figure 66. *Revista de Revistas*, 16 janvier 1916. « El Gral. Amaro. Gobernador de Michoacán - Una soldadera ».

Figure 67. *Revista de Revistas*, 7 novembre 1920. « En nuestro grabado puede verse, arriba, de izquierda a derecha, la calle Cuarta, con el Hotel Moderno, lugar donde el General Manuel M. Diéguez, en febrero de 1920, se alojó a su llegada sin avisar a las autoridades, y donde fué entrevistado por varias personas y representantes de la prensa sonorense y americana, negándose a hacer declaraciones del objeto de su arribo a este lugar del Estado, y la Avenida Tercera, con la Garita de salida y línea divisoria. Abajo, también de izquierda a derecha, la estación terminal del Ferrocarril de Nacozari, recientemente construída y el edificio de la Aduana Fronteriza de Agua Prieta, donde se "dispararon" los primeros "pesos" para sostener la revolución que llevó por bandera el Plan de Agua Prieta. En el extremo izquierdo, los restos de la torre inalámbrica, instalada por orden del General Plutarco Elías Calles en noviembre de 1915, que dió buenos servicios para la defensa del formidable ataque de los villistas, y durante la noche del 2, 3 y 4, se colocaron dos potentes reflectores, los que fueron hechos pedazos por una metralla que estalló en el banco de la torre. Las antenas terminaban sobre el Hotel Central, lugar que sirvió de oficina al citado general Calles. Hoy sirve la construcción para sostén de tinacos de agua que surte una parte de la población. En el centro, dos vistas de la Avenida G. en Douglas, Arizona, donde llegaron muchas balas disparadas por los asaltantes de 1915 y a la derecha un empleado aduanal en la línea divisoria »

Figure 68. *El Mundo Ilustrado*, 23 juillet 1911. « Excavación del sitio donde se va á levantar el monumento á Serdán - El señor Madero y su esposa, presidiendo la ceremonia de la colocación de la primera piedra del citado monumento - Desfile por las calles de la ciudad - El señor Madero coloca la primera piedra del monumento á Serdán »

Figure 69. *El Universal Ilustrado*, 19 octobre 1917. « El C. Presidente de la República, acompañado del Gral. D. Pablo González, recorriendo el Campamento Escolar en Chapultepec »

Figure 70. *El Universal Ilustrado*, 5 avril 1918. « 1. El C. Presidente de la República y firmantes del Plan de Guadalupe después del banquete con que celebraron el V aniversario de dicha proclamación - 2. Sitio de honor en el mismo banquete - 3 y 4. El C. Presidente con el Gral. D. Pablo González y otros jefes, en la fiesta organizada por la Legión de Honor en la Escuela de Tiro » (bas de la page)

Figure 71. *La Semana Ilustrada*, 19 mai 1914. « Estado en que se halla actualmente la Escuela Naval, en cuya fachada pueden verse los destrozos ocasionados por los poderosos cañones yanquis - Flota americana a la entrada de la bahía y vista a lo lejos desde un apartado lugar del muelle »

Figure 72. *La Ilustración Semanal*, 27 avril 1914. « Aspectos de las posiciones que guardaban los barcos de guerra a la entrada del Puerto - Acorazado americano frente a la fortaleza de san Juan de Ulúa »

Figure 73. *La Semana Ilustrada*, 9 décembre 1910. « Publicamos fotografías muy interesantes de los desórdenes habidos entre Lerdo y Gómez Palacio. De izquierda a derecha: Calzada entre Lerdo y Gómez Palacio, donde sostuvieron los revoltosos combate con las fuerzas del gobierno. El árbol marcado con la cruz fué donde se parapetó el sedicioso Agustín Castro para hacer fuego y favorecer la huída de sus compañeros - Otra vista de la calzada - Uno de los parapetos de los revolucionarios - Lugar donde las tropas alcanzaron á los revoltosos, después del asalto á Gómez Palacio - Monte de Piedad de Gómez Palacio, saqueado por los revoltosos - Comandancia de policía de Gómez Palacio. En el muro vense las huellas de las balas»

Figure 74. *La Semana Ilustrada*, 13 janvier 1914. « En el teatro de la guerra. Las últimas noticias telegráficas de la prensa diaria, aseguran que el revolucionario Francisco Villa ha estado a punto de ser aprehendido por los federales, quienes le están haciendo una enérgica batida. Nuestra fotografía, que por primera vez se publica en México, muestra en primer término a ese jefe rebelde, momentos antes de huir, temeroso de caer en manos de sus perseguidores »

Figure 75. *La Semana Ilustrada*, 29 avril 1913. « Una guerrilla típica de las hordas zapatistas - Familia de un jefe subalterno - Prisioneros zapatistas conducidos por las tropas federales - Familia característica zapatista a la puerta de su choza - (x) esposa de Ausencio Barrera Chon, uno de los más temibles generales (?) zapatistas, y su familia »

Figure 76. *La Semana Ilustrada*, 10 juin 1913. Photographe : Melcheri. « Los hermanos Emilio y Eufemio Zapata con sus respectivas esposas. Ultima fotografía de los feroces cabecillas »

Figure 77. *La Ilustración Semanal*, 13 mars 1915. « Entrada del Ejército Libertador del Sur a la ciudad de México ». « La multitud vitoreando a un grupo de zapatistas que

enarbolaba la bandera de la patria - Grupo de obreros encaramados en un carricoche pronunciando discursos de bienvenida a los hombres del Sur - La avenida Juárez invadida por la muchedumbre que presenciaba la entrada del Ejército Libertador - Los primeros zapatistas que entraron a la ciudad - Obreros encaramados en las [mot illisible] eléctricas vitoreando a la revolución - Zapatistas en la calle de San Francisco - La plaza de la Constitución pletórica de concurrentes, pocas horas después de la entrada de los Jefes zapatistas al Palacio Nacional - Señoritas de la capital lanzando vivas al zapatismo - La multitud invadiendo el jardín del "Zócalo" para presenciar la entrada de los revolucionarios surianos »

FIGURES DU CHAPITRE 3

Figure 78. *El Mundo Ilustrado*, 1er décembre 1912. « El Presidente de la República colocando, el domingo pasado, la primera piedra del monumento á Aquiles Serdán en la plaza de Villamil »

Figure 79. *Revista de Revistas*, 20 février 1916, « Sr. D. Francisco I. Madero, Presidente Constitucional de la República, asesinado villanamente el 22 de Febrero de 1913 en unión del Vicepresidente Sr. Lic. D. José María Pino Suárez. “Revista de Revistas" consagra este número de homenaje a la memoria de los Mártires de la Democracia »

Figure 80. *Revista de Revistas*, 23 février 1923. « Los trágicos sucesos de hace diez años » / « El Presidente Madero, acompañado de la multitud, recorriendo las calles de la metrópoli la mañana del 10 de febrero de 1913. Y en el balcón de la Fotografía Daguerre, con Victoriano Huerta y el Ingeniero Manuel Bonilla. El aniversario de la muerte del mandatario fue conmemorado solemnemente el día 22 »

Figure 81. *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 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 ».

Figure 82. *Revista de Revistas*, 3 avril 1927. « Cheche Campos - Ambrosio Figueroa - Gabriel Hernández - Emiliano Zapata - Benjamín Argumedo - Francisco Villa y su señora, en los días de gloria de la División del Norte - Marcelo Caraveo - Lucio Blanco - Inés Chávez García - Marcial Cavazos - Pascual Orozco, Jr. »

Figure 83. *Jueves de Excélsior*, 13 octobre 1932. « Don Venustiano Carranza, Pancho Villa, el General Pesqueira, el Lic. Jesús Acuña y otros revolucionarios llegando a Torreón en 1914 - Fotografía tomada en Naco, Sonora, el 11 de diciembre de 1914. Puede ver el lector a los señores Manuel Rendón, Fortunato Almada, Luis Palma, Miguel Peralta, Angel Romero, D. Plutarco Elías Calles, Jesús M. Palma y al entonces joven fotógrafo Turnbull - Didier Masson, aviador con el primer aparato de bombardeo usado en 1913. El piloto Masson se encuentra en compañía del General Gustavo Salinas, durante un aterrizaje en Estación Ortiz, Sonora - Soldados yaquis de las fuerzas del señor Gral. Juan G. Cabral en 1913 - Masson y el fotógrafo Turnbull en el avión de bombardeo »

Figure 84. *Revista de Revistas*, 12 février 1933. « Página izquierda : Las ropas que vestía el Presidente Madero cuando fué asesinado a espaldas de la Penitenciaría del Distrito Federal - Aspecto que presentaba el Palacio Nacional durante los días de la

Decena Trágica. Frente al colonial edificio se ven grupos de cadáveres - Pieza que sirvió de habitación al Presidente Madero, en el Palacio Nacional, al ser reducido a prisión por el infidente Huerta - El “Reloj Chino” de la Avenida Bucareli fué totalmente destruido por el fuego de metralla en los días que tuvieron en zozobra a México, hace 20 años - El Presidente Madero enarbolando la bandera nacional, a su llegada a Palacio, el 9 de febrero de 1913, día en que estalló el cuartelazo encabezado por los generales Félix Díaz, Mondragón y Blanquet - El pueblo de la metrópoli visitando el sitio en que fué asesinado el Presidente Madero, en la Penitenciaría del Distrito Federal // Página derecha : En la esquina de Tolsa y Balderas, los felicistas instalaron piezas de artillería, con las cuales causaron grandes destrozos en la ciudad - Los Grales. Manuel Mondragón y Félix Díaz, calculando sus tiros de artillería en la Ciudadela el 16 de febrero - El general Manuel Mondragón con algunos de sus partidarios, en las afueras de la Ciudadela, en los días de la Decena Trágica - Frente a Palacio Nacional, los soldados leales en línea de tiradores contestaron el fuego del enemigo, rechazándolo en los días de febrero de 1913 - De izquierda a derecha : General Delgado, jefe de la artillería, Victoriano Huerta y general García Peña, Secretario de Guerra, discutiendo el plan de campaña contra los sublevados de la Ciudadela - El patio central del palacio Nacional, convertido en cuartel durante los días de la Decena Trágica - Fotografías de Casasola »

Figure 85. *Revista de Revistas*, 7 août 1932. « Uno de los últimos retratos de Francisco Villa, cuando vivía retirado en la hacienda de Canutillo, dedicado a la agricultura - El famoso guerrillero de la Revolución, con su esposa - Villa en sus tiempos de triunfo, cuando era Jefe de la División del Norte » (reproduction de la page de gauche de ce sujet)

Figure 86. *Jueves de Excélsior*, 12 janvier 1939. « Después de la victoria, Villa y Orozco, acompañados de otros jefes, se reunieron en “Elite”, famosa nevería de El Paso, Tex., para discutir los planes para desarrollar en su triunfal marcha hacia la metrópoli - Autógrafo estampado por Villa en la foto anterior - Jefes revolucionarios que participaron en la toma de Ciudad Juárez en mayo de 1911. De pie (izquierda a derecha) : Villa, G. Madero, F. Madero Sr., Garibaldi, Fed. González Garza, J. de la Luz Blanco y Juan Sánchez Azcona. Sentados en el mismo orden : Carranza, Vázquez Gómez, Madero, A. González, Maytorena, Soto y Pascual Orozco - La descubierta del Ejército maderista hace su entrada triunfal a Ciudad Juárez, Chih., enmedio de las jubilosas aclamaciones de los habitantes de esa importante ciudad »

Figure 87. *Revista de Revistas*, 25 septembre 1932, « El general Gildardo F. Magaña, en los revolucionarios días de 1911 »

Figure 88. *Revista de Revistas*, 16 octobre 1932. « Sentados, de izquierda a derecha: los generales Eufemio y Emiliano Zapata y Próculo Capistrán. De pie, en el mismo orden: Tirso Espinosa, Gildardo Magaña, M. Mejía, Abraham Martínez, Jesús Capistrán y Rodolfo Magaña, en el Hotel del Coliseo de la ciudad de México (Foto del Archivo del general Gildardo Magaña) »

Figure 89. *Revista de Revistas*, 25 décembre 1932. « Huellas de la balacera que se produjo durante el combate del 1o. de mayo. Foto Cruz Sánchez - Una casa incendiada el día de la toma de Yautepec - El ex presidente Municipal de Yautepec, señor Cruz Sánchez, que con toda energía defendió los intereses de este pueblo »

Figure 90. *Jueves de Excélsior*, 6 mai 1937. « Manuel Mondragón, Victoriano Huerta, Félix Díaz y Aureliano Blanquet, autores del cuartelazo contra el Presidente Mártir, don Francisco I. Madero, que se posesionaron de la Ciudadela - El Apóstol de la

Democracia don Francisco I. Madero, frente al Palacio Nacional, la mañana en que se inició la Decena Trágica. (Fotos Archivo JUEVES DE EXCELSIOR) »

Figure 91. *Jueves de Excélsior*, 17 février 1938. « Hace un cuarto de siglo el Presidente Madero llegaba a la Plaza de la Constitución rodeado por el pueblo - Manuel Mondragón y Félix Díaz en la Ciudadela, discutiendo el plan de ataque al Palacio Nacional - Aspecto que presentaba el frente del Palacio Nacional los días trágicos de febrero de 1913, con numerosos muertos caídos frente a sus puertas »

Figure 92. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Mesa y plancha en que se hizo la autopsia a los cadáveres de los señores Madero y Pino Suárez y silla usada por don Venustiano Carranza en Veracruz. Objetos que se conservan en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología - Cuadro en el que se representa el paso del Presidente Madero por la Avenida Juárez durante la Decena Trágica, y que también figura en las colecciones del Museo Nacional de Historia. Foto Ezquerro »

Figure 93. *Revista de Revistas*, 6 août 1939, « Los generales Manuel Mondragón, Victoriano Huerta, Félix Díaz y Aureliano Blanquet, reunidos después del triunfo de la decena trágica que derrocó al Presidente Madero y dió el poder al usurpador Huerta »

Figure 94. *El Universal Ilustrado*, 21 février 1935. « Página izquierda : La “Puerta Mariana” del Palacio Nacional. Frente a ella los cadáveres de algunos infelices que nada tenían que ver ni con la rebelión criminal, ni con la defensa del gobierno / Imagen central : Cañones en batería en la Ciudadela, durante la Decena Trágica / Página derecha : Otra macabra escena de la iniciación de la Decena Trágica, después del brevísimo combate en que pereció el general Bernardo Reyes »

Figure 95. *El Universal Ilustrado*, 30 mai 1940. « ¡Teniente José Azueta! ¡Comodoro Manuel Azueta! ¡Alumno Virgilio Uribe! Este triángulo equilátero por el valor, ya que no por las categorías de sus LADOS, es la piedra angular de la heroica defensa de Veracruz en 1914 - Con motivo del aniversario de esa epopeya, “ILUSTRADO” dedica esta edición al Departamento Autónomo de la Marina Nacional »

Figure 96. *El Universal Ilustrado*, 18 avril 1940. « Página izquierda. En esta fotografía aparecen los valerosos Jefes y Oficiales, cuyos nombres en seguida citamos y a quienes de una manera decisiva se debe la heroica defensa del puerto de Veracruz en 1914. De izquierda a derecha: Antonio Gómez Maqueo, David Coello Ochoa, Angel A. Corzo y Castillo (subdirector), Rafael Carrión (Director), Juan de Dios Bonilla, Arturo F. Lapham y teniente Manuel Espinosa / Página derecha : Grupo de los bizarros cadetes de la Escuela naval, quienes con un heroísmo digno de la tradición mexicana, defendieron su escuela y el puerto de Veracruz, en la invasión de los norteamericanos en 1914 - En esta gráfica se ve, en primer término a la derecha, el transporte de guerra “Nashville” de la flota invasora. En el extremo opuesto, el barco español “Carlos V”, que se encontraba fondeado ocasionalmente frente al puerto »

Figure 97. *Jueves de Excélsior*, 20 mai 1937. « Una curiosa e interesante foto en la que puede verse a los presidiarios de San Juan de Ulúa que fueron obligados por los invasores a lanzar vivas al Presidente Wilson (Fotos Archivo Palomares) - Desconfiando los soldados norteamericanos de los panaderos del puerto, ellos mismos fabrican sus tortas para el rancho diario »

Figure 98. *El Universal Ilustrado*, 21 novembre 1935. « 1910-1935 »

Figure 99. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1938. « Página izquierda : Francisco I. Madero - Licenciado Roque Estrada – Áquiles Serdán - Pascual Orozco - Juan

Sánchez Azcona - Licenciado Federico González Garza / Página izquierda : Francisco Villa - José María Maytorena - Benjamín Hill - Ramón F. Iturbe - Jesús Agustín Castro - José de la Luz Blanco - Lucio Blanco »

Figure 100. *El Universal Ilustrado*, 22 novembre 1934. « Página izquierda : Áquiles Serdán, el primer mártir de la revolución de 1910 - Carmen Serdán, la valerosa mujer que se batió con los esbirros, defendiendo el sagrado recinto de su hogar - Azoteas de la casa de la familia Serdán, en las calles de Santa Clara, desde donde se hizo la desesperada defensa. Esta foto fué tomada al caer la casa en poder de los esbirros - La anciana y heroica madre del héroe, doña Carmen Alatriste Vda. de Serdán / Página derecha : Mantel de la casa de la familia Serdán, bañado en sangre de Aquiles - Cadáver de Aquiles Serdán en exhibición, como si se tratara de un delincuente, en las afueras de la inspección de Policía de Puebla »

Figure 101. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « El Presidente Francisco I. Madero y el Vicepresidente José María Pino Suárez, que juntos compartieron el triunfo y el martirio - El sitio en que fueron asesinados los Sres. Madero y Pino Suárez, a espaldas de la Penitenciaría del Distrito Federal »

Figure 102. *Jueves de Excélsior*, 17 novembre 1938. « Una fotografía histórica, lograda después de la famosa batalla de Casas Grandes, en la que aparece don Francisco I. Madero, herido en esa acción de guerra, junto a Pascual Orozco, el general Garibaldi y Raúl Madero - El Apóstol Madero, entrando victorioso a un poblado al iniciarse la Revolución, cuyo aniversario se conmemora el día 20 del que cursa - Don Francisco I. Madero en Ciudad Juárez, con don Venustiano Carranza, que fué consejero de Guerra en el primer Gabinete Revolucionario (Fotos “Casasola”) »

Figure 103. *Revista de Revistas*, 24 novembre 1929. Sans légende

Figure 104. *El Universal Ilustrado*, 21 novembre 1935. « Don Francisco I. Madero - Don Venustiano Carranza – General Álvaro Obregón - General Plutarco Elías Calles - General Lázaro Cárdenas »

FIGURES DU CHAPITRE 4

Figure 105. *Revista de Revistas*, 6 mars 1932. « El redoble marcial de los tambores - En los lejanos días de la Revolución armada... »

Figure 106. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Un “juan” y su inseparable soldadera: dos símbolos del pueblo revolucionario y de los “corridos” - Revolucionario del Bajío, héroe anónimo, quizá de uno de los conocidos romances populares - Un zapatista, revolucionario que militó en las huestes del caudillo de Anenecuilco »

Figure 107. *El Universal Ilustrado*, 28 mars 1929. Sans légende

Figure 108. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « La Adelita »

Figure 109. *El Universal Ilustrado*, 13 septembre 1928. Sans légende

Figure 110. *Jueves de Excélsior*, 24 novembre 1927. « Página izquierda : “La Negra”, una “coronela” zapatista con mucha enjundia - Enfermera de la Cruz Blanca atendiendo a un soldado herido en campaña - Don Venustiano Carranza rodeado de las señoras y señoritas que formaron la sociedad “Hijas de la Revolución” - Señorita Carmen Serdán, que se batió denodadamente en Puebla el 18 de noviembre de 1911 -

El premio del triunfo al soldado que luchó en decenas de combates / Página derecha : Primer regimiento de la Brigada socialista femenil, organizada en México durante los días de la Convención - Señoritas de Topia, Durango, simpatizadores de la revolución, con el general Ramón F. Iturbe - Algunas de las mujeres que acompañaron a Venustiano Carranza al salir de México, en 1920 - La esposa de Aquiles Serdán, uno de los primeros mártires de la revolución, que murió en Puebla el 18 de noviembre de 1911 - La incomparabale e insubstituible compañera del sufrido soldado - Durante la revolución fué muy conocida esta mujer, a quien llamaban “La Santa”, y que se dedicaba a auxiliar a los soldados heridos en los campos de batalla »

Figure 111. *Jueves de Excélsior*, 2 février 1939. « Ma. Luisa Villa, a los tres años de edad, otra de las hijas de Hipólito Villa - Francisco Villa, el primogénito de Hipólito, el hermano inseparable del famoso guerrillero - Don Francisco I. Madero, días a que se refiere este relato »

Figure 112. *Jueves de Excélsior*, 21 novembre 1929. « Fachada de la casa de Aquiles Serdán en la ciudad de Puebla, cuna del movimiento libertario. Pueden verse en los muros los impactos de las balas disparadas durante la refriega del 20 de noviembre de mil novecientos diez - Aquiles Serdán, primer mártir de la revolución mexicana - Don Francisco I. Madero, el Apóstol de la Democracia - Lic. D. José María Pino Suárez, sacrificado en la Penitenciaría - Monumento levantado en la Penitenciaría a la memoria de don Francisco I. Madero. La gratitud popular deposita bajo la estatua del Apóstol, numerosas ofrendas florales el 20 de noviembre de cada año »

Figure 113. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Un retrato casi desconocido del Apóstol de la Democracia y Caudillo de la Revolución Mexicana: don Francisco I. Madero »

Figure 114. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « El Apóstol de la Revolución Mexicana: don Francisco I. Madero, cuya figura se agiganta a través de los años »

Figure 115. *Jueves de Excélsior*, 10 février 1938. « El Apóstol Madero después del combate de Casas Grandes - Pláticas de paz, en el aguaje de Bacatete. Al centro, Bule, el jefe de la tribu yaqui, junto al entonces Coronel José González Salas »

Figure 116. *Revista de Revistas*, 27 mai 1934. « Uno de los mejores retratos que se conservan del Presidente don Venustiano Carranza - Jacal de Tlaxcalantongo en donde fué asesinado en mayo de 1920 el Presidente de la República don Venustiano Carranza - Frascos que encierran las vísceras del Presidente Carranza »

Figure 117. *Jueves de Excélsior*, 12 septembre 1935. « Don Venustiano Carranza, observando los movimientos del enemigo y conversando con un soldado en Aljibes »

Figure 118. *Revista de Revistas*, 20 août 1939. « Don Venustiano Carranza con el general Obregón y otros altos jefes revolucionarios, retratados frente a la silla presidencial, en el Palacio Nacional - El Primer Jefe del Ejército Constitucionalista con el general Obregón y otros caudillos populares, en el balcón central del Palacio Nacional »

Figure 119. *El Universal Ilustrado*, 30 novembre 1933. « Don Venustiano Carranza despachando en su recámara en Piedras Negras, al iniciarse la revolución constitucionalista - Carranza y sus principales revolucionarios, saliendo de Monclova en los albores de la revolución constitucionalista »

Figure 120. *El Universal Ilustrado*, 20 mai 1937. « Don Venustiano Carranza, al protestar como Presidente Constitucional de la República - Don Venustiano Carranza, en los últimos días de su vida »

Figure 121. *Revista de Revistas*, 7 février 1932. « El Primer Jefe del Ejército constitucionalista, don Venustiano Carranza, presidiendo la solemne sesión en que fue jurada la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos, el día 5 de febrero de 1917, en la Ciudad de Querétaro. A su derecha mirase al licenciado Luis Manuel Rojas -el fundador de 'Revista de Revistas'- que presidió las labores de la Asamblea Constitutiva - El Gal. Mugica, uno de los más distinguidos diputados constituyentes que presidió la primera comisión de constitución »

Figure 122. *Revista de Revistas*, 20 novembre 1932. « Don Venustiano Carranza - Don Adolfo de la Huerta - Gral. Álvaro Obregón »

Figure 123. *El Universal Ilustrado*, 26 juillet 1928. « Una fotografía verdaderamente histórica e inédita, tomada en Sonora, en los albores de la Revolución constitucionalista, evocados en el artículo que aparece en esta página. Sentados, de izquierda a derecha: general en jefe Alvaro Obregón, licenciado Rafael Zubaran Capmany, Ministro de Gobernación de don Venustiano Carranza. De pie, de izquierda a derecha: Salvador Martínez Alomía (ya fallecido); Ingeniero Alberto A. Pani; licenciado Miguel Alessio Robles; don Adolfo de la Huerta y licenciado Martín Luis Guzmán. (Cortesía para EL UNIVERSAL ILUSTRADO de don Juan Zubaran) »

Figure 124. *El Universal Ilustrado*, 26 juillet 1928. « He aquí algunos gestos del general Obregón. Nuestros dibujantes han logrado reunirlos, hasta completar un retrato múltiple del que fuera Presidente electo. Gestos de alegría, de meditación, de tristeza; sonrisas y semisonrisas, y diversos aspectos a través de los años, desde que fuera el apuesto revolucionario jefe de la división del Noroeste, en el Ejército Constitucionalista, hasta que, como Presidente, arengara a las tropas durante la asonada delahuertista. Gestos y sonrisas... »

Figure 125. *Revista de Revistas*, 8 avril 1928. « El caudillo del Sur dando órdenes, y a la izquierda de Francisco Villa, durante una visita a la silla presidencial, en el Palacio de los Virreyes »

Figure 126. *El Universal Ilustrado*, 3 octobre 1935. « Emiliano Zapata, el misterioso desaparecido, que, según los revolucionarios del Sur, no ha muerto... y ha de volver. - El general don Pablo González, maestro de la traición, según los viejos guerrilleros del Sur, y asesino de los principales colaboradores de Zapata »

Figure 127. *El Universal Ilustrado*, 26 septembre 1935. « Fragmento de uno de los frescos de Diego Rivera »

Figure 128. *El Universal Ilustrado*, 8 septembre 1932. « Don Venustiano, uno de los testigos de la primera entrevista entre Zapata y Madero - El general Emiliano Zapata en la época en que se entrevistó con el señor Madero »

Figure 129. *El Universal Ilustrado*, 28 janvier 1937. « General Emiliano Zapata »

Figure 130. *El Universal Ilustrado*, 1er avril 1937. « Página izquierda : Fotografía tomada el 24 de junio de 1911, en el hotel del Coliseo, donde se alojó el general Zapata en su viaje a México para desmentir la versión de su levantamiento. Con el general Zapata, aparecen : Tirso Espinosa, Gildardo Magaña, M. Mejía, Abraham

Martínez, Jesús Jáuregui, Rodolfo Magaña, Eufemio Zapata y Próculo Capistrán / Página derecha : El general Zapata y sus principales subalternos, en su entrada a Cuernavaca - Fuerzas del general Zapata en Cuernavaca, frente al hotel Moctezuma, donde estableció las oficinas de su cuartel general »

Figure 131. *El Universal Ilustrado*, 14 octobre 1937. « Zapata, realizador de la segunda etapa del agrarismo planteado por Morelos - Morelos, iniciador del Ciclo Agrarista que aun no concluye y que es ejecutor el Pdte. Cárdenas, según la tesis del Gobdor. de Michoacán, Gral. Gildardo Magaña - El Pdte. Cárdenas, que representa la tercera etapa del agrarismo en la trayectoria trazada por el Generalísimo »

Figure 132. *Jueves de Excélsior*, 5 septembre 1935. « Villa en las llanuras de Chihuahua (Fotos del Archivo Particular del señor Ingeniero Elías L. Torres, autor de este relato) - Inscripción en la celda que ocupó Villa en la Penitenciaría »

Figure 133. *Revista de Revistas*, 27 novembre 1938. « Villa, al frente de sus bravos “dorados”, en los días de gloria de la División del Norte »

Figure 134. *Jueves de Excélsior*, 22 mars 1923. « Villa dedicándose al sport vasco en su pequeño frontón en Canutillo - Octavio y Luis Villa, hijos del ex-guerrillero - Francisco Villa podando un rosal - Los caballos favoritos del ex-jefe de la División del Norte »

Figure 135. *El Universal Ilustrado*, 29 juin 1933. « Una fotografía inédita del famoso guerrillero, general Francisco Villa, en donde se ve que la vida hogareña había ya llevado la paz a su espíritu. Nótese que han desaparecido de su rostro los rasgos belicosos que lo hicieron temible en los aciagos días de la revolución mexicana - "Quinta Luz", cuyo es el patio principal que publicamos […] El guerrillero de Durango, después de las penalidades pasadas en sus últimas hazañas, quiso disfrutar de una vida tranquila al lado de su compañera, a cuya gentileza debemos esta foto – Un rincón de la residencia de la señora Corral viuda de Villa, en Chihuahua, en la cual puede verse a la misma y a una parienta suya - […] La señora Corral viuda de Villa está escribiendo un libro acerca de su finado marido, el cual intitulará "La vida íntima de Francisco Villa", y ha prometido las primicias de esa publicación a « ILUSTRADO », quien desde ahora le anticipa las gracias »

Figure 136. *El Universal Ilustrado*, 12 septembre 1935. « Villa, que sabía forjar soldados, forjaba también el hierro y manejaba el martillo de herreo como un maestro»

Figure 137. *Revista de Revistas*, 12 décembre 1937. « La señora Luz Corral de Villa, viuda del famoso Jefe de la División del Norte, sonriendo junto a dos guapas muchachas amigas suyas - Pancho Villa y Luz Corral, el día de sus bodas - La fotografía histórica en que aparecen Pancho Villa, Pershing, Álvaro Obregón y Serrano»

Figure 138. *El Universal Ilustrado*, 22 août 1935. « Página izquierda : Villa ejercitándose en el tiro al blanco; ejercicios casi innecesarios, porque en realidad no dio tregua a su brazo sobre blancos vivientes durante su accidentada vida - Uno de los primeros retratos de Francisco Villa, antes de que alcanzara las cumbres del crimen, que tan odiado y famoso lo hicieran más tarde. / Página derecha : Francisco Villa y algunos de sus “dorados”, casi inermes, como puede verse »

Figure 139. *Jueves de Excélsior*, 29 décembre 1938. « Francisco Villa con el grupo que ocupó la población de “San Andrés”, Chihuahua, en noviembre de 1910, vestido exactamente como lo conoció la autora de estos relatos (Fotos exclusivas para

JUEVES DE EXCELSIOR. Prohibida la reproducción) - El tío Chavarría, miembro prominente de la escolta del famoso guerrillero, que providencialmente intervino para salvar a la madre de la viuda de Villa de los apremios revolucionarios »

Figure 140. *Revista de Revistas*, 10 septembre 1939. « General Francisco Villa, Jefe de la División del Norte del Ejército Constitucionalista - General Felipe Angeles - General Luis Medina Barrón - General Antonio G. Olea »

Figure 141. *Jueves de Excélsior*, 22 décembre 1932. « Soldados de Villa parapetados, en pleno combate - El temible guerrillero, Pancho Villa, jefe de la División del Norte »

Figure 142. *Jueves de Excélsior*, 14 juin 1934. « El temible Pancho Villa, cuando se retiró a “Canutillo” para dedicarse a las labores agrícolas y a la vida hogareña - Esta es la simpática Celia Villa, entrevistada a raíz de su presentación en Nueva York, después del estreno de la película hecha en México al margen de la vida tumultuosa y dramática de Pancho Villa - Villa, cuando era jefe de la División del Norte y asombró al mundo con sus hazañas de guerrillero audaz, peligroso e implacable »

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 11

CHAPITRE 1
Nouveaux regards, nouvelles images : photographes et photographie de presse 25

1. Une nouvelle approche photographique de l'actualité 27
1.1. Sortir des studios pour aller à la rencontre de la guerre…….. 27
1.1.1. Les premières circulations massives de la photographie……..
1.1.2. Fin XIXe-1910 : Les premières apparitions photographiques dans la presse illustrée et l'actualité officielle…… 31
1.2. La mise en lumière de sujets auparavant inexistants..... 37
1.2.1. L'apparition de la *bola*…….. 38
1.2.2. Destructions matérielles et pertes humaines……... 40

2. État des lieux. La photographie de la Révolution Mexicaine : 1910-1920 43
2.1. Comment photographier la guerre ? Les combats : avant, après…….. 43
2.2. La révolution au palais…… 48
2.3. Les acteurs du conflit…….. 51

3. Le portrait en question…… 63
3.1. La figure du président de la République (le portrait politique individuel)…… 64
3.1.1. Porfirio Díaz : le « type photographique présidentiel »…….. 65
3.1.2. Francisco León de la Barra : la prédominance du politique…….. 68
3.1.3. Francisco Madero : la consolidation du politique et l'introduction de la spontanéité……..... 69
3.1.4. Victoriano Huerta : le retour du militaire, de la raideur et de l'autorité……. 73
3.1.5. Venustiano Carranza : la modernité du portrait officiel…….. 75
3.2. La fin du « type mexicain » ? Le portrait militaire individuel……. 77
3.2.1. Emiliano Zapata : un « féroce cabecilla » devant les photographes…… 78
3.2.2. Francisco Villa : le « chef révolutionnaire » libre face à l'objectif……..... 81
3.2.3. Le soldat anonyme : nouvel exemple de « type mexicain » ?..... 84
3.3. Des épopées collectives. Le portrait de groupe politique et militaire……. 87
3.3.1. Une photographie politique officielle aux caractéristiques toujours traditionnelles 87
3.3.2. Un portrait de groupe militaire en mutation…….. 91
3.3.3. Un contrepoids au conformisme photographique : l'apparition de la bola…….. 94

CHAPITRE 2
La presse illustrée : un vecteur de diffusion qui se transforme…….. 99

1. La valorisation par la presse illustrée de Mexico de la photographie d'actualité et de ses « producteurs »…….. 104
1.1. Le discours de la presse illustrée sur les photographes de presse…….. 104
1.1.1. L'association des photographes de presse et l'exposition de décembre 1911….. 105
1.1.2. Les photographes de presse photographiés…… 110
1.2. Le discours de la presse illustrée sur la photographie de presse…….. 112
1.2.1. La primeur photographique……. 112
1.2.2. L'exclusivité journalistique de l'image……... 113
1.2.3. La valeur historique de la photographie…… 116
1.2.4. La beauté iconographique…….. 118

2. Procédés de connotation et objectifs de lecture dans la presse illustrée de Mexico…… 120
2.1. Etude de cas : les photographies de cadavres…… 121
2.2. Premier objectif de lecture : dénoncer l'horreur de la guerre……. 126
2.3. Deuxième objectif de lecture: stigmatiser les rebelles……. 129

3. La photographie de presse entre illustration et récit : les prémices du photojournalisme au Mexique…….. 136
3.1. Les images mises en page : contrastes et permanences……. 139
3.1.1. *Revista de Revistas*……. 139
3.1.2. *El Mundo Ilustrado*…… 143
3.1.3. *El Universal Ilustrado*……... 146
3.1.4. *La Semana Ilustrada* et *La Ilustración Semanal*…….. 148
3.1.5. *La Ilustración Semanal* et les « récits photographiques »……. 152
3.2. Les légendes et les titres : des mots au service d'idéaux ?..... 154
3.2.1. Les *villistes* : une « Division du Nord » à la fois crainte et respectée…….. 155
3.2.2. Les *zapatistes* : des « hordes rebelles » à la « Division du Sud »……... 158

CHAPITRE 3
De l'événement au symbole : des choix pour la mémoire…….. 165

1. L'idéologie post-révolutionnaire en quête de légitimation…….. 170
1.1. La mise en place du principe commémoratif…… 170
1.1.1. Le discours sur la Révolution pendant la Révolution…….. 170
1.1.2. Les premières commémorations visuelles dans la presse illustrée…….. 171
1.2. De la présidence d'Obregón au Maximato : la montée en puissance du

discours sur « la Révolution »…… 175
1.2.1. Le discours sur la Révolution dans les *informes presidenciales*…….. 175
1.2.2. 1921-1931 : la Révolution absente dans la presse illustrée…….. 177
1.3. Le cardénisme et la consolidation du discours sur « la Révolution »…… 184

2. Typologie d'une commémoration photographique……. 186
2.1. Typologie thématique…….. 186
2.2. Typologie de mise en forme…….. 188
2.2.1. Les photographies comme sujet……. 188
2.2.2. Les photographies d'illustration…….. 192

3. Le destin contrasté des dates décisives…… 197
3.1. Vers l'oubli de l'événement quotidien……. 198
3.2. De l'importance du symbolique : « Mexico 1913 » et « Veracruz 1914 »….. 202
3.2.1. La commémoration de « Mexico 1913 »……... 203
3.2.2. La commémoration de « Veracruz 1914 »…….. 211
3.3. Une date arbitraire au service de la mémoire : le 20 novembre……... 215
3.3.1. Les hommes à l'origine de la Révolution…….. 218
3.3.2. Les événements de Puebla et la figure d'Áquiles Serdán……. 220
3.3.3. Les batailles décisives et la première présidence révolutionnaire…… 221
3.3.4. La continuité des hommes dans la Révolution……. 224

CHAPITRE 4
La genèse de figures héroïques…… 227

1. L'image du peuple-héros…… 231
1.1. Le « juan », estampe folklorique d'un héros anonyme…….. 232
1.2. La « soldadera », mythe de la femme au combat……. 237

2. Les gardiens des idéaux politiques révolutionnaires…… 243
2.1. Francisco Indalecio Madero……... 244
2.1.1. La fonction illustrative des portraits de Madero…… 245
2.1.2. L'« Apôtre » Madero……. 248
2.2. Venustiano Carranza…… 253
2.2.1. Carranza en fuite…….. 255
2.2.2. « El Primer Jefe »…… 257
2.2.3. « Le Père de la Constitution »……. 259
2.3. Álvaro Obregón……. 263

3. Deux bandoleros réhabilités en héros de la Révolution…… 268
3.1. Emiliano Zapata……. 269
3.1.1. Emiliano Zapata : le mythe…….. 269

3.1.2. L'incarnation de la « mexicanité »…….. 273
3.1.3. « L'apôtre de l'agrarisme »…….. 276
3.2. Francisco Villa…… 280
3.2.1. Francisco Villa, le révolutionnaire populaire……. 281
3.2.2. Intimité et vie publique : deux facettes du Caudillo du Nord…….. 284
3.2.3. Des portraits qui contrastent avec la légende…….. 290

Conclusion……... 297

Annexes…… 303
Documents Annexes 1 – Le corpus…….. 305
Documents Annexes 2 – Le contexte……... 339
Documents Annexes 3 – Documents complémentaires…… 353

Bibliographie……... 359

Table des sigles et abréviations…… 372
Table des illustrations avec légendes en espagnol…… 373

Sauf mention contraire, toutes les illustrations ont été reproduites à la Bibliothèque Miguel Lerdo de Tejada (Mexico) ou à l'Hémérothèque Nationale du Mexique (campus de l'UNAM). La reproduction a été réalisée avec l'accord de ces institutions.

RÉSUMÉ

La présente recherche se fonde sur le constat suivant : les photographies de la Révolution Mexicaine qui continuent à circuler abondamment aujourd'hui sont peu nombreuses et peu représentatives de la réalité et la complexité du conflit. L'objectif de ce travail est de comprendre comment s'est opérée la décantation du corpus originel de photographies de la Révolution Mexicaine à travers l'étude d'un des supports de diffusion de cette iconographie, la presse illustrée. À partir d'une analyse comparée des photographies de la guerre civile publiées pendant la Révolution (1910-1920) puis lors de la Post-Révolution (1921-1940), nous tentons d'expliquer la disparition progressive de certains types d'images et, parallèlement, la transformation de photographies très spécifiques en « images-icônes ». Nous mettons ainsi en lumière le rôle de la presse illustrée dans la consolidation de l'idéologie post-révolutionnaire, grâce à une iconographie ciblée et symbolique qui rend uniquement visible au public certains événements et personnages clefs de la Révolution.

TITRE (en anglais)

Photographying the Mexican Revolution in the Illustrated Press in Mexico City (1910-1940) : from Chronicle to Iconization

RÉSUMÉ (en anglais)

This study is based on the following observation : among the few photographies of the Mexican Revolution that still circulate abundantly nowadays, most are hardly representative of the events' complexity. Our aim is to understand how the original corpus of photographies has been constantly reduced. In the present work, we analyze one of the main vectors of this iconography : the illustrated press. Comparing photographies of the Civil War published during the Revolution (1910-1920) with photographies of the Post-Revolution (1921-1940), this study shows how certains types of images disappeared while others became « images-icons ». Emphasizing selected key events and figures of the Revolution, the illustrated press actually reinforced post-revolutionnary ideology through a well-targeted and symbolic iconography.

MOTS CLEFS

Photographie, Révolution Mexicaine, Mexique, Presse illustrée, Représentation, XXe siècle, Guerre, Portrait, Mort, Icônes, PRI, Mexicanité, Villa, Zapata, Madero, Carranza, Obregón, *Decena Trágica*

MOTS CLEFS (en anglais)

Photography, Mexican Revolution, Mexico, Illustrated Press, Representation, Twentieth Century, War, Portrait, Death, Icons, PRI, Mexicanity, Villa, Zapata, Madero, Carranza, Obregón, *Decena Trágica*

DISCIPLINE

Études Romanes – Espagnol

INTITULÉ DES UNITÉS DE RECHERCHE

CRIMIC : Centre de recherches interdisciplinaires sur les mondes ibériques contemporains (Paris 4-Sorbonne)
LISAA : Littératures, Savoirs et Arts – EA 3349 (Université Paris-Est, Marne-la-Vallée)

INTITULÉ ET ADRESSE DE L'ÉCOLE DOCTORALE

ÉCOLE DOCTORALE IV – Civilisations, cultures, littératures et sociétés
Université Paris IV – Sorbonne / Maison de la Recherche
28 rue Serpente
75006 Paris - FRANCE