



HAL
open science

La représentation des femmes espagnoles dans la guerre d'Espagne à travers la presse française

Marielle Cacheux

► **To cite this version:**

Marielle Cacheux. La représentation des femmes espagnoles dans la guerre d'Espagne à travers la presse française. Histoire. 2010. dumas-00537107

HAL Id: dumas-00537107

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00537107>

Submitted on 17 Nov 2010

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.



Marielle CACHEUX

La représentation des femmes espagnoles dans la guerre d'Espagne
à travers la presse française

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art

Spécialité : Histoire des Relations et Échanges Culturels Internationaux

Sous la direction de Mme Marie-Anne MATARD-BONUCCI

Année universitaire 2009-2010



Marielle CACHEUX

La représentation des femmes espagnoles pendant la guerre
d'Espagne à travers la presse française

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art

Spécialité : Histoire des Relations et Échanges Culturels Internationaux

Sous la direction de Mme Marie-Anne MATARD-BONUCCI

Année universitaire 2009-2010

Remerciements

Je remercie en premier lieu pour ce travail Madame Matard-Bonucci qui m'a permis de me consacrer à ce sujet et qui m'a conseillée et encouragée tout au long de mes recherches.

Je remercie ma tante Marie-Hélène Rivière et mon oncle Jean-Louis Daudin ainsi que mes cousines pour leur accueil chaleureux à Paris et sans qui je n'aurais pu aussi confortablement travailler sur ce sujet.

Je remercie particulièrement Jean-Luc Reboud ainsi que mes oncles Pierre Clément et Jean-Louis Daudin pour leur aide précieuse et indispensable pour venir à bout des malices d'Excel.

Je remercie infiniment ma mère pour son attention et sa minutie dans la relecture de mon travail.

Une grande pensée pour Alain Sainte-Martine qui su trouver les mots et les conseils dans les moments difficiles.

Et enfin un très grand remerciement à Anne-Laure Guillemot qui m'a soutenue, encouragée, et supportée dans cette épreuve enrichissante.

Je n'oublie pas non plus toute ma famille et mes amis et je les remercie de toutes leurs attentions pour faciliter mon travail.

Sommaire

PARTIE 1 - LES DIFFUSEURS D'IMAGES. 15

CHAPITRE 1 : DES PHOTOGRAPHIES POUR UNE REPRÉSENTATION DE LA GUERRE D'ESPAGNE DANS LA PRESSE FRANÇAISE. 17

Les magazines ou la photographie comme discours 17

Une vision quotidienne de la guerre avec Paris soir et L'Intransigeant. 21

Les maitres d'œuvre de la couverture photographique. 23

CHAPITRE 2 – LES FEMMES À LA PAGE. 28

Les femmes dans les journaux. 28

Les femmes au long du conflit. 32

En couverture ou en miniature dans un article. 34

PARTIE 2 - LES FEMMES AU FRONT..... 39

CHAPITRE 3 – LA MOBILISATION FÉMININE. 41

« Phalangistes » pour les nationalistes. 41

« Miliciennes » pour les républicaines. 43

Quand elles « portent la culotte »..... 55

CHAPITRE 4– LA *RETAGUARDIA*. 59

L'ivresse des premiers instants retombés, retour à l'arrière. 59

Les guerrières aux usines et aux champs. 63

S'occuper des blessés ou des enfants. 68

CHAPITRE 5 – LA PASSIONARIA OU CELLES QUI S'ILLUSTRENT. 70

La Passionaria..... 70

Margarita Nelken 76

Combat d'espagnoles, combat de féministes ?..... 79

PARTIE 3 - LES FEMMES, IMAGES DE SOUFFRANCES ? 85

CHAPITRE 6 – LA MÈRE, IMAGE DOMINANTE DE LA FEMME. 87

Des mères de jeunes enfants. 87

Des mères de combattants..... 91

Vieillards, vieilles femmes, femmes..... 93

CHAPITRE 7 – SOUFFRANCE DES FEMMES, SOUFFRANCE D'UN PEUPLE ? 97

Sur les routes de l'exil. 97

Les réfugiés aux portes de la France. 101

Celles qui restent dans les villes. 108

Introduction

La représentation des femmes espagnoles pendant la guerre d'Espagne à travers la presse française est une question où se juxtaposent trois histoires : celle des femmes, celle de l'Espagne et celle de la photographie.

Février 1936 voit en Espagne le triomphe d'un gouvernement de front populaire. A la suite de cette élection, il y a plusieurs tentatives de coups d'état, de nombreux troubles¹. Le 13 juillet 1936, Calvo Sotelo, leader monarchiste, est exécuté à Madrid en représailles à l'exécution du lieutenant Castillo, sympathisant de gauche². Cet assassinat est un détonateur de la révolution qui est déclenchée le 17 juillet 1936 avec le soulèvement des garnisons du Maroc, lieu de cantonnement des meilleures troupes espagnoles³. Le 18 juillet, la conspiration militaire se propage dans toute la péninsule.

En réaction, le gouvernement prend la décision d'armer le peuple le 20 juillet 1936. La guerre civile espagnole débute ainsi et dure jusqu'au premier avril 1939. Cette guerre va séparer la population et les belligérants en deux camps. D'un côté les républicains, de l'autre, les nationalistes⁴.

Au départ résultant de problèmes politiques, sociaux et d'organisation internes au pays⁵, la guerre d'Espagne, à travers les idéaux de lutte des deux camps va susciter l'intérêt des intellectuels européens. Avant même que la guerre ne débute, des dirigeants européens avaient des contacts avec les opposants aux républicains en Espagne⁶. Ainsi, dès 1932, les dirigeants espagnols avaient eu des contacts avec le général Sanjurjo lorsque ce dernier avait tenté de rétablir la monarchie⁷. Mussolini soutient d'abord de loin Franco et ses troupes mais une fois que ses derniers remportent des combats, il intervient directement⁸.

¹ VILAR P., *La guerre d'Espagne*, Paris : PUF, 2002, p. 32.

² FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003, p. 14.

³ DULPHY A., *Histoire de l'Espagne*, Paris : Hatier, 1992, p. 327

⁴ DULPHY A., *ibid.*, p. 332.

⁵ Voir à ce sujet VILAR P., *ibid.* qui consacre les deux premières parties de son étude sur « les déséquilibres structurels » concernant la société, les régions mais encore le spirituel et sur « les conjonctures » économiques, internationales et intérieure.

⁶ MILZA P., *Les relations internationales de 1918 à 1939*, Paris : Armand Colin, 2008, p. 197.

⁷ Le général Sanjurjo tente en 1932 de soulever une garnison de Séville afin de restaurer la monarchie. Son entreprise échoue et il doit s'exiler au Portugal. De là, il observe les événements en Espagne et surveille la préparation du *pronunciamento*. Il est à la tête de l'insurrection le 17 juillet 1936 mais il trouve la mort

La France et l'Angleterre proposent en août 1936 un pacte de non-intervention. L'Italie le signe. Elle est cependant déjà engagée dans le combat. Mussolini précise alors qu'il n'intervient pas directement mais qu'il n'empêchera pas l'enrôlement de « volontaires »⁹. Cependant, l'engagement italien est important. Mussolini aide Franco en échange d'une « collaboration politique en méditerranée ».

L'Allemagne va aussi s'engager dans la guerre mais plus tardivement. Le 26 juillet 1936, Hitler prend la décision d'envoyer du matériel de guerre aux troupes de Franco mais aussi des hommes, la « Légion Condor », avec le matériel nécessaire pour cette dernière. L'Espagne devient ainsi leur camp d'entraînement. La décision porte un double intérêt : renforcer les relations avec l'Italie et détourner les regards vers la Méditerranée et lui permettre d'avoir ainsi le champ libre dans la zone danubienne, sujet qui prêtait à discussion avec l'Italie¹⁰.

En France, les événements d'Espagne se produisent quelques semaines après la nomination du gouvernement Blum. Une solidarité entre les deux gouvernements espagnol et français se crée et le 24 juillet 1936, la France livre une petite quantité d'armes en Espagne. Mais très vite cette action est vivement critiquée. Afin d'éviter que la majorité n'éclate, Léon Blum propose le 1^{er} août 1936 d'adopter un pacte de non-intervention. Vingt-six pays européens s'associent à cette décision dont l'Allemagne, l'Italie et l'URSS. Cependant, le contrôle des marchandises qui entrent en Espagne n'est pas très efficace¹¹.

Après la défection française, l'URSS devient le principal soutien des républicains. En septembre 1936, la création des « brigades internationales » est encouragée. Cette brigade permet aux volontaires de France, d'Italie, d'Allemagne, d'Angleterre, des Etats-Unis et d'Autriche entre autres, de s'engager dans le combat¹².

La guerre espagnole engage ainsi les puissances européennes. Elle est une « répétition générale » du conflit plus important qui se prépare.

La guerre civile, comme l'indique son nom, implique la population espagnole. Et lorsque l'on parle de la population, on comprend les hommes mais aussi les femmes, les

dans un accident d'avion et c'est le général Franco qui prend alors la tête du mouvement. (MILZA P., *Les relations internationales... op. cit*, p. 197).

⁸ MILZA P., *Les relations internationales... op. cit*, p. 197.

⁹ MILZA P., *ibid.*

¹⁰ MILZA P., *Les relations internationales... op. cit*, p. 198.

¹¹ MILZA P., *Les relations internationales... op. cit*, pp. 200-204.

¹² MILZA P., *Les relations internationales... op. cit*, p. 205.

enfants. Ce n'est pas une guerre de soldats contre des soldats. De ce fait, les femmes vont être impliquées dans le conflit, directement ou indirectement.

Les femmes espagnoles luttent depuis de nombreuses années pour obtenir des droits. Une majorité de la population voit les femmes comme des mères et ne les reconnaît que dans ce rôle. Leur place est dans leur foyer afin de s'occuper de la maison, des enfants et des besoins de leur mari. Elles peuvent faire des études mais à la condition qu'elles n'exercent pas d'activité professionnelle par la suite. Pour les femmes de la classe moyenne, le mariage permet d'assurer leur subsistance. En cas de malheur, elles fournissent les rangs de la prostitution et des « femmes entretenues »¹³. Les féministes luttent pour éduquer les femmes afin qu'elles se libèrent de l'emprise de leurs maris ou de l'Eglise.

Le 8 mai 1931, un décret permet aux femmes et aux prêtres d'être éligibles. Trois femmes sont alors élues : C. Campoamor, V. Kent et M. Nelken¹⁴. Les femmes obtiennent le droit de vote la même année.

Le but des féministes espagnoles est de sortir la femme de son foyer, de faire comprendre qu'elle n'est pas un demi être humain mais qu'elle a toute sa place dans la vie d'un village, d'une ville, qu'elle fait partie de l'humanité à part entière¹⁵. Celia de Luengo, première femme titulaire d'un courrier dans les revues de référence dresse le portrait suivant des femmes : « sentimentales mais incapables de sentiments profonds, dépourvues de réflexion personnelle, dépendantes, n'osant exprimer un jugement, elles doivent changer ¹⁶ ».

En temps de guerre, les hiérarchies sociales à l'intérieur du foyer sont bouleversées. Les femmes espagnoles dont l'espace de vie est plutôt le foyer, l'intérieur, se retrouvent sans hommes et doivent donc assurer seules la subsistance de leur famille. Elles doivent s'occuper des champs lorsque l'on est à la campagne, elles doivent trouver le moyen de subsister. D'autre part, les combats peuvent les jeter sur les routes avec leur famille. La guerre brise les codes établis, les organisations. Lors de la révolution aux Asturies en

¹³ BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine et républicanisme en Espagne (1931-1936)*, thèse de doctorat d'état, dir PÉREZ J., Bordeaux III, 1988, p. 29.

¹⁴ BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine... op. cit.*, p. 216.

¹⁵ BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine... op. cit.*, p. 923.

¹⁶ Cité in BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine... op. cit.*, p. 978.

1934¹⁷, les femmes prennent part au combat. La presse de droite dénonce cette action féminine alors que la presse de gauche fait des combattantes un mythe. La *Passionaria* s'illustre à ce moment-là¹⁸.

Au début de la guerre civile, des femmes prennent les armes. Les femmes en armes sont surtout du côté des républicains¹⁹. Pour les républicains, les événements sont rapides et les hommes comme les femmes s'arment pour lutter. Cette levée de bouclier est applaudie comme la manifestation de l'unanimité populaire. Les femmes en armes sont glorifiées, érigées en emblème. Leur présence est, plus que l'action, symbole d'unité²⁰.

Au cours du conflit, le rôle donné aux femmes et leur place vont évoluer. Lorsque le camp républicain crée de nouvelles organisations militaires, les femmes sont renvoyées à l'arrière suite à un décret, en septembre 1936, qui ordonne aux femmes de s'occuper des travaux de campagne et de l'industrie²¹.

Pour les nationalistes, toutes ces actions de la part des femmes sont contraires à la bienséance²². Elles transgressent les frontières des sexes, elles sortent de leur place de femme pour entrer dans la violence.

Une femme a une importance particulière pendant cette période. Dolores Ibarruri, plus couramment appelée la *Passionaria*, incarne le camp républicain. Elle sera la voix de l'Espagne républicaine en France²³.

Ces femmes guerrières, mères, victimes apparaissent dans la presse, quelquefois passant inaperçues parmi d'autres images, parfois mises en valeur. L'impression qui

¹⁷ Après que la droite remporte les élections en 1933, les réformes engagées par le précédent gouvernement sont suspendues. La réforme agraire est ainsi interrompue, le statut d'autonomie de la Catalogne est remis en question. Par ailleurs, une grève insurrectionnelle est déclenchée dans les Asturies. Cette dernière est fortement réprimée par le général Franco.

¹⁸ BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine... op. cit.*, p. 811.

¹⁹ RIPA Y., « Armes d'hommes contre femmes désarmées : de la discrimination sexuée de la violence dans la guerre civile espagnole », in *De la violence et des femmes*, dir C. Dauphin et A. Farge, bibl. Albin Michel, St Armand Montrond, 1999, pp 137-139.

²⁰ RIPA Y., « Armes d'hommes ... », *op. cit.*, p140.

²¹ RIPA Y., « Armes d'hommes ... », *op. cit.*, p140.

²² RIPA Y., « La tonte purificatrice des républicaines pendant la guerre civile Espagnole » in *Les cahiers de l'histoire, identités féminines et violences politiques entre 1936 et 1946*, dir F. Rouquet et D. Voldman, cahier n°31, octobre 1995, CNRS, Paris : SPM, p. 45.

²³ Dolores Ibarruri ou la *passionaria* fera l'objet d'une étude au chapitre 5 de cette étude.

ressort à la lecture des articles est qu'il y a plusieurs images de la femme. Il n'y a pas un rôle féminin dans la mobilisation mais plusieurs et variables en fonction du temps.

Afin d'étudier ces représentations, nous nous sommes penchés sur la presse française. Devant l'importance que revêt l'événement, de nombreux journalistes se rendent en Espagne. Il faut informer le plus rapidement possible de l'avancée des événements. La guerre d'Espagne représente un tournant dans l'illustration des conflits. C'est la première guerre que les Français peuvent suivre en images dans leurs journaux. De plus, l'intérêt des lecteurs évolue entre 1919 et 1936 et ils s'intéressent davantage à ce qui se passe dans le monde, à l'actualité immédiate et moins aux journalisms de chronique, de réflexion, ou de polémique²⁴. Cette ouverture sur le monde explique donc aussi en partie l'intérêt des Français pour le conflit.

Cette proximité avec l'événement est possible grâce à l'évolution du matériel photographique. Il devient plus maniable suite à l'invention du Rolleiflex et du Leica. Ces appareils de petite taille et à pellicules n'entravent plus autant les photographes. D'autre part, le bélinographe permet d'envoyer les documents rapidement. Cet instrument inventé par Belin permet d'acheminer les images par fil ou par radiographie²⁵. Ces nouvelles technologies permettent à la presse d'offrir à ses lecteurs les images du conflit. Il reste cependant quelques difficultés comme le coût des photographies mais aussi le statut du photographe. Il n'a pas les privilèges des journalistes : pas de place réservée lors des événements et donc il doit se mêler à la foule. Les flashes, trop volumineux pour en avoir beaucoup avec soi, font que les photographes sont dépendants des conditions d'éclairage²⁶.

Un autre obstacle se dresse face à la présence de la photographie dans la presse quotidienne : elle ne trouve pas grâce aux yeux d'une certaine catégorie de lecteurs. Elle est perçue comme le moyen d'information de ceux qui ne savent pas lire. Et le dessin a encore une grande emprise.

Etudier les photographies des quotidiens peut permettre d'approcher les événements « en temps réels » et de voir auxquels est donnée la priorité. Lorsque la guerre commence, certains journaux ont déjà des envoyés spéciaux sur place, d'autres en dépêchent

²⁴ DENOYELLE F., *Les usages...*, *ibid.*, p. 19.

²⁵ FONTAINE F., *L'image de l'Espagne à travers la presse d'information française des années 30*, mémoire de DEA dirigé par FOUCART B., et FRIZOT M, université Michelet Paris IV, 1994, p. 6

²⁶ DENOYELLE F., *Les usages de la photographie, 1919-1939*, (tome II), Condé-sur-Noireau : l'Harmattan, 1997, p. 56.

rapidement pour couvrir l'événement. Ainsi, les images de l'Espagne vont apparaître dans les journaux français dès le 19 juillet. Le traitement des images sera cependant très différent selon le type de journal considéré. Les quotidiens commencent à utiliser les images dans leurs pages mais elles ne sont pas utilisées de la même manière que dans les magazines dont la photographie est l'élément central. Pour notre étude, les journaux choisis appartiennent à ces deux catégories²⁷.

A partir de 1930, *L'Intransigeant* fait partie des mieux illustrés parmi les quotidiens. *L'Intransigeant* est un quotidien du soir. Il a le statut de journal le plus important de Paris jusqu'à l'arrivée de *Paris Soir*. Ce dernier prendra la place de leader. Par leur position par rapport à la photographie ainsi que par leur notoriété, ces quotidiens nous ont paru adaptés pour cette étude²⁸. La presse quotidienne, en raison de son rythme de parution, a des impératifs de rendement beaucoup plus exigeants. Et faire paraître des photographies dans chaque édition représente un véritable défi. En effet, bien que le travail soit facilité, il n'en reste pas moins assez long. Ainsi, le travail de mise en page est moins important que dans les magazines mais le nombre de photos aussi. Les quotidiens ne sont cependant pas la principale source de cette étude. Dans les années 1920 naissent les magazines. Ces derniers sont des hebdomadaires, ce qui permet aux rédactions de prendre le temps de préparer la mise en page. La plus longue réflexion sur les articles permet une autre approche de l'événement.

En 1928, *Vu* est créé par Lucien Vogel. La photographie est alors employée comme un discours. Elle est mise en page de façon à servir d'article. A la suite de ce magazine, d'autres voient le jour. *Regards*, *Voilà*, *Match*... Nous avons utilisé *Regards*, *Voilà* et *Vu* pour cette étude. *Vu* en sa qualité de premier en la matière mais aussi pour son point de vue. En effet, plus que les photos, il faut tenir compte des lignes politiques qui se dessinent dans ces magazines. Pendant la guerre d'Espagne, les rédactions se veulent objectives mais devant les enjeux, rares sont celles qui se tiennent à cet objectif. De ce fait, les images, selon les magazines, ne diront pas la même chose bien que parfois, on retrouve les mêmes dans plusieurs journaux. La constitution du corpus prend donc aussi en compte les différents points de vue des journaux. Ainsi le choix des journaux participe à un équilibre

²⁷ Nous ne ferons ici qu'une description sommaire, l'étude des journaux étant reprise dans le chapitre 1.

²⁸ WINGEATE PIKE D., *Les Français et la guerre d'Espagne, 1936-1939*, Paris : PUF, 1975, p. 32-46.

de ces points de vue. *Vu* est donc un journal plus orienté à gauche. *Regards* est « le magazine illustré du parti communiste » et *Voilà* n'a pas vraiment d'orientation. Il se veut « magazine à sensations ». *L'Illustration*, le plus vieil illustré français, est à citer comme source²⁹. Son regard plus à droite permet de compléter l'étude et d'essayer de cerner au mieux le point central de ce mémoire : les femmes. Suivant les lignes politiques, les légendes, les titres ne sont pas les mêmes. Or, une image seule ne dit pas beaucoup de choses. On peut apprécier la beauté du visage, la force de l'expression mais sans éclaircissement sur le lieu, la date et le contexte, nous ne pouvons pas réellement savoir de quoi il s'agit. Il est donc indispensable d'étudier, en plus de l'image en elle-même, le journal, ses choix, ses légendes, ses titres, le choix de ses sources.

Ces deux sortes de journaux, quotidiens et magazines nous permettent d'aborder plusieurs réflexions.

Lorsque des photos de femmes sont présentes, quelle est leur fonction? Leur présence est-elle le résultat des envois des photographes ou bien servent-elles à illustrer un type d'événement? La femme est-elle une allégorie de la souffrance dans un pays en guerre? Face aux changements dans le comportement des femmes, les réactions sont-elles positives ou négatives? Le choix des images et des légendes dépend-il d'un pays ou de lignes politiques? Les positions que prennent les femmes sont-elles louées ou au contraire blâmées?

L'histoire des femmes est une histoire récente. C'est dans les années 70 que des historiennes, majoritairement, commencent à s'intéresser plus particulièrement à une catégorie de la société : les femmes. Jusque là, elles étaient des personnages muets. L'histoire des femmes inquiète certains historiens. Elles ne seraient pas dans les sentiers de la discipline ou encore trop militantes. La difficulté réside dans le classement de cette histoire dans une catégorie. Histoire des mentalités ou histoire sociale? Une autre question se pose, faut-il faire une histoire des femmes ou une histoire des relations entre les sexes? L'histoire a longtemps été une discipline masculine, par ses praticiens comme par le choix des sujets. Jamais les femmes n'ont bénéficié d'une attention importante. Certaines femmes ont fait l'objet d'une attention particulière parce qu'elles ont eu un rôle particulier à un moment donné. L'histoire des femmes n'est pas vue par certains historiens comme une

²⁹ FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003, p.4-20.

réelle problématique de l'Histoire. Elle est un peu écartée³⁰. Cependant, ces réticences n'ont pas empêché certains historiens de se pencher sur la question.

Un ouvrage important pour l'histoire des femmes est à citer. Il s'agit de *L'histoire des femmes en occident*³¹. Cet ouvrage est un recueil qui se veut « bilan provisoire, instrument de travail, plaisir de l'Histoire, lieu de mémoire ». L'ouvrage est divisé en cinq tomes qui recueillent chacun des textes d'historiens divers en fonction des périodes considérées (Antiquité, Moyen Age, Temps Modernes, XIXe siècle et XXe siècle). Soixante-huit personnes au total travaillent pour cet ouvrage. Les articles abordent l'histoire des femmes sous des angles multiples : les femmes dans l'histoire, les relations de pouvoir, la construction des citoyennetés... Cet ouvrage est souvent critiqué car les articles seraient trop axés sur les « représentations » des femmes et ferait une histoire trop généraliste des femmes.

Michelle Perrot, pionnière de l'Histoire des femmes en France participe à la conception de cet ouvrage. En 1973, c'est elle qui organise le premier cours sur l'histoire des femmes, « Les femmes ont-elles une histoire ? ». Par la suite, elle dirige les premières recherches puis rédige de nombreux « articles bilans ». Ces premières recherches portaient sur les ouvriers mais sa titularisation comme professeur à l'université Paris VII lui permit de se pencher sur les femmes.

En ce qui concerne les femmes espagnoles, un historien, Yannick Ripa leur a consacré plusieurs travaux. Il s'est beaucoup intéressé à la femme espagnole pendant la guerre civile et plus particulièrement à celles qui ont combattu et aux rapports hommes/femmes dans les conflits. Deux de ses articles traitent pour l'un de la violence que les nationalistes peuvent exercer contre les femmes et des finalités que celle-ci peut avoir dans leurs projet politique³², pour l'autre d'un moyen de punition employé contre les femmes républicaines, la tonte, sa symbolique et ses effets psychologiques et sociaux³³. Il

³⁰ THÉBAUD F., *Ecrire l'histoire des femmes*, Lyon : ENS éditions, 2001, p 13-22.

³¹ DUBY G., PERROT M., *Histoire des femmes en occident*, Paris : Plon, 1992

³² RIPA Y., « La violence nationaliste contre les femmes pendant la guerre civile espagnole : un enjeu politique » in *La place des femmes, les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*, EPHESIA, Paris : La découverte, 1995, pp 482-485.

³³ RIPA Y., « La tonte purificatrice des républicaines pendant la guerre civile Espagnole » in *Les cahiers de l'histoire, identités féminines et violences politiques entre 1936 et 1946*, dir F. Rouquet et D. Voldman, cahier n°31, octobre 1995, CNRS, Paris : SPM, pp 40-51.

publie aussi un article sur Dolores Ibarruri qui étudie le discours de la Passionaria et l'impact qu'il a sur les républicains ainsi que sur la position des femmes dans le conflit³⁴.

Danielle Bussy-Genevois étudie l'histoire des femmes et plus particulièrement celle des femmes espagnoles. Sa thèse a pour sujet : « *presse féminine et républicanisme en Espagne* »³⁵. Son travail porte sur la place des journaux féminins au cours des années 1931 à 1936. L'étude s'attache aux différents discours, féministes, de gauches ou de droite, que les journaux véhiculaient vis-à-vis de la place de la femme dans la république espagnole.

Un ouvrage, celui de François Fontaine³⁶, permet d'appréhender la réaction de la presse française à travers les magazines et quotidiens qui utilisèrent abondamment la photographie pour parler de la guerre d'Espagne. Il étudie les journaux et les magazines dans leur forme et leur contenu et présente les journalistes, les photographes ainsi que les moyens techniques dont ils disposaient.

Afin de comprendre les images, il faut les regarder dans leur contexte. Dans un premier temps, il faut chercher qui les a prises, qui les a mises en page, pour quel magazine ou quotidien. Il sera en effet plus aisé de poursuivre l'analyse en comprenant (les envies,) les motivations de la présence des photographies des femmes espagnoles dans la presse française. D'autre part, il faut s'intéresser à l'importance de leur présence au cours du conflit dans les pages des journaux ainsi qu'à la place qui leur est donnée par rapport aux autres images, pour mesurer l'impact qu'elles pouvaient avoir sur le lecteur.

Les femmes ont pris les armes et certaines se sont illustrées. Elles se sont battues avec leurs moyens pour soutenir les causes qui leur étaient chères, dans un camp comme dans l'autre. Ces combattantes, inconnues ou identifiées, feront l'objet de notre seconde partie. Dans un premier temps, il s'agit de voir quelles sont celles qui ont pris les armes et de quelle manière. Ensuite, la Passionaria et Margharita Nelken, entre autres, n'ont pas pris les armes mais elles ont utilisé une autre force de persuasion dont les journalistes ont été un élément important. Il nous semble donc utile d'étudier les portraits qu'on nous fait de ces

³⁴ RIPA Y., « Le mythe de Dolores Ibarruri », *CLIO, Histoire, femmes et société*, 5, 1997, mis en ligne le 15 novembre 2006, URL : <http://clio.revues.org/index414.html>.

³⁵ BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine et républicanisme en Espagne (1931-1936)*, thèse de doctorat d'état, dir PÉREZ J., Bordeaux III, 1988.

³⁶ FONTAINE F., *L'image de l'Espagne à travers la presse d'information française des années 30*, mémoire de DEA dirigé par FOUCART B., et FRIZOT M., université Michelet Paris IV, 1994.

femmes, les articles qui les concernent. Enfin, ne sont pas combattantes que celles qui meurent au front. Le soutien logistique devient une tâche féminine largement illustrée.

L'image de la femme combattante ne dure qu'un temps. Les femmes ne disparaissent pas pour autant avec leur retour à l'arrière. Notre troisième partie traitera de l'utilisation de l'image des femmes dans ce qu'elle a de pathétique. Le statut de mère des femmes est largement relayé par les images. Ensuite, la souffrance des femmes sert de relai de la souffrance d'un peuple pour *L'Illustration*, mais aussi de sa dureté, de sa détermination face aux agressions.

Partie 1

-

Les diffuseurs d'images

La place de la photographie dans la presse française a suivi un long cheminement dans l'esprit des Français. Jusque dans les années vingt, le dessin est l'outil le plus utilisé pour illustrer les articles. La photographie, à partir de ce moment-là, commence à être plus utilisée et à avoir, de plus en plus, sa place dans la presse. Le moment important pour la photographie en tant que moyen d'information est la guerre d'Espagne. L'intérêt des Français pour cet événement place la photographie comme pièce maîtresse de l'information. Le fait de bénéficier d'instantanés imagés de ces combats est une nouveauté. Les photographies d'Espagne vont ainsi prendre place dans les magazines mais aussi dans les quotidiens parisiens. Les mois de juillet, août et septembre 1936 regorgent de clichés de combattants, de héros ou d'héroïnes, de réactions de la population.

Les artisans de la présence de la photographie dans la presse sont nombreux. Dans un premier temps, les photographes se rendent sur le terrain. Ils ont des méthodes de travail particulières, soumises aux impératifs d'un pays en guerre, à ses risques. De plus, le matériel photographique commence juste à leur permettre de se rendre facilement sur les lieux intéressants pour les photographies. Ils sont au cœur de l'événement et leur vision parvient jusqu'en France.

Lorsque les images arrivent en France, elles sont choisies par les quotidiens et magazines. En 1936, les images parviennent en nombre en France et surtout dans les magazines, dans la presse qui intègre de plus en plus l'image à son discours. Sur une page, le nombre de photos peut être important. Tout l'art du rédacteur en chef est de déterminer quelle photo sera choisie et où elle sera placée afin de servir au mieux l'article. Le montage et la mise en page ont donc un rôle primordial. Lorsque le sujet d'étude est une catégorie de photographies parmi d'autres, il est important de la situer dans son contexte : quelles sont les représentations qui l'entourent, les images de femmes sont-elles plus grosses que les autres ou au contraire noyées dans la quantité ?

La presse et les photographes construisent donc la vision qu'ils veulent offrir au lecteur. La place des photographies, leur taille, leur disposition jouent un grand rôle dans la perception, le ressenti du lecteur.

Cette partie aura pour objet de présenter une vue panoramique de la place des photographies de femmes dans la presse étudiée.

Chapitre 1 : Des photographies pour une représentation de la guerre d'Espagne dans la presse française.

Quatre magazines et deux quotidiens sont le support de cette étude. Comme nous l'avons vu en introduction, la presse illustrée prend sa place dans le monde de la presse à partir des années vingt avec un point culminant, la guerre d'Espagne. Les magazines que nous avons choisis sont les quatre plus importants et ceux qui ont couvert au mieux la guerre d'Espagne. Ils ne sont pas les seuls sur le marché de la presse illustrée à cette époque mais ils nous ont semblé les plus appropriés par le nombre de photos qu'ils publient et leur histoire. Il s'agit de *Vu*, *Voilà*, *Regards* et *L'Illustration*. Pour compléter notre étude et aborder un autre type de traitement de l'image, nous avons étudié *Paris Soir* et *l'Intransigeant*, les deux principaux quotidiens parisiens. Qu'est-ce qui caractérise ces journaux, comment sont-ils arrivés dans le paysage de la presse française, à qui s'adressent-ils ? Quelle vision pouvaient-ils offrir ?

Le point central de notre étude, la photographie, est l'œuvre de photographes. C'est leur vision que les rédactions mettent ensuite en page. La technologie du matériel photographique mais aussi du matériel de transmission influence leur façon de regarder. Qui sont les photographes reporters et quel est leur travail en Espagne ? D'où vient leur vision de la guerre, qui nous rapporte ces éléments ?

Les magazines ou la photographie comme discours

La photographie est l'élément central des magazines. Elle n'est plus une simple illustration d'article mais devient « l'article ». Les reportages deviennent des reportages photographiques. Tout le travail des rédacteurs en chef et des maquettistes est de trouver la bonne présentation afin de donner un sens à ces images. La mise en page doit parler au lecteur, lui donner une vision claire de la situation qui lui est proposée sans l'aide d'un grand discours aux côtés de la photographie.

Un précurseur, le magazine *Vu*.

Le premier que nous étudierons est le magazine *Vu*. C'est en effet un précurseur et un modèle jusque dans les années 1930³⁷. Le magazine est créé le premier mars 1928 par Lucien Vogel³⁸. Il est abondamment illustré par la photographie. Il informe sur les faits divers, les cataclysmes ou encore l'art. Le public que vise le magazine est plutôt populaire³⁹. Lucien Vogel définit ainsi l'importance de la photographie : « conçu dans un esprit nouveau et réalisé par des moyens nouveaux, *Vu* apporte en France une formule neuve : le reportage illustré d'informations mondiales... de tous les points où se produira un événement marquant, des photos, des dépêches, des articles parviendront à *Vu* qui reliera ainsi le monde entier... et mettra à portée de l'œil la vie universelle... de pages bourrées de photographies traduisant par l'image les événements politiques français et étrangers... de sensationnels reportage illustrés... des photos sévèrement sélectionnées⁴⁰. »

Trois semaines après avoir reçu les premières photos envoyées par Hans Namuth, Lucien Vogel loue un avion et envoie des reporters en Espagne⁴¹. C'est le premier magazine à informer de ce qui se passe en Espagne⁴². Il prend position en faveur des républicains. Lorsque le 29 août 1936, *Vu* consacre un numéro spécial à la guerre d'Espagne, *Vu en Espagne : la défense de la République*⁴³, le journal prend un nouveau virage et affirme clairement sa position. Mais cette orientation politique ne joue pas en faveur du magazine. Il perd de la publicité, ce qui entraîne des difficultés de trésorerie. Lucien Vogel doit vendre son journal et c'est Alfred Malet qui le reprend en 1936⁴⁴. Cette vente entraîne en quelque sorte le déclin du journal : l'iconographie s'appauvrit et la clientèle du magazine l'abandonne : il était trop à gauche pour la petite bourgeoisie et il n'a pas su conquérir le lectorat de gauche qui lui préfère *Regards*⁴⁵.

³⁷ DENOYELLE F., *Les usages de la photographie, 1919-1939*, (tome II), Condé-sur-Noireau : l'Harmattan, 1997, p. 110.

³⁸ FONTAINE F., *La guerre d'Espagne...*, *op. cit.*, p. 41.

³⁹ DENOYELLE F., *ibid.*, p. 110.

⁴⁰ Cité in DENOYELLE F., *ibid.*, p. 112.

⁴¹ DENOYELLE F. *ibid.*, p. 116.

⁴² FONTAINE F., *La guerre d'Espagne...*, *op. cit.*, p. 42.

⁴³ FONTAINE F., *La guerre d'Espagne...*, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁴ FONTAINE F., *La guerre d'Espagne...*, *op. cit.* p. 41.

⁴⁵ DENOYELLE F., *ibid.*, p. 116.

Dans son traitement de la guerre, *Vu* montre surtout le peuple en armes dans les débuts. Lors de la prise d'Irun, en septembre 1936, il offre une vision pessimiste de la guerre, une population accablée par les malheurs, contrainte à l'exode. Après la vente du journal, le nombre de photos diminue et celles-ci disparaissent à partir de la fin de l'année 1936⁴⁶.

***Regards*, le magazine illustré du Parti communiste français.**

Regards est un magazine fondé en 1933 à la suite de *Nos Regards* (1924). Ce dernier avait pour but d'informer et de mobiliser la classe ouvrière⁴⁷. Après quelques numéros, il cesse de paraître et en 1932, il reprend sous le nom de *Regards sur le monde du travail*. En 1933 il devient *Regards*, hebdomadaire illustré du parti communiste français. Le directeur est Pierre Unik. La grande différence entre ce magazine et *Vu* est son orientation politique. *Regards* a une réelle volonté militante. Ses photos dénoncent, accusent mais aussi elles engagent, encouragent à la riposte et rendent compte des succès et des luttes⁴⁸. En 1939, la presse communiste cesse de paraître et *Regards* n'y échappe pas. Sa publication dure jusque là car il est mieux soutenu financièrement et profite d'une vente militante, ce qui manquait à *Vu*.

Les titres des articles de *Regards* ainsi que les légendes des photos prennent bien souvent des allures militantes voire de propagande. Même dans la défaite ou les difficultés, les républicains sont présentés comme des hommes qui restent fiers et forts face à l'ennemi. De nombreux numéros appellent à l'aide sur leurs couvertures ou dans les articles. Ils demandent des canons pour l'Espagne, des armes... Dans la couverture de l'événement, sur la durée, *Regards* fut le magazine qui produisit le plus régulièrement des articles. De juillet 1936 à mars 1939, la guerre d'Espagne figura dans quasiment tous les numéros du magazine. Cependant, le camp franquiste ne figurera jamais dans ses pages⁴⁹.

Un autre magazine apparaît dans le même temps que *Vu* et *Regards* : *Voilà*

⁴⁶ DENOYELLE F., *op.cit.*, p. 123.

⁴⁷ FONTAINE F., *op.cit.* p. 41.

⁴⁸ DENOYELLE F., *op.cit.* p. 118.

⁴⁹ DENOYELLE F., *op.cit.* p. 125.

***Voilà*, l'hebdomadaire du reportage**

Le premier numéro paraît le 28 mars 1931. Le magazine appartient aux éditions Gallimard. Jusqu'en 1933, il est sous la direction de Georges Kessel. A partir de cette année, c'est Florent Fels qui prend la tête du journal. Avant de travailler pour *Voilà*, il était rédacteur en chef de *L'Art Vivant* et de *Vu*. Le magazine disparaît en 1939⁵⁰.

Voilà veut présenter les « secrets », les « mystères » de la guerre d'Espagne. Les photos présentes dans le magazine et le ton des articles font de *Voilà* un magazine « à sensations ». Les photos dans *Voilà* n'ont pas le même aspect que dans les autres magazines. Les contours des images sont floutés, ils s'adaptent au sujet de la photographie. Le texte est mis en page en fonction de la photo et non le contraire. Le magazine paraît ainsi très visuel⁵¹.

Voilà présente donc une façon très originale de mettre en page ses photographies. Nous avons aussi étudié *L'Illustration*, doyen des illustrés français.

***L'Illustration*, le journal universel.**

L'Illustration fut fondé le 4 mars 1843 par J –B Alexandre Paulin, Adolphe Joanne Edouard Charton et Jean-Jacques Julien Dubochet, quatre républicains⁵². C'est un hebdomadaire conservateur⁵³. *L'Illustration* se décline en plusieurs « *Illustration* » : politique, littéraire, artistique, musical, économique... c'est le magazine qui permet à la bourgeoisie de diffuser ses idées. Il connaît une grande période entre 1924 et 1930 mais dans les années 1934 à 1939, le journal décline. Le 7 mai 1936, afin de résister à la concurrence, le journal change sa présentation. La couverture du magazine prend une nouvelle forme⁵⁴. Nous avons en effet constaté qu'à partir de cette date, la mise en page ainsi que la présentation des photos perdaient leur aspect rigide et carré pour se rapprocher de la présentation des autres magazines. Il ne va cependant pas aussi loin que *Voilà* dans le

⁵⁰ FONTAINE F., *La guerre... op.cit.*, p. 42.

⁵¹ FONTAINE F., *L'image de l'Espagne à travers la presse d'information française des années 30*, mémoire de DEA dirigé par FOUCART B., et FRIZOT M., université Michelet paris IV, 1994, p. 14.

⁵² MARCHANDIAU J .N., *L'Illustration, 1843-1944, vie et mort d'un journal*, Toulouse : BHP, 1987, p. 8.

⁵³ FONTAINE F., *La guerre...op.cit.*, p. 41.

⁵⁴ MARCHANDIAU J .N., *ibid.*, p. 258.

montage des photos à *l'intérieur des* articles mais il s'éloigne de la présentation adoptée à ses débuts. D'autre part, le nombre d'articles diminue et ils deviennent moins denses⁵⁵.

Durant le conflit espagnol, le journal ne prend cependant pas réellement parti en faveur d'un camp ou de l'autre. Il réagit face au sort réservé à la population, trouve indigne l'entrée en France des républicains⁵⁶. Cependant, c'est lui qui publie le plus de documents sur les nationalistes et qui permet, pour notre étude, d'avoir un autre point de vue du conflit par les magazines.

La presse magazine fait de la photographie l'élément central dans sa mise en page. Mais afin de confronter les styles, nous avons aussi utilisé deux quotidiens, *Paris Soir* et *L'Intransigeant*.

Une vision quotidienne de la guerre avec Paris soir et L'Intransigeant.

La photographie occupe, en 1936, une place de plus en plus importante dans les quotidiens aussi. Comme nous l'avons déjà signalé en introduction, *Paris Soir* et *L'Intransigeant* sont les deux plus importants quotidiens parisiens. Ce sont des quotidiens du soir. Ils intègrent une grande quantité de photographies à leurs numéros. Mais la photographie n'a pas le même rôle ni le même statut dans leurs pages. Bien que des colonnes, voire des pages, lui soient réservées, leur utilisation est moins judicieuse que dans les magazines. De plus, le fonds photographique n'est pas suffisant pour leur garantir une grande originalité. D'autre part, la rapidité avec laquelle doit être terminée l'édition empêche une grande réflexion sur l'utilisation possible des images⁵⁷. Ces journaux occupent cependant une place importante dans la presse parisienne et l'importance qu'ils donnent aux photos dans leur publication en fait de bons outils pour notre étude.

L'Intransigeant.

Il est fondé en 1880 par Henri Rochefort. De 1905 à 1931 se succèdent Léon Bailby et le colonel Fabry. En 1932, il est vendu à Louis Dreyfus pour, en 1936, passer aux mains des commanditaires de *Paris Midi* et *Paris Soir*. Jean Prouvost est alors à la tête de ces

⁵⁵ MARCHANDIAU J.N., *ibid.*, p. 258

⁵⁶ MARCHANDIAU J.N., *ibid.*, p. 258.

⁵⁷ DENOYELLE F., *op.cit.*, p. 120.

quotidiens. En octobre 1938, *L'Intransigeant* est racheté par Ribardière. Ce rachat n'empêche pas le journal de continuer son déclin jusqu'au 11 juin 1940 où il disparaît.

Dans ce journal, les photos sont publiées dans des pages spéciales, « Dernière heure » (p5) et « Voir » (p 5, 8, 10, 12 ou 14)⁵⁸. *L'Intransigeant* domine pendant un temps la presse quotidienne du soir, plus spécifique à Paris et ses faubourgs que la presse du midi. C'est un quotidien d'information générale conservateur⁵⁹. Bien qu'ayant un tirage moins important que d'autres quotidiens à Paris⁶⁰, le choix, pour notre étude, a porté sur ce quotidien car il est l'un des rares à utiliser la photographie comme il l'a fait.

***Paris Soir*, « grand quotidien d'information ».**

En 1923, Eugène Merlot fonde son journal, *Paris Soir*. En 1930, c'est l'industriel Jean Prouvost qui le rachète. C'est le premier journal du soir à atteindre un grand tirage. En ce qui concerne les photos, elles figurent aux pages 5, 10, 12 et 16 selon les numéros qui comportent plus ou moins de pages. *Paris Soir* se place politiquement au centre gauche modéré⁶¹. Il est le nouveau venu dans le monde du quotidien et il change la donne. C'est le quotidien dont le tirage est le plus important en 1936 et 1939. En 1936, il est publié à 1 709 632 exemplaires et en 1939 à 1 739 584 exemplaires. Le journal qui arrive juste après lui est *Le Petit Parisien*, quotidien du matin, avec 1 312 129 exemplaires en 1936 et 1 022 401 exemplaires en 1939⁶².

L'étude des différents magazines et quotidiens nous permet de mieux lire les articles publiés par ceux-ci, ce qui a une certaine importance pour la photographie. C'est en effet un medium qui ne peut se vanter d'une grande objectivité. Les journaux choisissent les photos qu'ils désirent publier. Mais avant même ce choix, le photographe a déjà lui-même choisi le moment où il prend la photo, le sujet et le rendu qu'il veut obtenir.

⁵⁸ FONTAINE F., *op.cit.*, p. 19.

⁵⁹ WINGEATE PIKE D., *Les Français et la guerre d'Espagne, 1936-1939*, Paris : PUF, 1975, p. 35.

⁶⁰ WINGEATE PIKE D., *ibid.*, p. 35. WINGEATE PIKE D. a classé les tirages des principaux quotidiens parisiens entre 1936 et 1939, à la fin de la guerre d'Espagne. Il les a aussi séparés en deux catégories, les quotidiens du matin et ceux du soir. Ainsi, nous avons une vision globale du nombre de tirage de la presse quotidienne et l'importance du poids de ces journaux dans le monde de la presse parisienne.

⁶¹ FONTAINE F., *op.cit.*, p. 20

⁶² WINGEATE PIKE D., *op.cit.*, p. 35.

Les maîtres d'œuvre de la couverture photographique.

Les photographes représentent le premier maillon de la couverture photographique de la guerre d'Espagne. Ils sont soit envoyés par les magazines et quotidiens eux-mêmes ou alors ils travaillent pour des agences. L'envoi de photographes sur le terrain espagnol se fait dès le début du conflit⁶³. La guerre d'Espagne leur offre des possibilités nouvelles. C'est possible en 1936 car les technologies associées à la photographie le permettent. Avec ce matériel, plus pratique, les photographes peuvent travailler plus confortablement, plus efficacement et plus rapidement (dans la mesure des moyens tout de même).

Les photoreporters.

Le métier de photoreporter n'est pas totalement nouveau en 1936. La guerre de Crimée en 1855 ou encore la première guerre mondiale ont intéressé les photographes. Les premiers correspondants photographiques ont fait leur apparition pendant la guerre hispano-marocaine de 1859-1860. Le métier ne date donc pas de la guerre d'Espagne. Ce qui change en 1936, c'est le style des photographies prises sur le terrain⁶⁴.

Les appareils photographiques se sont grandement améliorés depuis les débuts de la photographie. La grande innovation est l'arrivée des appareils de petite taille comme le Rolleiflex et le Leica dont les négatifs sont très nets⁶⁵. Ces appareils de petites taille, dotés de pellicules plus sensibles, permettent aux photographes de se déplacer plus facilement, d'être plus mobiles tout en étant moins visibles et donc moins exposés. La charge de matériel qu'ils doivent prendre avec eux reste cependant importante⁶⁶. Outre les moyens techniques pour la photographie, le bélinographe permet aux photos de parvenir rapidement aux éditions.

Le métier de photoreporter n'est pas dénué de risques. Les transports ne sont pas sûrs. D'autre part, avoir toute la vision de la guerre et approcher les deux camps, peut s'avérer compliqué et ils peuvent être arrêtés ou subir des menaces de mort. Mais cette proximité avec le danger, avec les combats, donne le ton original de la couverture

⁶³ FONTAINE F., *op.cit.*, p. 101.

⁶⁴ FONTAINE F., *op.cit.*, p. 114

⁶⁵ DENOYELLE F., *La lumière de Paris, le marché de la photographie, 1919-1939*, Condé-sur-Noireau : l'Harmattan, 1997, p. 21.

⁶⁶ FONTAINE F., *L'image de l'Espagne...* p. 10.

photographique de la guerre d'Espagne. Il se crée un mythe autour du photoreporter⁶⁷. Capa⁶⁸ profite de cette aura ainsi que Gerda Taro mais à titre posthume⁶⁹. Les journaux accentuent cette image en soulignant la dangerosité du métier et en vantant les mérites de leurs « envoyés spéciaux ».

Le photoreporter prend sur le vif les événements ou choisit ses sujets. Dans tous les cas, la question de l'objectivité se pose ici. Ils expriment ce qu'ils pensent, ils font part des traumatismes qu'ils ont vécus en Espagne. Les journaux accentuent parfois avec des phrases dramatiques ce ressenti⁷⁰.

Il y a peu de photoreporters professionnels. Certains journaux signalent les auteurs des photographies mais d'autres font appel à des agences et les photographies ne sont alors pas signées. Certains travaillent en équipe, soit avec un autre photographe soit avec un journaliste.

Les principaux photographes qui couvrirent l'événement.

Les photographes qui travaillent en France sont souvent des étrangers venus des pays de l'est. A leur arrivée en France, le moyen d'obtenir une carte de séjour est de travailler, mais, paradoxalement, sans titre de séjour, il leur est impossible de trouver du travail. La photographie leur permet de résoudre cette équation un peu complexe. Ils commencent à leur compte en vendant leurs clichés aux agences ou directement aux journaux.

Lors de la guerre d'Espagne, seuls les photographes qui travaillent pour des journaux voient leurs clichés signés. Ainsi, il est possible pour notre étude de retracer le parcours de la photo depuis la prise de vue jusqu'à sa parution. Du fait de l'engagement de certains de ces photographes au cours de la guerre, il peut être utile de mieux appréhender leurs personnalités, leurs méthodes de travail⁷¹.

Les principaux photographes qui couvrirent la guerre d'Espagne sont Hans Namuth et Georg Reisner (qui travaillent pour *Vu*, *L'Illustration*), André Papillon et Walter Reuter (qui travaillent pour *Paris Soir*, *Match*), Capa, Chim et Gerda Taro.

⁶⁷ FONTAINE F., *La guerre ...* p. 134.

⁶⁸ La partie suivante reviendra plus en détail sur les actions, les méthodes de travail des photographes envoyés en Espagne.

⁶⁹ FONTAINE F., *La guerre ...* p. 134

⁷⁰ FONTAINE F., *La guerre... op.cit.*, p. 123.

⁷¹ DENOYELLE F., *La photographie de propagande sous le régime de Vichy*.

Georg Reisner est né à Breslau en 1911 et Hans Namuth à Essen en 1915. Tous deux allemands, ils fuient l'Allemagne nazie en 1933. C'est Reisner qui initie Namuth à la photographie après leur rencontre à Paris. En 1936, ils sont à Barcelone pour photographier les olympiades populaires qui devaient avoir lieu et de ce fait, Hans Namuth est le premier à envoyer des images en France au magazine *Vu*. Ils travaillent ensemble en s'échangeant les appareils ce qui rend leur travaux difficilement dissociables. La rédaction de *Vu* publie leurs photographies en alternant leurs noms.

Ils travaillaient avec un Leica et un Rolleiflex. Ils ont eu une préférence pour le Rolleiflex dont la visée se faisait à auteur de ventre. Cette différence était importante : cela évitait que l'on identifie l'appareil à une arme à cause du reflet comparable à celui d'une arme lorsqu'on porte l'appareil aux yeux pour viser, comme avec le Leica.

Le plus connu, du moins du grand public, est Capa. Il naît sous le nom de Endre Ernő Friedman à Budapest en 1931. Il est envoyé par *Vu* en Espagne en août 1936 et, à la suite du départ de Lucien Vogel, il travaille pour *Regards*. En Espagne, il est au plus près de l'action. Il monte au front et partage les risques qu'encourent les soldats. Il apparaît comme un soldat armé d'un appareil photo (un Leica en l'occurrence) qui aurait le pouvoir de faire partager au reste du monde la réalité de la résistance républicaine.

Une autre photographe bénéficie de cette aura (à titre posthume) : Gerda Taro. Elle naît à Stuttgart en 1911 sous le nom de Gerda Pohorylle. D'origine allemande, elle émigre à Paris en 1933. Elle fait la connaissance de Capa dont elle devient la compagne. Elle part pour l'Espagne à l'été 1936. Elle est renversée par un char républicain à Brunete. Elle travaille avec un Rolleiflex puis un Leica. Ses photos sont publiées par *Ce soir*, *Regards*, *Vu* ainsi qu'en Allemagne, en Suisse, aux Etats Unis et en Grande Bretagne.

Chim, de son vrai nom David Seymour, est né à Varsovie en 1911. C'est un photographe américain d'origine polonaise. Il émigre à Paris où il travaille pour *Vu*, *Ce soir*, *La Vie Ouvrière* et *Regards*. Il est envoyé par *Regards* pour couvrir la guerre d'Espagne. Il ne photographie pas le front du fait qu'il porte des lunettes de vue. Il choisit plutôt des sujets à l'arrière sans que cela signifie pour autant une moins grande prise de risques ou de moins bons reportages.

Walter Reuter est allemand. Il travaille pour une revue allemande de 1930 à 1933. Aux premiers jours du soulèvement, il envoie sa famille en France et part à Madrid pour

participer à sa défense. Il réalise des reportages sur les différents fronts, toujours au service du gouvernement républicain. Il utilise un Leica⁷².

Ce ne sont pas les seuls photographes à couvrir le conflit mais les autres travaillent pour des agences et c'est le nom des agences qui figure en légende et non leur propre nom.

Les agences photographiques.

Les photographes qui ont acquis une certaine renommée peuvent travailler directement avec les journaux. Ils peuvent être envoyés par l'un ou l'autre dans les endroits qui intéressent les reportages de ces magazines ou quotidiens. Les autres photographes, les plus nombreux, travaillent pour des agences. Comme les photographes, les étrangers des pays de l'est sont nombreux à la direction des agences. D'autres agences étrangères ont leurs bureaux en France⁷³.

Les photographes s'associent en famille, entre amis pour fonder des agences. Celles-ci sont aussi une solution pour les photographes qui ne peuvent avoir de carte de travail⁷⁴.

A Paris dans les années vingt, il existait trois agences, nationales et internationales. Les agences Rol et Meurisse avaient été fondées en 1904 et Trampus en 1905. Cependant, ces agences ne nous intéresseront pas outre mesure, leur activité cessant en 1930. En 1927, Keystone et Wild World, agences étrangères, ouvrent des bureaux dans la capitale française. Leurs moyens de production sont plus modernes. Keystone est l'agence qui sait le mieux s'adapter aux demandes et saisir les opportunités du marché. En ce qui concerne la guerre d'Espagne et les représentations de femmes, c'est l'agence qui a le plus procuré de photographie aux magazines et quotidiens. Les magazines *Vu* et *Regards* emploient leurs propres photographes. *L'Illustration* publie souvent des photos d'agences. Keystone est la plus représentée. Une autre agence alimente la presse : Alliance Photo. Elle est fondée en 1934 et dirigée par Maria Eisner. C'est dans cette agence que Capa, Chim, Gerda Taro et Cartier Bresson font leurs débuts⁷⁵.

⁷² FONTAINE F., *La guerre... op.cit.*, p. 146-159.

⁷³ DENOYELLE F., *La photographie... op.cit.*, pp. 247-257.

⁷⁴ FONTAINE F., *La guerre... op. cit.*, p. 8.

⁷⁵ DENOYELLE F., *La photographie... op.cit.*, pp. 169-257

Les journaux qui ont été consultés pour cette étude ont donc été choisis en fonction de la diversité des points de vue présentés. De cette manière, la représentation des femmes dans la presse peut être étudiée sous différents aspects. Pour couvrir l'événement, des photographes sont envoyés spécialement en Espagne avec les journalises. Cependant, seuls ceux qui travaillent directement avec les magazines sont connus puisque dans ce cas la photo publiée est signée, ce qui n'est pas le cas lorsqu'ils travaillent pour une agence. Le choix des images par les journaux pour illustrer les articles sera orienté en fonction de l'effet qu'ils veulent produire. La photographie n'est donc pas un élément d'information objectif. Le choix des photographes par les journaux, les photographies prises par ces derniers, le choix des légendes, des titres, de la mise en page, tous ces éléments permettent de prêter à l'image le discours qui convient selon le journal.

La parution des photographies, après avoir passé les « sélections » dépend aussi de l'intérêt pour le journal de parler de l'Espagne. La quantité de photos dans les articles n'est pas la même dans tous les numéros tout au long du conflit.

Chapitre 2 – Les femmes à la page.

Au cours du conflit, l'intérêt des journaux pour la guerre d'Espagne évolue. Très importante lorsqu'elle en est à ses débuts, la guerre ne suscite plus le même engouement lorsqu'elle s'installe dans la durée. Les journaux se détournent de l'événement au profit des nouveaux qui surviennent. Les femmes apparaissent dans les articles sur l'Espagne, parmi les autres images représentant des hommes ou des cartes. Il est donc intéressant de voir en quelle quantité, approximative, elles ont été montrées dans les journaux, à quels moments et enfin, la place qu'elles ont occupée dans les pages des journaux⁷⁶.

Les femmes dans les journaux.

Les femmes font partie de la population touchée par la guerre civile. La guerre engage directement ou indirectement toute la population. Ce n'est pas une guerre entre soldats. Ainsi, les femmes sont représentées dans tous les journaux que nous avons étudiés. Au cours du temps cependant, leur présence varie. D'autre part, l'importance qui est accordée à ces images de femmes diffère selon les journaux. Ainsi, quand certains leur consacrent une page entière de photographies, d'autres ne les représentent que sur une petite photo au milieu d'autres.

La guerre en images.

Afin d'avoir une idée de l'importance de la place des photographies de femmes dans les journaux, le tableau suivant présente une comparaison du nombre de ces photos entre les magazines et les quotidiens.

⁷⁶ Le chapitre qui suit utilise des chiffres dans le discours. Nous tenons à préciser qu'en aucun cas ils ne doivent être considéré comme exacts. Il faut considérer le pourcentage d'erreur dû tout d'abord au repérage des images qui n'est pas exempt d'oublis ainsi que le classement des données qui, là encore, engendre des oublis, des choix dans les images reconsidérées. Ainsi, il faut lire ces chiffres comme des moyens d'illustrer le discours et lui donner plus de clarté.

Etude de la quantité de photos de femmes par rapport au total de photos sur la guerre d'Espagne publiées dans les magazines et quotidiens.

Magazines et quotidiens.	Photos de la guerre d'Espagne*	Photos de femmes.	Pourcentage de photos de femmes dans les différents magazines et quotidiens.	Pourcentage de photos de femmes par rapport à la totalité des photos de femmes
Regards	1308	122	9,33%	40,94%
L'Illustration	767	51	6,65%	17,11%
Vu	453	38	8,39%	12,75%
Voilà	117	13	11,11%	4,36%
Paris Soir	126	30	23,81%	10,07%
L'Intransigeant	931	44	4,73%	14,77%
total	3702	298		

* Nombres obtenu à partir du livre FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003.

Tableau 1 : Quantité de photographies de femmes par rapport au total de photos sur la guerre d'Espagne publiées dans les magazines et quotidiens.

Ce tableau permet d'appréhender quelques points⁷⁷.

Avant toute chose, il faut préciser qu'en ce qui concerne *Paris Soir*, les résultats figurent dans le tableau mais il manque toutes les données de juillet et août 1936, ces numéros étant indisponibles momentanément à la Bibliothèque Nationale de France. Cette absence n'est pas sans conséquence dans l'analyse vu que ces deux mois sont les plus richement imagés. En effet, durant les premiers mois de l'insurrection, la presse se passionne pour cet événement, mais lorsque le conflit devient un conflit qui dure et qui

⁷⁷ Afin de réaliser ce tableau, nous avons utilisé le travail de François FONTAINE : *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image* (FONTAINE F., *op.cit.*) Dans cet ouvrage, il étudie la représentation de la guerre d'Espagne dans les magazines et quotidiens. Il a utilisé, entre autres, *Paris Soir*, *L'Intransigeant*, *Vu*, *Voilà*, *Regards* et *L'Illustration*. A la fin de son ouvrage sont répertoriés tous les numéros qu'il a utilisés ainsi que les pages, et sur chaque page analysée, le nombre de photos. Partant de ce travail, il ne nous restait plus qu'à compter le nombre total de photographies utilisées pour son travail et de comparer par rapport aux photographies de femmes trouvées dans les journaux. Ainsi, il a été possible d'arriver à ce tableau qui permet plusieurs analyses.

risque de durer encore, les autres événements de l'actualité prennent le dessus⁷⁸. Ce journal ne sera donc pas réellement pris en compte dans la suite.

Avant d'analyser plus spécifiquement les photos de femmes, il paraît utile de faire un rapide commentaire sur les photographies de la guerre d'Espagne plus généralement dans les journaux. Tous n'ont pas accordé la même importance au conflit. Pour exemple nous pouvons prendre ces deux journaux : *Regards* publie plus d'un millier de photographies alors que *Voilà* n'en publie que cent dix-sept. La différence très nette entre les deux montre bien que selon le magazine, la guerre ne sera pas suivie avec la même ligne de pensée éditorialiste ni le même engagement. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, *Vu*, après le changement de direction, accorde moins d'importance à l'événement. Il publie donc la majorité de ses photos sur la guerre d'Espagne avant la fin du mois de septembre 1936. *L'Illustration* publie 767 photographies et d'un point de vue strictement mathématique, il est le deuxième magazine dans la quantité de photographies publiées.

L'Intransigeant publie plus de neuf cents photographies. Pour un quotidien, c'est un chiffre important. En général, une seule page dans les quotidiens est réservée à la photographie⁷⁹. Cela signifie donc que ce journal a estimé l'événement suffisamment important pour consacrer, presque à chaque publication en 1936 et en 1939, une partie importante de sa page photos à la guerre d'Espagne.

Les premiers mois, les magazines consacrent plusieurs pages aux articles sur l'Espagne et donc aux photographies. Par la suite, si l'Espagne figure dans leurs maquettes, c'est au minimum sur une page, sur laquelle il n'y a que l'Espagne. Cette façon de faire entraîne une analyse différente entre les quotidiens et les magazines. Il faut en effet toujours prendre en compte l'organisation et les buts de ces deux styles de journaux qui sont très différents.

C'est dans cet environnement que le sujet principal du mémoire, les femmes espagnoles dans la guerre d'Espagne trouve sa place.

Les femmes dans les images de la guerre.

Dans les différents journaux, les femmes n'ont pas toutes la même place. Dans certains, leurs représentations sont nombreuses et régulières alors que dans d'autres, elles

⁷⁸ Ce point est analysé plus en détails dans la partie suivante.

⁷⁹ Voir plus précisément dans le Chapitre 1.

n'apparaissent que rarement, à l'occasion d'un article qui leur est plus spécifiquement dédié.

Afin de comparer la place des images de femmes dans les différents journaux, nous avons considéré d'une part la quantité d'images de femmes par rapport au nombre total d'images de la guerre de chaque journal, et d'autre part la quantité d'images de femmes par rapport au nombre total d'images de femmes publiées par l'ensemble des journaux.

Dans le premier cas, ces photos, dans *Regards*, représentent 9,33% du total des images sur la guerre d'Espagne. Pour *L'Illustration*, elles représentent 6,65%, dans *Vu*, 8,39% et enfin dans *Voilà*, 11,11%. Dans les quotidiens, *Paris Soir* affiche un taux de 23,81% et *L'Intransigeant*, 4,73%. *L'Intransigeant* semble ainsi être le journal dans lequel le traitement de l'image des femmes a tenu le moins de place.

Dans le second cas, le nombre total de photos ne varie pas et permet une hiérarchisation. *Regards* publie ainsi plus de 40% des images de femmes, les autres magazines et quotidiens publient aux alentours de 15% des images de femmes sauf *Voilà* et *Paris Soir*.

Nous voyons ainsi que c'est *Regards* qui publie le plus de photos de la guerre d'Espagne et de photos de femmes mais ces dernières ne représentent que 9,33% de ces photos alors qu'elles représentent 40% de la totalité des photos de femmes publiées. *Voilà* quant à lui a une publication qui représente moins de 5% du total des images de femmes alors que dans ses pages elles en représentent 11,11%. Ce magazine est donc celui qui laisse la place relative la plus importante aux femmes alors que malgré la quantité de photographies de femmes publiées, *Regards* leur accorde un intérêt moindre.

Ces chiffres nous permettent plusieurs analyses. Tout d'abord, une idée de l'importance qu'ont les femmes aux yeux des rédactions : pas un seul journal n'accorde plus de 25%, soit un quart de ses publications photographiques, aux femmes. La plupart des images de femmes sont dans le magazine *Regards*. *Voilà*, quant à lui, a publié très peu de photographies de femmes.

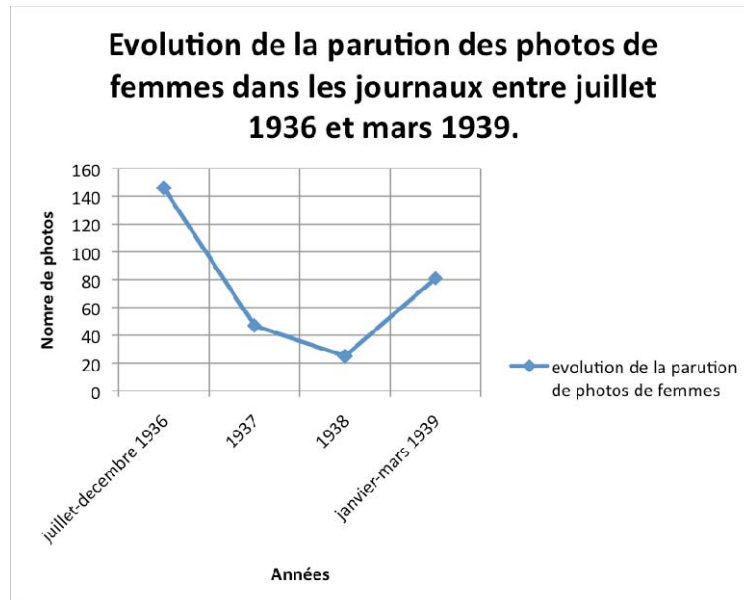
Un autre élément intéressant se dessine ensuite. *L'Intransigeant* publie environ 14% des photographies de femmes alors que *Vu* en publie 12% environ et *L'Illustration* 17% environ (*Paris Soir* n'est pas pris en compte ici non plus pour les raisons évoquées plus haut). Le fait qu'elles soient autant représentées dans les magazines que dans les quotidiens est un élément intéressant qui peut traduire que l'image de la femme dans la guerre correspond à un regard particulier que l'on veut porter sur la guerre. Il faut à présent approcher plus finement leur présence dans les journaux en fonction du temps.

Les femmes au long du conflit.

Les photographies de femmes ne sont pas présentes également sur toute la période. De même que les articles sur l'Espagne diminuent ou augmentent selon les événements qui se produisent, les photographies de femmes sont plus ou moins présentes selon les mois et les années.

Les temps de la présence des femmes.

Au cours du conflit, l'intérêt que portent les journaux aux femmes évolue. Le graphique ci-dessous illustre les variations du nombre de photos de femmes entre juillet 1936 et mars 1939.



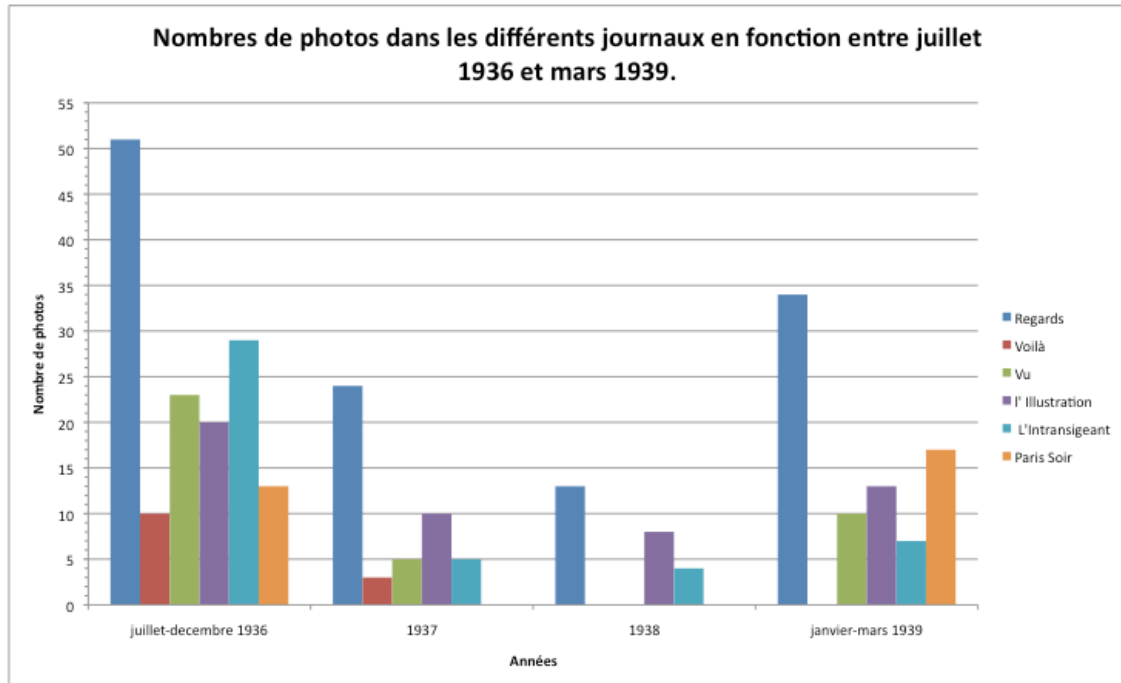
Graphique 1 : Evolution de la parution des photos de femmes dans les journaux entre juillet 1936 et mars 1939.

Avec ce graphique, il paraît flagrant que c'est en 1936 (de juillet à décembre) qu'il y a le plus d'images à étudier. Par la suite, l'intérêt pour l'Espagne diminue de façon importante en 1937. Entre 1937 et 1938, la publication diminue encore. Un regain d'intérêt se produit avec la fin du conflit à partir de la fin de l'année 1938 et jusqu'en mars 1939.

Cette courbe donne une idée générale. Il faut à présent voir de plus près ces statistiques.

La présence des femmes dans les journaux au cours de la guerre.

Les résultats du graphique ci dessus ne donnent qu'un aperçu global. Il faut analyser plus en détail la manière dont les journaux ont fait évoluer les représentations féminines dans leurs pages.



Graphique 2

En 1936, tous les journaux ont dans leurs pages des photos de femmes. *Regards* en publie plus de cinquante, *L'Intransigeant* vingt-neuf, *Vu* vingt-trois, *L'Illustration* 20, *Paris Soir* (avec toujours une réserve du fait de l'absence des numéros de juillet et août) treize et enfin *Voilà* dix. Par la suite, de 1937 à 1939, *Paris Soir* ne publie plus de documents où les femmes sont présentes. *Voilà* n'en publie que trois, *Vu* cinq, *L'Illustration* dix et *L'Intransigeant* vingt-quatre. En 1938, seuls *Regards*, *L'Illustration* et *L'Intransigeant* publient des photos de femmes avec respectivement treize, huit et quatre photos. En 1939, les femmes reviennent dans les journaux sauf dans *Voilà*. *Regards* publie vingt-neuf photographies, *Vu* dix, *L'Illustration* treize, *L'Intransigeant* six et *Paris Soir* dix-sept.

Paris Soir ne fait figurer des femmes que dans les moments importants du conflit, au début quand tous les regards se sont tournés vers l'Espagne et à la fin, lorsque l'issue des combats est proche. Les résultats des comptes font apparaître une grande irrégularité de la présence féminine dans les pages de *Regards*. Les femmes occupent une place très importante dans le début du conflit. Elles ne disparaissent jamais de ses pages mais elles

passent de plus de cinquante représentations en 1936 à treize en 1937. La différence est d'autant plus importante que pour l'année 1936, il n'y a que cinq mois de conflit, alors que 1937 en compte douze. Le journal dans lequel les femmes sont présentes le plus constamment est *L'Illustration*. La variation de la quantité d'images est plus modérée que dans les autres journaux. Il y a un décalage entre 1936 et 1937 mais il reste raisonnable. Entre le début de 1937 et la fin de 1938, le nombre de photos varie très légèrement. En 1939, la quantité de photographies est plus importante mais on n'atteint pas les différences de *Regards*.

Les journaux ont donc laissé aux femmes une place plus ou moins grande selon leurs lignes éditoriales mais aussi selon le temps. La suite de notre étude donnera quelques explications à ces variations. Il reste avant cela à voir, après la place de photos féminines par rapport aux photos de la guerre d'Espagne et ensuite dans le temps, quelle place elles occupent dans les pages des journaux.

En couverture ou en miniature dans un article.

Les journaux organisent leur mise en page dans le but d'attirer le lecteur et surtout, de le captiver. Ainsi les journaux sont construits de façon à être attractifs, ils ont un rythme⁸⁰, et les images qui sont relevées dans cette étude doivent être considérées comme partie intégrante de ces objectifs. Il faut donc à présent voir à quelle place les journaux ont placé les femmes espagnoles dans leurs sujets sur la guerre civile.

Les photos dans les quotidiens.

Dans les quotidiens, la publication des photographies se fait en Une ou sur la page qui leur est réservée, placée différemment selon le nombre de page du numéro. Les photographies en Une ou dans la page spéciale n'auront donc pas le même rôle ni le même impact.

⁸⁰ MOURIQUAND J., *L'écriture journalistique*, QSJ, Paris : PUF, 1997. Ce livre est à prendre avec précaution. Il parle de la presse actuelle. Ainsi, les évolutions de la presse depuis 1936 ne sont pas prises en compte. Or, le journalisme et les exigences pour les publications ne sont pas les mêmes actuellement et en 1936. Cependant, certaines des analyses nous paraissent valables, concernant les magazines principalement, pour la presse de 1936

Les photographies en Une.

La Une des quotidiens présente les principaux articles qui vont être exposés dans les pages qui suivent. Ainsi, les photographies qui sont publiées sur cette page servent à illustrer le contenu des articles annoncés. Inversement, seuls les articles signalés en Une sont illustrés presque systématiquement par une photo. Les articles à l'intérieur du journal sont plus souvent illustrés par des dessins. Les articles sur l'Espagne sont quotidiens dans les deux journaux *Paris Soir* et *L'Intransigeant* pour l'année 1936. La situation se reproduit en 1939. Ainsi, la plupart des photographies qui figurent en Une se trouvent pendant ces périodes.

Dans *Paris Soir*, neuf photographies sont en Une et vingt et une dans les autres pages soit à peu près un tiers des photographies. Dans *L'Intransigeant*, quinze photographies sont en Une pour vingt-neuf dans les autres. Là encore, un peu plus d'un tiers des photographies se trouvent donc en Une⁸¹.

Les autres images se trouvent à l'intérieur des quotidiens, dans la page de photographies.

Les pages à regarder des quotidiens.

Dans les quotidiens, une page est réservée à la photographie⁸². Cette page comporte donc de nombreux clichés sur des sujets différents. Dans *L'Intransigeant*, elle s'appelle « *L'Intran Voir* ». La page de *Paris Soir* n'a pas de dénomination particulière. Les photographies de cette page sont organisées en fonction des sujets qu'elles illustrent. Les photographies de femmes apparaissent très souvent avec d'autres images de l'Espagne qui ne traitent pas forcément du même sujet. Les rédacteurs trouvent tout de même le moyen de créer un lien entre les différentes images. Les photographies n'ont pas toutes la même taille. Certaines paraissent très grande dans le centre de l'article et d'autres sont plus réduites dans les coins. En ce qui concerne les photographies de femmes, il n'y a pas de tendance particulière.

Pour les magazines, la place de la photographie ne suit pas les mêmes contraintes et entraîne donc des analyses différentes.

⁸¹ Les deux quotidiens ne peuvent toujours pas être comparés entre eux. Les quantités sont à considérer en fonction du journal par rapport à la période étudiée.

⁸² Se reporter au Chapitre 1 pour les précisions concernant les numéros de ces pages.

Dans les pages des magazines.

Dans les magazines, les articles sur un même sujet peuvent occuper jusqu'à six pages. La taille de l'article ainsi que le délai de parution laissent une place plus importante à la photographie mais aussi plus pensée. Le texte s'adapte plus à l'image que l'inverse.

La couverture des magazines.

Les magazines, contrairement aux quotidiens, ont une page de couverture. En général, la couverture illustre l'article qui est mis en relief dans le journal. Elle comporte une seule image accompagnée d'un ou plusieurs titres. C'est elle qui va attirer le regard sur le magazine. La photo et le titre qui l'accompagne doivent être suffisamment accrocheurs pour faire la publicité du magazine. Les titres sur la couverture sont en effet le reflet du choix éditorial du journal. Ils montrent le type de sujets qui est privilégié dans le journal⁸³.

Dans *Regards*, treize photographies de femmes sont en couverture soit 10% environ des photographies du magazine. Dans *Vu*, les photographies en couverture sont au nombre de trois et représentent un peu plus de 7% des photographies de femmes. Dans *Voilà*, deux images font la couverture soit 15% et enfin dans *L'Illustration*, deux images sont en couverture soit un peu plus de 3%. *L'Illustration* possède une particularité : juste derrière sa page de couverture se trouve comme une deuxième couverture. Sur celle-ci sont rappelés le titre du magazine, la date et toutes les autres informations concernant le journal et elle est illustrée la plupart du temps par deux images qui occupent tout l'espace restant. Dans ces pages figurent cinq photographies de femmes. Ainsi, les magazines sont proches dans les quantités de photographies de femmes mises en couverture.

Dans les pages des magazines.

Lorsque les photographies sont à l'intérieur des magazines, elles apparaissent à plusieurs sur une même page. Leur taille varie en fonction des choix de mise en page. Ainsi, celles qui doivent ressortir seront mises en avant alors que les autres seront plus discrètes dans l'article. L'image est le deuxième élément sur lequel les yeux se posent après le titre⁸⁴.

⁸³ MOURIQUAND J., *L'écriture journalistique*, op. cit. p. 44.

⁸⁴ MOURIQUAND J., *L'écriture journalistique*, op. cit. p. 109.

Chaque journal a son propre style de mise en page. Dans *Voilà*, les images sont très souvent floutées sur les bords et le côté géométrique de la photographie disparaît. Dans les autres magazines, les photographies sont découpées « artistiquement » pour donner une forme à la mise en page. Des photographies sont mises en avant, d'autres en arrière plan. Le fond de la page est noir, blanc ou gris. Les titres ne sont pas linéaires, ils suivent la mise en page. Ils sont parfois découpés en plusieurs parties ou écrits en diagonale. La photographie ne s'adapte plus au texte mais le texte s'adapte à l'image⁸⁵.

Dans *L'Illustration*, les photographies de femmes sont souvent de petites illustrations dans les articles. *Vu* ne leur laisse pas une place beaucoup plus importante dans ses pages mais il publie des articles qui ne présentent que des photographies de femmes. Dans *Voilà*, elles sont soit assez grandes dans la page, soit très nombreuses. Enfin, *Regards* les insère soit dans de petits formats, soit en grand format sur une seule page. Leur visibilité est donc plus ou moins évidente selon les journaux et selon leur place dans ces mêmes journaux : très exposées en couverture ou alors presque invisibles dans les articles.

La guerre est un sujet qui passionne les lecteurs dans ses débuts mais qui perd de l'intérêt dans la durée. Ainsi, les femmes disparaissent totalement de certains journaux lorsque ceux-ci publient moins d'articles sur le sujet. En revanche, à la fin du conflit, lorsque l'issue est proche, l'intérêt revient. Les femmes sont incluses à nouveau dans les articles sur la guerre et des représentations photographiques d'elles réapparaissent⁸⁶.

⁸⁵ MOURIQUAND J., *L'écriture journalistique*, op. cit. p. 26.

⁸⁶ Les deux parties suivantes préciseront les types de photographies caractéristiques pour chaque période.

Les images de femmes sont à prendre en compte en fonction du journal dans lequel elles paraissent. Les articles suivent leur ligne éditoriale dans la présentation de leurs sujets. Ainsi, du journal dépend la représentation que le lecteur se fera de l'événement. Une image en elle-même n'exprime pas forcément beaucoup de choses. Elle montre juste un aspect visuel, voire artistique, d'un événement. Ce qui va orienter la lecture de l'image par le lecteur, ce sont les titres qui l'annoncent ou encore les légendes⁸⁷. Ainsi, chaque journal emploie pour ces éléments le ton qui lui correspond. De ce fait, une même image ne dira pas la même chose suivant le journal dans lequel elle est vue.

La partie suivante analysera les représentations qui sont faites des femmes combattantes, de celles qui se sont engagées dans la lutte, qui ont un rôle dans le conflit.

⁸⁷ MOURIQUAND J., *L'écriture journalistique*, *op. cit.* p. 109.

Partie 2

-

Les femmes au front

Lorsque les hommes sont partis au combat, les femmes ne sont pas toutes restées à l'arrière à attendre le retour des guerriers. Un certain nombre d'entre elles se sont investies dans la lutte, allant jusqu'à prendre les armes. Les femmes se sont engagées dans les combats, qu'ils soient idéologiques ou plus physiques. Cet engagement ne concerne cependant qu'une partie des femmes espagnoles. Qui sont ces femmes qui sont sorties de leurs foyers pour défendre leurs idées ? Comment ont-elles agi ? Depuis le début de notre étude, les femmes sont considérées comme une entité. Il faut à présent s'intéresser à elles de manière plus différenciée.

Comment les images des femmes qui combattent sont-elles intégrées dans les journaux, à quel moment apparaissent-elles ?

Cette partie commentera les images des femmes armées, des femmes qui sortent de leur rôle féminin. Elle s'attachera à la façon de les représenter et de les considérer dans les articles. Nous verrons ensuite que l'arme ne fait pas la guerrière. Des femmes comme la Passionaria ou Margarita Nelken ont combattu avec la parole et leur charisme. Enfin, le champ de bataille n'est pas le seul endroit où les femmes ont dû agir, la guerre demande du matériel qu'il faut fabriquer.

Chapitre 3 – La mobilisation féminine.

La guerre civile mobilise la population. C'est pourquoi dès le début les hommes comme les femmes s'engagent dans le conflit. Cependant, les camps nationaliste et républicain ne considèrent pas de la même manière le rôle à donner aux femmes. Pour les nationalistes, leur action doit être peu visible, maîtrisée, pour les républicains, elle est plus spontanée, elle transgresse bien plus l'image historique de la femme, au moins pendant un temps.

« Phalangistes » pour les nationalistes.

Les femmes nationalistes sont presque totalement absentes de notre étude car les images les représentant font défaut. Cependant nous avons estimé utile de nous intéresser ici à la manière dont les nationalistes considèrent les femmes, qui pourrait justifier leur absence dans les images.

Les femmes nationalistes et la Phalange.

Afin de contrôler les aspirations des femmes nationalistes à combattre pour leurs idées, on les pousse à s'engager dans la section féminine de la Phalange. Cette section existe depuis la création de la Phalange par José Antonio Primo de Rivera au printemps 1934. Elle permet de répondre aux désirs des femmes de sortir de leurs tâches domestiques, et d'atteindre un degré de politisation. Ces désirs d'engagement sont canalisés dans la Phalange. Elle a ensuite un autre rôle : elle soustrait les filles de la tutelle familiale et les place sous celle de la Phalange. Là, elles ont des activités qui les persuadent de leur utilité et leur font croire à une réelle émancipation⁸⁸. L'engagement féminin des nationalistes doit reposer sur la douceur, le renoncement et l'abnégation féminine⁸⁹. Le gouvernement de Burgos a des objectifs concernant les femmes et pour les atteindre, il crée un service social le 7 octobre 1937. Il serait l'équivalent du service militaire pour les hommes. Les objectifs

⁸⁸ BARRACHINA M-A., « La « femme nouvelle » dans la propagande phalangiste », *CLIO, Histoire, femmes et société*, 5, 1997, mis en ligne le 14 novembre 2006, URL : <http://clio.revues.org/index413.html>

⁸⁹ RIPA Y., « Armes d'hommes contre femmes désarmées : de la discrimination sexuée de la violence dans la guerre civile espagnole », in *De la violence et des femmes*, dir C. Dauphin et A. Farge, bibl. Albin Michel, St Armand Montrond, 1999, p. 139.

du gouvernement sont les suivants : « *organiser et contrôler la mobilisation des femmes, afin que puissent être utilisées leurs compétences dans les tâches subalternes qui leur sont attribuées ; préparer leur retour au foyer après la guerre ainsi que leur renoncement aux droits acquis pendant la deuxième république, faire des femmes les plus sûres ordonnatrices de la hiérarchie patriarcale au foyer comme dans la société* »⁹⁰. Les activités militantes de la femme phalangiste le sont seulement pendant la guerre. Une fois cette dernière finie, elle retourne dans son foyer et reprend les activités propres à son sexe⁹¹.

Le rôle de la femme nationaliste.

Parmi les femmes qui avaient le droit de s'exprimer dans le camp nationaliste figure Pilar Primo de Rivera. Elle énonce les qualités de la « femme nouvelle » dont la phalangiste est le prototype : disciplinée, pleine d'abnégation, elle doit en outre se distinguer par une joyeuse austérité. Elle doit respecter les prérogatives masculines et considérer ses activités, même militantes, comme le prolongement de sa vocation naturelle de mère et d'éducatrice, quelle que soit sa condition ou quelles que soient les circonstances. C'est par elle que se transmettent les valeurs nationalistes.

Les activités féminines sont donc conçues dans ce sens. La culture physique est pratiquée afin d'assurer une bonne procréation, les doctrines phalangistes et catholiques leurs sont enseignées afin qu'elles puissent les transmettre à leurs enfants⁹². Le rôle de la phalangiste ne sort pas réellement de celui que les femmes ont en-dehors des périodes de guerre. Les nationalistes font en sorte de laisser croire à un engagement et à une participation féminine au conflit tout en préparant le futur et en canalisant cet engagement. Ils leur attribuent le rôle de « *pierre angulaire de la société nationale syndicaliste* » afin de mieux assurer la mise en place d'un idéal ancré dans la tradition la plus antiféministe⁹³.

Nous pouvons donc penser que le peu de représentation des femmes nationalistes dans les journaux découle de cette considération. Leur rôle est plus dans les familles, à l'arrière, plus caché et donc moins visible pour les photographes. Elles ne sont pas mises en avant et la crainte des nationalistes de ne pas pouvoir les ramener en arrière une fois le

⁹⁰ Cit. in. BARRACHINA M-A., « La « femme nouvelle » ... *op. cit.*

⁹¹ BARRACHINA M-A., « La « femme nouvelle »... *op. cit.*

⁹² BARRACHINA M-A., « La « femme nouvelle » ... *op. cit.*

⁹³ BARRACHINA M-A., « La « femme nouvelle » ... *op. cit.*

combat terminé laisse penser que les photographies de femmes étaient plutôt mal vues car elles laissent des preuves de leurs actions, des témoignages de leurs capacités à sortir de leur foyer.

En accord avec la manière dont les nationalistes considèrent les femmes, jamais une image de femme armée n'apparaît dans leurs rangs. Il est en effet inconcevable qu'une femme prenne les armes. C'est la transgression ultime de la frontière des sexes⁹⁴. La violence des républicaines est considérée par les nationalistes comme contraire à la nature féminine.

Les femmes du camp nationaliste, peut-être pour ces raisons entre autres, apparaissent très peu dans les journaux.

Les nationalistes en images

Concernant les femmes nationalistes, nous n'avons trouvé qu'une photographie. Dans un article de *Voilà*⁹⁵ consacré aux « *Carmen de la révolution* », nous voyons une photographie de Dolores Primo de Rivera, la fille de Primo de Rivera et la sœur de don José Antonio Primo de Rivera, chef du parti fasciste espagnole. C'est une militante fasciste convaincue. Elle est entourée sur la page de la *Passionaria* et d'autres militantes dont Margarita Nelken, grandes femmes de gauche.

Cette représentation est la seule où l'appartenance au camp nationaliste d'une femme est certifiée. Leur engagement étant d'une nature différente, elles n'étaient peut être pas autant exposées aux photographes. Nous pouvons aussi penser que les nationalistes étant peu représentés, lorsqu'une image est utilisée pour un article sur ce camp, ce ne sont pas les femmes qui sont choisies.

L'absence des femmes nationalistes dans les images de la guerre laisse la place aux femmes républicaines comme principal sujet de ce chapitre.

« *Miliciennes* » pour les républicaines.

Les femmes républicaines ont pu s'engager dans le combat, allant jusqu'à monter au front. Les journaux ont relayé ces images de femmes qui portent des armes. Cependant, les images ne sont pas très nombreuses et les mêmes se retrouvent donc dans plusieurs

⁹⁴ RIPA Y., « Armes d'hommes contre femmes désarmées ... *op. cit.* p. 138.

⁹⁵ *Voilà*, n°279, 25 juillet 1936, p. 4.

magazines parfois. De plus, l'apparition de ces femmes est brève tant dans les faits que dans les images.

Les femmes au front.

Lorsque la guerre éclate, les républicains ne disposent pas d'une armée bien organisée et compétente. Le peuple s'empare alors des armes pour se défendre. Cet assaut est spontané, il a pour but de défendre la république et dans l'espoir d'une révolution pour certains, la classe, l'âge et le sexe importent peu. Les armes passent de mains en mains et arrivent ainsi dans celles des femmes. Elles sont mêlées aux hommes, seules les valeurs défendues ont un intérêt. Le souvenir des Asturiennes de la révolution de 1934 qui avaient pris les armes est encore très présent. Les femmes sont poussées à combattre aux côtés des hommes notamment par le discours des républicains et de la Passionaria. Les femmes sont par la suite dépossédées de leurs armes. Après les premiers mois, juillet et août 1936, l'exaltation des premiers combats retombe et seules les miliciennes restent au front. Leur image guerrière sert alors la propagande républicaine. Les silhouettes de combattantes servent à culpabiliser les hommes qui ne se seraient pas encore engagés dans la lutte. L'engagement féminin rabaisse les neutres au rang de « lâche parmi les lâches » puisqu'ils ne sont même pas capables d'occuper les postes tenus par des femmes. La transgression des genres est un symbole qui sert la guerre, qui la grandit d'une certaine générosité⁹⁶.

Ces miliciennes sont mises en avant par les journaux. Les femmes en armes sont un peu une attraction dans les pages des magazines. Elles permettent aussi d'illustrer l'adhésion de toute la population à la lutte contre le fascisme. Cependant, les miliciennes ne furent pas très nombreuses.

Images et femmes armées.

Les miliciennes ou les femmes armées apparaissent dans les journaux dès le mois de juillet 1936. Elles sont très présentes jusqu'en septembre 1936. Par la suite, elles ne figureront qu'exceptionnellement dans les pages des journaux. Nous avons compté quinze photographies parmi celles de femmes qui montrent soit des femmes en armes, soit des miliciennes. Elles représentent un peu plus de 13% des photos de femmes entre le 22 juillet 1936 et le 1 avril 1939.

⁹⁶ RIPA Y., « Le mythe de Dolores Ibarruri », *CLIO, Histoire, femmes et société*, 5, 1997, mis en ligne le 15 novembre 2006, URL : <http://clio.revues.org/index414.html>.

Elle est « Jolie », « héroïne » ou encore « jolie fille de Barcelone ».

Chronologiquement, la première photo de femme armée paraît le 21 juillet 1936 dans *Vu*⁹⁷.

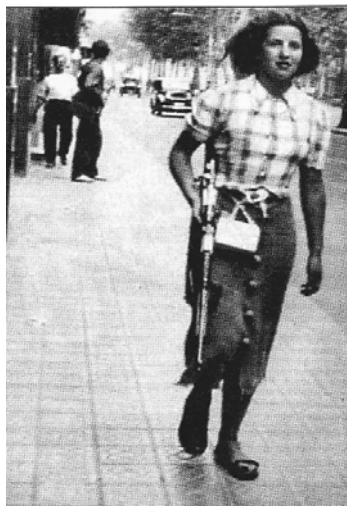


Image 1 : *Vu*, n°437, 21 juillet 1936, p7.

La photographie vient de l'agence Keystone. La légende qui l'accompagne décrit : « *Jolie, l'arme au bras, elle s'en allait à travers la ville* » dans un article intitulé « *La guerre civile en Espagne, un peuple en arme* ». La jeune fille sur la photo marche sur un trottoir, elle est en robe et chemisier et semble porter un étui autour de la taille, peut-être une cartouchière ou autre sacoche pour les munitions. Des voitures et d'autres personnes figurent en second plan. La jeune fille avance, la photographie est prise en mouvement. Le personnage n'est pas cadré, le photographe n'a pas fait poser son personnage. Ainsi, l'effet produit est celui d'une image saisie à la volée, le photographe a pris soudain son appareil pour fixer cet instant. La légende décrit sommairement l'image, il y a juste un argument plus subjectif, « *jolie* ». Ce qualificatif discrédite quelque peu la femme sur la photographie. Nous pouvons penser que cet adjectif est utilisé parce que c'est une femme. « *Jolie* » enlève ce qu'il pourrait y avoir de grave et de sérieux dans l'image. D'autre part, on ne sait pas non plus si la jeune femme porte l'arme dans l'intention de s'en servir ou si elle l'apporte à quelqu'un par exemple. Dans le magazine *Vu*, elle figure dans le haut gauche d'une double page de photos consacrée à la guerre d'Espagne. Une autre photo sur

⁹⁷ *Vu*, n°437, 21 juillet 1936, p. 882.

le haut droit de la deuxième double page représente aussi une femme. Elle est légendée « *le sourire satisfait d'une catalane qui s'est bien battue* ». L'autre photo n'est pas très visible, elle est très noire, nous ne distinguons qu'une femme qui sourit. La double page comporte donc deux images de femmes « combattantes ». Ces deux images sont plus petites que les autres qui se trouvent sur la page. Pour exemple, la photographie centrale occupe une grande place, à cheval sur les deux pages.

L'image de cette jeune fille armée a la particularité d'apparaître dans d'autres journaux. Elle est publiée aussi dans *Regards*⁹⁸. Dans ce magazine, elle apparaît dans un article qui s'intitule « *Espagne en lutte* ». Elle est légendée « *Une jeune héroïne de la liberté* ». Là, la légende est plus engagée. C'est une « *héroïne* », ce qui sous-entend qu'elle a accompli quelque chose de bon, impression qui est renforcée par « *de la liberté* ». D'une jeune insouciance qui joue à la guerre dans *Vu*, elle devient une combattante de la liberté courageuse et surtout héroïque dans *Regards*. L'image perd son côté « bon enfant ». La mise en page est très différente et change aussi la lecture :

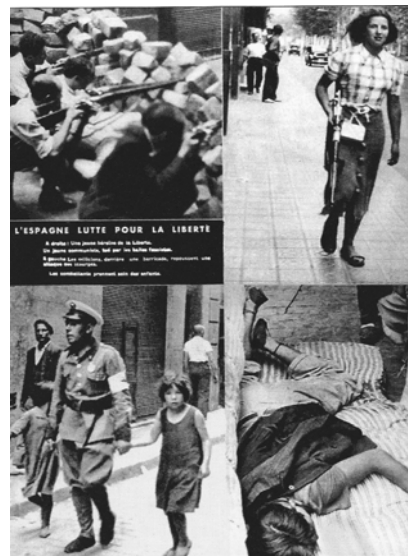


Image 2 : *Regards*, n°133, 30 juillet 1936, p. 11 in FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003, p. 12.

Nous voyons qu'elle fait partie d'une page qui comporte quatre images. On peut penser à la lecture de l'article que le but recherché est de présenter toutes les populations touchées par la guerre. Les deux images du haut représentent toutes les deux des personnes armées. En bas, l'accent est mis sur les enfants. Les légendes sont imprimées en blanc sur

⁹⁸ *Regards*, n°133, 30 juillet 1936, p. 11.

fond noir. La jeune femme, comme elle est placée, ressort beaucoup plus ainsi que l'enfant couché juste en dessous. Elle est dans le coin supérieur droit de la page et la photo à sa gauche étant moins claire, moins bien définie, l'attention se porte d'abord sur la femme. Cet effet est renforcé par le fait que la première légende est pour cette photographie.

Il y a une opposition entre les images deux à deux. Deux sont « en mouvement » alors que les deux autres sont statiques. Ainsi, la page semble organisée de façon à ce que les photos se répondent⁹⁹. La photo est publiée aussi dans *Paris Soir*¹⁰⁰. Là elle est au milieu de la page entourée de neuf photographies qui ne créent pas vraiment d'unité dans l'article. Elles illustrent la guerre pour *Paris Soir*. Cette fois-ci, la légende explique « *Une jolie fille de Barcelone qui sait porter le fusil* ». On retrouve l'adjectif « *jolie* » mais associé à « *fille* » et à la suite de la légende, il fait plutôt rustre. Comme si un homme faisait le commentaire, un peu fier et en même temps moqueur.

Cette image nous permet de faire ressortir la particularité d'une photographie : bien que ce soit la même image, la légende la transforme pour chacune de ses parutions. Elle n'est pas la seule qui permet de faire cette comparaison, nous allons le voir avec deux autres.

Une anglaise au front ?...

Une autre photographie paraît dans plusieurs journaux. Elle apparaît pour la première fois le 24 juillet 1936 dans *L'Intransigeant*¹⁰¹.

Elle représente une femme, blonde, en robe, portant d'un côté son sac et un fusil, dans l'autre main une barre métallique dont nous n'avons pas pu définir la fonction. A ses côtés, une autre femme ou un jeune homme, ce n'est pas très évident, tient un fusil ou une barre métallique. Juste devant lui, une main armée d'un pistolet dépasse. Derrière se trouvent des hommes. Il y a des points levés ainsi que les canons d'autres armes qui sont visibles à l'arrière.

⁹⁹ L'étude plus poussée de la mise en page permet de donner un exemple de l'importance de cette dernière dans la lecture d'une photo. Les femmes étant une catégorie d'images parmi d'autres, il nous a semblé très important de les lire de cette manière pour chacune d'entre elles. Cependant, cette procédure ne sera pas reprise autant dans le détail pour les autres images, il faudra juste garder à l'esprit cet exemple pour comprendre l'ensemble du mémoire. Il sera par la suite précisé brièvement la mise en page.

¹⁰⁰ *Paris Soir*, 27 juillet 1936, p. 12, in F. FONTAINE, *L'image de l'Espagne...* annexes p. 49.

¹⁰¹ *L'Intransigeant*, n°20716, 24 juillet 1936, p.12.



Image 3 : *L'Intransigeant*, n° 20716, 24 juillet 1936, p.10, in
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7951801.image.r=1.langFR.f10.pagination>

La photographie est légendée ainsi : « *Les femmes elles aussi, ont pris les armes et parcourent les rues de Madrid* ». Elle est au centre de la rubrique « *L'Intran Voir, On se bat à Madrid* ». Le sous-titre précise que la photographie fut rapportée dans la nuit par avion spécialement pour *L'Intran*. De toutes les photographies de la page, c'est la seule qui représente une femme. Sur les autres, des miliciens en armes ou blessés sont représentés dans différentes actions. Toutes les photographies donnent une impression de mouvement :



Image 4 : *L'Intransigeant*, n°20716, 24 juillet 1936, p. 10 in,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7951801.image.r=1.langFR.f10.pagination>

Le 12 août 1936¹⁰², *L'Intransigeant* revient sur cette image. Un article est consacré à la photographie afin de préciser l'identité de la femme qui y figure. C'est, selon le quotidien, une institutrice anglaise, Miss Phyllis Gwetkin Williams. Elle se trouvait à Madrid lors des événements et a pris part au combat sous le nom de « *l'Amazone Blonde* » à la tête des miliciennes.

Le 1^{er} août 1936, la photographie est publiée en couverture de *Voilà*¹⁰³. Elle est alors plus grande, légèrement découpée sur les côtés et les contrastes entre le noir et le blanc semblent plus importants. En dessous de l'image nous pouvons lire : « *Lire dans ce numéro : /causes secrètes des événements espagnols / ce que l'on a pas dit/ par les informateurs spéciaux de Voilà.* » « *FEU ET SANG* » est le titre de l'article de Claude Blanchard, témoin oculaire pour *Voilà* et dont l'article, mis en valeur sur la première page, sert de publicité au numéro.



Image 5 : *Voilà*, n°280, 1er août 1936, couverture, in FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003, p. 52.

La photo donne une impression étrange. La dame blonde semble être arrivée là par hasard, elle a ses bijoux, son sac à main et une robe assez sophistiquée. Pourtant elle est

¹⁰² *L'Intransigeant*, n°20735, 12 août 1936, p. 10.

¹⁰³ *Voilà*, n°280, 1^{er} août 1936, couverture.

devant le groupe et porte le fusil à l'épaule. De plus, son visage ne paraît pas aussi convaincant que celui de la personne à sa gauche. Elle semble avoir été poussée là par la force du hasard et accepter ce rôle.

Encore une fois, une image est utilisée différemment par plusieurs journaux et ne représente pas la même idée dans chacun. *Voilà* la met en couverture ce qui lui donne une importance et une visibilité particulières. Dans *L'Intransigeant*, elle est en plein milieu de l'article et c'est celle que l'on voit en premier. Cette photographie semble avoir interpellé les rédacteurs.

Une autre image, plus discrète, se retrouve dans différents journaux.

La jeune fille au fusil.

Le 25 juillet 1936, *L'Intransigeant* publie la photographie d'une jeune fille¹⁰⁴. La photo est cadrée sur elle. On ne la voit pas complètement car un autre fusil passe devant sa tête. Elle semble agenouillée en position de tir. En fond, le décor n'est pas très précis. Des visages se distinguent, il y a plusieurs personnes. L'accent est mis sur la jeune femme.

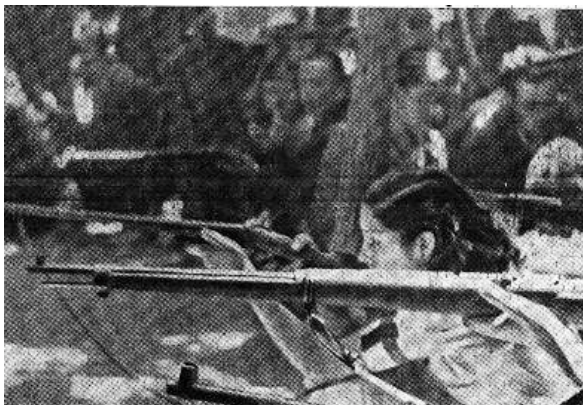


Image 6 : *L'Intransigeant*, n° 20717, 25 juillet 1936, p1,

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795181d.image.r=1.langFR.pagination>

La photographie paraît en Une du journal et illustre le gros titre. Elle est en plein centre de la page, au-dessus de l'image d'une église incendiée. Elle est légendée ainsi :

¹⁰⁴ *L'Intransigeant*, n° 20717, 25 juillet 1936, p. 1.

« *Dans les rues de Madrid, derrière une barricade, les femmes font les coups de feu* ». Le titre de l'article est « *Une grande bataille au col de la Somosierra décide du sort de Madrid* ». Les photographies sont rapportées par avion de Madrid, elles sont donc censées être très récentes¹⁰⁵. La photo d'en dessous représente des miliciens qui viennent d'assiéger une église qui abritait des insurgés. Les deux images sont donc des représentations des combats qui se déroulent à Madrid.

Cette photographie est publiée bien plus tard dans *L'Illustration*¹⁰⁶. Elle sert à illustrer un article qui compare la guerre d'Espagne cent ans avant et celle qui se déroule en 1936. L'article s'appelle « *La guerre d'Espagne vue, il y a plus d'un siècle par Goya et, aujourd'hui, par un photographe* ». Dans l'article, nous pouvons lire ces mots : « *En ces heures tragiques, les femmes ont joué le même rôle héroïque. En voici une qui allume elle-même le canon prêt à tirer sur l'envahisseur étranger. Et voilà dans les tranchées de Madrid, des jeunes filles maniant le fusil comme les soldats* ». La mise en page inclut donc des tableaux du peintre et des photographies de l'Agence France Presse. L'article doit être publié à cette date car la précédente révolution se déroule en 1808 et l'article paraît en 1938. Cependant, il est intéressant de voir que cette photographie est conservée et réutilisée sans précision de temps ou de lieu dans différents articles à différents moments. Les précédentes photographies que nous avons dans plusieurs magazines avaient une unité de lieu et de temps, en prenant tout de même en compte les délais de parution des magazines par rapport aux quotidiens. Pour celle-ci, la seule certitude que nous avons est le fait qu'elle a été prise avant le 25 juillet 1936 puisque nous l'avons déjà vue antérieurement. Nous avons ici un exemple de la manière dont les photographies peuvent être utilisées, à savoir qu'elles peuvent illustrer un événement précis, ayant ainsi un rôle informatif, mais aussi être réutilisées comme documents dans d'autres contextes.

Les photographies que nous avons étudiées jusqu'à présent nous ont permis de comparer les utilisations qui pouvaient en être faites et ainsi souligner l'importance de considérer la photographie dans son ensemble, c'est-à-dire avec sa légende, son titre, mais aussi le journal dans lequel elle est publiée. Ces images ne sont cependant pas les seules

¹⁰⁵ Ce point est ici précisé et nous en verrons l'utilité dans l'analyse de la même photo parue dans *L'Illustration* qui suit.

¹⁰⁶ *L'Illustration*, n°4961, 2 avril 1938, p. 366.

qui montrent des femmes armées. Il convient à présent d'étudier plus généralement la présence illustrée des femmes armées dans les journaux.

Femmes et armes en photos.

Les femmes en armes apparaissent dans les magazines surtout au début du conflit. Au total, on compte quarante et une photographies de femmes armées dans les journaux. Entre juillet et septembre 1936, vingt neuf photographies sont publiées soit plus de la moitié. Le mois d'octobre compte trois publications. Par la suite, ce type de photographie apparaît épisodiquement et a plus pour objet de rappeler des actions passées ou de permettre des comparaisons avec d'autres événements. Les photographies de femmes armées représentent 12,3% des photographies de femmes dans *Regards*, 19,61% dans *L'Illustration*, dans *L'Intransigeant* 13,64%, dans *Vu* 2,63%, dans *Voilà* 53,57% et enfin dans *Paris Soir* 6,67%, soit en général moins du quart de la publication de photos de femmes. Seul *Voilà* leur laisse une place très importante. Nous pouvons donc en déduire que les images de femmes qui ont plu au rédacteur en chef sont celles, un peu « extraordinaires », des femmes en armes, ce qui correspond bien au magazine¹⁰⁷.

*Regards*¹⁰⁸ publie la photo d'une milicienne armée signée Capa en pleine page. Elle est vue en contre plongée. La légende explique : « *Victoire ! Cette milicienne salue ses camarades avec un drapeau rouge pris à l'ennemi lorsqu'il attaqua la colonne Mangada. Les fascistes s'avançaient drapeau rouge en tête, poing levé, stratégie qui ne leur réussit guère puisqu'ils durent fuir, laissant de nombreux morts sur le terrain* ». C'est la plus importante photographie en termes de taille qui représente une femme en arme. De plus, elle est prise de telle sorte qu'elle paraît immense. Elle est dans la rubrique des images « à conserver ». Ainsi, une femme représente la victoire, grandie encore par la prise de vue.

Les titres des articles de *Regards* sont engagés. Lorsque des femmes en armes apparaissent sur les photographies, les titres demandent de l'aide où font référence à l'engagement de la population. Plusieurs couvertures les représentent. Dans les titres, nous pouvons lire : « *Madrid défend la liberté, aidez l'Espagne républicaine à vaincre* »¹⁰⁹, « *Avec les combattants de la liberté devant Saragosse* »¹¹⁰, « *Madrid en arme* »¹¹¹,

¹⁰⁷ Pour rappel, les femmes dans *Voilà* représentent 11,11% de la publication des images.

¹⁰⁸ *Regards*, n°136, 20 août 1936, p. 9.

¹⁰⁹ *Regards*, n° 143, 8 octobre 1936, couverture.

¹¹⁰ *Regards*, n° 136, 13 août 1936, couverture.

« *Espagne en lutte* »¹¹². Ces gros titres sont, pour certaines images, les seules légendes que l'on ait. Il n'y a pas de légendes particulières aux images. Les autres photographies, celles qui paraissent dans les pages, sont plus petites, plus discrètes. Par exemple, une photographie est présentée : « *Une milicienne tenant son bébé dans les bras* »¹¹³ dans l'article « *En mission sanitaire à Madrid* » (rédigé par un médecin, P. Rouques). On voit la photographie sur le côté gauche de la page.

Dans un autre article, « *l'épopée des paysans d'Espagne* »¹¹⁴ nous voyons une voiture arrêtée et une femme armée à côté de la voiture : « *Sur les routes d'Estrémadure, une paysanne milicienne contrôle les papiers des voyageurs* ». Les titres sont moins virulents à l'intérieur du magazine. Les légendes, plus réduites, se limitent à la simple description de l'image.

Dans *L'Intransigeant*, les photographies de femmes armées figurent dans les articles qui traitent de la bataille de Madrid : « *Une grande bataille pour Madrid* »¹¹⁵, « *Intran Voir, On se bat à Madrid* »¹¹⁶. Elles sont légendées « *Dans les rues de Madrid, derrière une barricade, les femmes font les coups de feu* » ou encore « *les femmes elles aussi, ont pris les armes et parcourent les rues de Madrid* ». Contrairement à *Regards*, les femmes sont mises en avant par les titres, l'accent est mis sur leur présence et leur participation aux combats. Une photographie les montre dans une arène dans l'article « *Femmes dans l'arène* »¹¹⁷ : « *Au bénéfice de ceux qui se battent dans les rangs du Front Populaire, une grande manifestation a eu lieu aux arènes de Madrid, avec le concours de toutes les femmes enrôlées dans les troupes loyalistes ; après qu'un bataillon de miliciennes, fusil sur l'épaule, eut défilé dans l'arène, c'est l'Espagne éternelle qui reprit ses droits pour applaudir avec frénésie les passes savantes de Juanita Crur, la plus célèbre femme « toréador » de la péninsule* ». Il y a deux photographies en haut de la page « *Intran Voir* » : l'une avec des femmes en armes qui défilent, l'autre avec la femme toréador. Avaient-elles le fusil juste pour l'occasion ou s'en étaient-elles servies ? Il n'est pas précisé la raison d'un défilé de femmes plutôt que d'hommes. Apparemment, les femmes étaient à

¹¹¹ *Regards*, n°134, 6 août 1936, p. 4.

¹¹² *Regards*, n°133, 30 juillet 1936, p. 11.

¹¹³ *Regards*, n°138, 3 septembre 1936, p. 10.

¹¹⁴ *Regards*, n°138, *ibid.* p. 4.

¹¹⁵ *L'Intransigeant*, n° 20716, 25 juillet 1936, p. 1.

¹¹⁶ *L'Intransigeant*, n° 20716, 25 juillet 1936, p. 14.

¹¹⁷ *L'Intransigeant*, n° 20757, 3 septembre 1936, p. 10.

l'honneur ce jour-là puisque le toréador est aussi une femme mais nous n'en connaissons pas les raisons. Peut-être pour montrer que tout le monde se bat et que les hommes sont trop occupés au front pour permettre ce genre de représentations ?

Le traitement de ces images dans *Voilà* suit une autre ligne. Les titres de ses articles sont « *Feu et Sang* »¹¹⁸ (vu précédemment), « *Pauvre Espagne* »¹¹⁹ dans lequel la photo est légendée « *la guerre civile menaçant de durer les miliciennes se sont donné un uniforme pour se battre plus commodément* ». Un autre article titre « *Secrets d'Espagne* »¹²⁰ et comporte une photographie légendée « *Quel bonheur d'avoir un fusil et même, pour celles qui donnent la vie, quel plaisir de tuer* ». La légende souligne un des paradoxes de la présence des femmes au front. Elle rappelle le rôle des femmes dans la société, donner la vie, selon les critères en place en 1936, pour l'opposer à celui de la guerre, prendre la vie. Pour cette image, seule une femme se dresse au bas de la page, fusil à la main. Les photos sont mises en page de façon plus originale dans *Voilà*. Rares sont celles qui apparaissent avec le format rectangulaire habituel. Enfin un dernier article « *Mort au comptant* »¹²¹ où l'on voit deux femmes en armes en bas de la page à gauche. La présentation de *Voilà* change beaucoup des autres magazines ainsi que le but recherché. De ce fait, les photographies n'ont pas le même impact sur le lecteur.

Dans *L'Illustration*, les titres et légendes sont concis. « *Deux miliciennes se restaurent* »¹²², dans l'article « *Les événements d'Espagne* »¹²³ la photo est légendée « *L'initiation au maniement du fusil* » ou encore « *Sur le front de la sierra Guadarrama équipe d'un char d'assaut dont une femme fait partie* »¹²⁴. Les photographies de femmes n'occupent jamais une place très importante sur les pages et les légendes n'expliquent pas beaucoup la photo. Il faut lire les articles si l'on veut mieux comprendre. Les autres magazines ont une lecture rapide pour ceux qui ne veulent pas lire entièrement les articles, ce n'est pas le cas de *L'Illustration*.

La photographie publiée par *Vu* a déjà été étudiée précédemment.

¹¹⁸ *Voilà*, n°280, 1^{er} août 1936, couverture.

¹¹⁹ *Voilà*, n°281, 8 août 1936, p. 5.

¹²⁰ *Voilà*, n° 282, 15 août 1936, p. 4.

¹²¹ *Voilà*, n° 299, 11 décembre 1936, p. 6.

¹²² *L'Illustration*, n 4877, 22 août 1936, p. 486.

¹²³ *L'Illustration*, n°4875, 22 août 1936, p. 5.

¹²⁴ *L'Illustration*, n°4881, 19 septembre 1936, p. 10.

Les photographies de femmes armées apparaissent donc comme des événements dans les pages des journaux. Certains les mettent plus en avant que d'autres. Elles servent la propagande en pointant du doigt que même les femmes sont dans la lutte, ce qui signifie que même les plus froids doivent s'engager¹²⁵. Dans d'autres journaux, elles sont présentes dans les pages sans se faire remarquer plus particulièrement. Enfin, dans certains, la place donnée aux femmes armées est plus dans l'exceptionnel et le sensationnel que dans un discours militant. Le fait est suffisamment cocasse pour être répété.

Les armes ne sont pas les seuls éléments qui peuvent interpeler dans les images de femmes. Avec l'engagement et le concours de ces dernières au combat, la tenue vestimentaire va évoluer pour certaines.

Quand elles « portent la culotte ».

L'habit « réglementaire » pour les femmes est la robe. Cependant, lorsqu'elles entrent dans la lutte les armes à la main, cette tenue ne semble pas très appropriée. Les femmes en pantalon ou uniforme apparaissent dans les journaux, suscitant parfois des réactions.

L'esprit mais aussi l'habit des combattants.

Dans les premières images de femmes armées, elles sont en robe, en habit « de tous les jours ». Par la suite, des images de femmes en pantalon font leur apparition. Certaines iront même jusqu'à porter un uniforme. Il faut cependant préciser tout de suite que ces images restent très marginales. Sur les deux cent quatre-vingt-dix-huit photographies, neuf représentent des femmes en pantalon et vingt-trois en uniforme soit 4,36% environ du total des photographies. *Paris Soir* et *Vu* ne publient aucune photographie de ce genre. Les photographies de femmes en armes ne sont pas les seules références pour étudier la tenue vestimentaire. En effet, dans les critères de classement que nous avons utilisés, posséder une arme est un critère, être en pantalon un autre et les deux ne vont pas forcément ensemble.

Dans *L'Illustration*, les femmes qui portent un pantalon sont en uniforme et à chaque fois, il est précisé que ce sont des miliciennes. Sur toutes les photos pratiquement,

¹²⁵ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

les femmes ont l'uniforme et une arme. C'est le même schéma pour *Regards* et *Voilà*. Il y a cependant quelques photos où les femmes ne sont pas armées mais en pantalon. Dans *Regards*, lorsqu'elles posent pour la photo, les trois jeunes miliciennes n'ont pas d'armes mais sont en uniforme¹²⁶. Une autre photo (prise par Capa) de la rubrique « à conserver »¹²⁷, figurant donc sur la pleine page, représente une milicienne en pantalon : « Une milicienne entre deux combats lave son linge et celui de ses compagnons ». La photo est prise de haut, nous voyons un bassin au bord duquel est accroupie une femme qui lave du linge. Sur le bord, deux hommes discutent. Cette image peut nous faire penser que les femmes en armes sont utilisées pour les photographies, mais leur rôle au milieu des miliciens s'apparente peut-être plus à celui de lingère ou de cuisinière que de véritable guerrière¹²⁸.

L'uniforme des femmes est à peu près le même que celui des hommes. Elles sont habillées d'un pantalon, d'une chemise, d'une casquette. Elles ont une petite sacoche à la ceinture et les accessoires que tout milicien se doit de porter.

Les femmes se sont mises à porter des pantalons. A partir de là, ce qui marquait vraiment la différence entre les hommes et les femmes s'estompe. Sur les photographies, il est difficile parfois de distinguer une femme d'un jeune homme. Les femmes se repèrent habituellement vite sur les photos grâce à leurs robes qui font des taches plus importantes sur les images. Mais avec cette nouvelle tenue, tout change et ce n'est pas forcément du goût de tout le monde à ce moment-là.

Tenues acceptée ou non ?

Le port du pantalon est donc une avancée extrême des femmes dans l'univers masculin. Les voix qui critiquent cette transgression ne mettent pas longtemps à se faire entendre. « *Les femmes qui se pavanent en salopette dans les rues principales de la ville ont confondu la guerre avec un carnaval. On a besoin de plus de sérieux. Il faut en finir avec ces revues qui publient des photos de femmes, armées d'un fusil et qui n'ont jamais*

¹²⁶ *Regards*, n°134, 6 août 1936, p. 5.

¹²⁷ *Regards*, n°138, 3 sept 1936, p. 10.

¹²⁸ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

tiré un coup de feu de leur vie (...) *La frivolité de la guerre est une arme dangereuse* »¹²⁹. La violence et la guerre ne sont pas des domaines féminins. Jusqu'à présent, à part quelques exceptions, seuls les hommes portaient les armes et le pantalon. Le pantalon, plus particulièrement le *mono azul*, salopette bleue que les femmes ont adoptée, est le symbole de la virilité. De plus, d'un côté des Pyrénées comme de l'autre, porter la culotte signifie être le maître. La femme digne porte une robe, s'attache les cheveux, se couvre la tête pour sortir. Les jeunes femmes qui se promènent en salopette sont des filles frivoles qui ne respectent pas la dignité des femmes¹³⁰. Le phénomène ne se limite pas aux femmes du front. Des jeunes filles à l'arrière adoptent ce vêtement. Et, le discours cité ci-dessus l'évoque, la presse relaie trop ces images de femmes en salopettes. Dans les photographies que nous avons étudiées, rares sont celles qui montrent effectivement les femmes en action au front. A part peut-être celle de la jeune fille qui met en joue dans *L'Intransigeant*¹³¹ et *L'Illustration*¹³², les femmes posent ou sont dans la rue. Cependant, les images au front, pour les raisons techniques évoquées, sont rares¹³³. Les photographes ont surtout pris des images de l'arrière. Ainsi, à notre niveau d'étude, il est très difficile de juger de l'importance du rôle des femmes au front. Nous noterons juste que la place donnée par la presse aux femmes en pantalon et en armes est mal ressentie. Nous pouvons aussi noter que, malgré le faible nombre de ces images parmi celles que nous avons, elles provoquent des réactions. Il est vrai que ces images, de par leur rareté, bénéficient d'une mise en page parfois particulière, un accent est mis sur elles si bien qu'à la fin de l'article, ce que le lecteur retient, ce sont les femmes armées ou en pantalon. Images chocs qui dérangent ?

Les femmes sont par la suite dépossédées de leurs armes. Après les premiers mois, juillet et août 1936, l'exaltation des premiers combats retombe et seules les miliciennes restent au front. Leur image guerrière sert alors la propagande républicaine. Les silhouettes de combattantes servent à culpabiliser les hommes qui ne seraient pas encore engagés dans

¹²⁹ Diari Oficial del Comitè antifeixista de salut pública de Badalona : « De solidaritat obrera. La frivolitat en los fronts i en la retaguardia. La guerra es una cosa mas seria », 3 septembre 1936, cit. in RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹³⁰ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹³¹ *L'Intransigeant*, n°20717, *op. cit.*

¹³² *L'Illustration*, n°4961, *op. cit.*

¹³³ Voir le chapitre I.

la lutte. « La transgression des genres est un symbole qui sert la guerre, qui la grandit d'une certaine générosité »¹³⁴.

Les femmes armées ou engagées sont souvent des anonymes sur les images. Cependant, d'autres femmes ont lutté, par la parole bien souvent, et ont fédéré autour d'elles les populations qu'elles rencontraient. Il s'agit à présent de mieux les connaître.

¹³⁴ RIPA Y., *Le mythe... op. cit*

Chapitre 4– La *retaguardia*.

Après les premiers mois de l'insurrection, les images des femmes en armes ou avec les miliciens disparaissent peu à peu. Cette disparition des images de femmes guerrières va de pair avec la politique du gouvernement et l'évolution des attitudes face à la présence des femmes au front. Les faiblesses de leur sexe sont remises en avant pour leur demander de rester à l'arrière. Cependant, retour à l'arrière ne signifie pas pour autant arrêt de la lutte. Les rôles qui leur sont assignés sont valorisés dans l'effort de guerre. Elles sont cantinières, infirmières auprès des soldats ou alors elles remplacent les hommes aux usines et aux champs. Enfin, elles s'occupent des enfants et des familles restées à l'arrière.

L'ivresse des premiers instants retombés, retour à l'arrière.

Les femmes qui ont pris les armes dans les premiers temps sont ensuite priées de retourner à l'arrière effectuer des tâches qui seraient plus appropriées à leur sexe, selon l'opinion de certains. Leur participation à la lutte est encouragée mais elle se fera dorénavant à l'arrière, plus sur les champs de bataille.

Vision changeante sur les femmes au front.

Comme nous l'avons vu, seules quelques femmes parmi celles qui prirent les armes avaient pleinement conscience de défendre leurs acquis en même temps qu'elles luttèrent contre le fascisme. Pour les autres, le sentiment d'urgence avait dominé et l'implication de toute la population pour lutter les avait poussées hors de leur foyer et elles s'étaient retrouvées à défiler, armes à la main, dans les rues. Passés les premiers instants du soulèvement, à l'exception des femmes les plus engagées politiquement, elles déposent les armes presque spontanément¹³⁵. Dans le même temps, l'armée républicaine s'organise et fait le choix d'une armée exclusivement masculine. Cette nouvelle organisation de l'armée républicaine a lieu en septembre 1936. Seules les grandes figures féminines restent au front. D'autre part, l'action des femmes sert aussi à culpabiliser les hommes qui ne seraient pas encore engagés dans l'armée républicaine : « *Il y a en Espagne assez de femmes pour remplacer les hommes qui sont sous les armes (...) Les femmes sont descendues dans la rue, exigeant que les hommes partent pour le front et se déclarant prêtes à prendre leur*

¹³⁵ RIPA Y., *Le mythe... op. cit*

place auprès des machines. Si les femmes sont pénétrées d'une si haute conscience de leur droit civique, quelle lâcheté ce serait de la part des hommes que de ne vouloir pas se rendre au front »¹³⁶. Les féministes avancent l'idée qu'il n'est pas moins honorable de recoudre des uniformes ou de faire tourner les usines et l'économie à l'arrière que de se battre. Dans le désir de voir les femmes retourner à l'arrière, c'est la vision traditionnelle qui reprend le dessus : les femmes n'auraient pas les aptitudes physiques nécessaires au maniement des armes¹³⁷. Cependant, le discours féministe semble s'adapter à la situation. Les associations féministes dont Mujeres Libres renforcent l'idée que les femmes seraient retournées d'elles-mêmes à l'arrière¹³⁸ : « Mais dans cette lutte longue et continuelle de deux classes qui se haïssent à mort, tout ne peut être ramené au courage. L'entendant ainsi, la femme réfléchit et comprit que les escarmouches de rue étaient très loin de ressembler à la lutte méthodique régulière et désespérante des tranchées. Donc, le comprenant et reconnaissant sa propre valeur comme femme, elle préféra échanger le fusil contre la machine industrielle et l'énergie contre la douceur de son âme de FEMME. La véritable femme ne déshonora pas le front. Elle sut au contraire donner à la grossière atmosphère de guerre la délicate douceur de la psychologie féminine »¹³⁹. Le discours qui domine à partir de ce moment-là place les femmes aux côtés des enfants et des victimes aux mains nues¹⁴⁰.

Un article signalé en couverture traite de la présence des femmes dans plusieurs endroits à l'arrière et de leur engagement dans la lutte¹⁴¹ : « Militaires, infirmières : HÉROÏNES les femmes dans la guerre d'Espagne. » L'article est de Margarita Nelken. Il mentionne que les femmes font partie de ceux qui n'étaient normalement pas appelés à se battre. Quand elles se sont organisées, c'est spontanément. Il est répété que l'héroïsme de la femme ne sera jamais reconnu. Elles sont partout et en tout enthousiastes et sereines. Elles sont miliciennes, infirmières, auxiliaires de bataillons, et assurent les gardes

¹³⁶ Discours prononcé au meeting organisé à Barcelone après la clôture de l'assemblée plénière du Comité central du Parti socialiste unifié de Catalogne, Trebal, 3 février 1937, cit. in. RIPA Y., *Le mythe... op. cit*

¹³⁷ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹³⁸ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹³⁹ *Mujeres Libres*, 10 juillet 1937, ce texte fait suite aux lignes louant les femmes au début de la lutte, préalablement citées (souligné par nous) cit. in, RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹⁴⁰ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹⁴¹ *Regards*, n°141, 24 septembre 1936, p. 4.

d'enfants, le fonctionnement des hôpitaux à l'arrière. Elles ont investi de nombreux lieux. La journaliste interroge un paysan pour avoir son avis sur l'engagement des femmes. Il répond qu'au début, il était plutôt surprenant de les voir en salopette mais qu'elles avaient prouvé qu'elles étaient aussi compétentes que des hommes. La journaliste continue en signalant que le front d'Estrémadure a une importance capitale car il a vu entrer les femmes dans la bataille. Le souvenir de cet événement les incite d'autant plus à participer. Elle souligne un autre point important : les femmes ne voudraient plus entendre parler de l'Eglise, synonyme de forteresse fasciste. Ce point va dans le sens des idées des républicains selon lesquelles les femmes seraient trop soumises à l'Eglise et donc peu à même d'avoir une conscience politique personnelle. C'est un des arguments avancés par ces derniers pour s'opposer au droit de vote des femmes¹⁴².

Les femmes prennent donc un nouveau rôle dans la lutte contre le fascisme. Retournées à l'arrière, elles ne restent pas toutes inactives et s'investissent différemment dans la lutte.

Derrière les miliciens.

Bien que disparues des premières lignes, les femmes ne disparaissent pas totalement de l'entourage des miliciens dans les images. Dans la milice, elles tiennent le rôle de cantinières ou de lessiveuses. Plusieurs images de ces actions sont publiées dans les journaux. Trois images de ce type sont présentes dans *Regards*. La première représente une jeune fille qui lave le linge des soldats¹⁴³, nous l'avons déjà étudiée, la seconde représente une cantine et elle a pour légende « *La cuisine des bataillons des milites baptisée capitaine Condes en souvenir du camarade héroïque tombé dans la bataille de la sierra est desservie par des miliciennes et miliciens* »¹⁴⁴. Enfin, la dernière, publiée plus tardivement dans un article sur Oviedo « *Dans les faubourgs d'Oviedo* »¹⁴⁵, deux jeunes filles sur une route sont représentées et la légende indique « *Deux jeunes filles vont vers les lignes avancées porter à manger aux combattants* ». La première image occupe la page entière, les autres sont plus petites. La deuxième est sur le bord gauche de la page, centrée en hauteur, et la dernière est aussi une petite image dans le centre de la double page. Les photos se situent

¹⁴² BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine ...*, op. cit. p. 227.

¹⁴³ Cette photographie a déjà été plus étudiée dans le chapitre IV. *Regards*, n°162, op. cit.

¹⁴⁴ *Regards*, n°141, op. cit., p. 4.

¹⁴⁵ *Regards*, n°162, 18 février 1937, p. 12.

au milieu du magazine, entre les pages neuf et douze sur vingt cinq environ. Dans *L'Illustration*, une photographie représente « *Une cantinière de la légion* »¹⁴⁶. Elle est au milieu de la route et porte un panier qui semble plutôt lourd. La photo se trouve au début du journal.

Certaines femmes ont donc déposé leurs armes pour se consacrer à d'autres travaux en restant dans l'entourage des miliciens. A noter que toutes les photos datent au plus tôt du mois de septembre. Une nouvelle tâche attribuée aux femmes apparaîtrait-elle aux côtés des femmes armées, suivant ainsi le désir d'une armée masculine de la république ?

Engagées pour financer la lutte.

Les journaux signalent à plusieurs reprises des actions ayant pour but de récolter des fonds pour aider les familles ou l'effort de guerre. Les femmes participent à ces actions. Elles participent aussi à la propagande du gouvernement républicain. *Regards*, le 27 août¹⁴⁷, publie une image qui représente les participants d'un match de foot au profit des familles victimes de la guerre. La photo est la seule de la page « *Instantanés de la guerre civile en Espagne* » et s'intitule : « *Miliciens, miliciennes défilent dans les rues de Barcelone, avant de se rendre au stade ou aura lieu un match de foot au profit des familles des victimes de la guerre civile* ». Dans *L'Intransigeant*, la photographie des « *Femmes dans l'arène* » illustre une manifestation « *Au bénéfice de ceux qui se battent dans les rangs du front populaire* »¹⁴⁸. *Regards* illustre l'action militante par la photographie d'une jeune fille qui vend des journaux dans la rue : « *Une jeune militante vend des journaux dans la rue* » dans l'article sur « *Le cinquième régiment des milices populaires* »¹⁴⁹. *Paris Soir* parle de l'organisation des républicains dans sa page de photographies : « *En marge de la guerre civile qui ensanglante l'Espagne* », une photographie illustre « *la marraine de guerre élue à Barcelone, au milieu des soldats qui partent pour le front* »¹⁵⁰.

Les femmes engagées sont toujours présentes autour des armées. Elles participent autrement à la vie de l'armée. Du premier rôle au front, elles occupent désormais les

¹⁴⁶ *L'Illustration*, n°4888, 7 novembre 1939, p. 285-289.

¹⁴⁷ *Regards*, n°137, 27 août 1936, p. 5.

¹⁴⁸ *L'Intransigeant*, n°20757, *op. cit.* p. 10. La photographie a déjà fait l'objet d'une étude plus approfondie dans le chapitre IV.

¹⁴⁹ *Regards*, n°157, 14 janvier 1937, p. 5.

¹⁵⁰ *Paris Soir*, n°4819, 4 septembre 1936, p. 12.

secondes places, plus orientées vers la logistique et les tâches plus « ménagères ». Les hommes occupés à se battre, elles assurent les arrières des partis et les besoins financiers de la guerre. Leur rôle ne se limite pas à l'armée et au bien-être des soldats. Leurs compétences s'illustrent dans d'autres domaines, notamment dans l'industrie.

Les guerrières aux usines et aux champs.

Les miliciennes reconverties.

Afin d'assurer la production à l'arrière, les places laissées vacantes par les hommes partis au front sont prises par les femmes. Cette présence dans les usines et aux champs est relayée par les journaux. En octobre 1936, *L'Intransigeant* illustre le travail de l'arrière pour la préparation des armes pour le combat¹⁵¹. C'est dans sa rubrique « *L'Intran Voir* » que se trouve la photographie représentant des miliciennes qui remplissent des cartouches : « *Des miliciennes procèdent au remplissage des cartouches* ». Les photos sont regroupées sous le titre « *A Madrid on attend la bataille* ».

Voilà consacre un reportage sur la question : « *Que sont devenues les miliciennes ?* »¹⁵². Il est illustré par neuf petits portraits de femmes. Le journaliste, Harry Grey, présente des miliciennes qu'il avait rencontrées au front lors de ses précédents reportages. Il raconte qu'elles étaient dans les premiers engagés sur le front, qu'elles se sont battues sans démériter. A présent, elles sont reparties à la vie civile, elles sont mortes ou perdues dans la foule anonyme. Il retrace son parcours pour retrouver celles qu'il connaissait. Il retrouve Suzanne, qui se rappelle d'un moment du combat où elle ordonne de tuer une camarade faite prisonnière. La description s'attarde aussi sur sa tenue vestimentaire et son physique au moment de son action. Leur rencontre a lieu à la terrasse d'un café et elle est méconnaissable car elle porte une robe. Elle lui apprend qu'après avoir été blessée par balle, elle s'est retirée des combats. Elle travaille à présent dans une usine de guerre.

Ensuite il nous parle de Fanny, devenue standardiste. Il nous fait part d'une anecdote la concernant. La description qu'il fait cette femme tient du roman : « *Je me souviens de cette tranchée de Farlete, de ce milicien débraillé qui, les mains en porte-voix, hélait sa jolie camarade, fort occupée à nettoyer une mitrailleuse : « Oyga ! Fanny ! Plaque ton*

¹⁵¹ *L'Intransigeant*, n°50815, 31 octobre 1936, p. 4.

¹⁵² *Voilà*, n°335, 20 août 1937, p. 5.

engin et rapplique. Il y a un reporter avec des Camels et du whisky ». Je verrai toujours Fanny se dresser, silhouette souple, dominatrice, en culotte de cheval et bottes fauves, le baudrier du ceinturon rayant son torse nu, cuivré par l'ardent soleil ». Cette description illustre le ton de l'article¹⁵³.

Par la suite, il retrouve Teresa qui lui permet d'évoquer Paula, qui avait quitté le music-hall pour s'inscrire dans les premières parmi les miliciens. Teresa lui raconte sa vie comme gardienne des condamnées à mort. Elle le met sur la trace de Salud, qui travaille au service de la fouille de la douane. Cette dernière fait une chasse à l'homme à la poursuite des « sauteurs de frontière ». La région où se trouve Salud étant trop éloignée pour le reporter, il se rabat sur une boîte de danse où il est quasiment sûr de trouver Conchita. Celle-ci se plaint de sa nouvelle condition car elle est mal payée. Elle est partie car elle n'a pas supporté la discipline du nouveau *ejercito popular*. Pour terminer, il revoit Juliana. Avant d'être milicienne, elle était vendeuse de chaussures et depuis ce passage au front, elle travaille pour le contre-espionnage. Sa technique pour démasquer les espions est de les séduire.

Le journaliste mentionne le fait que le bruit court que les femmes qui se sont engagées étaient toutes des prostituées. Il dément cette affirmation et précise que la cohabitation hommes-femmes dans les tranchées n'est pas non plus une école de rosières. Il reconnaît que des prostituées se sont glissées dans les rangs des miliciennes mais ce n'est pas pour cette raison qu'il faut généraliser à l'ensemble des femmes présentes au front. Après cette mise au point, il interviewe enfin une courtisane. Elle est redevenue ce qu'elle était après l'épuration des rangs des miliciennes.

Pour terminer son article, il signale qu'au front de combat, les miliciennes se font de plus en plus rares et sont plutôt employées dans les cuisines ou dans les hôpitaux. Il reste cependant des miliciennes au combat. Il émet une hypothèse à propos de leurs motivations : « *Sans doute aiment-elles cette vie rude, ce vent de brutalité, cette ambiance sauvage. Sans doute aussi, sont-elles quelques-unes à goûter la puissante volupté d'étreintes fouguese, ardentes, réalisées à quelques mètres du no man's land où la camarade a carte blanche.* »

Cet article est intéressant car il met en évidence plusieurs aspects. Tout d'abord, il évoque des miliciennes anonymes pour le grand public. Ce ne sont pas des femmes qui

¹⁵³ On peut donc comprendre que la *passionaria* ne correspond pas vraiment aux femmes qui intéressent *Voilà*.

font de la politique ou des femmes qui jouent un rôle dans la vie publique espagnole. Il permet d'avoir une idée très succincte des femmes qui se trouvaient au front. Nous apprenons ce que certaines faisaient avant et quelles sont leurs activités après leur passage au front. Les résultats de la recherche de miliciennes par l'auteur illustrent en quelque sorte les théories que nous avons vues précédemment sur le départ des femmes du front. La majorité est partie d'elle-même après s'être engagée sous le coup de la ferveur du début. Cet article, le seul de ce genre, ne peut pas être considéré comme une preuve des théories avancées par d'autres historiens, il permet juste de voir que, pour ceux qui s'inquiétaient de la question en 1936, les raisons de l'engagement des femmes et ce qui les avait poussé au front étaient déjà très perceptibles. Le journaliste Harry Grey aborde un point très important : la question des prostituées dans les rangs des miliciennes. Cet élément a beaucoup desservi l'image de la milicienne. Les nationalistes les ont présentées ainsi¹⁵⁴ et le camp républicain n'est pas en reste. Les féministes ont lutté contre cette image dévalorisante des femmes qui se battent qui était véhiculée. Dans *Mujeres Libres*, nous pouvons lire « *C'est une incohérence morale incompréhensible que nos miliciens – magnifiques combattants au front pour de si chères libertés – soient à l'arrière ceux qui alimentent et étendent même la dépravation bourgeoise dans une de ses formes d'esclavage les plus pesantes : la prostitution des femmes* »¹⁵⁵. Le journaliste veut démentir ces faits mais son article est contradictoire. Les filles qu'il retrouve, avant d'être miliciennes, travaillaient dans des music-halls, dans des boîtes de danse. Celles qui ne sont pas issues de ces milieux utilisent leurs charmes pour faire du contre-espionnage. Lorsque l'on connaît la position de la femme espagnole dans la société, nous pouvons penser que ces femmes qui travaillaient dans des lieux de plaisir et d'amusement n'étaient pas vues d'un très bon œil par le reste de la population. Ces lieux, pour les gens de bien, ne sont pas très fréquentables. D'autre part, la manière de parler de ces femmes, le ton de franche camaraderie et des descriptions dignes des Venus ne concourent pas à démentir le fait que les miliciennes sont des femmes de mauvaise vie.

Après nous être attachés aux miliciennes, il s'agit à présent de voir ce que les journaux transmettent des femmes plus « ordinaires » qui travaillent pour la république

¹⁵⁴ RIPA Y., « La violence nationaliste contre les femmes pendant la guerre civile espagnole : un enjeu politique » in *La place des femmes, les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*, EPHESIA, Paris : La découverte, 1995, pp 482-485.

¹⁵⁵ *Mujeres Libres*, Ruta, 21 janvier 1937, cit. in, RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

(aucune image ou information ne paraît concernant les activités des femmes plutôt dans le camp nationaliste¹⁵⁶.)

Les femmes « ouvrières ».

La source principale pour cette partie est *Regards*. Les autres magazines n'ont pas beaucoup publié d'images de femmes en usines.

La première image d'ouvrières dans une usine d'armement paraît le 10 septembre 1936¹⁵⁷. Trois photographies dans l'article « *Des canons pour l'Espagne* » représentent des femmes occupées à fabriquer des cartouches. Elles sont légendées ainsi : « *Une ouvrière travaille attentivement au finissage de douilles de cartouches* », « *Les femmes s'emploient fiévreusement à remplir de poudre les douilles des cartouches Mauer* » et enfin « *Les ouvrières à la fabrique des bandes de mitrailleuses* ». Les trois photographies sont sur le bas droit de la page. Les clichés sont très sombres car pris en intérieur, les robes des femmes sont noires, les cartouches aussi et de ce fait, seule la légende peut mettre en évidence ce qui est sur l'image. Le 24 décembre 1936, dans l'article « *Madrid vit !* »¹⁵⁸, les ouvrières sont de nouveau à l'honneur. « *Les jeunes femmes garnissent des bandes de cartouches pour mitrailleuses* », titre la légende. La photographie est à cheval sur deux pages. L'image représente trois femmes penchées sur leur travail. Dans un autre numéro, les femmes apportent de la terre pour des fortifications¹⁵⁹, dans un autre, elles construisent des avions¹⁶⁰, dans un autre encore un vieil ouvrier leur enseigne la fabrication d'outils, dans un laboratoire elles s'instruisent « *avec conscience* » ou fabriquent des pièces de fer¹⁶¹. L'article qui accompagne ces trois images traite de ce sujet, les femmes dans les usines. Il nous apprend que les femmes participent à des tournées d'agitation pour convaincre de l'importance d'être unis. Par la suite, le journaliste visite un atelier, une usine métallurgique. Il s'arrête sur l'attitude particulière d'une ouvrière. Elle est concentrée, et l'auteur met l'accent sur sa volonté, sa détermination. La machine est bien

¹⁵⁶ Voir dans le chapitre II les idées des nationalistes concernant la femme et les structures mises en place pour leur donner un rôle.

¹⁵⁷ *Regards*, n°139, 10 septembre 1936, p. 9.

¹⁵⁸ *Regards*, n°154, 24 décembre 1936, p. 10.

¹⁵⁹ *Regards*, n°176, 27 mai 1937, p. 6-7.

¹⁶⁰ *Regards*, n° 253, 27 novembre 1938, p. 11.

¹⁶¹ *Regards*, n° 238, 4 août 1938, p. 11.

plus grosse qu'elle mais elle résiste et elle réussit. L'ambition des femmes qui travaillent est d'être dignes de leurs maris ou de leurs frères qui luttent pour l'indépendance. Elles étaient couturières, modistes, dactylos ou ménagères et pour remplir le devoir patriotique, elles sont entrées à l'usine. Le journaliste signale qu'elles sont déjà nombreuses à avoir suivi cette voie et elles le seront plus encore dans quelques temps. Les femmes, quand elles quittent le travail, redeviennent féminines. Il termine en disant que ces femmes qui travaillent ne pensent qu'à une chose : la patrie est en danger et elles n'ont qu'une ambition : travailler pour la défense.

Les photographies des femmes aux usines ou dans des ateliers sont les plus nombreuses. Il y a en effet peu d'images de femmes travaillant aux champs¹⁶².

Aux champs ou couturières.

L'usine n'est pas le seul endroit déserté par les hommes. Les champs sont vidés de leurs travailleurs masculins. Là aussi les femmes doivent remplacer ceux qui sont partis afin d'assurer la subsistance de leur familles mais aussi du pays. Une image traite explicitement du sujet dans *Regards*¹⁶³. L'article s'intitule « *Blé nouveau, force nouvelle* » et la photo est légendée : « *Pendant que les hommes sont au front, les femmes font la moisson, seules ou avec l'aide des soldats. La terre d'Espagne a donné beaucoup de blé pour aider l'homme dans sa lutte pour la liberté* ». La photo montre des femmes au travail, trois sont au premier plan et une dizaine se trouve à l'arrière. Cette image est la seule que nous ayons trouvée concernant les travaux des champs. Nous pouvons ici nous demander si la raison n'en est pas la suivante : *Regards* est séduit par la photographie comme moyen de parler au peuple. Lorsque le magazine est fondé, il se donne pour but que la photographie soit le médium de la classe ouvrière avec pour objectif de créer un modèle de photographe ouvrier¹⁶⁴. Une autre raison pourrait être la distance entre les villes et les champs. Dans les usines, les photographes n'ont pas besoin de s'aventurer dans la campagne espagnole pour trouver leurs sujets. De plus, il est plus facile d'établir des réseaux pour transmettre leurs images en ville. Toutes ces remarques sont des hypothèses, que nous n'avons pas pu approfondir ici mais qui l'auraient mérité.

¹⁶² Ces représentations seront étudiées dans la partie suivante.

¹⁶³ *Regards*, n°241, 25 août 1938, p. 8.

¹⁶⁴ ALMEIDA F. d', DELPORTE C., *Histoire des médias en France : de la Grande guerre à nos jours*, Paris : Flammarion, 2010, p. 35.

Une autre activité que les femmes savent pratiquer et qu'elles mettent au service de la guerre civile est la couture. Chim nous livre une image de cette activité : « *Atelier de récupération où chaque soldat envoie ce qu'il ne peut plus porter. On le répare. Mille rapiéceuses travaillent. Rien ne doit être perdu. Tout est remis en état* »¹⁶⁵.

La hiérarchie qui existait dans la société et le monde du travail entre les deux sexes est effacée par la guerre dans le monde du travail. Elles exercent toujours des métiers plus « féminins » mais sont présentes aussi dans les usines ou au champ et les images insistent sur le fait qu'elle « remplacent les hommes ». Dans d'autres images, ce sont leurs qualités de soignantes qui sont mises en avant.

S'occuper des blessés ou des enfants.

Soigner les blessés.

Une fonction reconnue aux femmes dans la guerre est celle d'infirmières. Un autre uniforme apparaît souvent sur les photographies, celui des « femmes en blanc ». Le titre d'un article de *Regards* les met au même niveau que les combattantes : « *Militaires, infirmières : héroïnes, les femmes dans la guerre d'Espagne* »¹⁶⁶. Aux côtés des infirmières, les religieuses effectuent à peu de choses près le même travail¹⁶⁷. Dans *L'Intransigeant*, les infirmières sont montrées sur le chemin de Barcelone à Saragosse¹⁶⁸. Elles se déplacent là où le besoin est le plus urgent. Lorsque des hôpitaux de fortune sont pris en photo, elles posent avec les blessés¹⁶⁹. Les infirmières ne sont pas particulièrement mises en avant. Elles se trouvent simplement sur les photographies des hôpitaux ou des blessés. Elles ne présentent pas le même intérêt que les femmes en usine. Est-ce parce que les infirmières sont acceptées depuis longtemps dans le paysage des femmes qui travaillent ? Cet emploi a déjà été occupé par elles lors de précédents conflits¹⁷⁰.

¹⁶⁵ *Regards*, n°269, 9 mars 1939, p. 8.

¹⁶⁶ *Regards*, n°141, *op. cit.* couverture.

¹⁶⁷ *Regards*, 2ème numéro de mars 1938, p. 8-9.

¹⁶⁸ *L'Intransigeant*, n° 20719, 27 juillet 1936, p. 8.

¹⁶⁹ *L'Illustration*, n°4877, 22 août 1936, p. 486-492.

¹⁷⁰ THEBAUD F., « La grande guerre, le triomphe de la division sexuelle », in *Histoire des femmes, XXe siècle*, dir DUBY G., PERROT M., Paris : Plon, p. 34.

S'occuper des enfants.

Les femmes sont présentes auprès des enfants dans les structures d'accueil mises en place. Elles donnent des cours en plein air lorsque les écoles sont détruites ou bien elles travaillent dans les hôpitaux qui recueillent les enfants des miliciens et miliciennes qui vont au front¹⁷¹. Dans *l'Illustration*, plusieurs images montrent les installations faites pour accueillir des enfants et elles les représentent dans les différents locaux (au réfectoire ou pendant la sieste¹⁷²). Le rôle de mère, fonction éternelle de la femme, est mis à profit. Les enfants sont pris en charge, permettant ainsi aux hommes et aux femmes de s'investir dans la lutte.

Le retour à l'arrière des femmes ne signifie pas pour toutes, le retour au foyer. *Regards* fait largement ressortir le travail qu'elles assurent. Les miliciennes comme les femmes qui n'étaient pas montées au front se retrouvent dans les usines, dans les champs pour continuer l'effort de guerre. Cette valorisation du rôle des femmes à l'arrière permet de faire oublier les raisons profondes de leur éloignement du front. Les hommes les écartent du domaine qui leur est réservé : la guerre, la violence. La femme est renvoyée à des travaux que sa « nature » lui permet.

Certaines d'entre elles, plus connues, ont participé à la lutte mais d'une autre manière. Elles ont représenté l'Espagne à l'étranger ou ont eu un rôle dans les discours pour la protection de la république. Elles ont aussi dirigé en partie les actions que devaient mener les femmes pendant la guerre. Il faut aussi considérer la vision des féministes sur l'engagement des femmes dans la guerre.

¹⁷¹ *Regards*, n°136, 20 août 1936, p. 6.

¹⁷² *L'Illustration*, n°4953, 5 février 1938, p. 13.

Chapitre 5 – La Passionaria ou celles qui s’illustrent.

Les femmes dans la guerre sont des anonymes comme les hommes. Cependant, certaines ont occupé une place prépondérante dans la vie politique et publique. La Passionaria est sans doute celle qui a le plus marqué les esprits. Mais elle n’est pas la seule. Dans son ombre, plusieurs femmes telles que Margarita Nelken ou Federica Montseny ont lutté pour la cause républicaine. Dans leurs discours, il est souvent question de la défense de la liberté, de la lutte contre l’envahisseur. Mais on peut se demander si ces femmes ont aussi lutté pour les causes féminines ou si au contraire, ces causes sont restées plus discrètes, voire absentes, de leurs revendications.

La Passionaria

La Passionaria est une femme, Dolores Ibarruri. Avant la guerre, son parcours politique et militant l’avait fait sortir de l’ombre. Avec la guerre civile, elle devient le porte-parole charismatique des républicains. Cette femme à la vie mouvementée incarne le peuple qui lutte mais aussi la tradition espagnole. Sa silhouette noire est souvent représentée dans les journaux, mais seulement dans ceux qui adhèrent vraiment à son discours.

Dolores Ibarruri avant la Passionaria.

Dolores Ibarruri est née en 1895 dans une famille de mineurs. Très tôt, elle participe aux luttes qui se déroulent dans le bassin de Bilbao. En 1917, elle adhère au PSOE (Parti Socialiste Ouvrier Espagnol). Elle adhère au PCE (Parti Communiste Espagnol) dès sa formation, enthousiasmée par la révolution russe. Au premier Congrès de Biscaye en 1922, elle est déléguée. En 1930, elle est élue au Comité Central. La république est proclamée un an plus tard et elle s’installe alors à Madrid comme rédactrice de *Mundo Obrero*. Ses activités font d’elle une des figures les plus populaires du PCE. En mars 1932, elle entre au bureau politique du parti. Cependant, sa vie de mère et d’épouse la pousse à prendre du recul. Elle est en effet mariée et mère de six enfants. Sa participation en 1934 au XVIIe congrès de Moscou est décisif. Elle est alors considérée par Staline comme une personnalité intéressante. Elle participe au VIIe congrès de l’Internationale Communiste. En février 1936, elle est élue au Cortès comme députée des Asturies. Déjà à ce moment, c’est une célébrité internationale. Elle possède un grand charisme. Toujours vêtue de noir,

peu de maquillage, les cheveux attachés, elle incarne la femme espagnole traditionnelle. Il n'y a chez elle aucun signe d'indépendance ou de féminisme¹⁷³.

Incarnation de la lutte contre l'envahisseur.

Le 19 juillet, Dolores Ibarruri lance son appel « *No pasaran* » (ils ne passeront pas). Ce mot d'ordre, destiné à unir les forces de gauche, est officialisé devant les micros *del Ministerio de Gobernacion*. C'est le cri de ralliement des forces républicaines et une femme incarne la lutte¹⁷⁴. Elle a employé le nom de « *Passionaria* » pour signer ses premiers articles car elle les avait écrits le jour de la Semaine Sainte de 1918¹⁷⁵. Ses paroles sont entendues et rassemblent les hommes sans prendre en compte les partis politiques. Elle est une mère, mère des espagnols, et incarne ainsi la voix du peuple silencieux. Elle représente un modèle de don de soi pour une cause juste, audacieuse. Sa féminité sert aussi pour culpabiliser d'autant plus les lâches qui ne voudraient pas s'engager. La république a choisi son représentant, une femme, la *Passionaria*. Ses paroles prennent effet de mot d'ordre aussitôt qu'elle les prononce. Quatre de ses phrases sont restées dans les mémoires : « *Ils ne passeront pas* », « *Le peuple espagnol préfère mourir debout que vivre à genoux* », « *Les hommes au combat, les femmes au travail* », « *Mieux vaut être la veuve d'un héros que l'épouse d'un lâche* »¹⁷⁶.

Images et *Passionaria*.

De nombreux articles sont consacrés à la *Passionaria*. Cependant, tous les journaux n'ont pas accordé la même importance au personnage. *L'Illustration* ne lui consacre aucun article. *Voilà* lui accorde un article mais il a un ton particulier¹⁷⁷. *Regards* est le plus démonstratif avec la *Passionaria*. Il lui consacre quatre articles environ. *Paris Soir* publie une image. Enfin *Vu* lui consacre un article. Au total, sept articles parlent de Dolores Ibarruri ou de la *Passionaria*. Chacun des journaux montrera la personnalité de cette femme sous le jour qui lui convient. Certain ne l'appellent que *Passionaria*, d'autres emploient plutôt Dolores Ibarruri. Ainsi, bien que très admirée en Espagne comme à l'étranger,

¹⁷³ BENNASSAR B., *La guerre d'Espagne et ses lendemains*, Paris : Perrin, 2004, p. 336.

¹⁷⁴ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹⁷⁵ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹⁷⁶ cit. in. RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

¹⁷⁷ *Voilà*, n°279, 23 juillet 1936, p. 4.

l'impact qu'elle a sur les rédactions n'est pas uniforme. Les articles sont plus ou moins illustrés et les mêmes images reviennent souvent ou du moins, la manière de représenter son personnage suit une certaine norme.

Voilà : un regard peu complaisant.

C'est dans son article sur « *Carmen révolution* » que *Voilà* parle de la Passionaria¹⁷⁸. Sur la même page il y a Margarita Nelken, Victoria Kent... Après un rappel sur la naissance de la Passionaria, l'article fait son portrait : c'est une « *ouvrière illettrée* » qui sait parler aux ouvriers avec un langage « *âpre et dur* ». Ensuite l'article continue sur une histoire d'amour qu'elle aurait eu avec Prieto, qui aurait déclaré qu'un jour elle avait dû être belle. Le portrait n'est pas très flatteur tant pour la passionaria que pour les ouvriers. Elle est illettrée et pas très jolie. Les ouvriers ne comprenant que le langage dur, elle le leur parle. Une image fait apparaître le visage de la Passionaria. Elle est de face, la tête tournée sur le côté gauche, dans une attitude de parole. On ne voit que son buste.



Image 7 : *Voilà*, n° 279, 25 juillet 1936, p. 4, in FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg , international, 2003, p. 45.

Cette vision de la Passionaria est unique. Dans les autres magazines, les images sont proches mais le portrait est tout autre.

Une héroïne pour Regards.

Une journaliste, dans un article de *Regards*¹⁷⁹ paru avant le début de la guerre civile en juillet, interviewe la Passionaria. Dans l'article il est question du chemin que parcourt le

¹⁷⁸ *Voilà*, n° 279, 25 juillet 1936, p. 4.

¹⁷⁹ *Regards*, n°104, 9 janvier 1936, p. 2.

Front Populaire, de la fin du régime en place. Elle rappelle que la lutte n'est pas terminée mais qu'elle est en de bonnes mains. « Passionaria » représente un nom qui lui va et qui suscite des réactions passionnées : « *Passionaria comme on dirait Jésus* », Dolores Passionaria : « *son nom la résume, elle est douleur et passion* ». La journaliste appuie sur le fait qu'elle ne loge pas dans un building lors de ses séjours mais dans un logement exigü. Elle souligne que lorsqu'elle apparaît, ce n'est qu'un court instant, sa mission l'appelant aux quatre coins de l'Espagne : pas un meeting ouvrier où elle n'est pas présente. Elle est intouchable par la police, cela provoquerait des émeutes. Le discours de la Passionaria est optimiste, elle croit en la force du peuple contre le fascisme. Les Espagnols ont compris l'erreur du fascisme et le rejettent.

Cet article paraît en-dehors de la période considérée mais il montre la grandeur que pouvait avoir la Passionaria aux yeux de certains. *Regards* est beaucoup plus élogieux que *Voilà* en ce qui concerne Dolores Ibarruri. Le 30 juillet, une photographie accompagne un article sur Largo Caballero¹⁸⁰. La photographie ressemble à celle de *Voilà*, un buste, tête tournée pour discuter. La légende indique « *Admirable militante, députée au Cortès* ». Le 6 août, les photographies de Chim illustrent un nouvel article d'Elie Faure¹⁸¹. Il signale en introduction que le temps est revenu de parler d'elle. Après un rappel de son combat à Oviedo, il signale que le moment est venu pour elle d'entrer dans l'Histoire. Le portrait qu'il dresse de la Passionaria est très digne. « *Une grande femme vêtue de noir, visage ascétique et pâle, yeux lumineux sous de lourdes paupières d'où s'échappe un feu d'une si grande douleur* ». Il rappelle son origine modeste et souligne le contraste entre le milieu d'où elle vient et sa « *dignité aristocratique* ». Il la qualifie de Jeanne d'Arc devenue femme et mère. Le journaliste souligne encore la simplicité de la vie qu'elle mène « *Dans l'universel et le réel non dans le détail et l'apparence* ». Elle est qualifiée « *D'héroïne guerrière* », de « *Sainte des temps nouveaux* ». Quatre photographies illustrent l'article. Elle ne regarde jamais l'objectif pendant l'entretien, semblant absorbée par son sujet. Cet article est annoncé sur la quatrième de couverture. En titre, nous pouvons lire : « *Figures de / l'Espagne en lutte / Une femme / Une militante / Un chef / Passionaria* »

¹⁸⁰ *Regards*, n° 133, 30 juillet 1936, p. 2-3.

¹⁸¹ *Regards*, n° 134, 6 août 1936, p. 9.

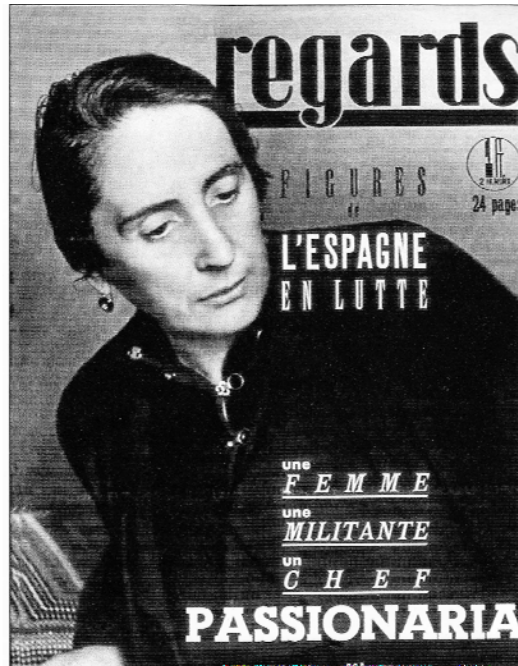


Image 8 : *Regards*, n° 134, 6 août 1936, quatrième de couverture¹⁸².

Par la suite, c'est le 22 octobre que la passionaria est de nouveau dans *Regards*¹⁸³. Sa photographie est dans la page « *Instantanés de Madrid* ». Il n'y a que des images, au nombre de cinq pour cet article. L'une représente la Passionaria : « *La Passionaria parle de la défense de Madrid aux combattants du cinquième régiment des milices qui l'ont nommée « commandant d'honneur »* ». Nous la voyons s'exprimer devant un parterre de personnes. Cet article sera le dernier en 1936. Il faut ensuite attendre le 16 mars 1939 pour qu'elle réapparaisse dans les pages de *Regards*. L'article est intitulé « *Celle que nous attendions tous est arrivée* »¹⁸⁴. Il y a deux photographies prises à son arrivée à Marseille : « *Dolores Ibarruri débarque à Marseille* », « *A sa descente du train de Lyon* ». Il y a beaucoup de monde autour d'elle et les moyens de transport forment le décor. Elle est debout et marche. Cependant, ces deux photographies arrivent à la fin du magazine alors que les précédentes étaient dans les premières pages...

Dans *Regards*, Dolores Ibarruri a une position plus qu'honorable. C'est le magazine qui lui consacre la plus grande place. Les commentaires qui la concernent sont admiratifs

¹⁸² *Regards*, n° 134, 6 août 1936, quatrième de couverture, in FONTAINE F., *La guerre... op. cit.* p. 56.

¹⁸³ *Regards*, n°145, 22 octobre 1936, p. 6.

¹⁸⁴ *Regards*, n°270, 16 mars 1939, p. 23.

et élogieux. Elle est comparée à Jeanne d'Arc, la femme qui a permis à Charles VII de devenir roi contre les envahisseurs, ce qui dans ces circonstances pourrait être interprété comme le rôle qu'elle devrait jouer. Afin que le personnage lui corresponde mieux et soit débarrassé de son côté « pucelle » et « jeune première », il précise « *devenue femme et mère* ». Le journal du parti communiste n'est pas en reste pour glorifier celle qui représente la lutte du peuple espagnole contre le fascisme.

Un dernier magazine parle d'elle, *Vu*.

La femme aux multiples visages de Vu.

Le 9 septembre paraît l'article de *Vu* sur la Passionaria¹⁸⁵. L'article de Madeleine Jacob occupe une double page et veut présenter « *Les trois visages de la Passionaria* » : « *Souriante et étonnée* », « *Douloureuse* » et enfin « *Passionaria* ». Cet article est annoncé en couverture. Un portrait de la Passionaria et en dessous un titre : « *La Passionaria devant le peuple de Paris* » « *Nous venons vers vous peuple de Paris, conquérant de la Bastille, combattants de la Commune* » ». Huit photographies illustrent l'article. Dans la première partie, « *Souriante et étonnée* » elle est comparée à Jeanne d'Arc, à une Walkyrie. Elle est « *Une femme du peuple, grande* ». Elle est venue à Paris pour « *Jeter le cri* ». La journaliste précise que c'est une femme qui se bat et elle s'indigne aussi du manque de respect et des questions déplacées que lui posent certains de ses confrères. L'entretien se déroule en plusieurs étapes. Après une première rencontre, la journaliste revoit la Passionaria plus tard et fait son second portrait : « *Douloureuse* ». Là, la Passionaria se serait montrée angoissée car les Espagnols avaient besoin d'elle et qu'elle n'était pas avec eux. Au passage, le manque de matériel militaire pour les combattants est précisé, c'est une des causes de son souci. Enfin, la Passionaria est représentée au Vel d'Hiv s'adressant aux Parisiens et c'est ce qui illustre son troisième visage : « *Passionaria* ». Mais les gens qui sont venus l'écouter ne sont pas des partisans de la cause communiste ni des Espagnols. La journaliste pense que la Passionaria n'a pas été comprise correctement par la foule. L'image que donne cet article de la Passionaria est moins mystificatrice que celle de *Regards*. Il présente plusieurs aspects du personnage. Cependant le regard n'est pas beaucoup plus objectif. Les comparaisons choisies pour illustrer son personnage sont tout aussi élogieuses et ceux qui ne la comprennent pas ne sont pas dignes de l'écouter.

¹⁸⁵ *Vu*, n° 443, 9 septembre 1936, p. 1050-1051.

Les quotidiens ne l'ont pas ignorée. *Paris Soir* laisse une place pour une photographie de la Passionaria.

La Passionaria dans Paris Soir.

Dans sa Une du 2 septembre 1936, *Paris Soir* publie une image de la Passionaria¹⁸⁶. L'article s'intitule : « *La Passionaria paysanne, femme d'un mineur et conductrice d'hommes* ». La photographie la représente avec un homme à ses côtés, à la descente du train. La légende de l'image décrit : « *La Passionaria à son arrivée à la gare d'Orsay* ». L'article ne traite pas particulièrement de la Passionaria mais plutôt de ce qu'elle vient faire à Paris. Le titre de l'article résume sa naissance, son mariage et son « métier ». Il décrit une femme plutôt rustre, femme mais qui dirige les hommes.

La Passionaria a donc différents visages suivant le magazine choisi : une femme sans charme, bonne oratrice mais pas vraiment intéressante dans *Voilà*, une femme aux multiples visages pour *Vu*, une héroïne parfaite pour *Regards*. Bien que le combat que mène la Passionaria ne soit pas forcément limité à ses convictions politiques personnelles, qu'elle soit la représentante de la république espagnole dans son intégralité sans clivage de partis, nous pouvons nous demander si, en France, l'orientation politique du journal n'influe pas sur la perception de ses actions. Est-ce un hasard si *L'Illustration*, magazine moins à gauche que les autres, ne parle pas d'elle ? Pour les Espagnols, elle représente un agent de ralliement contre le fascisme, mais en-dehors des frontières, où la perception des événements est différente et où les gens sont moins impliqués, elle n'a probablement pas le même impact.

La Passionaria n'est pas la seule femme qui a eu un rôle important et remarqué dans le conflit. Celle qui nous intéresse à présent est Margarita Nelken.

Margarita Nelken

Moins connue que la Passionaria, Margarita Nelken a cependant eu une place particulière dans la guerre d'Espagne. Son parcours d'avant la guerre en fait une personnalité importante de la république. Moins représentée que la Passionaria, sa présence

¹⁸⁶ *Paris Soir*, n° 4817, 2 septembre 1936, p. 1.

est cependant visible dans les journaux, soit en tant que sujet d'article, soit en tant que collaboratrice.

Une femme politique.

Margarita Nelken est née le 5 juillet 1894 à Madrid. Son père est d'origine allemande mais il est à Madrid depuis longtemps à sa naissance. Elle obtient un baccalauréat de lettres classiques, étudie le piano et la peinture. Le premier article qu'elle écrit, publié dans un magazine à Londres, a pour sujet les fresques de San Antonio de la Florida. Par la suite, elle publie des articles en collaboration avec des revues françaises, allemandes et anglaises. Ces articles sont soit en espagnol, soit en français. Ses activités l'amènent à exercer comme critique d'art en Suisse et en Argentine.

Pendant un temps, elle part vivre au Mexique. En parallèle de ces diverses activités, elle s'est occupée de questions plus sociales. C'est elle que l'on retrouve à l'origine de la première garderie pour les enfants des femmes qui travaillent. Lors des mouvements ouvriers, elle prend parti. Au moment de l'instauration de la république, elle est à la tête de la révolte féminine. Lors de la première élection, en 1931, elle refuse de faire de la propagande. Ses textes sont pourtant utilisés sans signature et avec la mention « *Votez pour celui ou celle qui a écrit ce texte* ». En 1931, elle est élue au Cortès. Elle mène encore d'autres combats comme celui relatif aux conditions de travail dans les latifundio. En 1934, elle transmet en Estrémadure l'ordre de grève générale. Par la suite, elle est condamnée à vingt ans de prison et devra rester cachée. Elle voyage alors à Paris, en Russie. Lors de ces voyages, elle se bat pour convaincre qu'il ne faut pas exécuter les mineurs des Asturies suite à leur révolte de 1934. En 1936, elle est de nouveau élue député. Pendant la guerre civile, elle reste en Espagne. Le 7 novembre 1936, elle lance un appel à la défense de Madrid via la radio. Elle s'absente occasionnellement pour des missions en Belgique, en Suisse, en Hollande... En septembre 1938, elle est invitée au congrès international antifasciste durant lequel elle assure la fonction de vice présidente. Elle reste en Espagne jusqu'au dernier moment puis part avec sa famille au Mexique suite à l'invitation du président Cardenas qu'elle avait rencontré auparavant à l'ambassade du Mexique à Paris¹⁸⁷.

¹⁸⁷ MARTÍNEZ GUTIÉRREZ J., *Margarita Nelken (1896-1968)*, Madrid : Ed. del Orto, 1997, pp. 14-19.

Margarita Nelken n'a pas la même aura que la Passionaria mais son parcours est très riche. Ses nombreuses activités lui donnent tout de même une certaine visibilité dans la presse française. Elle apparaît à plusieurs reprises dans les journaux étudiés, que ce soit sur les photos ou comme auteur d'articles.

Ses actions illustrées par *Regards*.

La première image de la députée paraît le 27 août 1936¹⁸⁸. Elle figure dans la rubrique « *Les instantanés de la guerre civile* ». Sur les deux pages consacrées aux clichés de la guerre, la photographie est placée dans le coin supérieur droit de la deuxième page. C'est une petite image où l'on voit M. Nelken parler devant son public « *Notre collaboratrice, M. Nelken, députée socialiste de Bardajoz, harangue les miliciens à Tolède* ». Une deuxième photographie la représente dans le numéro du 7 janvier 1937¹⁸⁹. L'article est titré : « *L'Espagne abonde en héroïnes* ». Nous voyons Margarita Nelken entourée de deux hommes. La légende nous donne leur identité : « *Margarita Nelken à Guadarrama, ayant à ses côtés Elie Faure et le commandant Ristori qui, depuis, a été tué sur le front* ». Le 20 janvier 1939, une image de la députée en France est publiée¹⁹⁰. L'article qui la représente s'intitule « *Pour le salut de la France, sauver l'Espagne* ». La photographie sur laquelle nous la voyons parler à la tribune est légendée « *M. Nelken à la tribune de la conférence* ». Dans les journaux étudiés, mais aucun article ne la signale en France, à part en janvier 1939. Lorsque des images la montre en train de faire un discours, c'est en Espagne. Elle n'a pas la même popularité que la Passionaria. Cependant, elle collabore avec le magazine *Regards* pour lequel elle écrit des articles et envoie des images.

Une collaboratrice pour *Regards*.

Margarita Nelken est l'auteur de plusieurs articles dans *Regards*. Trois de ses articles comportent des images de femmes. Le premier est publié le 13 août 1936¹⁹¹. Le magazine annonce en couverture huit pages de photographies exclusives. Parmi ces huit pages, il y a sur l'une d'elles deux photos de M. Nelken. L'une représente une milicienne qui prend son tour de garde, l'autre, des femmes qui travaillent. Elles lavent le linge et

¹⁸⁸ *Regards*, n° 137, 27 août 1936, p. 6.

¹⁸⁹ *Regards*, n° 156, 7 janvier 1937, p. 8.

¹⁹⁰ *Regards*, n°263, 20 janvier 1939, p. 8.

¹⁹¹ *Regards*, n°136, 13 août 1936, p. 5.

saluent l'automobile de la reporter au passage : « *Dans les villages près du front, les femmes travaillent dans les services de l'arrière : voici des laveuses saluant le poing levé l'auto de notre reporter Margarita Nelken* ». Le suivant paraît le 15 octobre 1936. Deux photographies l'illustrent. Il s'intitule « *Madrid ou l'héroïsme tranquille* ». Les deux photographies représentent des femmes « du peuple » effectuant une tâche de la vie quotidienne : « *Fontaine d'un village près de Madrid : soldats du peuple, femmes du peuple* », « *Dans les villages voisins au front, les paysannes lavent le linge des combattants* ». Le dernier article paraît le 11 novembre 1936¹⁹², « *Madrid sous la menace* », dans lequel un atelier de couturières est photographié : « *Meeting dans l'atelier, les couturières Madrilènes qui travaillent pour les combattants entourent une milicienne qui va repartir pour le front* ». La milicienne est debout sur une table et les autres la regardent, regroupées autour d'elle. N'ayant pas prêté attention aux articles ne représentant pas de femmes, nous ne pouvons pas conclure que les photographies de Margarita Nelken concernent toujours des femmes. Cependant, il semble qu'elle se soit attachée à parcourir les routes et les images de ses reportages portent sur les actions que mènent les femmes à l'arrière, leur engagement, leur présence dans la lutte.

Combat d'espagnoles, combat de féministes ?

Certaines des femmes qui se sont battues avaient une conscience plus aigüe de ce qu'elles défendaient. La république leur avait permis d'aller plus loin dans leurs revendications. Les Françaises et les Français ne sont pas restés impassibles devant la présence de ces femmes au combat, quelques articles en témoignent.

Les femmes espagnoles avant la guerre, les avancées féministes.

Le statut des femmes en Espagne est particulier. Elles obtiennent l'éligibilité puis le droit de vote en 1931¹⁹³ mais ont du mal à s'imposer dans la vie publique. Le mariage civil est reconnu ainsi que le divorce l'année suivante. Les femmes espagnoles sont confinées au rôle d'épouse, de mère et sortent peu de leur foyer¹⁹⁴. Malgré les réticences des hommes,

¹⁹² *Regards*, n°148, 11 novembre 1939, p.

¹⁹³ BUSSY-GENEVOIS D., « Femmes d'Espagne, de la république au franquisme », in *Histoire des femmes, XXe siècle*, dir DUBY G., PERROT M., Paris : Plon, 1992, p. 172.

¹⁹⁴ BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine et républicanisme en Espagne (1931-1936)*, thèse de doctorat d'état, dir PÉREZ J., Bordeaux III, 1988, p. 112-365.

certaines ont déjà pris le chemin du travail et sont de plus en plus nombreuses jusqu'en 1936¹⁹⁵. Les principaux vecteurs des idées féministes sont les journaux. Celui qui a plus marqué est *Mujeres Libres*. Mujeres libres est à l'origine une organisation féminine espagnole d'orientation anarchique¹⁹⁶. L'organisation compte 20 000 affiliées, principalement des ouvrières. Les écrits que publie la revue exposent les conceptions de la femme en vigueur dans les cercles libertaires. Il est précisé en effet qu'il y a deux tendances qui se dessinent.

La première est influencée par Proudhon. La conception de la fonction de la femme va dans le sens d'une femme « *gestatrice et nourrice* ». Le travail est alors le monopole des hommes. L'entrée de la femme dans le monde du travail est vue comme une concurrence qui pourrait engendrer une augmentation du chômage et une baisse de salaire. Dans les luttes, le rôle de la femme devait se limiter à soutenir son mari. La deuxième tendance est celle de Bakounine : la femme est l'égale de l'homme. Cette idée est la plus répandue chez les anarchistes. Pour s'émanciper, les femmes doivent participer au travail mais aussi aux luttes sociales. Mujeres libres veut émanciper les femmes, les sortir de leur ignorance. L'organisation veut devenir une force féminine qui agit comme avant-garde dans le mouvement révolutionnaire. Il faut offrir à la révolution des femmes qui savent ce qu'elles peuvent faire, qui savent se rendre utiles et qui n'ont pas pour seules armes leur bonne volonté. Le combat de Mujeres Libres est long et difficile¹⁹⁷.

Les mouvements de droite voient d'un très mauvais œil l'émancipation des femmes. Le travail n'est pas une tâche féminine, il les détourne de leurs devoirs de maîtresse de maison.

Femmes armées, féministes ?

Lorsque les femmes prennent les armes, ont-elles des revendications particulières ? Est-ce l'aboutissement d'un combat ? Il n'y aurait apparemment pas forcément de lien entre féminisme et femmes armées. Les féministes ont identifié l'ennemi depuis longtemps et veulent protéger les acquis féministes d'une réaction nationaliste¹⁹⁸. Si l'on considère en

¹⁹⁵ LAGRAVE R M., Une émancipation sous tutelle, in *Histoire des femmes, le XXe siècle*, dir. THEBAUD Françoise, p. 435.

¹⁹⁶ NASH M., *Femmes libres : Mujeres libres, Espagne 1936-1939*, Poitiers : la Pensée sauvage ; 1977, p. 1.

¹⁹⁷ NASH M., *Femmes libres... op. cit.*, pp. 4-6.

¹⁹⁸ RIPA Y., *Le mythe... op. cit*

effet les buts et l'organisation de Mujeres Libres, il est clairement signifié que le combat que mènent les féministes est d'émanciper les femmes, de permettre à l'organisation d'être une force féminine qui agisse comme avant-garde dans le mouvement révolutionnaire. L'organisation a aussi comme objectif de combattre l'ignorance des femmes et enfin, de préparer un puissant apport féminin pour la révolution qui soit déjà formé aux emplois nécessaires : infirmières, professeurs, médecins, artistes, puéricultrices, chimistes et ouvrières¹⁹⁹.

L'appel aux femmes pour prendre les armes n'est pas forcément un discours féministe. Il répond à l'urgence de la situation. Le souvenir des Asturiennes en 1934 les encourage à suivre la même voie. Tout en n'ayant pas pour objet des revendications féministes, la guerre accélère le processus de répartition des rôles dans la société²⁰⁰. Les femmes envahissent les espaces masculins, allant jusqu'à, nous l'avons vu, revêtir les vêtements masculins. *Mujeres Libres* publie en juillet 1937 : « *La femme aussi, laissant de côté l' ancestrale apathie que la lutte de classe et les phénomènes sociaux lui avaient provoquée, sentit l'élan de l'illusion révolutionnaire, dans son âme d'éternelle « reléguée », d'être humain recouvert par l'éternelle poussière de l'oubli. Elle n'hésita pas et se lança décidée dans la rue pour combattre au côté de l'ouvrier qu'il fût ou non son compagnon (...) Elle offrit sa jeune vie dans les premiers jours de la lutte héroïque dans laquelle chaque homme était un héros et chaque femme égalait un homme* »²⁰¹. Cependant, les femmes qui prennent les armes sont minoritaires et souvent jeunes, célibataires ou compagnes, mariées ou non, de miliciens auxquels elles restent unies dans la lutte. Ainsi, ce sont des femmes déjà sensibilisées à la politique et à la lutte antifasciste que nous retrouvons dans les organisations féministes antifascistes.

***Mujeres Libres* ou la vision d'une organisation féministe du conflit.**

Plusieurs articles de la revue de l'organisation permettent d'appréhender la façon dont les actions des femmes sont considérées par les féministes espagnoles. Tout d'abord, les buts et l'organisation de Mujeres Libres visent à préparer les femmes pour la révolution. Dans un éditorial de Mujeres Libres du 65ème jour de la révolution, il est rappelé la manière dont les femmes se sont engagées dans la lutte. Elles ont été poussées

¹⁹⁹ *Structuration Buts*, Brochure S.L.S.D., in NASH M., *Femmes libres... op. cit.*, p. 68.

²⁰⁰ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

²⁰¹ *Mujeres Libres*, n°10, juillet 1937, cit in RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

dans la rue par la guerre. Il n'y avait donc pas besoin d'aller les chercher dans leurs foyers. Elles ont été pressées par l'urgence de choisir un camp auquel se rattacher²⁰². Un article de juillet 1937 revient sur le retrait des femmes du front. L'article décrit les activités des femmes à l'arrière : les maîtresses d'école épluchent des pommes de terre, les infirmières lavent les sols et les maîtresses de maisons se rendent aux cours qui s'improvisent. Des féministes convaincues s'occupent des enfants, des couturières prennent le fusil et bien d'autres encore sortent de leur activité pour se rendre utiles. Un article l'illustre : « *La femme réfléchit et comprit que les escarmouches étaient très loin de ressembler à une lutte méthodique. Donc, le comprenant et reconnaissant sa propre valeur en tant que femme, elle préféra échanger le fusil contre la machine industrielle et l'énergie guerrière contre la douceur de son âme de FEMME. La véritable femme ne déshonora pas le front. Elle sut au contraire donner à la grossière atmosphère de guerre la délicate douceur de sa psychologie féminine. Elle a des attentions maternelle pour ceux qui retournent à l'endroit où ils sont logés fatigués par les journées de lutte ; et elle essaie de maintenir vivace l'optimisme dans les difficiles moments où le courage, excessivement impressionné, commence à tomber. Non, la femme d'aujourd'hui n'est pas un poids pour la société. Les unes luttent au front, les autres veillent sur ceux qui combattent. A l'arrière, elles travaillent sans cesse et développent la culture dont le mouvement féminin a été dépourvu jusqu'à maintenant* »²⁰³.

Un texte de la fédération de femmes libres revient sur les avancées pour les femmes que permet la guerre civile²⁰⁴ : avant la guerre, la lutte contre l'ignorance avait déjà commencé. La guerre est pour les femmes l'occasion de sortir de leur foyer afin de prendre la place des hommes dans les postes qu'ils laissent vides. Cet état de fait doit durer pendant et après la guerre. Selon l'article, il est obligatoire que la femme laisse pour un temps ses enfants. Elle doit produire pour la collectivité. Le 19 juillet (1936) aurait marqué pour les femmes espagnoles un « poste d'honneur » dans l'évolution humaine. Ce jour aurait concrétisé le rôle de la femme comme étant indispensable, offrant de grandes possibilités dans la guerre.

²⁰² *Mujeres Libres*, Editorial du 65^{ème} jour de la révolution, in NASH M., *Femmes libres... op. cit.*, p. 81.

²⁰³ *Mujeres Libres*, n°10, juillet 1937, in NASH M., *Femmes libres... op. cit.*, pp. 86-87

²⁰⁴ NASH M., *Femmes libres... op. cit.*, pp. 89-90.

Dans ces différents articles, nous voyons que la guerre, pour les féministes de cette organisation, représenterait une grande chance pour les femmes. Elle leur permet d'investir des milieux qui jusqu'à présent leur étaient fermés ou du moins peu ouverts. Elles sont sorties de chez elles et ont reçu un peu de l'éducation que l'organisation voulait leur donner. Les différentes places occupées par les femmes dans le conflit sont ainsi comme résumées ici avec les accents d'engagement des féministes.

En France, les femmes dans les combats suscitent aussi quelques réactions.

Exemples de réactions françaises.

Dans *Regards*, une rubrique « femme, enfant, foyer » traite de questions plus féminines. Lulu Jourdain est l'auteur de cette rubrique. Dans un numéro, nous avons relevé un commentaire adressé par la journaliste à une femme²⁰⁵. Son article s'intitule « *Les femmes dans la bataille, sur le front de la sierra* ». Il est illustré par une image qui représente une femme qui tient une arme et qui la montre à un jeune homme. La légende est la suivante : « *Fière, la milicienne montre à son compagnon le fusil dont elle vient d'être dotée* ». Lulu Jourdain dans cet article répond à madame Yvonne Renault Maguy qui aurait fait une critique sur les miliciennes. Dans cette critique, les miliciennes commettraient un crime. Madame Maguy prône le pacifisme. La réponse que fait Lulu Jourdain est que les fascistes n'épargnent pas les femmes et pour cette raison, il faut qu'elles se défendent. Elle termine en disant qu'il faut pardonner à madame Maguy car elle ne sait pas.

Cet article est le seul que nous ayons trouvé concernant une polémique quant à la position des femmes dans le conflit. Il ne permet donc pas de cerner vraiment quelles réactions ont pu avoir les Français à la vue des images venant d'Espagne mais il nous indique cependant plusieurs choses. Tout d'abord, nous voyons que cette situation suscite tout de même quelques réactions. D'autre part, il nous permet de constater qu'encore une fois, *Regards* laisse une place importante et privilégiée aux femmes dans ses pages. Le journal est communiste et non féministe. Cependant, c'est le journal qui a publié le plus de photographies de femmes, c'est aussi celui qui a laissé une grande place aux femmes journalistes.

²⁰⁵ *Regards*, n° 139, 10 juillet 1936, p. 21.

Ce chapitre nous permet de mettre en évidence quelle position certaines femmes avaient dans la guerre ainsi que la façon dont elles considéraient l'engagement de leurs consœurs. D'une manière générale, l'entrée des femmes dans les combats a été très appréciée à ses débuts. Les féministes mais aussi la Passionaria les ont poussées dans ce sens. Par la suite, lorsque les femmes ont été priées de regagner l'arrière, il n'y a pas eu de protestations. En revanche, l'événement est tourné de telle sorte qu'il devienne un grand avantage pour les femmes. D'autre part, les femmes influentes assurent aux autres que leur action à l'arrière est tout aussi légitime et importante pour le combat. Les femmes pourraient même considérer la guerre comme salubre pour leur position dans la société selon certaines.

Les femmes se sont donc engagées dans la lutte, en franchissant de ce fait quelques frontières : elles s'arment et vont même jusqu'à porter le pantalon. Cette entrée dans l'univers masculin ne dure qu'un temps, les premiers mois de la guerre et elles sont ensuite priées de regagner l'arrière. Là, elles s'engagent différemment : elles sont ouvrières, infirmières, couturières. Les féministes ainsi que les femmes « importantes » telle la Passionaria mettent en valeur ces actions. Les féministes ne représentent pas toutes les femmes qui s'engagent, elles émettent cependant des avis sur ce qui se passe pour les femmes dans ces temps de guerre. Seules certaines des engagées partagent un engagement plus « féministes ».

Les images de femmes armées laissent la place à celles de femmes qui travaillent et ces dernières vont peu à peu disparaître au profit d'une autre (image) : en arrière se dessine un retour à une image bien plus traditionnelle de la femme, celle de la mère qu'il faut défendre, celle de la victime de la barbarie avec les enfants et les plus âgés.

Partie 3

-

Les femmes, images de souffrances ?

Dans les représentations figurées de la souffrance, du malheur, les femmes sont très souvent utilisées, ainsi que les vieillards ou les enfants. Ils représentent les victimes innocentes qu'il faut protéger des envahisseurs. Souvent, on fait appel à ces images pour convaincre les hommes de s'engager, de lutter, en leur rappelant ceux qu'ils doivent protéger. Les journaux utilisent largement ce procédé dans le choix des photographies publiées pour parler des misères que produit la guerre d'Espagne. Les images d'un peuple de femmes, d'enfants et de vieillards fuyant sur les routes ont été très nombreuses. Elles montrent une autre facette des femmes : ce sont des mères avant tout, des mères d'enfants, des mères de soldats, des grands-mères... Toutes ces femmes sont jetées sur les routes après la destruction de leur foyer. Les réfugiés affluant à la frontière française ont été très représentés dans les journaux. Les légendes et titres qui les accompagnaient allaient du pathétique à l'injonction de se battre pour eux. Cependant, la fréquence d'apparition de ces images suit aussi une logique : chaque grand combat comporte son lot de héros et d'images militaires, mais aussi d'habitants qui fuient les combats ou l'envahisseur.

Chapitre 6 – La mère, image dominante de la femme.

Dans la société espagnole des années trente, l'image dominante de la femme est celle de la mère. Une femme est une mère avant même d'être une femme. Sa vie est centrée sur l'arrivée des enfants, leur éducation. Cette image de mère est largement représentée dans les journaux. Les femmes sont mères de jeunes enfants, mères de soldats, mères de mères... Ce rôle est très souvent rappelé avec tous les sacrifices qui découlent de ce statut.

Des mères de jeunes enfants.

De très nombreuses photographies représentent des femmes avec dans les bras ou auprès d'elles des enfants. Ces images ont un ton particulier, elles appellent bien souvent à la pitié. Le terme de « mère » est très souvent utilisé dans les titres ou les légendes des articles. Les mères de tous âges sont cependant représentées, pas seulement les mères de jeunes enfants.

Particularité de ces images.

Les photographies de femmes avec des enfants représentent environ 32,89% des photographies de femmes dans les journaux. C'est un pourcentage important, il représente le tiers des images. Dans cette partie, l'accent est mis sur les photographies pour lesquelles le terme de « mère » est employé pour qualifier les femmes. Nous pourrions ainsi observer comment ce mot est employé et s'il en ressort des images particulières. Ces images seront ensuite comparées à celles ayant pour légendes « femmes et enfants ». Enfin, nous pourrions voir si l'une ou l'autre des expressions est plus utilisée dans l'un ou l'autre des journaux. Le magazine qui a le plus employé ce terme de mère est *Vu*. Les images sont principalement publiées entre février et mars 1939. Elles montrent des femmes avec leurs enfants sur des routes, sur des plages attendant l'embarquement pour la France, ou aux postes frontières.

Plus qu'à l'aspect esthétique des photographies, nous nous intéresserons plus particulièrement aux légendes. Bien entendu, l'un ne va pas sans les autres mais il se dégage dans chaque magazine une certaine unité dans les légendes qui accompagnent les photographies de femmes sur les routes. Le traitement qui est fait de ces images semble un peu particulier. Esthétiquement, elles se ressemblent. Parfois, le cadre est resserré plus

précisément sur une femme avec ses enfants ou alors, les femmes sont prises en groupe d'une dizaine. Souvent, le photographe a choisi, au milieu d'une file, une femme, un visage, une attitude et c'est sur elle que le plan se resserre ; en arrière-plan, une route, un talus, une plage, éléments qui signalent qu'elles sont en déplacement. Ces images sont présentées très souvent à plusieurs sur une page consacrée aux exilés : deux, trois voire davantage. Cette description sommaire donne une idée de la présentation de ces photographies. Cependant, il y a des particularités propres à chaque journal dans leur traitement.

« Mères »

Le terme de « mère » est employé dans les légendes, principalement dans le magazine *Vu*. *L'Intransigeant*, *Paris Soir* et *Regards* l'utilisent mais bien moins souvent que celui que nous étudierons par la suite, « femmes et enfants ». L'utilisation du terme de « mère » nous a paru intéressant à étudier, d'une part pour voir s'il y a des différences dans le ton de la légende par rapport à celles où l'expression « femmes et enfants » est employée, mais aussi parce que le terme en lui-même est très énonciateur et n'atteint pas de la même façon. « Femmes et enfants » renvoie plus à un groupe, nous ne savons pas qui est avec qui, c'est très vague et général. En revanche, si « mère » est utilisé, les enfants sont les siens.

«*Emportant quelques hardes, une mère espagnole gagne la frontière française avec ses enfants, pour fuir Irun bombardée* »²⁰⁶. La photographie se situe dans le coin inférieur gauche de la page et est de l'agence Keystone. Il y a sur l'image une femme accompagnée de quatre filles et d'autres femmes avec des enfants sont visibles à l'arrière, dans le fond. (de l'image.) Les femmes sont sur la route : «*Longeant les rails infinis, les enfants insouciantes, la mère regarde une dernière fois le village en flammes* »²⁰⁷. Les rails guident les pas de cette femme accompagnée de ses enfants dans l'article «*La guerre civile en Espagne, comment ils ont fui* ». Les photos sont de Capa et toute la page comporte des images de ce type. Dans l'article «*Les derniers jours de la Catalogne* »²⁰⁸, deux images : «*La dernière côte qui mène à la libération après trente mois de souffrances. Le père tire, la mère pousse la charrette aux cinq enfants* » et «*Dans un camion frigorifique, entassés sur*

²⁰⁶ *Vu*, n°442, 2 sept 1936, p. 1022.

²⁰⁷ *Vu*, n°445, 23 septembre 1936, p. 1107-1106.

²⁰⁸ *Vu*, n°568, 1^{er} février 1939, p. 17.

les valises, une mère et ses quatre enfants viennent d'atteindre la terre française : un petit peu de nourriture leur a été tendue dans un carton ». Une double page dans le numéro du premier février décrit encore ces mères sur les routes dans l'article « *Les derniers jours de la Catalogne* » : « *Et pendant des jours et des jours encore, par centaine de milliers, des mères des enfants d'une Espagne en révolte contre son destin déferlent aux portes de la France apitoyée* », « *Geste éternels d'une mère : défense, maternité, coquetterie* ». La dernière légende illustre trois photographies qui montrent des femmes qui font les gestes décrits. Ils reprennent un peu les stéréotypes que l'on peut associer aux mères.

Ces légendes dans *Vu* ont un ton un peu romanesque, les situations sont décrites d'un ton pathétique et lourd. Il pousse à l'apitoiement sur les victimes.

Regards publie quelques images légendées avec le terme « mère » mais aussi avec, et c'est la particularité du magazine, le terme « maman » : « *Tiens ma chérie ! La maman grelottante a donné à sa petite qui pleurait la couverture bien chaude du grand lit de Barcelone* », « *La maman serre sur son cœur son petit transi. L'homme marche avec peine, il souffre* »²⁰⁹. Dans un autre numéro : « *Les mamans harassées portent les petits qui dorment* », « *Son visage est grave, comme celui de toutes les mamans qui ont souffert...* »²¹⁰. Dans *Regards*, la manière de présenter la « maman et ses petits » donne une autre impression. Ce terme permet à chaque lecteur de se sentir à la place de ces enfants, de mieux ressentir la détresse de ces réfugiés et la chaleur des soins dont ces mères entourent malgré tout leurs enfants. « Maman » est plus familier que mère et renvoie plus à une image de femme avec de jeunes enfants, symbole du cocon familial.

Ces images de « mamans » font partie de pages entières qui traitent de l'exode des familles. Plusieurs images de femmes et d'enfants enroulés dans des couvertures sur les routes sont représentées. Comme pour *Vu*, la plupart de ces images sont publiées entre février 1939 et mars 1939. La France voit débarquer à sa frontière de nombreux réfugiés. Ainsi, le sujet interpelle et les journaux retransmettent l'arrivée de ces exilés.

Paris Soir présente aussi des images légendées par « mères ». Les deux paraissent dans le même article « *La prise de Barcelone* » en janvier 1939²¹¹ : « *Après des heures de marche, ces mères espagnoles portant leur bébé, ont atteint la frontière. Et leurs yeux sont*

²⁰⁹ *Regards*, n°264, 4 février 1939, p. 2.

²¹⁰ *Regards*, n°265, 9 février 1939, p. 8.

²¹¹ *Paris Soir*, n°5636, 29 janvier 1939, p. 10.

encore pleins de cauchemars vécus », « *accompagné par sa mère, un enfant, qui tremble encore de froid et de peur, disparaît entièrement dans une couverture en arrivant au poste frontière du Perthus* ». Les légendes de *Paris Soir* sont plus descriptives même si quelques éléments se glissent pour tirer des larmes au lecteur.

Les 30 et 31 janvier 1939, *L'Intransigeant* publie des photos des exilés d'Espagne en les légendant ainsi : « (...) *là les tout petits ont été laissés à leurs mère, heureuses de pouvoir enfin calmer les pleurs de leurs bambins affamés* »²¹², « *Cette jeune mère qui vient de porter à travers la montagne son précieux fardeau tandis qu'un bambin plus grand s'accroche à sa robe, attend devant le poste de police du Perthus un peu de pain pour ses enfants avant de prendre enfin un peu de repos* »²¹³. Les légendes emploient le terme de « mère » simplement pour indiquer son statut par rapport aux enfants. Les expressions qui l'accompagnent (ce terme) sont plus familières.

Les légendes qui emploient ces termes de « mère » ou de « maman » donnent aux femmes qui sont représentées une personnalité, une identité. Le lecteur est ainsi plus proche du sujet. Surtout dans *Vu*, elles poussent à l'apitoiement ou encore à l'indignation de voir ces enfants et leurs mères jetés sur les routes.

D'autres qualificatifs sont utilisés pour nommer cette catégorie de sujets dans les images, « femmes et enfants » par exemple.

Femmes et enfants.

Cette dénomination fait cette fois plus référence à une catégorie de la population qu'à des personnes particulières. La formule peu varier mais les deux termes ne sont jamais très loin l'un de l'autre. « *Femmes et enfants fuient la capitale que l'on croyait perdue* »²¹⁴, « (...) *les bêtes lourdement chargées transportent sur leur bât femmes et enfants* »²¹⁵. Cet emploi successif de « femmes et enfants » les lie l'un à l'autre. D'autres photos sont légendées avec des variations dans la formule : « *L'exode commence. Des femmes, des enfants attendent leur tour pour monter dans le camion qui doit les emporter*

²¹² *L'Intransigeant*, n° 51707, 31 janvier 1939, p. 8.

²¹³ *L'Intransigeant*, n°51706, 30 janvier 1939, p. 1.

²¹⁴ *Vu*, n°459, 30 décembre 1936, p. 1627.

²¹⁵ *L'Intransigeant*, n°51716, 10 février 1939, p. 8.

loin de la mort »²¹⁶. Ailleurs nous pouvons trouver : « *Près de Luchon, une sœur soigne les femmes et leurs enfants exténués par la marche et la faim qui ont fui les hordes et les avions fascistes* »²¹⁷. Contrairement à la formule « mère », « femmes et enfants » illustre plus la quantité. Les images sont plus générales, l'expression est plus appropriée pour des images de foules sur la route. Cependant, un point est ainsi mis en exergue : très peu d'hommes sont sur les routes ou du moins, très peu y sont photographiés. Ce sont les « femmes et les enfants » qui fuient. Dans *L'Illustration*, une image prise à la frontière permet même de préciser : « *Au Perthus, les véhicules sont arrêtés et les hommes valides sont refoulés, seuls les enfants et les femmes passent* »²¹⁸. Les hommes restent en Espagne, les femmes partent avec les enfants. Lorsque les femmes sont mères, elles ont un rôle à assumer vis-à-vis de leurs enfants, elles sont plus âgées et les prennent en charge. Lorsqu'elles sont « femmes et enfants », la distinction entre les deux catégories s'efface pour ne former plus qu'un. Les femmes sont avant tout des mères et ces mères doivent servir l'effort de guerre en protégeant les enfants des hommes partis se battre mais aussi en laissant leurs fils partir pour la guerre.

Des mères de combattants.

Lorsque des guerres éclatent, les femmes doivent laisser leurs fils partir se battre. Cette image apparaît dans les pages des magazines. Les larmes d'une mère qui voit partir son fils montrent d'un côté la force du fils, l'homme, et de l'autre la dimension du sacrifice qui est demandé aux femmes.

Laisser partir ses fils.

Les femmes n'ont pas que de jeunes enfants. Certains sont en âge de combattre. Le rôle de la mère est alors de les laisser partir.

Les femmes sont souvent exhortées en temps de guerre à se montrer dignes et courageuses et à laisser partir leurs maris et leurs fils au combat. Plusieurs articles illustrent cet état de fait. La *Passionaria* elle-même implore les femmes de laisser partir les hommes : « *La victoire ne pourra être obtenue que par des sacrifices et l'abnégation. Ne*

²¹⁶ *Regards*, n°182, 8 juillet 1937, p. 4.

²¹⁷ *Regards*, n° 217, mars 1938, p. 8-9.

²¹⁸ *L'Illustration*, n°5005, 4 février 1939, p. 129-130.

retenez pas vos fils et vos maris »²¹⁹. Les femmes doivent offrir leurs maris et leurs fils à la cause de l'Espagne. Ce sacrifice est celui qui est imposé aux femmes depuis bien longtemps²²⁰. Lorsque les hommes partent à la guerre, les mères doivent être fortes et les laisser s'engager pour défendre une cause juste. S'ils meurent, ce sont des héros.

Cette situation est représentée dans quelques images, au sujet des adieux.

Les mères de combattants.

Les journaux ont publié quelques scènes d'adieu. La plupart du temps ce sont des adieux entre une femme et son mari qui ont été saisis par les photographes mais dans les articles, les maris qui quittent leurs femmes se mêlent aux hommes qui disent au revoir à leur mère. Ainsi, *Regards* publie le 20 janvier un article « *Allons enfants de la patrie* »²²¹. La page comporte six photographies. Elles montrent des groupes constitués de femmes, d'hommes et d'enfants. Souvent les femmes portent des enfants dans les bras ou les jeunes sont à leurs côtés. La légende de la première photographie donne une information sur l'âge que pouvaient avoir les appelés : « *Les moins de vingt ans et les plus de seize ans ont été appelés (...)* ». Une image présente un jeune qui part « *Et voici un tout jeune, un enfant encore, embrassant une dernière fois sa maman* ».

Dans *L'Intransigeant*, une image illustre, cette fois ci, les retrouvailles d'une mère et de son fils « *Une scène typique et émouvante : « c'est bien toi mon fils »* »²²². Une photographie d'une vieille femme s'appuyant au bras d'un jeune homme est légendée ainsi : « *La vieille maman s'appuie au bras d'un de ceux qui délivrèrent Teruel. N'est-il pas un peu son fils ?* »²²³. La « vieille femme » est d'office qualifiée de « maman » et le jeune homme de fils. Cela peut laisser entendre que tous les fils sont partis se battre et qu'ils deviennent en quelque sorte les fils de l'Espagne. Les mères pourraient ainsi retrouver un peu leurs fils parmi tous les jeunes engagés. L'issue du combat peut être tragique pour certains et les mères sont alors photographiées pleurant leur enfant comme dans *L'Intransigeant* : « *On ne commente pas les regards de cette vieille maman. Elle*

²¹⁹ Discours pour la défense de Madrid, meeting du 14 octobre 1936, cit. in RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

²²⁰ RIPA Y., *Le mythe... op. cit.*

²²¹ *Regards*, n°263, 20 janvier 1939, p. 6-7.

²²² *L'Intransigeant*, n°51178, 17 novembre 1937, p. 2.

²²³ *Regards*, n°209, 11 janvier 1938, p. 9.

escorte le corps de son fils au cimetière de Simanoas »²²⁴. Cette image fait partie d'un groupe de quatre dans la page photographique titrée : « *Insurgés ! Les vivants et les morts dans les coulisses de la guerre* ».

Une fois que tous les hommes vaillants sont partis au front, seules les femmes, les vieillards et les enfants sont sur les routes, c'est du moins ce que nous laissent voir les photographies.

Vieillards, vieilles femmes, femmes...

Les vieillards, les vieilles femmes, les femmes et les enfants ne peuvent pas se battre ni se défendre. Ils n'ont plus que la fuite comme solution, selon les images qui paraissent dans les journaux. Les femmes sont alors dans le même groupe, elles font partie des plus faibles. Les vieillards, vieilles femmes, sont représentés et montrent encore un autre aspect de la tragédie qui touche les espagnols. Les rides sur les visages ont une autre signification.

Les vieillards sur les routes.

Les seuls hommes qui se trouvent sur les routes sont des vieillards. Le titre d'un article de *Regards* énonce les catégories de la population qui se retrouvent sur les routes et que l'on voit sur les images des journaux : « *Sur la route : des femmes, des vieux, des enfants* »²²⁵, autrement dit, tout ceux qui ne peuvent pas combattre et qui n'ont plus que la solution de la fuite. Les vieillards sont les seuls hommes autorisés à passer la frontière selon *L'Intransigeant*. Le 2 avril 1938, la légende signale : « *Plusieurs milliers de miliciens, de femmes, d'enfants et de vieillards ont traversé la frontière espagnole à Luchon et à Cauterets pour venir se réfugier en France* »²²⁶. Les miliciens font partie du cortège mais d'autres images dans le numéro du 4 avril 1938 informent sur leur sort : « *Tandis que les miliciens désarmés regagnent leur pays, les femmes, les enfants et vieillards sont toujours hébergés à Luchon* »²²⁷. Dans un numéro de *Vu* la légende d'une photographie laisse entendre la même chose : « *La frontière française est ouverte aux femmes, aux enfants et aux vieillards (...)* »²²⁸. Trois générations sont représentées. Les

²²⁴ *L'Intransigeant*, n°20743, 20 août 1936, p. 8.

²²⁵ *Regards*, n°264, 2 février 1939, p. 11-12.

²²⁶ *L'Intransigeant*, n°51304, 2 avril 1938, p. 1.

²²⁷ *L'Intransigeant*, n°51306, 4 avril 1938, p. 1.

²²⁸ *Vu*, n°568, 1^{er} février 1939, p. 145.

« vieillards », ou même « vieux » dans les légendes, évoquent une idée particulière. Comme pour « femmes et enfants » ils ne représentent pas vraiment des personnes mais plus une catégorie d'humain.

Ils voyagent avec « femmes et enfants ». Ils n'ont pas plus la capacité qu'ont les femmes ou les enfants de se battre et suivent donc le même chemin que ces derniers. Dans les légendes, un style est repris plusieurs fois, les catégories de population sur les routes sont mises entre parenthèse : « *Des centaines de personnes (vieillards, femmes, enfants) ont du quitter Irun la nuit dernière. Voici ces malheureux photographiés au petit jour à Hendaye* »²²⁹, ou encore « *à Hendaye : l'interminable défilé des évacués d'Irun (femmes, enfants, vieillards) (...)* »²³⁰. Les blessés sont parfois ajoutés à cette énumération : « *Des enfants, des femmes, des vieillards, des blessés (certains même morts pendant la traversée) (...)* »²³¹.

Une légende qui sert d'article dans *L'Intransigeant* illustre le processus par lequel toutes ces personnes se retrouvent sur les routes : « *Ce seul mot : la guerre... et quelque part en Espagne (dans le petit village de Sorro Mulliano près de Cordoue) cette scène : des avions sont signalés, en hâte, fébrilement, les paysans abandonnent leur foyers promis au bombes : les hommes resteront là mais les femmes, les vieillards, les gosses (les gosses surtout) doivent partir, loin, au long de la grande route, à travers ces paysages où la nature elle-même semble être en deuil... comme elles sont poignantes (...) ces images ou on ne distingue que la détresse des mères, leur douleur et leurs larmes... ces mères d'Espagne et de partout, ces enfants qui ne comprennent pas, fuyant les souvenirs de leur vie heureuse... la guerre qui fait pleurer les mères* »²³². Cette légende semble à elle seule résumer les raisons qui poussent les femmes, les enfants et les vieillards sur les routes, les femmes qui sont des mères avant tout encore une fois.

Une seule catégorie de la population retrouvée sur les routes est citée « à part », sans être accolée aux femmes ou aux enfants : « les vieilles femmes ».

²²⁹ *Paris Soir*, n°4816, 1^{er} septembre 1936, p. 1.

²³⁰ *L'Illustration*, n°4880, 12 septembre 1936, p. 9.

²³¹ *L'Illustration*, n°4880, *ibid.* p. 1.

²³² *L'Intransigeant*, n°50775, 21 septembre 1936, p. 5.

Les «vieilles femmes».

Contrairement aux femmes qui ne sont jamais très loin d'enfants, les femmes plus âgées sont souvent seules sur les images ou du moins, la légende s'attache seulement à les décrire plus particulièrement. « *Une vieille femme, sourcils froncés est assise au bord de la route contre un mur* »²³³, « *une vieille paysanne* »²³⁴, « *Une vieille barcelonaise n'a pas craint d'affronter les dangers d'un voyage en mer pour atteindre Port Vendres* »²³⁵, « *Le visage de cette vieille femme n'exprime-t-il pas l'angoisse de l'avenir ?* »²³⁶, « *Une vieille femme assise se tient le visage et pleure.* »²³⁷, « *cette vieille a franchi la frontière à pas hésitants (...)* »²³⁸. Les vieilles femmes sont aussi représentées avec leurs petits-enfants mais ce qui est assez remarquable, c'est le fait qu'elles soient les seules à être parfois prises en plans plus resserrés. La vieillesse des femmes peut représenter les mères de tous et mêmes des plus âgés parmi les hommes. Leur grand âge fait apparaître leur présence sur les routes comme une épreuve encore plus grande pour elles. Mais, comme nous le font remarquer certaines légendes, les larmes d'une vieille femme peuvent signifier davantage : la perspective de ne jamais revoir un jour son village. D'autre part, le trajet peut sembler plus dangereux et plus difficile pour ces femmes qui n'ont plus toutes leurs facultés physiques.

Toutes ces raisons poussent peut-être les photographes et ensuite les rédacteurs à isoler ces femmes âgées pour apporter plus de pathétique à leur article.

Les femmes, avec ces différentes dénominations (mères, maman, femmes et enfants, vieillards vieilles femmes et enfant) ne sont plus représentées individuellement. Elles ne sont plus que des mères, forcées à prendre la route pour sauver leurs enfants. L'image de la femme qui ressort est alors complètement différente de celle étudiée précédemment. Elle n'est plus active, elle subit, elle n'est plus seule sur les images mais avec des enfants.

²³³ *Regards*, n°264, 2 février 1939, p. 10-11.

²³⁴ *Regards*, n°161, 11 février 1937, p. 4-5.

²³⁵ *Paris Soir*, n°5637, 30 janvier 1939, p. 10.

²³⁶ *Vu*, n°465, 10 février 1937, p. 10-11.

²³⁷ *Vu*, n°443, 9 septembre 1936, p. 2.

²³⁸ *L'Intransigeant*, n° ????, 1^{er} septembre 1936, p. 1.

Les images de l'exode des populations ne sont pas toutes légendées avec les termes que nous avons retenus comme critères. D'autres images de l'arrière s'intéressent plus particulièrement aux villes ou à la vie dans les ruines, ou encore aux routes.

Chapitre 7 – Souffrance des femmes, souffrance d'un peuple ?

Lorsque les rédacteurs veulent aborder les souffrances que le peuple espagnol endure, les femmes apparaissent en très grand nombre. Sur les routes, parmi les ruines ou encore lors de la délivrance des villes, les femmes sont les personnages qui accompagnent les images. En petit groupe, seules, au milieu d'une foule importante, elles marchent, elles attendent ou elles accueillent. Ces images n'apparaissent pas au hasard dans les journaux français. Lorsque la guerre s'éternise, les exilés sont le lien qui rappelle aux pays voisins que la guerre continue et la nature de ces exilés sur les clichés suscite la compassion.

Sur les routes de l'exil.

Les routes, les rails, les bateaux, tous ces éléments deviennent les décors familiers des photographies à partir du mois de septembre. Lorsque des villes sont prises, ceux qui n'acceptent pas le nouvel occupant fuient. Ils fuient entre autre vers la France et les représentations les plus nombreuses sont celles de leur arrivée à la frontière.

Irun dans les journaux.

La première bataille qui permet ce type de photographies est celle qui se déroule à Irun. Des images représentant beaucoup de monde, et surtout des femmes, couvrent des pages entières des magazines. Certaines se ressemblent parfois mais nous n'avons pas trouvé, comme pour les images de femmes armées, de cas où la même image se retrouve dans plusieurs magazines²³⁹. Nous pouvons penser que la plus grande présence de personnes sur les routes et les très nombreuses opportunités qu'offre le sujet permettent d'avoir un fonds photographique plus important. En effet, dans une même file de personne, deux photographes ne prendront pas les mêmes clichés, ne feront pas les mêmes gros plans, n'auront pas les mêmes angles de vue. Et même s'il n'y a qu'un seul photographe, nous pouvons penser qu'il prend et envoie un nombre plus important de photographies.

Au moment de la fuite d'Irun, de nombreuses images de femmes et d'enfants ont été prises sur une plage où ils avaient été débarqués, sur les bords de la Bidassoa, après leur évacuation de la ville. Cette plage apparaît avec l'autre rive en fond.

Tout d'abord, voici les photographies publiées dans *L'Intransigeant*.

²³⁹ Voir le chapitre 4.



Image 9 : *L'Intransigeant*, n°20760, 6 septembre 1936, p. 10, in
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795224s.image.r=l.langFR.f10.pagination>.



Image 10 : *L'Intransigeant*, n°20760, 6 septembre 1936, p. 10, in
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795224s.image.r=l.langFR.f10.pagination>.

Ces images sont tirées des pages photos de *L'Intransigeant* du 6 septembre 1936²⁴⁰. L'article s'intitule : « *Victoire des rebelles... Irun est pris* ». Les photos ont pour légende : « *La bataille est finie, Irun vient de se rendre. Sur les bords de la Bidassoa (...) un groupe lamentable de réfugiés attend sous la pluie battante, le bateau qui doit les transporter en France... (...)* ».

Nous retrouvons des images prises au même endroit dans *Vu*²⁴¹ par exemple. Cependant, les bateaux sont pris de face, le groupe de femmes est pris avec un angle plus large qui laisse mieux voir leur environnement. Les images sur ce sujet sont plus nombreuses. Les photographies sont à la page 1047 (qui correspond à la page 2 de ce numéro). Elle viennent de l'agence Keystone et illustrent l'article « *L'agonie d'Irun* ». La légende indique : « *Une vieille femme assise se tient le visage et pleure. De l'autre côté de la rive, le cauchemar est fini, mais un nouveau drame commence. Et tandis que les vieilles*

²⁴⁰ *L'Intransigeant*, n°20760, 6 septembre 1936, p. 10.

²⁴¹ *Vu*, n°443, 9 septembre 1936, p. 1047.

pleurent tout un passé, de temps en temps un sourire d'enfant redonne une raison de vivre ». Le vocabulaire employé ici diffère de celui de *L'Intransigeant*. « Victoire des rebelles », « lamentables réfugiés » s'opposent à « agonie », « pleure », « cauchemar », « pleurent ». La fin de la légende allège un peu le ton avec un « sourire d'enfant ». L'impression que donnent les images dans *Vu* est plus pathétique que dans *L'Intransigeant*.

Un troisième journal publie des photographies d'Irun et des réfugiés sur la plage : *L'Illustration*. Elles viennent aussi de l'agence Keystone et sont publiées le 12 septembre²⁴². Trois pages sont consacrées à l'événement. Une photographie est sur la première page du magazine et deux autres en pages 41-42 (qui correspondent aux pages centrales). Nous nous intéressons à celle qui se trouve sur la première page car elle représente aussi la plage vue dans *L'Intransigeant* et *Vu*. Elle est légendée : « *Des enfants, des femmes, des vieillards, des blessés (certains même, morts pendant la traversée) sont débarqués sur la rive française de la Bidassoa. Sur l'autre rive les fumées de l'incendie d'Irun* ». Encore une fois, la légende ne donne pas la même impression. Très peu d'éléments plus subjectifs y sont intégrés. Elle reste très détachée et se contente de décrire la représentation.

Nous voyons ainsi qu'un même instantané va impressionner différemment le lecteur suivant le journal dans lequel il aura lu l'article. Le ressenti qu'il aura de l'événement ne sera pas le même, à condition qu'il lise les légendes.

Cette plage est le seul élément de décor récurrent que nous ayons identifié et qui puisse permettre une analyse comparative. Les autres ne se rappellent pratiquement jamais d'un journal à l'autre par la suite, le décor étant bien moins reconnaissable. Une route ou un talus ne permettent pas de situer les images.

La route comme décor.

Après ces premières images d'exilés, d'autres suivront, nombreuses. Au total, c'est environ 33% des images de femmes qui représentent des exilés. Il faut préciser ce que nous entendons par « route » : c'est la route comme représentation du voyage. Elle peut ne pas apparaître réellement sur les images, les sujets étant parfois assis sur un talus ou pris « en buste ». Cependant, les femmes ne sont pas chez elles, dans leur foyer ou dans leur ville. Les images représentent les femmes accompagnées de leurs enfants, et chargées ou non de

²⁴² *L'Illustration*, n°4880, 12 septembre 1936, p. 33, 41-42.

bagages. Celles et ceux qui se retrouvent sur ces routes ont peu de bagages. Ces éléments d'étude ont été raccourcis par le terme « route » pour situer leur catégorie.

Sur ces images, nous voyons donc principalement des femmes avec des enfants et des bagages. Les moyens de transport représentés sont rares : parfois une voiture, parfois une charrette. Les valises sont rarement très grosses et ne sont parfois que des baluchons. La page de *Vu*²⁴³ présentée ci-dessous permet d'appréhender le type de mise en page qui a été utilisée fréquemment pour présenter ces images.



Image 11 : *Vu*, n°443, 23 septembre 1936, p. 1107, in FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003.

Plusieurs vues, plusieurs tailles de photos ayant le même sujet sont disposées sur une page. Le titre et les légendes suffisent souvent pour faire l'article. Tout l'intérêt des magazines est alors présent. D'un coup d'œil, la situation des espagnoles semble illustrée. C'est ainsi que, contrairement aux images de femmes armées qui sont disséminées dans les articles et sont rarement plus de deux sur une page, les femmes sur les routes sont regroupées et prennent toute la place de l'article.

Beaucoup de ces images ont des légendes qui précisent qu'elles ont été prises à l'arrivée des Espagnols en France.

²⁴³ *Vu*, n°443, 23 septembre 1936, p. 1107.

Les réfugiés aux portes de la France.

La plupart des photographies de réfugiés sont prises à proximité de la France ou à la frontière. Les légendes mentionnent presque à chaque fois ces paramètres. A partir de la prise d'Irun où les réfugiés arrivent à Hendaye, chaque nouvelle victoire des nationalistes dans une ville pousse une partie de ses habitants sur les routes. Leur chemin les mène jusqu'en France.

D'Irun à Hendaye.

Irun est prise en septembre 1936. Les habitants de cette ville fuient alors vers la France. Cette arrivée des Espagnols sur le sol français fait l'objet de nombreux articles. *L'Intransigeant*, *Paris Soir* et *L'Illustration* ainsi que *Vu* sont les journaux qui publient dans leurs pages des images et des articles sur l'événement²⁴⁴.

Paris Soir, et *L'Intransigeant* dès le 1^{er} septembre 1936²⁴⁵ annoncent le départ de la population d'Irun. Dans *Paris Soir*, en Une, au centre de la page, nous pouvons lire ce titre « *Irun menacée de destruction totale* ». Une photo illustre cette page : « *Des centaines de personnes (vieillards, femmes, enfants) ont dû quitter Irun la nuit dernière. Voici ces malheureux photographiés au petit jour à Hendaye* ».

Le même jour, 1^{er} septembre, *L'Intransigeant*²⁴⁶ consacre lui aussi des images à Irun et Hendaye. En une, il titre « *Dans Irun, réduite au désespoir, il ne reste plus que des hommes décidés à mourir. Par milliers, femmes, vieillards, enfants ont trouvé un abri sur la terre française. Mais quel sera le sort des otages ?* ». Le 3 septembre, deux photographies sont présentées. Elles sont légendées : « *La guerre civile chasse ceux qu'elle ne tue pas : à la frontière d'Hendaye, des réfugiés espagnols entrent en France après avoir passé le pont international sur la Bidassoa tandis que des gendarmes et des touristes observent les évolutions des avions venus bombarder Irun* » et : « *Image de chaque jours, dans un poste de douane des provinces basques, un groupe d'Espagnols, chassés de leur foyer par la guerre, attendent de passer la frontière* ». Par la suite, *L'Intransigeant* consacrera des articles à Irun et Hendaye encore les 5, 6, 9 et 14 septembre. Les

²⁴⁴ Voir la partie précédente pour le détail de ces images.

²⁴⁵ *Paris Soir*, n°4816, 1^{er} septembre 1936, p.1.

²⁴⁶ *L'Intransigeant*, n°20757, 3 septembre 1936, p. 1.

photographies des 5, 6 et 9 septembre sont dans la page de « *L'Intran Voir* » et le 14 en Une.

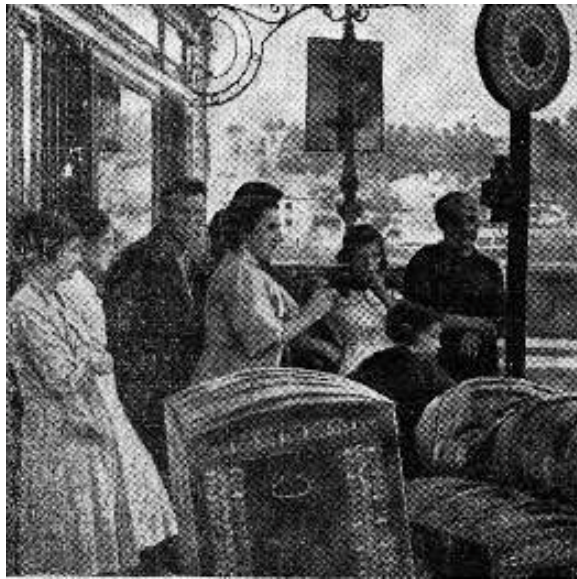


Image 12 : *L'Intransigeant*, n°20757, 3 septembre 1936, p. 1.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795221n.image.r=1.pagination.langFR>



Image 13 : *L'Intransigeant*, n°20757, 3 septembre 1936, p. 1.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795221n.image.r=1.pagination.langFR>

Ces deux clichés ne sont pas très clairs mais ce que nous distinguons bien, ce sont les robes des réfugiées. Un autre élément qui figure souvent sur les images : le panneau de frontière.

Les photographies prises aux frontières représentent surtout des femmes.



Image 14 : *L'Intransigeant*, n° 20759, 5 septembre 1936 p. 12,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795223d.image.r=1.pagination.langFR>

« *Chassés de leur foyers par les combats incessants, les habitants d'Irun et des villages voisins affluent à la frontière d'Hendaye et gagnent la terre hospitalière de France* », explique la légende de cette image. Le titre est : « *Frontière d'Hendaye, porte de l'exil* ».



Image 15 : *L'intransigeant*, n°50763, 9 septembre 1936, p. 12,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795227x.image.r=1.langFR.f12.pagination>

Ces images du 5 et du 9 septembre sont dans la page photographique. La première est au centre de la page alors que la deuxième est la première en haut à gauche de la rubrique « *L'Intran Voir* ». Quatre images traitent du sujet. Une seule légende pour les quatre photographies : « *« Cosa de espana... » : L'exil la guerre... pendant que les habitants d'Irun abandonnent à la dernière minute leurs foyers meurtris (deux photos du haut) (...)* », et l'article s'intitule : « *d'Irun à St Sébastien* ».

Enfin, *L'Illustration* et *Vu* traitent aussi de l'évacuation d'Irun²⁴⁷.

²⁴⁷ Les photos ont déjà été citées dans la partie précédente.

Les grandes batailles pour les villes jettent donc au fur et à mesure les habitants qui ne veulent pas y rester sur les routes.

Jetés sur les routes au fil des prises de villes...

Un article en Une sur les combats autour de Lérida dans *L'Intransigeant* le 3 avril 1938²⁴⁸ contient une image de réfugiés. L'article porte sur la poursuite des offensives des nationalistes autour de Lérida et l'image représente, selon la légende : « *Les réfugiés espagnols continuent à passer la frontière française. Voici des miliciens accompagnés de femmes et d'enfants, qui viennent de franchir les cols pyrénéens pied, reçus pas des gardes mobiles et des soldats* ». Les réfugiés semblent servir d'appel à lire les articles consacrés aux batailles. Ainsi, le lendemain, 4 avril²⁴⁹, toujours en Une, nous lisons le titre : « *Bataille ardente dans Lérida dont les troupes Maures occupent les premières maisons* » avec en illustration une photographie légendée : « *Tandis que les miliciens désarmés regagnent leur pays, les femmes, enfants et vieillards sont toujours hébergés à Luchon. Ci-dessus : deux gardes mobiles donnent à boire à un enfant, innocente victime d'une guerre fratricide* ». Elle ne représente pas comme les autres une foule de réfugiés. Dans la légende, la première partie sert à présenter l'article annoncé en page 3 du journal tandis que la deuxième partie décrit l'image, qui n'a pas de rapport direct avec la bataille de Lérida.

Une autre ville a occupé une place importante dans les publications : Barcelone. C'est la dernière ville à prendre par les nationalistes avant Madrid et sa chute signifierait en quelque sorte la fin de la guerre. « *Les derniers jours de la Catalogne* »²⁵⁰ ont fait beaucoup parler d'eux. Les images des réfugiés sont très nombreuses. Barcelone est d'abord le lieu où se réfugient les fuyards des autres villes avant qu'ils soient ensuite évacués vers la France lorsque les nationalistes se rapprochent de la capitale de la Catalogne. *Vu*, *Paris Soir* et *L'Intransigeant* consacrent ainsi de nombreuses images à cet événement.

²⁴⁸ *L'Intransigeant*, n°51309, *op. cit.*

²⁴⁹ *L'Intransigeant*, n°51306, *op. cit.*

²⁵⁰ *Vu*, n°568, 1^{er} février 1939, p. 143-155.



Image 16 : *L'Intransigeant*, n°51706, 30 janvier 1939, p. 1,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k796098c.r=1.langFR>



Image 17 : *L'Intransigeant*, n°51706, 30 janvier 1939, p. 8,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k796098c.r=1.langFR>

Les images sont en nombre encore une fois, comme prises au hasard des nombreuses rencontres.

Dans *Vu*, les photographies prises en 1939 sont expliquées ainsi : « *La dernière côte qui mène à la libération après trente mois de souffrances. Le père tire, la mère pousse la charrette aux cinq enfants.* », « *Dans un camion frigorifique, entassés sur les valises, une mère et ses quatre enfants viennent d'atteindre les terres françaises : un petit peu de nourriture leur a été tendue dans un carton* »²⁵¹.

Dans *Paris Soir* nous pouvons lire : « *Barcelone, capitale de la Catalogne que les nationalistes encerclent petit à petit, voit à chaque heure l'arrivée de réfugiés, paysans ou citadins, chassés de leur logis par la guerre. Depuis deux jours, de nombreux étrangers*

²⁵¹ *Vu*, n°563, 1^{er} février 1939, p17.

habitant la grande ville espagnole ont été évacués. (...) »²⁵² ou encore : « Durant la nuit, les réfugiés traversent la frontière française au Perthus. Ils apportent avec eux leurs bagages sur des brouettes »²⁵³.

Et enfin dans *L'Intransigeant* « Cette jeune mère qui vient de porter à travers la montagne son précieux fardeau tandis qu'un bambin plus grand s'accroche à sa robe, attend devant le poste de police du Perthus un peu de pain pour ses enfants avant de prendre enfin un peu de repos »²⁵⁴.

Les légendes évoquent à peu près toutes le même événement mais chaque journal relève le point qui l'intéresse dans l'arrivée des réfugiés. Soit les termes employés sont très descriptifs soient ils veulent toucher davantage, insistant sur les souffrances de personnes plus particulièrement. Toutes les images se ressemblent : des femmes, des enfants, des vieillards sur les routes, avec des valises, des baluchons, emmitoufflés dans des couvertures, des manteaux puisque ces images sont prises entre janvier et mars de l'année 1939.

Les grands départs sont donc illustrés dans la presse mais l'arrivée des réfugiés en France fait aussi l'objet de plusieurs articles.

Arrivée en France.

L'arrivée en France de ces réfugiés est le sujet qui permet le plus de représentations des exilés. Ces images informent sur ce qu'il advient d'eux une fois arrivés à la frontière, puis en France. Le récit de l'accueil français ne débute pas seulement en 1939. Des photographies des Espagnols en France sont produites en 1938.

Dans *L'Intransigeant* le 2 avril 1938 apparaît une image. Elle est expliquée ainsi : « Plusieurs milliers de miliciens, de femmes, d'enfants et de vieillards ont traversé la frontière espagnole à Luchon et à Cauterets pour venir se réfugier en France », « Les femmes, les enfants et les vieillards ont été hébergés à l'hôpital de la ville »²⁵⁵.

²⁵² Paris Soir, n° ??, 26 janvier 1939, p. 14.

²⁵³ Paris Soir dimanche, n° 161, 28 janvier 1939, p. 1.

²⁵⁴ *L'Intransigeant*, n°51706, op. cit. p. 1.

²⁵⁵ *L'Intransigeant*, n°51304, 2 avril 1938, p. 1.



Image 18 : *L'Intransigeant*, n°51304, 2 avril 1938, p. 1,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795796h.r=1.langFR>

Ces images sont les mêmes que toutes celles qui illustrent les réfugiés sur les routes. Seules les légendes nous permettent de les situer. Parmi elles, nombreuses sont celles qui signalent qu'à leur arrivée sur le sol français, les Espagnoles et leurs enfants ont reçu à manger.

Dans *L'Intransigeant* par exemple : « *La première préoccupation des autorités françaises dans les régions frontalières a été de donner à manger aux enfants espagnols. Ici les plus grands ont été rassemblés dans les réfectoires où les gardes mobiles (cantiniers pour la circonstance) leur servent une soupe réconfortante (...)* »²⁵⁶ ou dans *Paris Soir* « *Pour cette grand-mère et son petit-fils, le tragique voyage est terminé. Après avoir mangé, ils attendent, sans impatience, le train qui va les conduire dans un camp de réfugiés du centre de la France. L'aïeule tient à la main une paire de chaussures, l'enfant porte des vêtements d'adulte* »²⁵⁷.

Les réfugiés sont arrivés en France soit en traversant les Pyrénées, soit par bateaux. La France dans les articles représente la fin du cauchemar des Espagnols. Les enfants sont nourris, les femmes peuvent se reposer. Par la suite, ils sont emmenés dans des camps.

Bien que les images montrent des foules impressionnantes aux frontières de la France, tous les Espagnols n'ont pas fui les villes. Pour ceux qui restent, la vie s'organise dans les décombres.

²⁵⁶ *L'Intransigeant*, n°51707, *op. cit.*

²⁵⁷ *Paris Soir*, n°5638, 31 janvier 1939, p. 10.

Celles qui restent dans les villes.

Après les images de ceux qui ont décidé de partir, il faut s'intéresser aux images de ceux qui sont restés dans la ville. Les images expliquent alors comment se protègent les habitants. Encore une fois, elles ciblent très souvent des femmes. Madrid a été très touchée par les bombardements et plusieurs photographies en témoignent. D'autres images présentent la population dans les décombres et expliquent comment s'organise le ravitaillement. Enfin, certaines images représentent la fin des hostilités dans les villes et les réactions des habitants qui s'ensuivent. Elles ont très souvent des femmes comme sujet. Là encore, la présence féminine semble être le meilleur choix pour illustrer ces situations.

Dans les ruines de Madrid. .

Lors du siège de Madrid, la ville subit de nombreux bombardements. Des images de la population qui se protège sont alors représentées.



Image 19 : *Regards*, n°153, 17 décembre 1936, pp. 16-17, (photographie Capa), in Fontaine F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003, pp. 96-97.

Lorsque les images des souterrains sont publiées dans *Regards*, les femmes sont en forte majorité. Le métro sert de refuge et de petites scénettes sont représentées. La vie semble s'être réorganisée dans les souterrains.

Paris Soir le 2 décembre publie aussi des images de ces bombardements²⁵⁸. L'article titre : « *Les bombardements par avions continuent... ... Ravagent la capitale espagnole... ... Encombrant ses rues de débris... ... Forçant ses habitants à l'exode* ». La photographie montre le métro et les personnes qui y ont trouvé refuge : « *Dans une station de métro, les habitants surpris attendent le départ des avions* ». Là encore, des images de foule dans le métro où la présence des femmes est majoritaire. La légende décrit les étapes qui poussent les gens à s'en aller.

A la suite de ces photographies, on nous présente les résultats de ces bombardements sur des images qui montrent les ruines. Là encore, les femmes sont présentes au milieu des décombres.



Image 20 : *L'Intransigeant*, n°50876, 31 décembre 1936, p. 4.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7953408.r=1.langFR>

Cette image est tirée de l'article de la rubrique « *Intran Voir* » : « *Dans Madrid Bombardée* ». La légende de la photographie explique : « *Les rigueurs de l'hiver s'ajoutent, à Madrid, aux désolations de la guerre civile. Leur maison détruite par les bombardements, nombreux sont les habitants de la capitale qui préfèrent camper en plein vent plutôt que d'abandonner les tristes restes de leurs foyers* ». L'image se trouve dans le coin inférieur gauche de la page.

Regards publie aussi plusieurs images des ruines. Elles sont de Capa et présentées sur des pages entières.

²⁵⁸ *Paris Soir*, n°4908, 2 décembre 1936, p. 12.

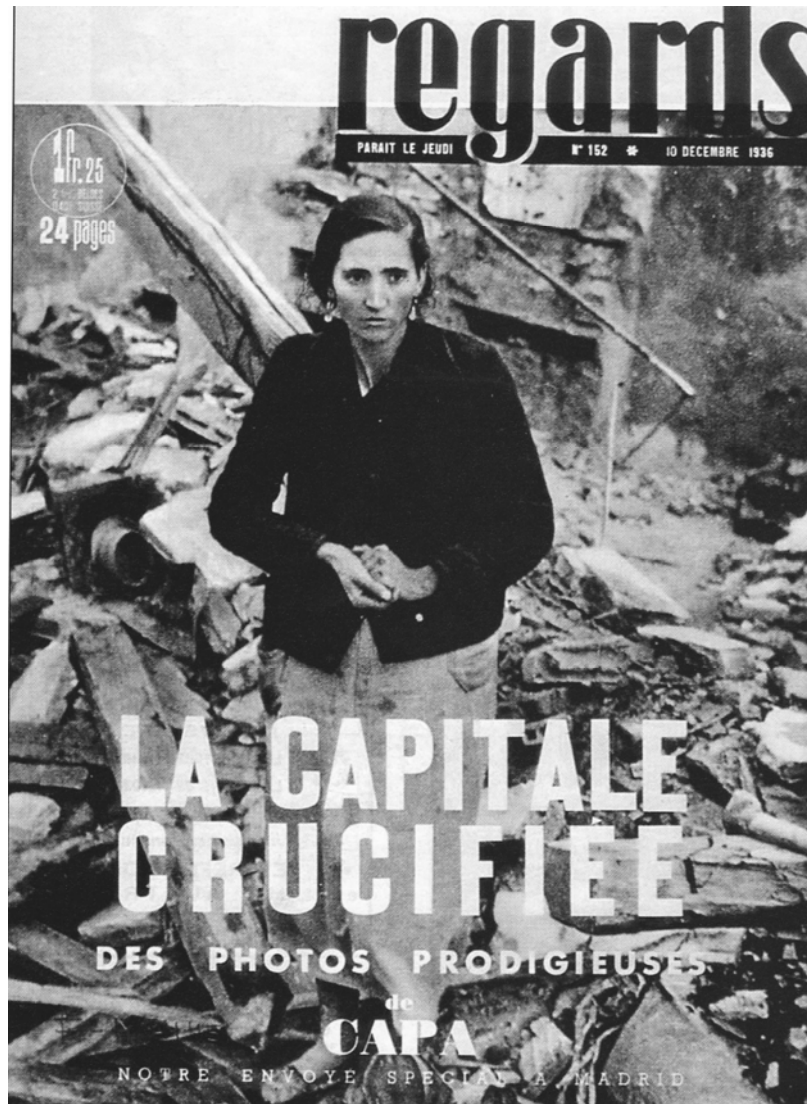


Image 21 : *Regards*, n°152, 10 décembre 1936, couverture (photo Capa) in FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003, p. 122.

L'image titre « *La capitale crucifiée* » et en sous titre « *Des photos prodigieuses de Capa* ». La couverture annonce ainsi un dossier photographique sur Madrid. La photographie est très « forte ». La femme représentée semble perdue au milieu des décombres. Le titre illustre l'image en précisant le lieu. Cependant, le sous-titre, à l'honneur de Capa, casse un peu la vision dramatique que peut donner la photo. Elle ne sert que d'appel à d'autres images du photographe dans le magazine et promet un article très bien imagé. Pour exemple cette photographie :



Image 22 : *Regard* n°152, 10 décembre 1936, couverture (photo Capa) in FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image*, BDIC/Berg international, 2003, p. 91.

La légende de cette photo est la suivante : « *Les actions fascistes se sont acharnées sur les faubourgs prolétariens aux maisons (...) et privées d'abris, les femmes regardent les ruines de leurs maisons* ».

Dans un numéro de *Vu*²⁵⁹, une photo représente une femme, de loin avec un enfant emmaillotté dans les bras. Selon la légende, elle aurait accouché pendant le bombardement, dans les souterrains.

Encore une fois, les hommes sont peu présents sur ces images. Tous au front ? Ou choix délibéré des rédacteurs et photographes ? Sur les images de Capa, les femmes, le

²⁵⁹ *Vu*, n°447, octobre 1936, p. 1176, 1177.

regard triste, le visage crispé, habillées assez chaudement avec en fond les ruines des maisons.

Ces femmes et autres habitants qui restent dans les villes assiégées doivent continuer à vivre. Les images qui illustrent cette vie sont souvent celles des marchés ou du ravitaillement.

D'autres montrent la façon dont les habitants vivent après les bombardements. Il est question, sur ces images, du ravitaillement de la population. Dans *L'Intransigeant* et *L'Illustration*, elles montrent les files d'attente lors des distributions d'eau ou de nourriture. Dans *L'Illustration*, une image est publiée le 19 septembre²⁶⁰. Sa légende indique : « A Merida (Badajoz) : ménagères et enfants faisant la queue pour toucher leur ration quotidienne d'eau ».

Les autres images sont publiées par les deux journaux le même jour, 4 septembre, mais elles ne montrent pas du tout la même chose. Dans *L'Illustration*²⁶¹, dans l'article « La prise de Barcelone et l'occupation de la Catalogne », une image représente : « Après le départ des autorités gouvernementales, les habitants de Barcelone pillent et incendient les coopératives des partis politiques, qu'ils ont trouvées remplies de vivres ».

Dans *L'Intransigeant*, dans l'article « Monsieur Bérard chez le général Franco », l'image représente : « Des jeunes filles du « service social » chargées d'organiser le ravitaillement de la population à Barcelone, distribuent des vivres sur une place de la capitale catalane ».

Il est intéressant de voir que, le même jour, deux journaux publient des images diamétralement opposées sur le mode de ravitaillement de la population. D'un côté, les habitants pillent les coopératives qui sont accusées au passage d'avoir caché de la nourriture, de l'autre, des jeunes filles distribuent de manière organisée les rations de nourriture. Cependant même si elles paraissent le même jour, rien ne prouve qu'elles ont été prises le même jour. On peut donc se demander si ce n'est pas l'occasion pour *L'Illustration* de discréditer les républicains.

Lorsque les combats cessent, les vainqueurs ne rentrent donc pas dans des lieux désertés.

²⁶⁰ *L'Illustration*, n° 4881, p. 68-69.

²⁶¹ *L'Illustration*, n° 5005, p. 126-128.

La fin du cauchemar, la délivrance des villes.

Lorsqu'un camp ou l'autre remporte une ville, les journaux montrent les scènes de joie qui accompagnent la délivrance. Ce sont surtout les victoires des nationalistes qui sont présentées. Nous pouvons observer des images de ce type dans *L'Illustration*, *L'Intransigeant* et *Paris Soir*.

Dans *L'Illustration*, trois clichés représentent l'entrée des nationalistes. Lors de la prise de Constantina, un article est publié²⁶². « *Combat au nord de Séville : la prise de Constantina par les insurgés* ». La photographie vient de l'agence Keystone. L'image est en page 1 et représente une rue. Sur les bords, des maisons et aux portes des maisons, des femmes. Plusieurs sont tournées vers « nous » et marchent, les bras levés, en direction de soldats qui se trouvent au milieu de la route et qui marchent dans l'autre sens. « *Vision poignante : dans un village où les troupes gouvernementales, avant de se replier, ont fusillé une centaine de suspects, les insurgés sont accueillis par les femmes implorant la vie sauve pour les hommes qui restent* » : la légende décrit ainsi cette image. Le 18 février 1939, une autre image où l'on voit des femmes dans la rue est publiée. « *Après l'entrée des nationalistes à Gérone, les habitants ressortent peu à peu et se promènent parmi les décombres* »²⁶³. La photo ne cible pas particulièrement les femmes. Cependant, ce sont elles que l'on voit le plus sur la photo.

Dans *Paris Soir* en revanche, le sexe des personnes qui accueillent les « vainqueurs » est précisé²⁶⁴ : « *Les jeunes femmes et les jeunes filles restées dans la ville qui a échappé à la destruction vont au devant des vainqueurs* ». L'article qu'accompagne cette image s'intitule : « *Les troupes du colonel Beorleguy (du côté des insurgés) pénètrent dans St Sébastien* ».

Enfin, dans *L'Intransigeant*, un article : « *Les nationalistes espagnols achèvent la conquête de la province de Santander* »²⁶⁵. Dans la Une du journal, une image en plein centre représente des femmes. « *De nombreuses familles qui vivaient dans des abris pendant le siège de Santander ont pu regagner leur domicile après l'arrivée des troupes nationalistes* ».

²⁶² *L'Illustration*, n° 4877, 22 août 1936, p. 1.

²⁶³ *L'Illustration*, n° 5007, 18 février 1939, p. 45.

²⁶⁴ *Paris Soir*, n°4830, 15 septembre 1936, p. 12.

²⁶⁵ *L'Intransigeant*, n°51107, 31 août 1937, p. 1.



Image 23 : *L'Intransigeant*, n° 51107, 31 août 1937, p. 1.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7955821.r=1.langFR>

Encore une fois, la légende en dit bien plus que la photographie.

Les femmes, lorsqu'il s'agit de figurer la souffrance, la destruction, l'exil sont très représentées. Les enfants ne sont jamais très loin d'elles. Sur les routes, les femmes sont majoritaires. Dans les abris des villes ou les décombres, ce sont elles que l'on repère le mieux sur les images. Lorsque les insurgés entrent dans une ville, les femmes sont là pour les accueillir. Les photographies ne sont pas exclusivement féminines, mais même lorsque des hommes sont présents, les silhouettes des femmes s'imposent sur les images. Ces images de réfugiés ou de villes bombardées sont très marquantes pour les lecteurs de 1936-1939. La guerre civile espagnole voit en effet les premiers bombardements contre des populations civiles, et les images qui en ressortent en sont d'autant plus marquantes²⁶⁶.

²⁶⁶ BUSSY-GENEVOIS D., « Femmes d'Espagne, de la république au franquisme », in *Histoire des femmes, XXe siècle*, dir DUBY G., PERROT M., Paris : Plon, 1992, p. 178.

Conclusion

Cette étude nous a permis de faire ressortir non pas une mais plusieurs représentations des femmes espagnoles dans la guerre, variables en fonction du journal considéré. En effet, plus que les images, ce sont les articles, les légendes des photographies qui orientent la lecture de l'image et qui donc conditionnent le ressenti qu'on peut avoir de l'événement. De plus, les journaux ont une ligne de pensée, un ton qui va transparaître sur toutes les légendes des images se rapportant à un même sujet. Certains vont les rendre pathétiques, pitoyables alors que d'autres se contentent de les décrire en les accompagnant éventuellement des indications de lieu et de temps. D'autres images feront l'objet de commentaires amusés ou bien engagés.

Les images de femmes qui apparaissent dans les journaux évoluent en fonction du temps. Les représentations du début de la guerre sont bien différentes de celles de la fin du conflit. Lorsque les troupes de Franco débarquent en Espagne, tous les opposants à ce soulèvement s'arment dans l'urgence. Les femmes se retrouvent alors aux côtés des hommes dans les combats. Les premiers mois de la lutte, juillet et août 1936, on voit dans les pages des magazines des images de femmes armées ou en uniforme de miliciennes aux côtés des miliciens. Tous les journaux étudiés publient ces images. Cependant, ces représentations de femmes dérangent certains : elles ne correspondent plus à l'image traditionnelle de la femme mais la montrent au contraire « masculine ». Ainsi, à partir de septembre 1936, elles disparaissent peu à peu des journaux, d'autant plus que la république réagit face à leur présence dans l'armée républicaine. Elle les chasse de ses rangs à ce moment-là. A partir de là, leurs actions à l'arrière sont illustrées. On les voit en tant qu'infirmières, couturières, ou encore ouvrières.

La bataille d'Irun marque l'arrivée d'une nouvelle représentation de la femme : celle de réfugiée. Elle symbolise alors la souffrance infligée au peuple. Les femmes sont sur les routes, parfois l'hiver, accompagnées de tous ceux qui ne peuvent pas combattre, les enfants et les plus âgés. Là encore, certains journaux tels que *Vu*, offrent une vision très pathétique et pessimiste de la guerre. Les légendes incitent à la compassion, à l'apitoiement sur le sort de ces exilés. Les images les représentent dans leur fuite après la

prise des villes mais la majorité sont prises aux frontières avec la France, principalement l'arrivée et la prise en charge des réfugiés.

Dans les images qui illustrent la population qui reste dans les ruines, on voit beaucoup de femmes, quand elles ne sont pas les seules à apparaître sur le cliché. On retrouve ces images très féminines dans les photographies qui s'attachent à représenter l'entrée des nationalistes dans les villes qu'ils viennent de prendre.

Avec cette évolution, c'est l'image de la femme qui change au cours de la guerre. Au départ, elle est représentée comme combattante, active dans la défense de son pays. Au cours du conflit cette image laisse la place à une autre, plus conventionnelle, celle de la mère, de la femme faible qui fuit pour sauver les enfants et ce qui leur reste. Les femmes sont complètement fondues dans la masse des enfants et des vieillards. On insiste sur les gestes réconfortants qu'elles peuvent avoir envers leurs enfants ou les plus âgés. Ce retour à l'image de la mère compatissante est peut-être dû au fait que la nation souffre et a besoin, comme les hommes, de la chaleur d'une mère. Dans les débuts du conflit, les femmes étaient très souvent représentées seules ou à deux ou trois sur les images, sujet central de la photographie, traduisant le changement du regard porté sur elles que la modification de leur comportement amène. Lorsque les images de réfugiés commencent à paraître, presque aucune photo ne représente les femmes seules. Elles sont de nouveau fondues dans la masse, elles ont toujours à leurs côtés un ou plusieurs enfants ou des aïeux.

L'engagement des femmes dans la lutte ne répond pas forcément à des convictions féministes. Cependant, les discours des féministes encouragent les femmes tout en allant dans le sens des décisions du gouvernement quant à leurs positions dans la guerre. Au départ, les femmes sont poussées à s'engager, elles doivent se souvenir des actions de leurs aînées dans les Asturies en 1934. Lorsqu'elles sont mises à l'écart des rangs de l'armée, les discours accompagnent le retrait du combat armé des femmes. Ils transforment la *retaguardia* en un retrait volontaire des femmes qui auraient compris que leur action est tout aussi, voire plus efficace à cette position. Elles investissent alors leurs nombreuses compétences dans de nouveaux métiers et deviennent ouvrières, infirmières, couturières et toutes sortes d'emplois pour remplacer les hommes et soutenir l'effort de guerre.

Les discours des féministes poussent les femmes à l'engagement mais ce ne sont pas les seuls. La Passionaria use de son charisme et de sa popularité soit pour lancer des appels en direction des pays qui peuvent venir en aide au camp républicain, soit pour

encourager les Espagnols, hommes ou femmes, dans la lutte. La presse relaie, surtout en 1936, ses déplacements en France. Là encore, l'image donnée de cette femme dépend des journaux. Certains comme *Regards* ou *Vu* en font une grande héroïne quand d'autres comme *Voilà* ne relèvent que son ignorance et son physique plutôt banal à leur goût.

Parmi les femmes « remarquables », la Passionaria est la plus présente dans les pages des journaux. Une autre est importante, surtout aux yeux de *Regards* avec qui elle collabore : Margarita Nelken. C'est une femme très savante et ses activités lui permettent d'écrire des articles pour le magazine français. Elle envoie même des images. Elle-même apparaît quelquefois sur les photographies. Ces femmes plus « illustres » sont visibles surtout dans le début du conflit. Comme les images de femmes armées, elles disparaissent à la fin de l'année 1937 au profit des images de réfugiés.

Ainsi, d'une image très originale, nouvelle, de la femme au début du conflit, on passe à une image plus traditionnelle quelques mois plus tard. Ce changement est suivi par tous les journaux. Ils gardent cependant chacun leur manière de représenter les populations sur les routes.

Les femmes, après une courte apparition comme combattantes, retrouvent leur figure traditionnelle de mères souffrantes. Ce visage des femmes semble ne jamais être oublié. Cependant, cette étude nous permet de voir que les images de femmes ne sont pas que des représentations allégoriques. Leur rôle dans la guerre est relayé au fur et à mesure qu'il évolue, selon des considérations parfois politiques. Elles ne sont pas oubliées et, bien que parfois peu mentionnées dans les articles, elles sont présentes tout au long du conflit et pas seulement en tant que figurantes.

Sources

Paris Soir, Bibliothèque Nationale de France, MICR D-68, 1908 (3 août)-1916 (30 juin).

Année 1936 : n° 4816, 01 septembre, p. 1 ; n° 4817, 02 septembre, pp. 1-3 ; n° 4819, 04 septembre, p. 12 ; n° 4820, 05 septembre, p. 12 ; n° 4821, 06 septembre, p. 1 ; n° 4827, 12 septembre, p. 12 ; n° 4830, 15 septembre, p. 12 ; n° 4852, 07 octobre, p. 16 ; n° 4855, 09 novembre, p. 12 ; n° 4907, 01 décembre, p. 12 ; n° 4908, 2 décembre, p. 12 ; n° 5633, p. 12.

Année 1939 : n° 5633, 25 janvier, p. 12 ; n° 5634, 26 janvier, pp. 1, 14 ; n° 161, 28 janvier, p. 1 ; n° 5636, 29 janvier, pp. 1, 10 ; n° 5637, 30 janvier, pp. 1, 10 ; n° 5638, 31 janvier, p. 10, n° 5639, 01 février, p. 12 ; n° 5646, 8 février, p. 14 ; n° 5648, 10 février, p. 12.

L'Intransigeant, Bibliothèque Nationale de France, MICR D-68, 1880 (15 juil.)-1940 (11 juin) ; 1947 (13 mai)-1948 (30 sept.).

Année 1936 : n° 20716, 24 juillet, p. 14 ; n° 20717, 25 juillet, p. 1 ; n° 20718, 26 juillet, p. 1 ; n° 20719, 27 juillet, p. 8 ; n° 20722, 30 juillet, p. 5 ; n° 20723, 31 juillet, p. 5 ; n° 20743, 20 août, p. 8 ; n° 20747, 24 août, p. 10, n° 20755, 01 septembre, p. 1 ; n° 20756, 03 septembre, p. 1 ; n° 20759, 05 septembre, p. 1 ; n° 20760, 06 septembre, p. 10 ; n° 50763, 09 septembre, p. 12 ; n° 50768, 14 septembre, p. 1 ; n° 50775, 21 septembre, p. 5 ; n° 50787, 03 octobre, p. 1 ; n° 50791, 07 octobre, p. 4 ; n° 50799, 15 octobre, p. 1 ; n° 50815, 31 octobre, p. 4 ; n° 50822, 07 novembre, p. 4 ; n° 50844, 29 août, p. 4 ; n° 50851, 6 décembre, p. 4 ; n° 50876, 31 décembre, p. 4 ;

Année 1937 : n° 50877, 01 janvier, p. 4 ; n° 50894, 18 janvier, p. 1 ; 07 mars, n° 50942, p. 10 ; 31 août, n° 51107, p. 1 ; 17 novembre, n° 51178, p. 2 ;

Année 1938 : n° 51229, 10 janvier, p. 5 ; n° 51304, 2 avril 1938, p. 1 ; n° 51306, 4 avril, p. 1 ; n° 51309, 07 avril, p. 1.

Année 1939 : n° 51706, 30 janvier, pp. 1, 8 ; n° 51707, 31 janvier, p. 8 ; n° 51711, 4 février, p. 1 ; n° 51716, 10 février, p. 8.

Regards, Bibliothèque Nationale de France, MICR D-270, (2e année, n° 26 (1933, sept.)-8e année, n° 298 (1939, 28 sept.) ; 14e année, n.s., n° 1 (1945, janv.)-n° 460 (1960, nov.).

Année 1936 : n° 104, 9 juillet, p. 2 ; n° 129, 02 juillet, pp. 8-9 ; n°133, 30 juillet, pp. 2-3, 11 ; n° 134, 6 août, pp. 4-5, 9, quatrième de couverture ; n° 136, 13 août, couverture, pp. 5-6, n° 135, 20 août, pp. 4, 6-7, 9, 21 ; n° 137, 27 août, couv, p. 5, 6 ; n° 138, 3 septembre, pp. 4, 10 ; n°139, 10 septembre, pp. 9, 11, 21 ; n° 141, 24 septembre, couv, p. 4 ; n° 143, 8 octobre, couv, p. 9 ; n°144, 15 octobre ; n° 145, 22 octobre, p. 6 ; n° 148, 06 novembre ; n°149, 01 novembre, couv ; n° 150, 26 novembre, p. 21, quatrième de couverture ; n° 152, 10 décembre, couv, p. 11 ; n° 154, 24 décembre, p. 10.

Année 1937 : n° 156, 07 janvier 1937, pp. 8, 9 ; n° 157, 14 janvier, p. 5 ; n°161, 11 février, p. 4-5 ; n° 162, 18 février, p. 12 ; n° 163, 25 février, p. 8 ; n° 166, 18 mars, couv, pp. 6-7 ; n° 167, 25 mars, pp. 4-5 ; n°175, 20 mai, p. 8 ; n° 176, 27 mai, p. 6-7 ; n°178, 10 juin, couv ; 24 juin, pp. 4-5 ; n° 182, 08 juillet, p. 4 ; n° 183, pp. 14-15 ; n° 196, 14 octobre, pp. 12-13 ; n° 203, décembre, couv.

Année 1938 : n° 208, 06 janvier, pp. 11-13 ; n° 209, 13 janvier, pp. 8-9, n° 217, mars, pp. 4-5 ; n° 238, 4 août, p. 11 ; n° 240, 16 août, p. 7 ; n° 241, 25 août, p. 8 ; n° 253, 27 novembre, pp. 10-11.

Année 1939 : n° 261, 12 janvier, couv ; n° 263, 20 janvier, couv, pp. 3, 6-7, 8 ; n° 264, 2 février, couv, pp. 2, 9, 10-11, 11-12, quatrième de couv ; n° 265, 9 février, pp. 8-9 ; n° 269, 09 mars, pp. 5, 8-9 ; n° 270, 16 mars, p. 23.

L'Illustration, Bibliothèque Nationale de France, GENE ILLU, (1re année, t. 1, n° 1 (4 mars 1843)-102e année, t. 215, n° 5292/5293 (19 août 1944))

Année 1936 : n° 4874, 1^{er} août, p. 407 ; 8 août, n°4875, pp. 1-6 ; 22 août, n° 4877, pp. 482, 486 ; 5 septembre, n° 4879, p. 23 ; 12 septembre, n°4880, p. 33, 41, 42, 48, 19 septembre, n° 4881, pp. 68-70 ; 7 novembre, n° 4888, pp. 286, 289 ; 21 novembre 1936, n°4890, p. 372.

Année 1937 : 6 février, n° 4901, p. 144 ; 3 juillet, n° 4922, p. 308, 310 ; 4 septembre, n°4931, p. 1, 6-7 ; 18 septembre, n° 4933, couverture ; 25 septembre, n° 4234, p. 95.

Année 1938 : 8 janvier, n°4949, p. 29 ; 5 février, n°4953, pp. 149-152 ; 12 février, n° 4954, p. 168 ; 2 avril, n° 4961, p. 366 ; 9 avril, n°4962, p. 370 ; 23 avril, n°4964, p. 440 ; 11 juin, n°4971, pp. 202-205 ;

Année 1939 : 22 janvier, n°5004, p. 94 ; 4 février, n°5005, couverture, p. 126, 128-131 ; 18 février, n° 5007, pp. 213-228.

Voilà, Bibliothèque Nationale de France, MICR D-196, (28 mars 1931-7 juin 1940 févr.-avr. 1950).

Année 1936: n° 279, 23 juillet, p. 4 ; n° 280, 1 août, couv, p. 4 ; n° 281, 8 août, couv, p. 5 ; n° 282, 15 août, p. 4 ; n° 298, 4 décembre, pp. 3, 4 ; n° 299, 11 décembre, pp. 5-6.

Année 1937: n° 335, 20 août, pp. 5-6.

Vu, Bibliothèque Nationale de France, MICROFILM M-412, (1928, 1940).

Année 1936: n° 437, 21 juillet, pp. 882 ; n° 442, 2 septembre, p. 1022 ; n° 443, 09 septembre, couv, pp. 1047-1048, 1050-1051 ; n° 445, 23 septembre, p. 1106 ; n° 447, octobre, p. 1176.

Année 1937: n° 465, 10 février, couv, pp. 185, n° 468, 3 mars, p. 9 ; n° 470, 17 mars, p. 10.

Année 1939: n° 565, 11 janvier, p. 567 ; n°568, 1 février, pp. 143-155.

Bibliographie

La guerre d'Espagne :

BENNASSAR B., *La guerre d'Espagne et ses lendemains*, Paris : Perrin, 2004.

BEEVOR A., *La guerre d'Espagne*, Paris : Calmann-Levy, 2006.

DULPHY A., *Histoire de l'Espagne*, Paris : Hatier, 1992.E.

TEMIME E., *La guerre d'Espagne. Un événement traumatisme*, Complexe, Paris, 1996.

VILAR P., *La guerre d'Espagne*, Paris : PUF, 2002.

Les années de la guerre dans l'Europe :

BOUVIER J., *La France en mouvement, 1934 – 1938*, Seyssel, Champ vallon, 1986.

MILZA P., *Les relations internationales de 1918 à 1939*, Paris : Armand Colin, 2008.

Histoire des femmes :

BARRACHINA M-A., « La « femme nouvelle » dans la propagande phalangiste », *CLIO, Histoire, femmes et société*, 5, 1997, mis en ligne le 14 novembre 2006, URL : <http://clio.revues.org/index413.html> .

BUSSY-GENEVOIS D., *Presse féminine et républicanisme en Espagne (1931-1936)*, thèse de doctorat d'état, dir PÉREZ J., Bordeaux III, 1988.

BUSSY-GENEVOIS D., « Femmes d'Espagne, de la république au franquisme », in *Histoire des femmes, XXe siècle*, DUBY G., PERROT M., dir THEBAUD F, Paris : Plon, 1992, pp 168-183.

LAGRAVE R M., « Une émancipation sous tutelle », in *Histoire des femmes, le XXe siècle*, DUBY G., PERROT M., dir THEBAUD F, pp. 431-462.

MARTÍNEZ GUTIÉRREZ J., *Margarita Nelken (1896-1968)*, Madrid, Ed. del Orto, 1997.

NASH M., *Femmes libres : Mujeres libres, Espagne 1936-1939*, Poitiers : la Pensée sauvage, 1977.

SOHN A.M., « L'entre deux guerre. » in *Histoire des femmes, XXe siècle*, dir DUBY G., PERROT M., Paris : Plon, 1992, pp 91-113.

DUBY G., PERROT M., dir, *Histoire des femmes, XXe siècle*, Paris : Plon, 1992.

THÉBAUD F., *Ecrire l'histoire des femmes*, Lyon : ENS éditions, 2001.

RIPA Y., « Le mythe de Dolores Ibaruri », *CLIO, Histoire, femmes et société*, 5, 1997, mis en ligne le 15 novembre 2006, URL : <http://clio.revues.org/index414.html>

RIPA Y., *Les femmes, actrices de l'Histoire, France, 1789-1945*, Paris : Armand-Colin, 2004.

RIPA Y., « La violence nationaliste contre les femmes pendant la guerre civile espagnole : un enjeu politique » in *La place des femmes, les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*, EPHESIA, Paris : La découverte, 1995, pp 482-485.

RIPA Y., « La tonte purificatrice des républicaines pendant la guerre civile Espagnole » in *Les cahiers de l'histoire, identités féminines et violences politiques entre 1936 et 1946*, dir F. Rouquet et D. Voldman, cahier n°31, octobre 1995, CNRS, Paris : SPM, pp 40-51.

RIPA Y., « Armes d'hommes contre femmes désarmées : de la discrimination sexuée de la violence dans la guerre civile espagnole », in *De la violence et des femmes*, dir C. Dauphin et A. Farge, bibl. Albin Michel, St Armand Montrond, 1999, pp 131-145.

Sur la presse :

ALMEIDA F. d', DELPORTE C., *Histoire des média en France : de la Grande guerre à nos jours*, Paris : Flammarion, 2010.

AMAR P.J., *Le photojournalisme*, Paris : Nathan/HER, 2000.

BELLANGER C., GODECHOT J., TERROU F., *Histoire générale de la presse française*, Tome III : de 1871 à 1940, Paris : PUF, 1972.

DENOYELLE F., *La lumière de Paris, le marché de la photographie, 1919-1939*, Condé-sur-noireau : l'Harmattan, 1997.

DENOYELLE F., *Les usages de la photographie, 1919-1939*, (tome II), Condé-sur-noireau : l'Harmattan, 1997.

FONTAINE F., *La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'images*, BDIC/Berg international, 2003.

FONTAINE F., *L'image de l'Espagne à travers la presse d'information française des années 30*, mémoire de DEA dirigé par FOUCART B., et FRIZOT M., université Michelet paris IV, 1994.

MARCHANDIAU J.N., *L'illustration, 1843-1944, vie et mort d'un journal*, Toulouse : BHP, 1987.

MOURIQUAUD J., *L'écriture journalistique*, QSJ, Paris : PUF, 1997

WINGEATE PIKE D., *Les Français et la guerre d'Espagne, 1936-1939*, Paris : PUF, 1975.

Table des illustrations (dans le texte)

Tableau 1 : Quantité de photographies de femmes par rapport au total de photos sur la guerre d'Espagne publiées dans les magazines et quotidiens.....	29
Graphique 1 : Evolution de la parution des photos de femmes dans les journaux entre juillet 1936 et mars 1939.	32
Graphique 2.....	33
Image 1 : <i>Vu</i> , n°437, 21 juillet 1936, p7.	45
Image 2 : <i>Regards</i> , n°133, 30 juillet 1936, p. 11 in FONTAINE F., <i>La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image</i> , BDIC/Berg international, 2003, p. 12.....	46
Image 3 : <i>L'Intransigeant</i> , n° 20716, 24 juillet 1936, p.10, in http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7951801.image.r=1.langFR.f10.pagination	48
Image 4 : <i>L'Intransigeant</i> , n°20716, 24 juillet 1936, p. 10 in, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7951801.image.r=1.langFR.f10.pagination	48
Image 5 : <i>Voilà</i> , n°280, 1er août 1936, couverture, in FONTAINE F., <i>La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image</i> , BDIC/Berg international, 2003, p. 52.	49
Image 6 : <i>L'Intransigeant</i> , n° 20717, 25 juillet 1936, p1, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795181d.image.r=1.langFR.pagination	50
Image 7 : <i>Voilà</i> , n° 279, 25 juillet 1936, p. 4, in FONTAINE F., <i>La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image</i> , BDIC/Berg , international, 2003, p. 45.....	72
Image 8 : <i>Regards</i> , n° 134, 6 août 1936, quatrième de couverture.	74
Image 9 : <i>L'Intransigeant</i> , n°20760, 6 septembre 1936, p. 10, in http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795224s.image.r=1.langFR.f10.pagination	98
Image 10 : <i>L'Intransigeant</i> , n°20760, 6 septembre 1936, p. 10, in http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795224s.image.r=1.langFR.f10.pagination	98
Image 11 : <i>Vu</i> , n°443, 23 septembre 1936, p. 1107, in FONTAINE F., <i>La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image</i> , BDIC/Berg international, 2003.	100
Image 12 : <i>L'Intransigeant</i> , n°20757, 3 septembre 1936, p. 1. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795221n.image.r=1.pagination.langFR	102
Image 13 : <i>L'Intransigeant</i> , n°20757, 3 septembre 1936, p. 1. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795221n.image.r=1.pagination.langFR	102
Image 14 : <i>L'Intransigeant</i> , n° 20759, 5 septembre 1936 p. 12, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795223d.image.r=1.pagination.langFR	103

Image 15 : <i>L'intransigeant</i> , n°50763, 9 septembre 1936, p. 12, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795227x.image.r=1.langFR.f12.pagination	103
Image 16 : <i>L'Intransigeant</i> , n°51706, 30 janvier 1939, p. 1, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k796098c.r=1.langFR	105
Image 17 : <i>L'Intransigeant</i> , n°51706, 30 janvier 1939, p. 8, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k796098c.r=1.langFR	105
Image 18 : <i>L'Intransigeant</i> , n°51304, 2 avril 1938, p. 1, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795796h.r=1.langFR	107
Image 19 : <i>Regards</i> , n°153, 17 décembre 1936, pp. 16-17, (photographie Capa), in Fontaine F., <i>La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image</i> , BDIC/Berg international, 2003, pp. 96-97.	108
Image 20 : <i>L'Intransigeant</i> , n°50876, 31 décembre 1936, p. 4. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7953408.r=1.langFR	109
Image 21 : <i>Regards</i> , n°152, 10 décembre 1936, couverture (photo Capa) in FONTAINE F., <i>La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image</i> , BDIC/Berg international, 2003, p. 122.....	110
Image 22 : <i>Regard</i> n°152, 10 décembre 1936, couverture (photo Capa) in FONTAINE F., <i>La guerre d'Espagne un déluge de feu et d'image</i> , BDIC/Berg international, 2003, p. 91.....	111
Image 23 : <i>L'Intransigeant</i> , n° 51107, 31 aout 1937, p. 1. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7955821.r=1.langFR	114

Résumé

Les femmes espagnoles, la presse française et la guerre d'Espagne, trois éléments qui se rejoignent pour cette étude. La guerre d'Espagne est la première guerre que les Français peuvent suivre et surtout « voir » avec une telle abondance de documents. Les photographies, moyens d'information en plein essor, couvrent les pages des magazines, nouveaux venus dans le paysage de la presse. Dans ces photographies, tous les acteurs de cette guerre civile sont représentés et parmi eux, des femmes. En effet, devant l'urgence de la situation, lorsque Franco débarque en Espagne, tous les volontaires sont accueillis dans les rangs des troupes républicaines, sans distinction de sexe. Les images relayent cet engagement des femmes et permettent d'en suivre l'évolution. La guerre dure et les journalistes suivent les deux camps belligérants. Au gré des articles, on voit évoluer les rôles de la femme dans la guerre et l'image qu'on veut en donner. Engagées volontaires ou non, tour à tour guerrières, ouvrières ou mères souffrantes, elles apparaissent en photo dans la presse française. Les différents types d'images suivent une chronologie qui dépend des décisions prises par les autorités ou des besoins des discours de la presse. Les femmes sont soit valorisées dans leurs actions soit utilisées pour attirer le lectorat aux moments tragiques. Parmi ces femmes anonymes, de grandes figures apparaissent au détour des pages, telle la Passionaria. Ses discours, son personnage ne laissent pas les journalistes indifférents.

Summary

Spanish women, French press and Spanish war, three elements that are linked in this study. Spanish war was the first war that French people could follow and especially “see” with an important quantity of documents. Photography, information tools in growing extension were covering magazine pages. In those photography, all actors of this civil war were represented, and among them, some women. Actually, in front of the emergency of the situation, when Franco landed in Spain, all the volunteers were gathered in the ranks of the republican troops, without sex distinction. Images shew women involvement and permitted to follow this evolution. War continues and journalists focus on two belligerent camps. Through the articles, one can see the evolution of the roles of women in the war and the representations one wants to show. Volunteers engaged or not, alternately warriors, industrial workers or suffering mothers, all appear on pictures in the French press. The different types of images follow a chronology, which depends on the decision taken by the authorities or the needs of the media speeches. Women are either valorised in their actions or used to touch the readership in dramatic moments. Among those anonymous women, important personalities become apparent, such as the Passionaria. Her speeches and character don't leave journalists indifferent.

Mots clés

Femmes espagnoles, Guerre d'Espagne, photographie, représentation, image, presse française, Passionaria, Regards, Vu, Voilà, L'Illustration, Paris Soir, L'Intransigeant.