

Montrer la Guerre d'Espagne ?

Les photographies du conflit dans les manuels d'histoire espagnols
(1977-2012)

Jesús Alonso Carballés



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4316>

DOI : [10.4000/bulletinhispanique.4316](https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.4316)

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2016

Pagination : 215-230

ISBN : 979-10-300-0058-0

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Jesús Alonso Carballés, « Montrer la Guerre d'Espagne ? », *Bulletin hispanique* [En ligne], 118-1 | 2016, mis en ligne le 15 juillet 2019, consulté le 07 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4316> ; DOI : [10.4000/bulletinhispanique.4316](https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.4316)

Montrer la Guerre d'Espagne ? Les photographies du conflit dans les manuels d'histoire espagnols (1977-2012)

JESÚS ALONSO CARBALLÉS
Université Bordeaux Montaigne - Ameriber - Siren

L'article porte sur les photographies de la Guerre d'Espagne publiées dans les manuels d'histoire de l'enseignement secondaire en Espagne, entre 1977 et 2012. Les thématiques représentées, les continuités et les ruptures, ainsi que les différents récits sur le conflit durant ces quarante dernières années sont les questions traitées dans cette étude.

Mots-clés : Guerre d'Espagne, manuels scolaires, photographies, représentation.

El artículo estudia las fotografías de la Guerra Civil publicadas en los manuales de historia de la enseñanza secundaria en España, entre 1977 y 2012. Las temáticas representadas, las continuidades y las rupturas, y los diferentes relatos sociales sobre el conflicto en estos últimos cuarenta años son las cuestiones abordadas en el artículo.

Palabras clave: Guerra civil española, manuales escolares, fotografía, representación de la guerra civil.

The aim of this article is studying the photographs of the Spanish Civil War, published in the history secondary education handbooks during the period 1977 to 2012. The covered topics, the continuities and ruptures, and the different social stories about the conflict in these last forty years are the points presented.

Keywords: Spanish Civil War, handbooks of history, photograph, Spanish civil war representation.

La Guerre d'Espagne, en raison des fortes implications idéologiques et du contexte international agité dans lequel elle se déroula, attira de manière immédiate et inhabituelle le regard d'une bonne partie du monde. Les

journalistes traditionnels responsables de rendre compte dans leurs chroniques de l'évolution des fronts furent accompagnés d'une pléiade de reporters-photographes chargés de couvrir l'événement pour une presse illustrée naissante, avide de raconter la guerre autrement : par le biais de l'image. Laurent Gervereau a insisté fréquemment sur le caractère fondateur que revêtit cette nouvelle représentation de la guerre ainsi que sur sa diffusion internationale à grande échelle¹. Cette mutation fut possible grâce à la maniabilité et à l'accessibilité des nouveaux appareils photographiques tels que le Rolleiflex ou Leica, mais aussi et surtout par la présence d'un nombre considérable de reporters qui marquèrent l'histoire du photojournalisme de guerre. Aux noms bien connus de Robert Capa, Gerda Taro ou « Chim », on peut ajouter Georg Reisner, Hans Namuth, Kati Horna, parmi les reporters internationaux, sans oublier certains photographes locaux comme Agustí Centelles, les frères Mayo, et bien d'autres souvent restés dans l'anonymat. La Guerre d'Espagne fut ainsi un conflit photographié sous tous les angles. Quatre-vingts années après les événements, il n'est pas étrange que l'on découvre de nouveaux matériaux photographiques dans de vieux greniers, dans des cartons oubliés ou à l'intérieur de valises camouflées². Des dizaines de milliers de photographies sont arrivées jusqu'à nous, un authentique déluge d'images, dont certaines sont devenues de vraies icônes du XX^e siècle³. Comme le souligne François Fontaine : « La guerre d'Espagne est avant tout "visuelle", c'est une guerre d'images, dont la presse illustrée du monde entier va être le témoin essentiel [...] La photographie est sans conteste le médium qui a le plus diffusé et le mieux représenté la guerre d'Espagne »⁴.

À l'époque, les revues illustrées nées durant ces années (*Life*, *Vu*, *Regards...*) furent les supports de diffusion les plus importants. Ces nouveaux médias ont immédiatement joué un rôle déterminant dans l'interprétation publique du conflit. Postérieurement, les éditions d'albums, de monographies illustrées sur le conflit et les grandes expositions consacrées aux photojournalistes les plus renommés, aux événements les plus marquants et aux protagonistes multiples de cette confrontation n'ont cessé d'élargir la diffusion de cet immense fonds iconographique.

Ces dernières décennies, les manuels scolaires se sont également transformés en l'un des principaux supports de diffusion des images de la Guerre d'Espagne. Grâce à leurs tirages conséquents et parce qu'ils s'adressent à un public jeune et ignorant du conflit, les photographies intégrées dans ces

1. Laurent Gervereau, « La guerre n'est pas faite pour les images », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n° 80, 4/ 2003, p. 83-88.

2. La découverte de la « valise mexicaine » en 2007, trois cartons contenant plus de 3000 négatifs de la guerre d'Espagne réalisés par Robert Capa, Gerda Taro et « Chim », représente l'une des découvertes majeures de ces dernières décennies.

3. Fontaine, François, *La guerre d'Espagne : un déluge de feu et d'images*, Paris, Berg, 2002, p. 254.

4. Fontaine, François, « La guerre d'Espagne : une guerre d'images » dans Laurent Gervereau, *Voir, ne pas voir la guerre*, Paris, Somogy, 2001, p. 85.

manuels représentent pour beaucoup d'étudiants le premier contact visuel avec la guerre de leurs aïeux. Elles représentent également un apport considérable au moment d'interpréter ce qu'a pu représenter cette rupture pour la société espagnole d'alors. Évidemment, les responsables de l'édition des manuels ne choisissent qu'une partie infime de cette énorme production afin de représenter le conflit, de soutenir ou non un récit déterminé, le plus souvent influencé au préalable par le discours politique et historique dominant du moment. Outre l'orientation que constitue en elle-même cette minuscule sélection, les maisons d'édition font appel à divers dispositifs narratifs comme la sélection de cadrages, la disposition et la composition de chaque page, l'utilisation du noir et blanc ou de la couleur avec l'impression d'éloignement ou de proximité chronologique qui en découle ; sans oublier, évidemment, la présence ou non d'une légende qui influence nécessairement le lecteur dans son interprétation de l'image. Comme le souligne Gisèle Freund : « Il suffit souvent de peu de choses pour donner à des photos un sens diamétralement opposé à l'intention du reporter »⁵. Quelque chose d'aussi simple qu'un changement de la légende peut changer complètement le sens : « L'objectivité de l'image n'est qu'une illusion. Les légendes qui la commentent peuvent en changer la signification du tout au tout »⁶.

Nous allons essayer d'analyser, de façon succincte, à travers l'étude des photographies reproduites dans les manuels d'histoire utilisés dans l'enseignement secondaire en Espagne, comment la Guerre a été racontée et transmise de manière graphique aux jeunes Espagnols ces dernières décennies. La période retenue pour notre étude débute dans les années soixante-dix, après l'adoption de la *Ley General de Educación* (LGE) en 1970 qui introduisit des modifications de fond dans l'enseignement de l'histoire, et se termine avec l'approbation de la *Ley orgánica para la mejora de la calidad educativa* (LOMCE) fin 2013. Une période d'une quarantaine d'années où les interprétations historiographiques de la Guerre Civile, le poids social du conflit, de son histoire et de sa mémoire ont incontestablement évolué. À travers une étude diachronique nous nous sommes demandé quelles images ont été choisies par les éditeurs, quels discours les ont accompagnées, et quelles permanences ou ruptures sont perceptibles tout au long de cette période. Notre objectif sera de nous approcher des différentes formes d'appropriation et d'interprétation de l'une des périodes les plus critiques de l'histoire d'Espagne.

Nous avons considéré pertinent de diviser la période étudiée en deux grandes étapes. La première commence après le décès du Général Franco et va jusqu'en 1990, dernière année en vigueur de la LGE. Tout au long de cette période, l'histoire de l'Espagne était étudiée en 3^e année de *BUP* – l'équivalent de la classe de première en France –. Néanmoins, il est nécessaire de rappeler qu'au vu de l'étendue du programme il était peu aisé d'aborder le conflit armé et la dictature franquiste avec un minimum de profondeur. La

5. Gisèle Freund, *Photographie et société*, Paris, Éd. du Seuil, 1974, p. 154.

6. *Ibid.*, p. 155.

deuxième période commence avec l'entrée en vigueur de la la *Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo* (LOGSE) en 1990 et conclut fin 2013. Pendant cette période, la Guerre Civile était étudiée à deux périodes différentes de la formation : de manière introductive la 4^e année de *ESO* – Classe de troisième en France – et de manière plus approfondie en 2^e année du baccalauréat – Terminale. (Cf. manuels consultés à la fin de l'article).

LA GUERRE OCCULTÉE : LA STRATÉGIE DE L'ÉVITEMENT (1976-1990)

En cohérence avec les enjeux de la Transition et les premières années de consolidation démocratique, les manuels d'histoire de cette période introduisirent seulement des changements mineurs par rapport aux dernières années du franquisme. Comme le souligne Francesc Martínez Gallego, les textes relatifs à la Guerre Civile abandonnent majoritairement la terminologie propagandiste des militaires soulevés contre la République (*Cruzada, Liberación, Movimiento*). Cependant, on continue de favoriser le ton explicatif de tragédie nationale, de « *cainismo congenital* » et l'on insiste sur l'idée d'une culpabilité collective⁷. Malgré les mesures prises afin de libéraliser progressivement le contenu des manuels et la disparition définitive de la censure, les spécialistes constatent une ouverture limitée, une adéquation des nouveaux textes scolaires au consensus qui a présidé au processus de changement politique de la Transition et un lourd silence sur les passages les plus problématiques du conflit :

[...] *Pero un cierto grado de autocensura parece haber sustituido a la censura ministerial al constreñir lo que los manuales de la Transición comunicaban sobre el pasado reciente. Reflejando el compromiso con el consenso entre las élites políticas y culturales españolas, los libros de texto registran la memoria hegemónica de la Guerra Civil como una lucha trágica y fratricida y guardan silencio sobre acontecimientos cuyo recuerdo puede provocar división*⁸.

De lourds héritages, des silences assourdissants et des responsabilités partagées semblent être les expressions clefs pour définir cette période en ce qui concerne le traitement de la guerre dans les manuels d'histoire. Mais comment les photographies publiées dans les manuels contribuèrent-elles à conforter cette vision du conflit ?

L'un des héritages du discours franquiste les plus fermement ancrés dans l'imaginaire collectif était la vision du conflit comme une dichotomie entre l'ordre et le chaos. Cette représentation est souvent corroborée par la sélection

7. F. A. Martínez Gallego, « Con la historia, la memoria y la propaganda auestas : la Guerra Civil española enseñada en la escuela, 1939-2006 », *Gernika-Lumoko Historia Bilduma*, VIII, 2007, *Asignatura pendiente. La Guerra Civil española en los libros de texto*, p. 31.

8. Caroline Boyd, « De la memoria oficial a la memoria histórica: la Guerra Civil y la Dictadura en los textos escolares de 1939 al presente » dans Juliá, Santos (dir.) *Memoria de la Guerra y del Franquismo*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias-Taurus, 2006, p. 91-92.

des images des manuels. En effet, les « *nacionales* », terminologie encore employée dans certains manuels à cette époque – même si l'on emploie déjà d'autres termes comme « *rebeldes* » ou « *sublevados* » – sont souvent caractérisés par des clichés qui renforcent les idées d'ordre, autorité et discipline (des soldats bien équipés, revue de troupes par des officiers franquistes de bataillons parfaitement alignés). L'Espagne nationale est représentée à maintes occasions par les militaires hauts gradés qui ont participé au soulèvement, Franco en tête⁹. D'autre part, les images destinées à illustrer les forces républicaines renforcent souvent l'idée de désordre, d'improvisation et de manque de moyens qui ont caractérisé la constitution des milices. Les défilés de miliciens et des Brigades Internationales étrangers à toute martialité, malgré la rigueur imprimée à leurs gestes, semblent synthétiser la représentation militaire du côté républicain.

Cette représentation dichotomique apparaît clairement dans les images employées dans le manuel *Ibérica* (Vicens Vives 1977). Dans l'image utilisée pour représenter l'« armée nationaliste » nous pouvons voir un officier à cheval passant en revue des troupes en uniforme et les mains gantées, parfaitement alignées. Même si la légende ne l'indique pas, il est fort probable qu'il s'agit du défilé de la victoire à Madrid le 19 mai 1939. Pour leur part, les forces républicaines sont caractérisées de façon permanente sous la dénomination générique de « *Milicianos* ». Ici, un petit groupe d'une quinzaine d'hommes et de femmes mélangés, marche avec une certaine discipline, le fusil à l'épaule. Néanmoins, cette impression est immédiatement démentie par la disparité des vêtements et des chaussures qu'ils portent et les sourires, à peine voilés, sur les visages de quelques miliciennes. Les deux photographies de dimensions identiques apparaissent l'une à côté de l'autre, dans la partie inférieure d'une page dans laquelle on explique en détail la division du territoire en deux zones et la repartition des forces présentes. Bien que ces images disparaissent dans les éditions postérieures de ce volume, un autre manuel en publie de similaires une décennie plus tard (Anaya 1987). Les clichés choisis, toujours de la même taille et disposés l'un à côté de l'autre, sont encore sous l'emprise de cette même représentation : ordre et sévérité caractérisent le camp franquiste, tandis que l'improvisation et la perplexité distinguent les combattants républicains. Dans le premier cas, nous observons de nouveau une revue de troupes en uniforme les premiers jours du conflit à Séville, tandis que la spontanéité et le manque de moyens caractérisent l'assaut républicain d'une position ennemie dans la seconde image. Les pieds de photo renforcent cette première impression visuelle. Si celui qui informe du contenu de la première image est descriptif : « *El primer Tercio de la Legión llegado a la península en formación, en Sevilla* » ; le texte qui accompagne l'image des troupes républicaines est plus incisif et rappelle la pénurie des moyens : « *Milicianos en el frente de Somosierra, al principio de la guerra, intentan tomar una posición con pocos medios* »¹⁰.

9. Franco apparaît presque à une dizaine d'occasions dans le corpus étudié, bien plus que les généraux Queipo de Llano, présent à quatre reprises, ou Mola, seulement deux fois.

10. J. Prats *et al.*, *Geografía e historia de España*, 3^o BUP, Madrid, Anaya, 1987, p. 322.

Au-delà de cette vision réductrice des antagonistes, les manuels de cette période se caractérisent par l'absence presque totale d'une représentation iconographique de la confrontation entre les deux camps, ainsi que par un vaste mutisme graphique sur les conséquences tragiques du conflit. Des républicains et des franquistes apparaissent systématiquement dans des photographies différentes et même dans des pages différentes et éloignées entre elles. La composition des pages des manuels contribue aussi, à sa manière, à limiter cette idée de confrontation. Par exemple, dans le manuel publié par Santillana (1977), un premier cliché inséré dans la partie supérieure de la page représente une file de soldats franquistes retranchés pointant leur fusil contre l'ennemi républicain, selon le texte de légende¹¹. Mais l'ennemi supposé n'apparaît que dans la page suivante, à l'angle complètement opposé. Une colonne de républicains traverse l'Èbre sur un pont de fortune, dos aux soldats franquistes de la page précédente. Le recours à des représentations de soldats républicains de dos est fréquent à cette période puisque ce type d'images apparaît au moins à quatre occasions. Il est difficile d'avancer s'il y avait ou non une volonté précise de la part des éditeurs. Quoi qu'il en soit, ces photographies instaurent une distance et rendent difficile toute identification entre le spectateur et les défenseurs du régime républicain.

L'absence de confrontation est perceptible aussi dans les autres manuels de cette période. Le manuel publié par Edelvives (1977) contient deux images de troupes miliciennes, mais aucune image de soldats franquistes. Le manuel publié par SM (1984), pauvrement illustré dans son ensemble, représente un cas extrême, car aucune photo consacrée à la guerre n'y est incorporée. Enfin, dans le manuel de Didascalía (1986), l'importance des illustrations est relative étant donné leur taille réduite et leur relégation aux marges du texte. Prédominant dans ce volume les représentations à caractère statique, comme l'image en couleur d'un avion supposé avoir participé au transport de troupes de l'Afrique à la péninsule, mais photographié ici au sol, au repos. Cet ouvrage comporte également une image du patio de l'Alcazar de Tolède complètement diaphane, sans traces des débris ni des restes de sa destruction, très éloignée en tout cas de la représentation habituelle de la forteresse militaire en ruine. Le texte de commentaire sert à évoquer la barbarie de la guerre, malgré une interprétation, pour le moins, discutable :

Las ruinas del Alcázar de Toledo. Aunque la guerra civil está plagada de gran cantidad de actos inhumanos quizás predominen más los actos heroicos de los hombres de ambos bandos que combatían por un distinto ideal de España. El Alcázar de Toledo se convertiría en uno de los símbolos del heroísmo español¹².

11. « A primeros de noviembre de 1936, el ejército de Franco lanza un ataque frontal contra Madrid. En los alrededores de la ciudad las tropas rechazan un contrataque del ejército republicano » Enrique Centeno *et al.*, *Geografía e historia de España y de los países hispánicos*. 3^o BUP, Madrid, Santillana, 1977, p. 342.

12. Manuel Roa Rodríguez, *Geografía e Historia de España y de los países hispánicos*, 3^o BUP, Madrid, Didascalía, 1986, p. 327.

Le manque d'images visant à montrer l'affrontement direct des deux camps est visible dans les trois photographies choisies pour montrer la guerre dans le manuel *Ibérica* (Vicens-Vives 1987), dans le contexte du cinquantenaire du conflit. La première présente un wagon sur lequel nous pouvons lire des inscriptions des organisations syndicales et politiques de gauche : *CNT-FAI, UGT*. Six miliciens regardent vers le quai, depuis les fenêtres, avec une certaine tranquillité. Seulement deux d'entre eux portent des armes légères (un fusil et un pistolet). La deuxième image, comme semble l'indiquer la légende, représente un avion de « reconnaissance », photographié à des centaines de mètres du sol. Si l'on observe l'image en détail, on constate qu'il s'agit en réalité d'un Messerschmitt Bf 109, un avion de chasse allemand qui fit partie de la « *Légion Condor* ». Ici, la légende élude la dimension meurtrière de cette machine de guerre. La troisième image représente l'entrée des troupes franquistes à Madrid à bord d'un camion, un instantané destiné à représenter symboliquement la fin du conflit. Sans doute, le bagage iconographique est assez mince pour un conflit fratricide qui a provoqué d'énormes pertes humaines et des tragédies sociales qui ont perduré très longtemps. Comme une grande partie des manuels publiés à cette période, les ouvrages pédagogiques dissimulent souvent, bien plus qu'ils ne montrent, les profondes conséquences dramatiques du conflit.

D'autres manuels offrent également une vision extraordinairement amène du quotidien du front comme nous pouvons l'observer dans un dossier intitulé « *Revista de Historia* » (Anaya 1987). Parmi les images choisies, nous en observons une d'un petit groupe de miliciens qui préparent le repas, souriants, dans une atmosphère festive, égayée même de l'accompagnement d'une guitare. La légende complète cette représentation complaisante : « *Marzo de 1937, en Bosque Carrascal (Teruel). Un grupo de milicianos disfruta alegremente del rancho* »¹³. Le dossier est complété d'un dessin comique d'Ivá qui représente une scène similaire : quatre soldats, deux de chaque camp, identifiés par leurs bonnets et casques caractéristiques, préparent ensemble une paëlla mais ils sont surpris par leurs supérieurs respectifs qui ordonnent avec une exaspération bien visible le retour immédiat de chacun à son camp. Cette vision affable du conflit est à peine nuancée dans la même page par la présence, plus émouvante cette fois, de l'exil des enfants vers la France suite à l'avancée des troupes franquistes vers la Catalogne. Les visages souriants de certains d'entre eux et leur engagement pour la cause républicaine, mis en avant, le poing levé, rendent difficile tout sentiment de compassion devant leur destin incertain, car ils semblent l'assumer avec une immense dignité.

De manière générale, nous nous trouvons souvent confrontés à des photos qui tendent à diminuer considérablement, face aux jeunes spectateurs, le pathos issu des conséquences de la guerre. Un choix qui comporte une forte dimension politique. Comme le souligne Carolyn Boyd, « *el relativo silencio de los manuales sobre todo tipo de violencia política se basa en la asunción políticamente útil del*

13. J. Prats et al., *Geografía e historia de España*, 3^o BUP, Madrid, Anaya, 1987, p. 342-343.

“*todos fuimos culpables*” »¹⁴. Cette culpabilité partagée transparaît également représentée dans la distribution des images. Pendant la seconde moitié des années soixante-dix, une certaine prééminence iconographique du camp franquiste était encore visible. Néanmoins, au milieu des années quatre-vingts le partage du nombre de photographies et de l'espace graphique consacré à chacun des ennemis est pratiquement égalitaire et incarne, d'une façon visuellement éloquente, cette responsabilité partagée du conflit. Ce discours, très répandu pendant la Transition est encore en vigueur fin des années 80 et au début des années 90. Mais il sera progressivement nuancé dans les décennies suivantes, de manière parallèle aux avancées historiographiques. Ces dernières décennies, les manuels remettent davantage en question la responsabilité des militaires franquistes et, d'une manière encore limitée, prennent plus en considération les victimes républicaines du conflit. Un changement qu'il faut mettre aussi en relation directe avec la nouvelle considération sociale à l'endroit de ces dernières, à partir des années 2000 en Espagne.

UNE GUERRE SANS MORTS ? LA LENTE RÉCUPÉRATION D'UN PASSÉ VIOLENT ET TRAGIQUE (1990-2012)

L'entrée en vigueur en 1990 de la LOGSE introduit d'importants changements pédagogiques. Le rôle de l'histoire dans la formation des jeunes est réévalué dans le but de « *fomentar una ciudadanía activa y una cultura política democrática* »¹⁵. Lors de la Transition et dans les années 80, l'enseignement de l'histoire répondait à l'objectif d'instruire dans l'esprit du consensus afin d'éviter de retomber dans les vieilles querelles du passé. Dans la démocratie consolidée des années 90 et, plus encore, au cours de la première décennie du XXI^e siècle, la nouvelle ambition consiste principalement à former des citoyens « *éticos y comprometidos* ». Des citoyens capables de « *Analizar y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo y los antecedentes y factores que influyen en él* » comme il était rappelé dans les objectifs du projet curriculaire du baccalauréat au début des années 90¹⁶. En définitive, on posait de nouvelles bases à partir desquelles il serait possible de se réappropriier le passé le plus récent. Ces changements curriculaire furent intégrés progressivement dans le contenu des manuels. L'accroissement de la partie iconographique fut également conséquent. Le recours croissant aux photographies pour montrer et interpréter le passé augmenta de façon considérable jusqu'à devenir un élément essentiel et constitutif de ce type d'ouvrages¹⁷. L'*Academia Real de la Historia*

14. C. Boyd, *op. cit.*, p. 95.

15. C. Boyd, *op. cit.*, p. 96.

16. A. F. Aguilar Sánchez, *Materiales didácticos 2. Historia*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1996, p. 134.

17. Agustín Escolano Benito, « Texto e iconografía. Viejas y nuevas imágenes » dans A. Escolano, *Historia ilustrada del libro escolar en España: de la posguerra a la reforma educativa*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998, p. 125-148.

dans son rapport polémique sur l'enseignement de l'histoire en Espagne rendu public le 23 juin 2000 affirmait : « [...] *es posible que en los actuales libros de texto la imagen predomine rotundamente sobre la parte escrita* »¹⁸. Cette incorporation incessante de l'image aux manuels d'histoire, au point de dépasser dans certains d'entre eux 50 % de l'espace, n'a pas toujours été accompagnée d'une exploitation pédagogique pertinente comme le souligne fort à propos le professeur Valls Montes :

*La identificación y catalogación de las imágenes reproducidas es habitualmente escasa o insuficiente. Una mínima contextualización de las mismas, que permitiera un análisis algo menos superficial, es prácticamente inexistente en la mayoría de los casos y, cuando ésta se da, es de una orientación marcadamente estético-formalista, lo que no favorece una aproximación historiográfica de tipo más cultural y social*¹⁹.

En ce qui concerne la représentation iconographique du conflit, les changements par rapport à la période précédente sont bien perceptibles avec l'introduction progressive de problématiques jusqu'à alors peu abordées, exclues, ou oubliées. Les conséquences dramatiques de l'affrontement, la dimension de la répression, le nombre considérable de victimes civiles, ou le rôle des différents chefs républicains dans le conflit sont certaines de ces problématiques récupérées. En ce qui concerne les apports iconographiques, les images choisies tendent maintenant à montrer plus volontairement l'idée d'une confrontation violente, avec la présence simultanée de membres des deux camps dans la même image. Les représentations d'arrestations violentes, dans lesquelles transcende l'énorme tension du moment, des militaires franquistes secoués par des miliciens (Ibaizabal 2004), d'arrestations arbitraires à la pointe du fusil dans l'arrière-garde (Anaya 2003) ou de condamnés à mort dans les instants préalables à leur exécution (Anaya 2009), sont quelques exemples de ce changement. Une image, par exemple, présente sans ménagement la cruauté d'une scène d'exécution : sur un fond de montagnes, un peloton d'exécution intégré par quatre soldats attend de son supérieur, au centre de l'image, l'ordre d'ouvrir le feu. Les quatre hommes en position de tir pointent de manière décidée leur fusil vers la tête de l'accusé situé à peine à deux mètres d'eux. Ce dernier, les mains attachées dans le dos, se tient la tête haute ; il semble affronter avec détermination son tragique destin. L'idée d'un conflit sans concessions fait ainsi ses premiers pas dans les manuels.

À travers ces petites touches, on peut entrevoir les atrocités perpétrées pendant la guerre. Néanmoins, persistent certaines réticences à montrer crûment les conséquences de la violence exercée sur la population, malgré les avancées significatives de ces dernières années. Précédemment, la menace

18. « Informe de la Real Academia de la Historia sobre los textos y cursos de historia en los centros de enseñanza media », *El País Digital*, 28 juin 2000.

19. Rafael Valls Montés, *Historia y memoria escolar. Segunda República, Guerra Civil y dictadura franquista en las aulas*, Valencia, PUV, 2009, p. 115.

des attaques aériennes était seulement insinuée à travers des images d'avions photographiés à des centaines de mètres de hauteur ou au repos au sol, éloignés donc de toute implication meurtrière. Désormais, les images montrent plus aisément les conséquences dramatiques des bombardements aériens sur la population et les villes. La destruction de Guernica, illustrée par la présence habituelle du chef-d'œuvre de Picasso, conserve une place prépondérante dans la représentation des funestes conséquences du conflit. Presque la moitié des manuels consultés pour cette période présente la destruction de la localité basque avec des commentaires simples et directs « *Gernika tras el bombardeo* » (Zubía-Santillana 2011) ou « *Gernika después del bombardeo* » (Ibaizabal 2004). Un manuel (Santillana 2000) évoque l'histoire de la ville et son symbolisme du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, ainsi que la destruction de la ville dans un dossier intitulé « *Guernica, lugar de memoria* »²⁰. Cependant, sont encore publiés des images et des légendes excessivement indulgentes. Une image nocturne de la ville basque en flammes était ainsi accompagnée de ce texte :

*Gernika, la ciudad símbolo de las libertades vascas, fue bombardeada duramente por la Legión Cóndor, causando un centenar de muertos. La destrucción de la ciudad se convertirá en uno de los aspectos más resaltados por la propaganda republicana. El pintor Pablo Picasso inmortalizará en uno de sus cuadros el triste suceso*²¹.

Le contenu du texte limite considérablement l'impact de l'image en réduisant le nombre de morts à une centaine, souligne la propagande républicaine sans évoquer les responsables directs de l'événement et, surtout, qualifie de « *triste suceso* » la destruction presque intégrale de la ville et le massacre prémédité d'une partie de sa population. Finalement, l'image choisie pour illustrer l'événement devient l'une des moins éloquentes quant à l'envergure de la destruction provoquée par le bombardement.

La grande nouveauté de ces dernières années, par rapport à cette dévastation, est l'incorporation croissante de photographies d'autres localités détruites ou touchées en partie par les bombardements ou les combats, comme différents quartiers de Madrid (Anaya 2003 et 2008/Mc Graw Hill 2008/Oxford University 2008), Tortosa, Gijón (Zubía-Santillana, 2011), ou Tolède, entre autres. De la même manière, les images insérées cette dernière décennie dans les manuels sont plus en accord avec les conséquences sociales catastrophiques provoquées par le conflit : des civils cherchant leurs effets personnels entre les débris de leurs maisons bombardées (Zubía-Santillana 2011), des enfants et des personnes âgées en train de se réchauffer autour d'un feu inattendu au milieu d'une rue pleine de bâtiments détruits, des civils qui fuient avec leurs rares possessions sur le dos (Anaya 2003), ou des personnes endormies dans les tunnels du métro de Madrid, seul lieu de refuge possible (Zubía-Santillana 2011).

20. Ramón Villares, *Historia de España contemporánea: Bachillerato 2*, Madrid, Santillana, 2000, p. 274-275.

21. Fernando García de Cortázar et al. *Historia, 2º Bachillerato*, Madrid, Anaya, 2008.

Cependant, cet accroissement d'images montrant la destruction matérielle a été à peine accompagné d'une plus grande présence de photographies rendant compte également de l'ampleur des pertes humaines provoquées par le conflit. Les nombreuses vies fauchées par la guerre sont encore, et toujours, les grands absents de la plupart des manuels scolaires consultés. Nous pourrions penser que ce vide est dû au souci d'éviter aux adolescents la confrontation directe avec la mort. Toutefois, cette déduction n'est guère convaincante dans la mesure où ces mêmes manuels diffusent parfois des images qui mettent en scène, sans détours, des actes de barbarie perpétrés dans d'autres conflits ou des tragédies humanitaires éloignées de nous dans le temps et/ou l'espace. Comme le rappelle si bien Susan Sontag : « *Cuanto más remoto o exótico el lugar, tanto más estamos expuestos a ver frontal y plenamente a los muertos y moribundos* »²².

Dans le corpus étudié, un nombre très réduit d'images montre explicitement la mort. Reconnue aujourd'hui comme une icône majeure du XX^e siècle, « *Muerte de un miliciano* » de Robert Capa n'est apparue pour la première fois que tardivement dans le manuel publié par ECIR en 1996. Postérieurement, l'image apparaît dans un tiers des ouvrages publiés²³. Un autre manuel publié également par ECIR en 1998 reproduit deux photographies qui dévoilent pleinement la violence engendrée par la confrontation. La première, qui porte pour titre « *Falangistas y milicianos* », montre la reddition d'une dizaine de miliciens qui descendent une colline, les bras levés, sous l'étroite surveillance d'un groupe de phalangistes qui les entoure et les menace en pointant leur fusil vers eux. Au premier plan, sont clairement visibles deux soldats phalangistes, le corps inerte, tourné contre le sol, morts probablement au moment de l'assaut donné à la position républicaine. Le commentaire fait allusion aux conséquences tragiques de la confrontation, en totale adéquation avec la dimension meurtrière du conflit : « *La Guerra Civil es la mayor tragedia de nuestra historia y durante tres años regó los campos de España con la sangre de millares de conciudadanos* »²⁴. Quelques pages plus loin, une deuxième image martèle les conséquences mortelles de la confrontation entre les militaires soulevés et les assaillants républicains de la caserne de la Montagne à Madrid. Sur la cour de terre battue du bâtiment militaire, des cadavres d'officiers et de militaires soulevés gisent par terre. La photo en noir et blanc, réalisée par le photographe Alfonso (Alfonso Sánchez Portela) le 20 juillet 1936, montre sans fausse pudeur une trentaine de corps étendus sur le sol et des taches de sang sur le sable. La photographie, prise en plongée, probablement de la galerie du premier étage, et recadrée pour la publication, resserre l'espace autour des

22. Susan Sontag, *op. cit.*, p. 84.

23. Néanmoins, même une icône comme celle-ci n'est pas à l'abri de grossières manipulations. La légende qui accompagne l'image dans le manuel d'Ibaizabal évoque un « *Miliciano herido* » (sic) ; tandis que les manuels d'Oxford University, publiés entre 2003 et 2008, reproduisent tous l'image inversée, le milicien tombant vers la droite.

24. Eugenio García Almiñana, *Historia: 2º BUP*, Madrid, ECIR, 1998, p. 268. Le texte au pied de la photo ne l'indique pas, mais il s'agit bien de l'une des premières offensives franquistes sur les positions républicaines autour de Madrid, à Somosierra.

nombreuses victimes allongées par terre. Le texte au bas de la photo permet de contextualiser l'image et offre des données précises sur le résultat de cette action : « *La sublevación en Madrid fracasó y terminó trágicamente en el cuartel de la Montaña, donde fueron eliminados los militares insurgentes. Noventa y ocho jefes y oficiales murieron; los soldados quedaron libres* ». Ces deux images avec leurs légendes respectives sont probablement celles qui montrent le plus clairement la violence et la répression du conflit de tout le corpus étudié. Plus récemment un autre manuel (Zubía-Santillana 2011) en inclut également une, prise lors de cette journée meurtrière. Toutefois, la force de l'image est légèrement atténuée puisque les morts apparaissent ici au loin, au deuxième plan. L'angle de l'image, prise à cette occasion à ras le sol, ne permet pas de deviner les contours des corps. Ce n'est pas le seul exemple où la force de l'image est limitée par la composition de la page. L'un des exemples les plus frappants concerne un chef-d'œuvre d'Agustí Centelles, connu sous le titre de « *Mater Dolorosa* ». Dans l'original, une femme agenouillée pleure inconsolable sur le cadavre de son mari mort suite à un bombardement de Lérida par l'aviation franquiste. La « *Mater* » apparaît dans le manuel (Giltza 2003) sur un fond constitué par la carte des provinces espagnoles et les couleurs rouge et jaune qui semblent représenter une Espagne en flammes. Cependant, l'énorme dramatisme et la tension immanente de l'image originale, sont ici clairement limités par la composition de la page puisque le corps du mari a été pratiquement dissimulé par la superposition d'autres images.

Ces exemples constituent pratiquement la totalité des photographies qui montrent des dépouilles mortelles. Si nous prenons en compte ces rares échantillons visuels de la violence meurtrière de la Guerre d'Espagne, nous pouvons convenir que l'utilisation de l'autocensure, au moins en ce qui concerne les cadavres, semble encore bien présente dans les manuels d'histoire.

Ce petit nombre est plus frappant encore si nous prenons en compte l'évolution de la considération sociale à l'égard des victimes républicaines au sein de la société espagnole cette dernière décennie ou les avancées historiographiques sur la répression exercée dans l'arrière-garde. Bien que les mass media se soient largement fait écho des images des restes de victimes républicaines récupérés dans des fosses communes, les manuels scolaires semblent toutefois être restés à la marge de ce courant visant à doter d'une certaine reconnaissance symbolique les victimes républicaines. Même la *Ley de Memoria histórica* (2007) semble ne pas avoir eu une grande influence dans ce sens, puisque aucun des manuels de notre corpus n'inclut des références visuelles de l'existence de ces fosses communes. L'absence d'images en rapport avec ces victimes du conflit ne veut pas dire que les élèves ne connaissent pas cette réalité, mais elle montre bien la réticence des différentes maisons d'édition à inclure ce type de matériel iconographique.

Les seules victimes républicaines avec une présence importante dans les manuels, et ce depuis les années 80, sont les exilés. Les photos de l'exil, et fondamentalement du grand exode de 1939 à travers les Pyrénées, sont d'ailleurs bien présentes dans le corpus étudié. Le recours à l'exil de centaines

de milliers de personnes est utilisé comme une ressource visuelle signifiant, métaphoriquement, la fin du conflit et le destin dramatique de l'Espagne des vaincus. Les images choisies montrent un éventail intéressant des possibilités qu'offrent les photographies de cet exode d'Espagnols républicains à travers les Pyrénées. Le manuel de Vicens-Vives (2012) récupère un cliché très connu de Robert Capa qui montre un groupe nourri de soldats avançant en ordre et escorté par un gendarme sur l'une des plages d'Argelès. Les colonnes de soldats escortées par les gendarmes et les soldats français sont récurrentes dans d'autres manuels (Anaya 2003-2008), mais aussi les longues files de véhicules bondés d'exilés civils qui serpentent péniblement sur les routes enneigées des Pyrénées (Mc Graw Hill 2008/Oxford University 2008/Zubía-Santillana 2011). Les exilés civils, des femmes, des personnes âgées et des enfants sans défense, marchant encore plus péniblement avec de petits sacs sur le dos vers l'inconnu servent à rappeler l'une des pages les plus tragiques du conflit (Giltza 2003/Erein 2005). Le manuel d'Anaya (2008) reproduit la scène d'une vieille dame enveloppée dans une couverture avec une petite fille à ses côtés, complètement désarmée dont le regard perdu laisse voir l'incertitude qui la guette. La légende ne peut être plus concis « *Republicanos huyendo en febrero de 1939* ». Les photographies d'enfants traversant la frontière française en 1939 ou faisant partie des évacuations par bateau en 1937 se sont également fait une petite place dans les manuels les plus récents (Mc Graw Hill 2003/2008). Elles dépassent même, en nombre de clichés publiés, les images des soldats en train de traverser la frontière, représentations presque exclusives dans les manuels du XX^e siècle.

CONCLUSION

Le silence iconographique des manuels sur tout type de violence politique renforce ainsi « *la política de borrón y cuenta nueva que hizo posible la transición negociada a la democracia liberal* »²⁵.

Le matériel photographique utilisé dans les manuels pour représenter la Guerre d'Espagne et ses conséquences pour la population espagnole s'inscrit fréquemment dans un discours qui, malgré le temps passé, tend à offrir une représentation atténuée d'une Guerre Civile sanglante. Le souhait des maisons d'édition de ne pas montrer clairement les conséquences dramatiques du conflit pour la société espagnole et d'essayer de ne pas heurter la sensibilité de leur jeune public semble prendre le pas sur une volonté d'offrir une image plus réaliste des conséquences de la confrontation entre les Espagnols. Si du point de vue du contenu textuel, les manuels les plus progressistes ont couvert largement les lacunes historiographiques héritées du passé, d'un point de vue iconographique, une résistance à montrer ouvertement les pans les plus sombres de notre passé récent semble persister. Quoique l'évolution dans la

25. C. Boyd, *op. cit.*, p. 95.

sélection d'images opérée ces dernières années soit bien perceptible et présente des nouveautés importantes, les manuels sont globalement loin d'offrir une représentation fidèle à la multitude d'expériences vécues par les Espagnols pendant le conflit. Rien d'étonnant enfin, puisque les manuels n'échappent pas aux limitations inhérentes à la photographie ou à tout autre moyen documentaire ou visuel pour pouvoir transmettre une réalité aussi complexe et hétérogène que la guerre. Il ne s'agit évidemment pas d'une problématique exclusive de la Guerre Civile, ni des manuels scolaires, même si nous sommes tous conscients des difficultés particulières qu'a la société espagnole à aborder avec distance et sérénité ce chapitre de son passé récent.

L'histoire de tout conflit armé, confrontée de façon systématique à la difficulté d'offrir une vision globale et multifocale d'un phénomène aussi complexe, reste souvent aseptique et se montre rarement capable de transmettre le paroxysme de la violence engendrée, ou le poids des épreuves subies par la population. Il suffit de lire les nombreux travaux de Stéphane Audoin-Rouzeau et de Annette Becker sur la violence de la Première Guerre mondiale pour se rendre compte de ces difficultés communes à tout conflit. Mais dans le cas qui nous occupe, il semblerait que le poids social et politique que continue d'avoir la Guerre Civile dans de vastes secteurs de la société espagnole complique extrêmement une transmission pédagogique éloignée de toute ingérence et axée exclusivement sur des valeurs et des récits partagés par la grande majorité de la communauté scientifique et pédagogique. Certaines maisons d'édition ont considérablement progressé ces dernières années en montrant le chemin à suivre. Mais il est certain qu'il persiste une large marge de manœuvre pour améliorer le traitement visuel du conflit dans les manuels et faciliter l'appropriation par les élèves de ce passé éloigné dans le temps et toutefois tellement présent huit décennies après son déclenchement en 1936.

Manuels d'histoire consultés

Alvarez Osés, José Antonio, *Geografía e historia de España y de los Países Hispánicos: 3 BUP*, Madrid, Santillana, 1992.

Alvarez Osés, José Antonio, *Geografía e historia de España y de los Países Hispánicos: 3 BUP*, Madrid, Santillana, 1994.

Aróstegui, Julio *et al.*, *Crisol. Historia*, 2º Bachillerato, Ed. Vicens Vives, 2012.

Balanzá, Manuela *et al.*, *Ibérica: geografía e historia de España y de los Países Hispánicos: tercer curso*, Barcelona, Vicens Vives, 1977.

Balanzá, Manuela *et al.*, *Ibérica: geografía e historia de España y de los Países Hispánicos: tercer curso*, Barcelona, Vicens Vives, 1980.

Balanzá, Manuela *et al.*, *Ibérica: geografía e historia de España y de los Países Hispánicos: tercer curso*, Barcelona, Vicens Vives, 1987.

Burgos, M. *et al.* *Historia (Ciencias sociales)* – Navarra- 4º ESO, Madrid, Anaya, 2003.

- Centeno, Enrique *et al.*, *Geografía e historia de España y de los países hispánicos. 3º bachillerato*, Madrid, Santillana, 1977.
- Cisneros Fraile, Francisco, *Geografía e Historia de España y de los Países Hispánicos: 3º BUP*, Madrid, ECIR, 1996.
- García Almiñana, Eugenio, *Historia: 2º Bachillerato*, Madrid, ECIR, 1998.
- García de Cortázar, Fernando *et al.*, *Historia, 2º Bachillerato*, Madrid, Anaya, 2003.
- García de Cortázar, Fernando *et al.*, *Historia, 2º Bachillerato*, Madrid, Anaya, 2008.
- García de Cortázar, Fernando *et al.*, *Historia, 2º Bachillerato*, Madrid, Anaya, 2009.
- Garmendia, José A., *Geografía e historia de España y de los países hispánicos: 3º Bachillerato*, Madrid, Ed. SM, 1984.
- Geografía e Historia*, 4º ESO, Etxebarria, Ed. Zubía/Santillana, 2011.
- Gutiérrez Jiménez, José, *Geografía e historia de España y de los países hispánicos: 3º BUP*, Madrid, Ed. Luis Vives, 1977.
- Iraolagoitia F (dir), *Historia de Euskal Herria y España*, 2º Bachillerato, Amorebiera, Ibaizabal, 2004.
- Pérez E. *et al.*, *Geografía e Historia*, 4º ESO, San Sebastián, Elkar, 2005.
- Prats J. *et al.*, *Geografía e historia de España*, 3º BUP, Madrid, Anaya, 1987.
- Prats J. *et al.*, *Mundu garaikidearen Historia*, 1º Bachillerato, Madrid, Anaya, 2004.
- Ramos Larriba C., Elósegui J. *Historia 4º ESO (Euskadi)*, Bilbao, Giltza, 2003.
- Rastrilla Pérez, Juan, *Geografía e historia: área social: 6º E.G.B*, Madrid, Ed. SM, 1975.
- Roa Rodríguez, Manuel, *Geografía e Historia de España y de los países hispánicos: [3º BUP]*, Madrid, Didascalía, 1986.
- Villares, Ramón, *Historia de España contemporánea : Bachillerato 2*, Madrid, Santillana, 2000.

