
Enfance en guerre dans la revue *Chicos* (1938-1945)

VIVIANE ALARY

Université Blaise Pascal – CELIS

La création de *Chicos* (1938-1955) est totalement liée à la Guerre civile espagnole. Née pendant la guerre, le premier numéro sort le 23 février 1938, dans le camp nationaliste. Contrairement à sa concurrente *Flechas y Pelayos*, ou bien d'autres revues en Europe créées *sui generi* comme *Il Vittorioso* dans l'Italie mussolinienne, ou encore *Le Téméraire* en France, sous l'Occupation, elle eut comme ferme intention de s'éloigner des contenus de propagande afin d'offrir une revue de divertissement en temps de guerre qui ne négligerait pas les aspects éducatifs.

J'ai consulté les numéros jusqu'en 1950 avec une attention plus particulière pour les années 1938-1945. L'intérêt de cette publication est son positionnement tout autant éditorial qu'idéologique. Analyser les représentations et les productions de l'enfant, afin de mieux comprendre comment la revue répondait à la mission qu'elle s'était assignée, tel sera ici mon propos sachant qu'il paraît évident de se poser la question des valeurs véhiculées et transmises aux enfants au travers d'une publication qui se place tout de même résolument du côté des vainqueurs de la Guerre civile espagnole. Considérée comme une revue aux contenus édulcorés, on oublie trop souvent que derrière l'édulcoration se niche également l'idéologie.

Il est ainsi intéressant de voir comment se sont opérées dans *Chicos* les conversions, réorientations, reconfigurations du fonds de littérature enfantine en articulation avec d'une part la prise en compte d'un destinataire plongé dans une situation de guerre ou d'après-guerre et d'autre part, les exigences d'un régime dictatorial qui voulait faire table rase du passé républicain et imposer de nouvelles références symboliques et de nouveaux repères identitaires.

Si l'on veut bien prendre en compte le contexte difficile à tous points de vue – contrôle et censure¹, pénurie de papier, répression, problème de distribution... –, *Chicos*

(1) En matière de presse, les publications officielles vont dépendre, dans un premier temps, de la *Delegación Nacional de Prensa y Propaganda* de FET y de las JONS. Les revues pour enfants telles que *Flechas y Pelayos*

réussit à fidéliser un nombre important de jeunes lecteurs. Berceau de nombreuses séries cultes de la bande dessinée espagnole, ce fut, on peut le dire, une revue populaire de qualité – le tirage était compris entre 90 000 à 120 000 exemplaires – qui a marqué son temps et qui est restée très associée dans la mémoire des Espagnols à la période de la Guerre civile et de l'après-guerre.

Il convient de rappeler très rapidement le rôle-clé de la rédactrice et directrice de cette revue : Consuelo Gil Roësset de Franco, femme cultivée, catholique, pédagogue issue de la bourgeoisie éclairée madrilène, fréquentant les cercles avant-gardistes, héritière d'une tradition espagnole libérale. Sans être révolutionnaire, loin s'en faut, elle n'adhéra en aucune façon à l'organisation politique d'inspiration fasciste prônée par Franco et la Phalange. Elle ne ménagera pas ses efforts pour proposer une revue dont la qualité graphique inégalée force l'admiration, s'entourant des meilleurs dessinateurs (Jesús Blasco, Emilio Freixas), mais aussi d'écrivains, poétesses (Gloria Fuertes, Carmen de Icaza), scénaristes réputés et grands illustrateurs (Mercè Llimona). Former par l'incitation et l'émulation, éduquer par le jeu, transmettre une culture littéraire et artistique au plus grand nombre, filles et garçons, voilà des intentions qui contrastent singulièrement avec celles qu'affichait *Flechas y Pelayos*, qui prêchait ouvertement les valeurs phalangistes, le culte du chef, l'obéissance et la haine de l'ennemi. Et pourtant, à y regarder de plus près, bien des contenus nous semblent aujourd'hui similaires. Si l'organisation interne de la revue laisse clairement apparaître sa préoccupation pour l'enfant qui doit être consolé, rassuré et divertit, la modernité et la qualité des contenus vont de pair avec la transmission, de façon ludique, certes incitatrice plus que dogmatique, des valeurs prônées par le régime franquiste.

CONTENUS LÉNIFIANTS POUR ENFANCE EN GUERRE

Durant les premières années prédominent les récits où l'enfant est transporté dans un univers merveilleux. Mais les reprises de contes et légendes adaptent leur discours aux messages à transmettre aux enfants qui vivent une situation de guerre et à qui l'on doit inculquer des valeurs morales tout en tentant de les rassurer. Ces récits n'affichent aucun signe ostentatoire d'appartenance à un camp. La référence explicite au réel est bannie. Les trames privilégient cependant des situations qui font écho, de manière sublimée et métaphorisée, au désarroi dans lequel peut se trouver plongé le jeune lecteur, invité par ce biais à ne jamais se départir de son statut d'enfant innocent et émerveillé, quand bien même il se retrouverait, tout comme ces personnages fictifs, abandonné, sans toit, séparé de ses parents.

Chicos – enfants au pluriel en espagnol – s'adresse jusqu'en 1941 tant aux garçons qu'aux filles. C'est pourquoi nombre de séries se structurent autour d'un couple de

ou *Chicos*, jouiront cependant d'un monopole de fait jusqu'à la fin des années 1940 soit parce que toute autre publication régulière est interdite, soit parce que l'approvisionnement en papier est facilité, ou gratuit dans le cas de *Flechas y Pelayos*.

personnages, masculin-féminin : frère et sœur ou amis, vivant des aventures dans le monde clos de l'univers du merveilleux.

« Candi y Pedrito, historia del niño que no quiso crecer » (Candi et Pedrito, histoire d'un enfant qui ne voulait pas grandir, illustré par Mercè Llimona), apparaît dès le premier numéro. Avec une certaine habileté, les épisodes-clés des aventures de Peter Pan et Wendy sont repris et réorientés afin de mettre en relief d'une part la recherche d'un toit et d'autre part la nécessité de reconstruire une vie de famille. La contextualisation la plus évidente, bien qu'implicite et indirecte, se trouve dans l'activité que déploient les jeunes protagonistes pour trouver des abris face au danger que représente le Capitaine Crochet. Candi et Pedrito vont de refuge en refuge et cette valeur de refuge est d'autant plus marquée que ce dernier se retrouve sous terre. La valeur de refuge est même redoublée quand le nouvel habitat se trouve sous terre. Malgré la fidélité à l'histoire originelle, cette insistance fait écho aux situations vécues par le jeune Espagnol qui craint de se retrouver sans toit et qui connaît les refuges souterrains lors des bombardements. Une fois installés, la principale activité de Pedrito et Candi va consister à rendre l'abri confortable et à instituer une quotidienneté familiale. Dans cet habitat doublement protecteur – foyer et refuge sous terre – les jumeaux sont les enfants sur lesquels Candi, à l'instar de Wendy, veille, tout comme Pedrito, qui fait ici office de père. Une version très peu aventureuse en fait du mythe de Peter Pan où les enfants sont des adultes en miniature porteurs de valeurs familiales traditionnelles et n'ayant d'autres préoccupations que de se consacrer aux tâches domestiques spécifiques à leur genre.

La série fait aussi sienne le discours sur l'imaginaire de l'œuvre originelle en lui donnant une résonance particulière très liée à la situation que l'adulte imagine être celle de l'enfant-lecteur. La série espagnole tout comme le mythe parie sur la propension de l'enfant à inventer une autre réalité, à s'évader et à se créer un monde intérieur. L'imaginaire est proposé comme un refuge permettant de résister aux assauts violents de la réalité et partant, à l'angoisse de la mort qui se cache derrière l'enfant qui refuse de grandir. La série porte un discours assez explicite qui tend à encourager les enfants à user de leur imaginaire pour se distancier de la réalité, mais aussi pour la dompter. Comme dans la pièce de théâtre initiale, Pedrito demande aux enfants de croire aux fées pour qu'elles ne meurent pas. Dans le même temps la fin de l'histoire est très claire : Candi revient à la réalité et à la civilisation, car le pays de Nulle Part est trop dangereux. Il y a donc là, très distinctement, une leçon donnée aux enfants sur comment apprivoiser leur imaginaire sans se laisser déborder, même en temps de guerre, pourrions-nous ajouter.

Dans cette version hypertextuelle de Peter Pan, la dérivation qui nous fait passer de l'original à l'adaptation, outre la transformation en narration graphique, est la prise en compte de la problématique de l'enfant en guerre : séparation, perte, nécessité de trouver des ressources en soi pour se reconstruire malgré l'adversité, recréer une sociabilité sur la base du modèle familial traditionnel.

D'autres séries de la première époque de la revue donnent une importance toute particulière à la figure de l'orphelin. Même si l'on ne peut parler d'adaptation directe d'une œuvre, il est bien évident qu'il y a reprise d'un fonds littéraire dont la figure romanesque centrale est le « sans famille ». Dans ces séries créées pour la revue *Chicos*, le chronotope est bien souvent situé en des temps lointains, plus ou moins historique et légendaire. Les raisons des familles éclatées, des séparations parents-enfants sont très peu explicitées. Le narrateur évoque très rapidement un décès ou une guerre avant de passer rapidement à autre chose. L'orphelin est un éternel errant qui évolue en milieu hostile. Mais l'hostilité, bien que présente, est fortement atténuée, car compensée par les heureuses rencontres, qui aident à surmonter les épreuves. Le sentiment de déracinement, ou d'insécurité, la séparation, la recherche des parents sont certes vécus comme des drames, mais le plus frappant est la présence d'un discours qui exhorte l'enfant à ne pas se décourager et à garder espoir. C'est par l'entraide entre les enfants, le goût pour l'aventure, même imposé par les circonstances, que l'enfant doit vaincre sa peur et sortir de sa situation précaire. Aucune violence explicite, l'adversité est édulcorée, car à destination d'une âme enfantine dont il faut sauvegarder l'innocence en ces temps où tout contribue à éjecter de manière brutale et violente l'enfant hors du monde magique et protégé de l'enfance.



Fig. 1 : *Chicos*, « Andanzas de Tomasita », n° 1, 23 février 1938. © Hémérothèque municipale de Madrid

La célèbre série *Andanzas de Tomasita*, créée par Carmen Parra (Fig. 1) apparaît elle aussi dès le premier numéro de *Chicos*. Elle raconte les aventures de Tomasita, cœur simple, pauvre et méritante, sage comme une image d'Épinal. Ne demandant qu'à devenir une fée du logis, elle se retrouve dès le numéro 2 justement sans logis, jetée à la rue, recueillie successivement par des adultes généreux appartenant à des couches sociales différentes (elle connaîtra le foyer bourgeois, puis se retrouvera dans une famille de bûcherons). On suit pas à pas sa lutte pour la survie et son apprentissage de la vie. Le dessin naïf, géométrique et schématique, nous raconte l'histoire

d'une petite fille qui est de fait une adulte en miniature puisqu'elle doit prendre des décisions d'adulte et qu'elle doit protéger plus petit qu'elle.

Il existe une caractéristique commune à tous ces récits : très souvent, le problème de la filiation est évacué et, parallèlement, on exalte les valeurs familiales. Après la mort de sa grand-mère, Tomasita est un personnage neuf tout comme la revue. Sans

ascendance, elle concentre en elle toutes les valeurs familiales traditionnelles que la revue véhicule pour ce qui concerne les petites filles : sens inné du maternage, abnégation, bonté, générosité. L'intérêt est de décliner les différentes façons pour le personnage enfant de reconstituer une descendance de substitution. L'heure n'est pas à la recherche des parents, mais à la construction d'une nouvelle famille.

Le thème merveilleux prédomine dans *Chicos* jusqu'en 1941, moment où apparaît *Mis Chicas*, revue qui sera exclusivement dédiée aux filles. Tomasita migrera d'ailleurs vers cette revue. Ce qui signifie qu'une claire différenciation s'établit selon le genre – masculin ou féminin. Que cela procède de la pression sociale, des convictions personnelles des auteurs ou de la rédactrice, ou que cela soit les effets d'une politique du Nouveau Régime franquiste qui fait de l'asymétrie générique un trait constitutif du Nouveau Régime², le fait est que chaque genre (*gender*) aura son genre : le style naïf et merveilleux pour les filles, le style réaliste et l'aventure spectaculaire comme la propose la bande dessinée américaine ou le cinéma, pour les garçons.

Chicos se veut donc revue refuge, porteuse de valeurs d'entraide délivrant des messages d'espoir. À travers différentes rubriques et séries, elle se présente d'ailleurs comme une grande famille qui accueille l'enfant, le protège et le rassure. Mais cette grande famille est à l'image de l'Espagne qui est en train de se refonder, une Espagne qui – est-il utile de le rappeler ? – exclut toute possibilité d'entraide envers les enfants des vaincus, dont on ne mentionne l'existence, dans *Chicos*, qu'en terme de figure ennemie dans les séries d'aventure ou les histoires illustrées.

ENFANT TÉMOIN ET ACTEUR DE LA VICTOIRE

Comme dans toute revue pour enfant, la section dédiée à la production des lecteurs est très importante. Il s'agit en théorie de laisser libre cours à l'expression littéraire, iconographique ou purement ludique de l'enfant. On y reproduit des poèmes, des contes, des illustrations, des blagues... Dans *Colaboración infantil* (collaboration enfantine), les règles sont posées dès le départ : l'enfant pourra envoyer au maximum un texte de cent mots, il devra décliner son identité, son lieu de résidence ; seules les illustrations en noir et blanc seront acceptées. La rédaction établira un roulement et procédera à une sélection « juste et bien pensée ».

Si les enfants de tous âges peuvent participer, le cœur de cible de la rubrique – et de la revue – vise les 8-12ans. Les premières productions sont des poèmes, des histoires et des contes où se conjuguent univers pastoral et monde merveilleux des fées, mais très vite apparaissent les premières images de la guerre (à partir du numéro 12 du 25 mai 1938). Comme dans toutes les rubriques de ce type, publiées en temps de guerre, les enfants y dessinent des avions, des tanks, des bateaux, des soldats au front ou au

[2] Guliana Di Febo, Santos Juliá, « Política de género », *El franquismo*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2005, p. 77.

garde-à-vous... Les dessins sont assez précis sans qu'il y ait pour autant mise en scène d'une violence guerrière. Tout paraît en suspens, figé par un espace très limité qui ne laisse la place qu'à un dessin en miniature. Bien qu'identifiés – le nom de leur auteur et le lieu de résidence sont en général mentionnés –, l'auto-expression est limitée, les dessins policés, car ce sont avant tout le réalisme et l'habileté dans la copie qui sont récompensés. Ces dessins ont pour ainsi dire une valeur de « tampon encreur », ce qui limite la charge expressive. Ils restent classiques, car il s'agit de participer, par l'exemple d'un rendu académique, à l'éducation artistique et littéraire de l'enfant.

La représentation de la guerre alterne avec des dessins divers et variés d'animaux ou de portraits fictifs (mascottes de *Chicos*, héros du *comic* ou du cinéma américain). Mais ces personnages fictifs partagent aussi l'espace avec des figures bien réelles.

Aux fonctions éducative, ludique et dans une moindre mesure expressive assignées à la rubrique *Colaboración infantil*, s'ajoute une fonction de propagande. La rubrique fait de l'enfant un acteur de la revue et de la Nouvelle Espagne qui se met en marche. En un mot, Mickey, Tomasita et Franco se disputent l'espace. Les contenus neutres ou édulcorés laissent place régulièrement à des productions iconographiques ou textuelles très orientées : symbole, étendards, drapeau, emblèmes phalangistes, poème à la Patrie, ou en l'honneur du colonel Moscardó³ qui rappellent sans équivoque le soutien de la revue au camp franquiste. Au travers de ces productions enfantines, le lecteur est ainsi invité à participer à la propagande (Fig. 2). Ce type de restitution très marquée s'estompera une fois passées les premières années de guerre et d'après-guerre. Il faut dire qu'en 1942, Consuelo Gil réussit à se sortir des griffes de la Presse du Mouvement en rachetant la revue. La politique éditoriale sera dès lors plus commerciale et moins soumise aux contraintes de la presse de propagande. Dans tous les cas, pour ce qui concerne les années de guerre et les premières années de l'après-guerre, cette rubrique donne la mesure de la volonté de faire en sorte que l'enfant assimile les nouveaux emblèmes, la geste guerrière ainsi que toute une iconographie franquiste. Les dessins sélectionnés, aux contenus réalistes ou idéalisés, doivent être l'expression de l'enfant qui s'identifie



Fig. 2 : *Chicos*, « Colaboración infantil », n° 24, 17 août 1938. © Hémérothèque municipale de Madrid)

(3) L'épisode de la défense de l'Alcazar de Tolède par le colonel Moscardó a été très exploité par la propagande franquiste.

au camp nationaliste et au camp des victorieux. Les productions d'enfants ont été sélectionnées pour être lues et vues par d'autres lecteurs. Elles doivent avoir une fonction édifiante. Quand bien même ces dessins exprimeraient un ressenti, ils sont le reflet avant tout de l'assimilation par l'enfant de nouveaux référents symboliques que l'on veut lui imposer.

PROPAGANDE IMPOSÉE

Malgré la volonté de ne pas endoctriner de manière directe et brutale, *Chicos* s'est vu contraint de laisser des espaces à une propagande frontale imposée à toute la presse. De ce point de vue-là, la revue ne se distingue pas de sa concurrente *Flechas y Pelayos*. Dans ces espaces « réservés », l'identification du jeune lecteur au camp des vainqueurs est explicitement recherchée.

La lecture des numéros des années 1938, 1939 et 1940 montre que la revue participe à cette construction d'une Nouvelle Espagne qui se réclame d'un *continuum* historique. Durant ces trois années, et plus particulièrement en 1939 – année de la victoire – l'espace de papier se remplit de symboles et slogans du nouveau régime. Comme partout ailleurs dans la presse et les documents officiels, la revue se doit d'intégrer les signes marquants d'une nouvelle « politique de la mémoire⁴ » : commémorations d'événements, drapeau, emblèmes, calendrier qui ont pour but d'effacer toute trace du passé récent – la Seconde République – et d'imposer l'idée d'une nouvelle ère. L'événement fondateur de cette nouvelle ère est bien sûr le 18 juillet 1936. Ainsi, le numéro 1 de la revue porte comme sous-titre « segundo año triunfal » (seconde année triomphale). À partir du 18 juillet 1938, nous passons à la troisième année triomphale et en avril 1939, au numéro 58, la mention *Año de la Victoria* (année de la Victoire) prend le pas. Cette datation ne survivra cependant pas à l'année 1940. Par ailleurs, *Chicos* se doit d'être le relais de toutes les commémorations. La revue alterne allégrement en couverture ou dans les pages intérieures, célébrations officielles, fêtes religieuses et portrait du Caudillo. La sacralisation du Régime et la politisation de la religion⁵ prônées et imposées par le Régime trouvent une manifestation iconographique, par ailleurs de très bonne facture, dans *Chicos*. Comme l'explique très bien Josefina Cuesta, il s'agit pour le Régime de maîtriser les mécanismes du souvenir, de l'oubli, du silence et de la substitution dans tous les organes de presse. Ainsi, la célébration en avril de la victoire franquiste se superpose et efface la commémoration de la proclamation de la Seconde République. Une image de couverture m'a particulièrement marquée.

[4] Josefina Cuesta, *Memoria de la Guerra Civil Española, Discursos, conflictividades y prácticas en torno a la historia y la memoria*. Ponencia presentada por la Dra. Josefina Cuesta, en el Seminario Internacional sobre Memoria e Historia, realizado del 26 al 30 de septiembre del 2005, en la ciudad de Guatemala. Guatemala. C.A., dernière modification le 27 octobre 2008, <http://168.96.200.184:8080/avancso/avancso/pon9>, consulté le 22 février 2012. Sur ce sujet lire aussi *La odisea de la memoria : historia de la memoria en España, siglo XX*, Madrid, Alianza, 2008, 496 p.

[5] *Ibid.*



Fig. 3 : *Chicos*, Couverture du n° 86 du 25 octobre 1939. © Hémérothèque municipale de Madrid

travers cette propagande obligée, la revue *Chicos* participe elle aussi à l'établissement d'une contre iconographie républicaine. La guerre est une Croisade. Les différentes couvertures et séries d'aventure signées de la main de ce dessinateur l'attestent : il s'agit bien pour lui d'imposer dans cette revue, de nouvelles marques identitaires, de générer et fixer dans l'esprit des enfants de nouveaux stéréotypes identitaires à travers des personnages enfants fictifs, des figures anonymes ou des portraits hagiographiques.

C'est peut-être dans le traitement de l'histoire qu'apparaît très clairement la marque d'un désir de contrôle des jeunes esprits en formation. Consuelo Gil avait à cœur d'encourager la présence de tout ce qui se rapportait à l'hispanité. Il s'agissait pour elle de canaliser l'imaginaire de l'enfant et lui permettre de se forger une culture nationale⁶. Cette orientation se décline dans des rubriques littéraires ou des séries fictionnelles ayant comme base une pseudo-réalité historique, prétexte à une succession d'aventures et d'actions spectaculaires, la guerre d'indépendance étant l'épisode historique le plus traité par la revue, que ce soit dans les rubriques chargées de raconter l'histoire de l'Espagne ou bien dans les célèbres séries fictionnelles de Emilio Freixas. Il faut dire que cette guerre est instrumentalisée par le pouvoir qui voit

Elle est l'œuvre du dessinateur phalangiste Avelino Aróztegui, par ailleurs directeur adjoint de *Flechas y Pelayos*. La couverture montre un soldat qui meurt en pleine action au front. Cette illustration ne manque pas de nous rappeler une icône qui fit le tour du monde comme soutien à la cause républicaine : *Mort d'un soldat républicain* (Robert Capa, 1936), photographie qui fige pour l'éternité le moment de la mort du milicien. Mise côte à côte avec l'illustration de Aróztegui (Fig. 3), la comparaison s'impose. Un même moment est mis en scène : dans les deux cas, le combattant est touché par une balle qui l'oblige à lâcher son arme. Mais dans l'illustration de Aróztegui, l'ombre de la croix du soldat chrétien se substitue à l'ombre du milicien et le mouvement ascendant ainsi que le choix de la contre-plongée se chargent de conférer une dimension mystique à cette mort sacrificielle du combattant de 1939. Le message est sans ambiguïté. Finalement, à

(6) Consuelo Gil Roësset de Franco, « La pedagogía en la prensa infantil », conférence prononcée le 22 mai 1947, Madrid, Ministerio de trabajo, Escuela social de Madrid.

en elle un *continuum* historique : le soulèvement des Espagnols contre José Bonaparte serait de même nature que le soulèvement des 17 et 18 juillet 1936.

Mais cette orientation historique vire à la crispation et peut prendre une coloration dogmatique assez agressive. Les rubriques consacrées à l'histoire de l'Espagne, *Hechos y figuras de España* ou *Estampas de España*, est un bel exemple d'instrumentalisation de l'histoire. Dans celles-ci, on exalte la geste des figures héroïques – adultes ou enfants – en phase avec la vision de l'hispanité du nouveau pouvoir (Viriate, le Cid Campeador, le curé Merino...). Le style graphique peut devenir alors très expressif et agressif, contrairement à l'accoutumée. Au numéro 78 du 30 août 1939, alors que la guerre est terminée, la tête des deux martyrs chrétiens Justo et Pastor⁷, âgés de 7 et 9 ans, est brandie comme un encouragement à donner sa vie pour l'Espagne chrétienne. Les discours peuvent devenir menaçants et violents lorsqu'ils véhiculent l'idée de châtiment et de justice divine. Au n° 104 de 1939 : *El soberbio castigado* (le prétentieux châtié), le jeune lecteur a droit à une scène de pendaison. Ce genre d'iconographie très pesante est lié à la période de l'après-victoire. Tous les médias se devaient de se mobiliser et de participer à l'entreprise de propagande. Plutôt morbides et très peu adaptés à une revue où l'on prend soin dans le même temps de ne pas heurter la sensibilité de l'enfant, ces contenus reflètent tout à fait le contexte de répression, de contrôle des masses et de violence idéologique de l'après-guerre. Ils relèvent directement de l'endoctrinement : l'enfant doit adhérer à la construction d'une nouvelle Espagne conquérante, impériale et garante de la chrétienté.

LA GUERRE PRÉSENTE

Les récits graphiques – bandes dessinées ou histoires illustrées – évitent l'allusion directe à la Guerre civile ou à la Seconde Guerre mondiale. Comme partout ailleurs, l'ennemi est cependant désigné sous l'appellation uniformisée très connotée du « rouge ». *Chicos* ne fait cependant pas de la détestation du camp adverse son objectif premier. Le combat contre l'ennemi « rouge » reste en général assez imprécis, suggéré et surtout transposé. Seul le résultat compte. Dans un court texte raconté à la manière d'un conte, du 19 avril 1939, ayant pour titre *Lección y ejemplo del juguete roto* (leçon et exemple du jouet cassé), le narrateur raconte par exemple comment Franco a recollé les morceaux d'un jouet qui s'appelle Espagne, à présent « Una, Grande y Libre » (Une, Grande et Libre). La métaphore permet de transmettre un slogan répété à l'envi dans tous les médias.

De manière générale, le patriotisme est totalement confondu avec la croisade contre le communisme. Dans *Aventuras de Taro en China* (Les aventures de Taro en Chine), publié en 1939 (entre avril et juin, du n° 60 à 68), Taro, jeune et sympathique

[7] Dans le martyrologe chrétien espagnol, Justo et Pastor figurent en bonne place. Il s'agit du martyr de deux enfants qui préférèrent, au 4^e siècle après Jésus-Christ, mourir plutôt que d'abjurer leur foi.

japonais se retrouve plongé dans la Seconde Guerre sino-japonaise et il devra se battre contre des enfants chinois aux longues tresses et au faciès de méchant. Il traverse des villes en ruines et des champs de bataille. Le parallèle avec la Guerre civile espagnole est suggéré avant d'être ensuite clairement énoncé. Il se trouve que Taro est lui aussi catholique et qu'il se bat contre les « rouges », tout comme les petits Espagnols, qui doivent prendre donc exemple sur lui. La vision des enfants « rouges » se résume à une insistance sur leur méchanceté et leur aspect dépenaillé. Ce sont des gueux, contrairement aux enfants japonais, idéologiquement sans reproches, et donc... propres sur eux. Même si les champs de bataille sont différents : Guerre civile d'une part, invasion et guerre entre deux nations d'autre part, la comparaison s'impose, car il s'agit dans les deux cas de lutter contre le communisme. En fin de récit, le narrateur exhorte le petit Espagnol à continuer le combat « idéologique », même après la fin de la Guerre civile, contre l'autre Espagne, la « rouge ». Ce combat idéologique est comparé au combat armé qui continue entre le Japon et la Chine.

Un discours plus insidieux et apparemment moins dogmatique à propos de la guerre prévaut cependant et contribuera à la réputation de neutralité de la revue. Après la scission *Chicos / Mis Chicas* en 1941, le sujet de la guerre mondiale va prendre de plus en plus d'espace avec des pages réservées aux maquettes d'avions, de bateaux ou d'armes et des séries de bandes dessinées ou des histoires illustrées, montrant force combats aériens et terrestres spectaculaires. *Chicos* n'informe pas son jeune lecteur de l'évolution du conflit mondial. En revanche, la revue, au travers du courrier du lecteur et des rubriques culturelles, lui tient un discours sur les mérites de la neutralité de l'Espagne. Parce qu'elle est neutre, tout comme le pape Pie XII, « apôtre de la paix », l'Espagne sait reconnaître les mérites de chaque pays (la puissance de l'armement américain ou allemand, mais aussi la qualité du cinéma hollywoodien, japonais, allemand, italien...). Elle a su préserver l'enfant des désastres de la guerre et du malheur. Les enfants espagnols ont donc bien de la chance, car ils sont les seuls à lire tranquillement des revues comme *Chicos* dans une Europe dévastée par la guerre. La neutralité, dans ce cas précis, n'est autre qu'une propagande implicite.

Mais la réputation de neutralité que l'on accorde à *Chicos* vient aussi du fait que la revue n'a pas accueilli que des visions rétrogrades, dogmatiques ou tendancieuses. *Chicos* apporte tout de même un air nouveau et se fait à l'occasion le porte-parole, notamment à partir des premières années 1940, de valeurs humanistes et même antitotalitaires. Et dans le sillage de l'évolution de la bande dessinée d'aventure américaine, le héros dans *Chicos*, va lui aussi, autant que faire se peut, mener le combat contre le totalitarisme. À quelques aménagements près !

Le héros de ces séries prend des risques par goût de l'aventure – ce qui est en soi un signe de modernité et de quasi subversion dans une Espagne où tout devait se faire au nom de la défense de l'Espagne impériale et chrétienne – ,mais aussi pour sauver le monde d'un dictateur mégalomane, ce qui pouvait poser problème dans une Espagne où se mettait en place une dictature féroce. En cela, ils ressemblent aux

héros qui peuplent les productions populaires des pays démocratiques. On pourrait donc conclure que même sous l'Espagne franquiste, alliée des pays de l'Axe malgré une apparente et officielle neutralité, se développe un imaginaire antitotalitaire qui définira la bande dessinée des années 1940 et 1950. Comme ailleurs, le dictateur est un usurpateur caractérisé par sa soif démesurée de pouvoir et ses délires de grandeur.

Mais dans le cas espagnol, les scénarios usent de stratagèmes afin d'éviter les coups de la censure. Le personnage du dictateur ne doit pas être identifiable, contrairement à ce que l'on peut trouver dans le *comic* anglo-saxon⁸. Toute possibilité d'établir un parallèle avec les dictateurs européens était soigneusement évitée : il n'était pas question que le jeune lecteur puisse assimiler cette figure à celui qui gouvernait le pays ou bien à ses alliés Mussolini ou Hitler. La technique employée par les auteurs a donc consisté à transposer le conflit, le « déterritorialiser » et le décontextualiser en usant et abusant des stéréotypes de la littérature de kiosque et en rendant acceptable, pour le régime dictatorial, la figure détestable du « dictateur » qui sera donc bien souvent asiatique et inmanquablement « rouge ».

L'une des plus célèbres séries de la bande dessinée espagnole – la série *Cuto* du nom du héros éponyme –, qui a fait les beaux jours de la revue *Chicos* dès la fin 1940, est à ce titre exemplaire. À travers le héros-enfant, auquel le jeune lecteur s'identifiait, la série véhiculait des valeurs autrement plus ouvertes, libérales et modernes.



Fig. 4 : *Chicos*, « Tragedia en Oriente », n° 368, 21 novembre 1945. © Hémérothèque municipale de Madrid

[8] « Nombreux sont les épisodes des bandes dessinées diffusées pendant la Seconde Guerre mondiale qui montrent sous des jours peu flatteurs les dictateurs clairement identifiables à défaut d'être expressément nommés », rappelle Renée Dickason dans « Histoire/histoire(s) ou la construction fictionnelle de la Seconde Guerre mondiale dans les bandes dessinées britanniques », Viviane Alary, Benoit Mitaine (dir.), *Lignes de front, Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg, coll. L'Équinoxe, Colloque de Cerisy, 2011, p. 49.

Le récit d'une de ses aventures *Tragedia en Oriente* (tragédie en Orient, mars 1945-avril 1946, Fig. 4) est très souvent rappelé dans le but de démontrer l'esprit d'ouverture de la revue. Qu'arrive-t-il à Cuto dans *Tragedia en Oriente* ? Malgré son jeune âge, Cuto souhaite enquêter sur la disparition d'as de l'aviation de différentes armées du globe. Le principe de neutralité s'applique ici aussi : aucune distinction n'est faite entre les armées : elles sont toutes victimes ! Mais Cuto désire par-dessus tout retrouver le frère de son amie Mary, un ingénieur américain inventeur d'une terrible arme de destruction et qui a été fait prisonnier par le Mage Blanc. Son aventure va le mener au Tibet dans la terrible forteresse de ce maléfique personnage et de ses alliés asiatiques qui retiennent prisonniers les aviateurs et qui s'appêtent à devenir les maîtres du monde. Loin d'être anecdotiques ou de simples prétextes à l'aventure, les références à la Seconde Guerre mondiale portent un discours sur la guerre moderne et ses armes de destruction massive, la barbarie et la résistance contre cette barbarie. Au numéro 367, d'octobre 1945, le frère de Mary accepte d'aider l'Empereur mégalomane car il lui assure que son invention sera utilisée comme une arme de défense. Ce qui ne sera pas le cas, bien évidemment. Même si la bombe nucléaire n'est jamais nommée, la question des armes dites dissuasives est ainsi posée, peu de temps après Hiroshima (août 1945).

Les critiques ont vu à juste titre dans la célèbre planche de couverture du numéro 368 du 21 novembre 1945 une allusion au film de Charlie Chaplin *Le dictateur*, réalisé en 1939. Cette planche met en scène le dictateur mégalomane vu en contre-plongée au-dessus d'un globe-terrestre sur lequel il impose ses mains tout en déclamant « *pronto serás mío [...] yo amo del mundo* » (très bientôt tu seras à moi, [...] moi, le maître du monde). Même s'il était difficile à l'enfant-lecteur de saisir l'allusion, la simple possibilité de relation intericonique est en soi subversive si l'on pense que ce film fut interdit en Espagne jusqu'en... 1979.

Comme on le sait, très peu de bandes dessinées ont évoqué, directement ou indirectement, la barbarie et encore moins la Shoah durant⁹ ou juste après la Seconde Guerre mondiale. Rarement cité, *Tragedia en Oriente*, fait pourtant allusion aux camps d'extermination : les aviateurs sont destinés à être tués « en masse », les ennemis sont gazés, Wei, le dictateur asiatique qui a remplacé le Mage Blanc, fait procéder à la crémation des corps des prisonniers tués. De même, les situations fictives rappellent les camps de travail ainsi que les camps d'internement français que l'auteur a connus. Le narrateur décrit à travers la vie au quotidien des aviateurs retenus prisonniers, les mécanismes d'aliénation des camps de travail forcé où alternent répression et fausse indulgence de la part des geôliers. Par ailleurs, le lien avec le moment de la Libération

(9) Citons *La bête humaine* d'Edmond-François Calvo, Victor Dancette, Général Publicité, 1944-1945. Pour des analyses sur le sujet, voir Fransiska Louwagie et Daniel Weyssow (dir.), « La bande dessinée dans l'orbite des guerres et des génocides du XX^e siècle », *Témoigner. Entre Histoire et Mémoire*, n° 109, Paris, Éditions Kimé/Fondation Auschwitz, mars 2011.

s'impose : Cuto combattra aux côtés des Tibétains qui, à l'extérieur, organisent la résistance, tandis qu'à l'intérieur du camp les aviateurs prisonniers mènent la rébellion. Il y a donc une véritable entrée en matière pour le jeune lecteur sur la barbarie de la Seconde Guerre mondiale, les dangers du totalitarisme et la nécessité de lutter et de résister.

J'ai voulu porter un éclairage sur les lectures proposées aux enfants durant la Guerre civile et l'après-guerre à travers la revue *Chicos*, dont l'intention première n'était pas celle de la propagande ou de l'endoctrinement. Par ses contenus, ses formats, ses choix éditoriaux, son adaptation au contexte idéologique, social et économique de la guerre et de l'après-guerre en Espagne, cette revue se retrouva à mi-chemin entre la revue pour enfants – où prime généralement l'intention pédagogique, ludique et la visée « humanitaire » propre au temps de guerre –, la revue doctrinaire – elle participe de cette construction d'une mémoire franquiste qui veut faire table rase du passé républicain –, et la revue commerciale de bande dessinée du type de celles qui existaient avant la Guerre civile et où apparaissent des éléments de subversion et transgression par rapport à la vision imposée par le nouveau régime dictatorial.