

Morts exemplaires

L'héroïsation des miliciens dans la presse basque antifasciste (1936-1937)

Severiano Rojo Hernández



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/805>

DOI : 10.4000/elh.805

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 26 novembre 2010

Pagination : 57-67

ISBN : 978-2-35698-022-9

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Severiano Rojo Hernández, « Morts exemplaires », *Écrire l'histoire* [En ligne], 6 | 2010, mis en ligne le 26 novembre 2013, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/805> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.805>

Morts exemplaires

L'héroïsation des miliciens dans la presse basque antifasciste (1936-1937)

LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE constitue une rupture majeure dans de nombreux domaines, en particulier en ce qui concerne les médias. En raison de sa dimension idéologique, c'est un conflit où l'information et la propagande jouent un rôle essentiel, un rôle inédit jusqu'alors. Si la propagande est largement employée au cours de la Première Guerre mondiale, lors de la guerre d'Espagne, ses rouages se sont affinés. Elle envahit l'ensemble des secteurs, modèle l'affrontement et influence de manière décisive son évolution. Elle s'impose comme jamais auparavant, grâce au développement extraordinaire de la presse et aux importantes transformations qui touchent tant les stratégies de communication que le fonctionnement des médias. Le cinéma, désormais parlant, est largement utilisé par les deux camps. L'emploi massif de la radio en tant qu'arme de guerre se manifeste aussi pour la première fois durant ce

conflit. Quant à la photographie, elle confère à la guerre civile une dimension visuelle que l'on ne retrouve dans aucun des affrontements précédents : « La guerre d'Espagne est avant tout “visuelle” : c'est une guerre d'images et en images, dont la presse illustrée du monde entier va être témoin¹. » Les clichés de Robert Capa ont ainsi modelé notre imaginaire du conflit et orienté une grande partie de nos représentations. Avec la guerre civile, la communication visuelle de masse s'impose, conférant à la presse un rôle d'autant plus crucial.

Cette communication de masse constitue donc un élément essentiel du conflit, que cet article se propose d'analyser. Il aborde notamment la façon dont la presse basque antifasciste met en scène la guerre et permet au lecteur de penser l'affrontement. Il s'agit de revenir sur le sens du conflit que proposent les journaux et la morale

1. François Fontaine, « La guerre d'Espagne : une guerre d'images », dans Thérèse Blondet-Bisch, Robert Frank, Laurent Gervereau *et al.*, *Voir, ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Somogy, 2001, p. 85.

qu'ils y associent, à travers une figure essentielle, celle du milicien tombé sur le champ de bataille. L'article étudie pour cela les avis de décès, les éloges funèbres et les photographies que publient les principaux quotidiens basques² entre le début de l'affrontement, le 18 juillet 1936, et la prise de Bilbao, ultime bastion républicain en Euskadi, le 19 juin 1937. L'objectif est de comprendre comment la presse met le lecteur en contact avec l'expérience de mort et tente, par ce biais, de réguler les conduites, tant sur le champ de bataille qu'à l'arrière.

Le milicien « tombé au champ d'honneur » : une construction idéologique au service de la morale antifasciste

Quand la guerre civile éclate, le Pays basque se retrouve profondément divisé. Les militaires insurgés s'emparent de l'Álava, la partie sud de la région, alors que le gouvernement républicain conserve le contrôle des deux provinces côtières, la Biscaye et le Guipúzcoa, grâce en particulier à l'appui du parti nationaliste basque (PNV), qui dénonce la tentative de coup d'État dès les premières heures du *pronunciamiento*. Pourtant, les nationalistes basques ne s'engagent pas immédiatement dans la lutte armée. Faisant preuve de méfiance

à l'encontre des organisations proches du Front populaire, cette formation catholique de droite s'abstient de participer de façon significative aux combats jusqu'au mois de septembre 1936. C'est à ce moment-là qu'aboutissent les intenses négociations que le PNV mène avec le gouvernement républicain sur le statut politique de la région. Alors que les insurgés sont sur le point de s'emparer du Guipúzcoa, Madrid concède l'autonomie au Pays basque ; en contrepartie, les nationalistes prennent part aux combats. Le 7 octobre, José Antonio Aguirre devient le premier *Lehendakari*³ de l'histoire.

Cette guerre a d'importantes conséquences pour la presse. Comme dans le reste de l'Espagne gouvernementale, les quotidiens considérés comme proches des militaires « rebelles » sont saisis ou supprimés. Quant aux journaux de gauche, ils deviennent les relais de la propagande officielle. Épargnée par la répression, la presse nationaliste basque est, en revanche, beaucoup plus prudente. Conformément aux directives du PNV, elle ne s'engage réellement dans le conflit qu'à partir du mois de septembre 1936. Dès lors, l'antifascisme dispose en Euskadi d'une presse offrant un large éventail idéologique, unique au cours de la guerre et renforcé par la création de nouveaux jour-

2. Les périodiques retenus sont les suivants : *Euzkadi* (Parti nationaliste basque), *El Liberal* (PSOE/Républicain), *Euzkadi Roja* (PCE), *CNT del Norte* (CNT), *Tierra Vasca* (Acción Nacionalista Vasca), *Unión* (Républicains). Figurent également deux autres quotidiens extrêmement populaires dans le Pays basque d'avant-guerre, saisis par les autorités républicaines lors du soulèvement militaire, le conservateur *La Gaceta del Norte* et l'indépendant *El Noticiero Bilbaíno*.
3. Président du gouvernement basque.

naux⁴. Cette presse va jouer un rôle essentiel dans la mobilisation des troupes et de l'arrière. Pour cela, non seulement elle fait de l'effort de guerre une priorité, mais elle s'érige aussi en « baromètre » de l'excellence, publiant notamment des centaines de mots d'ordre et de directives où sont stigmatisés comme déviants les comportements ne respectant pas la morale antifasciste telle que la définissent les formations proches du gouvernement de Madrid. Les quotidiens incitent de la sorte à la délation. Ils légitiment les dizaines de lettres de dénonciation que les lecteurs leur adressent, en particulier contre cet ennemi « sournois », « tapi dans l'ombre », la *cinquième colonne*, cet être à la fois réel et virtuel dont on imagine les agissements dans le moindre dysfonctionnement se produisant tant à l'arrière que sur le front. La presse participe ainsi à l'édification d'une société de la défiance. Cependant, les difficultés croissantes qu'engendrent les pénuries suscitent des comportements en rupture avec la morale officielle et multiplient le nombre d'individus vivant à la marge.

Afin d'imposer sa vision de la société et de la morale devant régner en Euskadi, la presse antifasciste élabore un discours sur le conflit dans lequel la guerre est non seulement « une construction idéologique et discursive », mais aussi « un répertoire de représentations collectives⁵ » en rupture

avec la réalité de l'épreuve du feu. Les quotidiens proposent un affrontement en partie tissé par la fiction, une guerre juste, une lutte entre le bien et le mal qui a pour objectif affiché de mettre un terme aux injustices dont souffre le peuple, cette abstraction dotée de toutes les vertus que célèbrent tant les nationalistes basques que les anarchistes ou les communistes. Au-delà, la lutte contre l'adversaire est un moyen de retourner aux sources d'un passé prétendument grandiose qui, dans le cas des nationalistes basques, conduit à réactiver un ensemble de mythes décrivant les victoires des Basques contre l'ennemi héréditaire, l'Espagnol. La guerre civile est présentée comme une invasion de l'Euskadi identique à celle qu'aurait connue la région dans le passé⁶. Comme tout au long de leur histoire, les nationalistes basques proposent une interprétation du présent qui élève le martyr au rang de récompense ultime. Dans la presse, l'affrontement est décrit comme le prolongement d'une bataille inachevée, pour le salut de la patrie et l'avènement d'un nouvel âge d'or. De fait, le combat se métamorphose en un acte de dévotion à l'égard d'une nation divinisée, souillée par des adversaires incarnant l'altérité absolue.

Dans ce dispositif, le combattant qui succombe lors d'un affrontement joue un rôle fondamental dont témoignent les clichés que publie la presse.

4. Voir Santiago de Pablo, « Los medios de comunicación », dans José Luis de la Granja, Santiago de Pablo (éd.), *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, p. 390-391.

5. Christophe Prochasson, Anne Rasmussen, « La guerre incertaine », dans *id.* (dir.), *Vrai et faux dans la Grande Guerre*, La Découverte, 2004, p. 16.

6. Voir « Contra el pueblo », *Euzkadi*, 5 août 1936, p. 1.

L'individualisation des morts, cependant, conduit au morcellement de l'identité collective que forge la notion de « morts au combat ». La communauté des hommes tombés sur le champ de bataille se fragmente à la lumière des enjeux politiques du conflit : chaque périodique ne célèbre, en général, que les morts appartenant à la formation politique dont il est le porte-parole. Se produit donc une forme de ségrégation qui souligne à quel point le rapport à la mort, au cours de la guerre civile, est une question profondément orientée par des facteurs d'ordre idéologique.

Chaque journal idéalise néanmoins la mort du soldat. Son sacrifice garantit la rédemption de la communauté menacée par le conflit, communauté tantôt scindée (les morts sont ou basques ou espagnols), tantôt dépassant les clivages identitaires (les morts sont basques et espagnols). En ce sens, la « guerre, œuvre de mort, devient principe de vie : les morts ont souffert pour que les générations futures puissent vivre⁹ ». Ce discours est saturé de violence, une violence dont les miliciens doivent faire preuve pour s'imposer sur le champ de bataille.

Celui qui est prêt à tuer est, par nature, disposé à mourir. Et si cette épreuve venait à se produire, la seule idée qu'il est mort en tuant sert de consolation à nos peines.

Mais qu'il meure sans se défendre, sans, au moins, provoquer chez l'ennemi les pertes qu'il engendre, qu'il meure aussi bêtement, sans exterminer autant d'ennemis que compte la classe ouvrière, c'est ce qui fait bouillir notre sang et révolte notre esprit. [...] Pour chaque antifasciste mort, dix mercenaires du congrégat italo-germano-*requeté*¹⁰ doivent succomber.¹¹

La représentation des *gudaris*¹² « morts au champ d'honneur » participe d'un processus d'héroïsation où l'individu qui meurt pour la patrie s'inscrit dans « un récit immortel qui le dépasse et le comprend. Il n'est pas immortalisé comme tel, comme individu. C'est l'éternité du récit qui le traverse¹³ ». Ce récit de vie et de mort transforme le soldat en symbole, les éloges funèbres décrivant un combattant et un citoyen idéaux, la vie exemplaire du milicien, sur le modèle hagiographique. En tant que tel, il est porteur d'un enseignement où l'excellence structure l'exemplarité afin de démontrer la justesse de la doctrine politique pour laquelle se sacrifie le combattant.

Silencieux, serein et volontaire, il sut rapidement gagner l'affection de tous ses camarades. Et là-bas, à Aramoyona et Murumendi et, plus tard, à Barazar, Inchorta, Euba et sur la Colline 333, son comportement fut toujours exemplaire. Combien de pertes n'a-t-il pas provoquées chez l'ennemi, ce modeste soldat qui, un triste matin d'automne, disparut des rangs... Mais la mort lui a réservé une gloire supplémentaire : contri-

9. Carine Trevisan, *op. cit.*, p. 6.

10. *Requetés* est le nom donné aux miliciens carlistes.

11. « Sangre en la retaguardia », *CNT del Norte*, 20 février 1937, p. 3.

12. Nom conféré à l'origine par les nationalistes aux combattants basques.

13. Frédéric Gros, *États de violence. Essai sur la fin de la guerre*, Gallimard, 2006, p. 80.

buer à la prise de la Peña Lemona et à sa défense. Quel enthousiasme au cours de ces journées glorieuses ! Quelle fougue dans sa défense !

Après le monstrueux bombardement de la Peña, quand la mitraille rendait impossible toute résistance, les mitrailleuses du sergent Cepedal protégeaient le repli ordonné de nos troupes héroïques, après avoir repoussé trois attaques consécutives et provoqué chez l'ennemi un véritable massacre. Mais voilà que l'on signale au sergent asturien qu'« une grenade a enseveli une mitrailleuse et une autre se retrouve sans servants ». « Personne ne peut la descendre »... Le sergent ne peut l'admettre. Et seul, sans rien dire à personne, il monte vers la position détruite et redescend, heureux, avec son engin. Une de plus pour protéger l'évacuation ! Et lentement, comme il était prévu, les lignes sont rectifiées sous le déluge de feu que provoquent les engins du sergent Cepedal...

L'évacuation est terminée. Il faut à présent redescendre les engins. Qui protégera son repli ? Le sergent n'hésite pas une seconde. Il prend un fusil, et seul, dissimulé derrière un rocher, il fait face à l'ennemi pendant que l'on met les engins et leur personnel à l'abri.

C'est là-bas précisément que, son héroïque mission terminée, le plomb de l'ennemi l'a atteint... Il fut impossible de récupérer son cadavre... Qu'importe ! Le tempérament et le courage de nos *gudaris* firent de Lemonaïtz le plus beau des mausolées... Et vers lui s'envole notre pensée, elle se remémore avec émotion le jeune homme asturien à la cicatrice sur le visage qui, en défendant son idéal, offrit généreusement sa vie, pour la liberté de l'Euzkadi.¹⁴

Par leur souffrance et leur mort, les soldats tombés sur le champ de bataille servent et sauvent la nation, tout en indiquant le chemin à suivre. Pour la presse nationaliste, en particulier, chaque *gudari* disparu dans les combats renforce le peuple basque dans sa dimension nationale. Les morts fécondent par l'exemple et imposent des devoirs à la communauté en guerre. Ils doivent donc être imités, tant dans la manière dont ils ont vécu que dans la façon dont ils ont succombé. L'imitation scelle le pacte entre les morts et les vivants. Le mort est gage d'éthique, de perfection, et la communauté, en contrepartie, l'intègre dans sa mémoire, le faisant ainsi passer du stade de cadavre non visible, déchiqueté par les balles, à celui de souvenir susceptible d'orienter les comportements. Entre ce mort informe et le regard de la communauté, la nation désormais s'interpose et invite au recueillement ainsi qu'à la reproduction de ses actes glorieux¹⁵. « L'espoir d'une vie éternelle [doit] non seulement transcender la mort mais inspirer la vie¹⁶. » Telles des cérémonies de commémoration, les éloges « transvaluent la défaite charnelle en triomphe spirituel¹⁷ » et célèbrent les vertus civiques du sacrifice, à partir d'une structure narrative antagonique qui renvoie en creux au contre-modèle de l'ennemi. Ces textes condensent ainsi les

14. Eustasio de Amilibia, « Héroes modestos. El sargento asturiano », *Euzkadi Roja*, 9 juin 1937, p. 1-2.

15. Carine Trevisan, *op. cit.*, p. 4.

16. *Ibid.*, p. 91-92.

17. Daniel Madelénat, *L'Épopée*, Presses universitaires de France (Littératures modernes), 1986, p. 44-45.

fondements du discours sur la guerre, en particulier son substrat axiologique, même si, dans leur construction, la structure binaire reste en général sous-jacente et n'est donc pas explicitement formulée.

Le mort au combat, entre ellipse et métaphore

Afin que ne soit pas interrogée la nature profonde de l'affrontement, la mort du soldat dans sa brutalité ultime est donc une « mort interdite¹⁸ ». Ce phénomène de censure est certes courant lors d'un conflit, même si le cliché de guerre morbide voit sa « longue carrière photographique, filmique et télévisuelle¹⁹ » débiter au cours de la guerre de Sécession. La mort dans sa réalité affleure néanmoins dans la presse basque antifasciste. En effet, certaines rédactions continuellement parfois la censure et dénoncent la guerre dans sa dimension la plus archaïque et destructrice pour l'homme. Pour cela, on a recours à la métaphore, voire au symbole religieux, en particulier quand se produisent les affrontements les plus acharnés.

Cette architecture de monument aux morts, édifiée à partir d'avis de décès de combattants nationalistes basques, témoigne des difficultés de la presse à taire la mort, à construire un ré-



Euzkadi, 29 septembre 1936, p. 1. « Les rebelles repoussés dans tous les secteurs » (L'encadrement a été rajouté). DR.

18. Expression empruntée à Géraud Arboit, « Rôles et fonctions des images de cadavres dans les médias. L'actualité permanente du "massacre des saints innocents" », *Annuaire français de relations internationales*, vol. IV, 2003, p. 828-848, <www.afri-ct.org/IMG/pdf/arboit2003.pdf>, consulté le 3 août 2010.
19. Hélène Puiseux, *Les Figures de la guerre. Représentations et sensibilités 1839-1996*, Gallimard, 1997, p. 132.



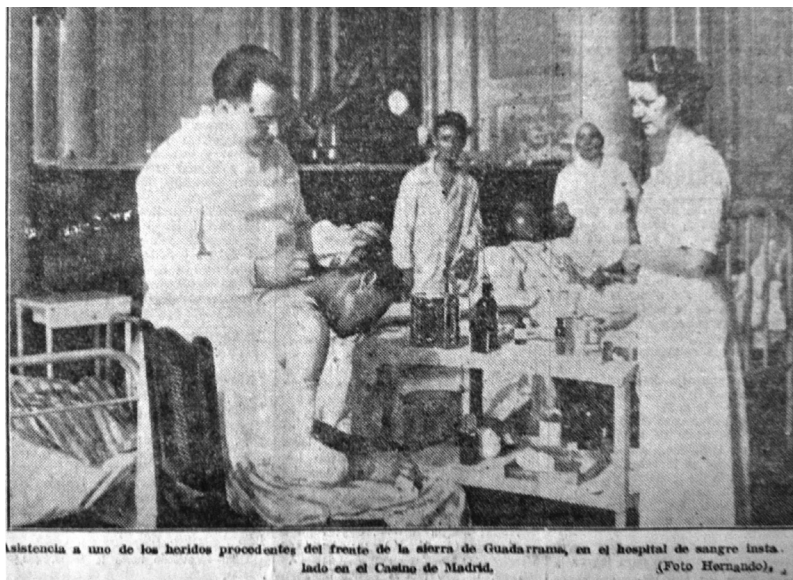
Euzkadi, 18 novembre 1936,
p. 10.
(Indalecio Ojanguren). DR.

cit de guerre fondé sur la négation d'une partie fondamentale de l'affrontement : le corps du milicien tombé sur le champ de bataille. Cela est particulièrement vrai pour la presse catholique. L'impossibilité de reconnaître ouvertement le deuil qui touche de nombreuses familles basques et d'admettre publiquement que les zones de combats sont jonchées de cadavres conduit ces périodiques à dire la mort de façon oblique, en contournant les références immédiates par le recours au symbole. C'est la raison pour laquelle, pendant les premiers mois du conflit, la presse catholique s'empare du répertoire religieux pour métaphoriser la mort du *gudari*. Les quotidiens publient des photographies prises avant la guerre par Indalecio Ojanguren et Luis Torcida, des

clichés qui célèbrent à l'origine le patrimoine paysager et architectural basque mais que les journaux détournent de leur fonction première. Alors qu'auparavant un chemin de croix s'inscrivait dans le paysage pour signifier la religiosité essentielle du Pays basque, désormais ce même symbole renvoie métonymiquement à la mort et au martyre des combattants tombés pour défendre la patrie menacée.

Images de croix, visions de calvaires, dans leur multiplication, ces références religieuses en viennent à signifier en creux l'hécatombe qui se déroule sur un territoire dont on considère que les valeurs sont piétinées par l'ennemi. Elles construisent le récit de mort des combattants et invitent au recueillement.

Euzkadi, 15 août 1936, p. 1.
 « Soins prodigués à l'un des blessés du
 front de Guadarrama, dans l'hôpital
 installé au Casino de Madrid ». DR.



Dans cette construction, le corps de l'ennemi mort dans les combats se situe hors champ. Sa place est ailleurs. Hormis les chroniques de guerre qui insistent sur les pertes des « rebelles », les cadavres de l'ennemi sont en général censurés. Ils sont essentiellement suggérés. La presse y fait allusion en publiant des photographies où l'on peut apercevoir des tombes que le lecteur imagine renfermer les corps des adversaires²⁰ ou qui montrent les dégâts infligés aux troupes insurgées. L'effacement du corps de l'ennemi vise avant tout à diluer et à gommer les morts de son propre camp. En évitant de montrer les

pertes humaines que subissent les « rebelles », la presse élude celles que ces derniers infligent aux troupes républicaines. Les cadavres des uns et des autres sont inséparables ; dès lors, ils perdent leur matérialité et font l'objet d'une ellipse, d'un déni. Cette réciprocité dans le traitement des corps répond à un impératif : la narration de la guerre a besoin de héros, la mort les sanctifie, mais elle fait l'objet d'une abstraction²¹. La violence des corps mutilés au combat n'apparaît donc que très rarement. Quand on voit la mort, c'est celle des civils. Dans ce cas, le cadavre dénonce et raconte la mort de masse, la violence dont la population

20. Voir les photographies publiées dans *El Liberal*, 26 août 1936, p. 3.

21. Voir Gérard Arboit, *op. cit.*, p. 838.

est l'objet, la barbarie de l'ennemi. La souffrance des civils n'apparaît que pour les besoins de la propagande, quand il s'agit, comme dans le cas de Madrid ou de Guernica, de dénoncer la bestialité de l'ennemi.

La presse élabore par conséquent un discours sur le conflit quelque peu paradoxal, notamment au cours des premiers mois de l'affrontement. L'arrière est le lieu de la mort atroce et inique, alors que le front semble y échapper. Les cadavres des combattants sont niés et, dans les éloges funèbres, la mort n'est matérialisée qu'à travers la photo d'un individu encore vivant. Dans ces conditions, si la mort ne frappe que les civils, il devient inutile de montrer des lits d'hôpitaux militaires remplis de soldats blessés et souffrants. Le message est clair : cette guerre ne provoque que peu de victimes parmi la troupe, l'arrière peut se focaliser sur l'effort de guerre. Toutefois, afin d'atténuer une interprétation que contredisent les témoignages des combattants, la presse se résout à montrer quelques blessés. Les clichés, néanmoins, proposent un régime de représentation fondé soit sur l'euphémisation – les blessés sont souvent debout, souriants – soit sur la distanciation – ils ont été touchés lors de combats se déroulant hors du Pays basque.

Détenteurs de la légitimité officielle en ce qui concerne le discours sur la guerre, les journaux

gènèrent une société schizophrène, qui vit au quotidien les privations et les horreurs de l'affrontement mais s'oublie dans les représentations pacifiées qu'en donnent les périodiques. Cette société est soumise à un conflit sans victimes visibles et peuplé de combattants héroïques, un affrontement essentiellement imaginé. Les mutilés de guerre sont par conséquent exclus de ce monde virtuel et bannis de l'espace médiatique, car la souffrance est une notion incompatible avec la figure du défenseur du peuple telle que les quotidiens la diffusent. Le « combattant de la liberté nationale et sociale » doit être avant tout résistant et vigoureux. Dès lors, si les plaintes des soldats blessés sont inexistantes car non médiatisées, la population doit accepter les privations, endurer les épreuves et souffrir en silence. Significatif du rôle de la presse dans la transmission de la propagande, ce message est également révélateur des finalités poursuivies par les périodiques. La négation de la souffrance et de la mort sur le champ de bataille s'inscrit dans un processus visant à faire du combat un objectif pour les individus, un moyen de s'accomplir. En transformant « l'horreur en gloire, le désespoir en espérance²² », la narration guerrière des événements acquiert la dimension d'un idéal patriotique et moral qui exhorte les Basques à s'immoler, à sacrifier leur existence. Dans les quotidiens antifascistes, le *gu-*

22. George L. Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, traduit de l'américain [*Fallen soldiers: reshaping the memory of the world wars*, 1990] par Édith Magyar, Hachette, 1999, p. 120.

dari mort au combat, à l'instar du martyr chrétien, dicte la norme à la population et régule les conduites dans les tranchées. Mais au-delà, sa dimension héroïque lui confère le statut de mé-

diateur, entre le lecteur et le monde agonique, entre la réalité de la guerre et sa représentation imaginaire²³.

23. Voir sur ce point l'analyse proposée par Andrés Ortiz Osés dans « Mitología del héroe moderno », *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, t. 40, 1995, p. 385.