
MARI-PEPA CHEZ LES ROUGES PUIS DANS L'ESPAGNE BLEUE **ou les tribulations fictionnelles d'une fillette pendant la Guerre d'Espagne**

DIDIER CORDEROT

Université Blaise Pascal – CHEC

En dépit de l'opposition catégorique des leaders respectifs de la Phalange espagnole et de la Communion traditionaliste carliste, les deux groupes politiques dont les miliciens sont les plus représentés dans l'armée qui s'est soulevée contre la République espagnole en juillet 1936, Franco fait promulguer un décret qui contraint les deux formations à fusionner¹. Ce Décret d'unification, dont l'artisan n'est autre que Ramón Serrano Súñer, le beau-frère de Franco, constitue un véritable tour de force qui paraphe l'acte de naissance du franquisme. Tout en jugulant les ambitions légitimes de ceux qui ont servi le coup d'État, Franco s'arroge toutes les prérogatives politiques qui lui assurent le contrôle de ce parti unique. Il manifeste ainsi son souhait d'être l'émule des chefs d'états totalitaires européens : Mussolini ne s'appuie-t-il pas sur le Parti national fasciste, Hitler sur le Parti nazi ou encore Salazar sur l'Union nationale ? Dépourvu néanmoins d'une pensée politique qui cautionne son action, Franco charge la Phalange de structurer sa nouvelle doctrine, reléguant dans un même temps la Communion traditionaliste au rang de faire-valoir. Ainsi, tout en « phagocytant » la première dont il fait condamner à mort le chef, Manuel Hedilla, avant de le bannir, il décapitera la seconde en contraignant son responsable, Manuel Fal Conde, à l'exil. 26 des 27 *Points* programmatiques de la Phalange originelle, rédigés par José Antonio Primo de Rivera, son fondateur exécuté en novembre 1936, constitueront les fondements de ce qu'on appellera désormais le Mouvement national. L'un de ces *Points* concerne le rôle central qui doit être dévolu à l'éducation :

[1] Le Décret d'Unification promulgué le 19 avril 1937 signifie l'avènement d'un parti unique : FET y de las JONS [Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista].

Es misión esencialmente del Estado, mediante una disciplina rigurosa de la educación, conseguir un espíritu nacional fuerte y unido e instalar en el alma de las futuras generaciones la alegría y el orgullo de la Patria. Todos los hombres recibirán una educación premilitar que les prepare para el honor de incorporarse al Ejército nacional y popular de España².



Une circulaire publiée au *Bulletin du Mouvement* en dessine les contours. Cette organisation, qui regroupe les enfants de sept à dix-neuf ans dans trois catégories, est le résultat de l'unification des *flechas*³ (fig. 1), et des *pelayos*, nom donné respectivement aux Jeunesses phalangiste et carliste existantes⁴, lesquelles s'étaient dotées presque concomitamment de revues hebdomadaires éponymes pour renforcer leur pouvoir de captation. Il s'agit de *Flecha. Arriba España* d'une part et de *Pelayos* d'autre part⁵.

Fig. 1 : *Flecha*, n° 1, 23-1-1937⁶.

Ces deux revues n'échapperont pas au Décret d'Unification puisque leurs responsables seront sommés de fusionner afin d'intégrer le Mouvement. Elles s'exécuteront comme en témoigne la sortie d'un nouvel hebdomadaire le 11 décembre 1938 intitulé *Flechas y Pelayos. Semanario Nacional Infantil*. Cependant, on ne manquera pas de s'étonner, dans ce climat d'autoritarisme où la désobéissance se paie très cher, par la lenteur du processus puisque quasiment huit mois séparent l'injonction de sa mise en œuvre. Aussi, pendant presque deux ans, chacune des deux

[2] Il s'agit du vingt-troisième *Point* : « C'est une mission essentielle de l'État, grâce à une discipline rigoureuse de l'éducation, de parvenir à un esprit national fort et uni et d'installer dans l'âme des futures générations la joie et l'orgueil de la Patrie. Tous les hommes recevront une éducation prémilitaire qui les préparera à l'honneur de faire partie de l'Armée nationale et populaire de l'Espagne. » La disparition du vingt-septième *Point* tient à son contenu incompatible avec l'idée même d'unification. En effet, la Phalange y fait part de son souhait de ne pactiser avec d'autres partis que dans le pire des cas, et ce, en conservant sa suprématie.

[3] Par emprunt aux Jeunesses mussoliniennes de l'*Opera Nazionale Balilla*, on les appela d'abord les *balillas*.

[4] « L'Organisation des Jeunesses de la Phalange Espagnole Traditionaliste et des Juntas Nationale-Syndicaliste fonctionnera de la manière suivante : PELAYOS : de sept à dix ans (inclus), FLECHAS : de dix à dix-sept ans (inclus), CADETES : de dix-sept à dix-neuf ans (inclus) », in *Boletín del Movimiento de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.*, n° 2, 5-VIII-1937. L'uniforme commun reprend la chemise bleue des phalangistes et le béret rouge des traditionalistes. Il est important de souligner que les carlistes, en raison de leur ancienneté – leur origine remonte à la question de la succession de Ferdinand VII en 1833 –, ont été les premiers à encadrer militairement leurs jeunes recrues.

[5] Le premier numéro de *Flecha* sort le 23 janvier 1937. *Pelayos* l'a devancé d'à peine un mois puisque la revue paraît pour la première fois le 27 décembre 1936.

[6] Les illustrations proviennent de photographies réalisées par l'auteur de cet article à partir d'une collection déposée à l'Hémérothèque municipale de Madrid et avec l'aimable autorisation de cette dernière.

revues aura tout loisir de diffuser l'idéologie dont elle se recommande et de cultiver les différences des deux milices. Plutôt que d'en proposer une présentation générale, je me suis attaché à étudier la trajectoire d'un personnage fictionnel emblématique de l'une d'entre elles : Mari-Pepa Mendoza, une fillette de sept ans. Marie-Pepa offre en effet l'avantage d'être présente, à une exception près, du premier au dernier numéro de *Flecha* – limite de ce travail – puis, forte de son succès auprès des lecteurs, de poursuivre ses aventures dans *Flechas y Pelayos* et ce jusqu'au numéro correspondant au 13 août 1947. Cette longévité nous permettra d'apprécier de quelle manière et à quelles fins est instrumentalisée la littérature ainsi que l'illustration enfantines. Gageons également que « La page de Mari-Pepa » (fig. 2), nom donné à ce rendez-vous hebdomadaire, sera un observatoire privilégié du discours social et de l'imaginaire collectif généré par le national-catholicisme durant la Guerre d'Espagne.

NAISSANCE D'UNE HÉROÏNE

C'est à María Cotarelo de los Ríos (1912-1972) qu'on doit la création de Mari-Pepa. On sait peu de choses de cet auteur, si ce n'est qu'à la suite d'études de Lettres et de Philosophie elle s'est spécialisée dans la littérature enfantine et qu'elle est originaire de Saint-Sébastien, là où se déroule l'histoire de son personnage. Les illustrations qui accompagnent le texte sont, quant à elles, d'abord réalisées par le dessinateur Avelino Aróztegui⁷ – les personnages de Mari-Pepa n'ont d'abord droit qu'à de simples vignettes – puis confiées à María Claret, *a priori* également basque, qui est pour beaucoup dans la réussite de la série, car elle construit véritablement l'identité graphique du personnage⁸. Avec le dessin d'Avelino Aróztegui, Mari-Pepa, coiffée du calot phalangiste et faisant le salut fasciste, est une créature hybride (fig. 2) qui tient à la fois de Popeye⁹, de Betty Boop et de Shirley Temple¹⁰, personnages dont les aventures cinématographiques divertissaient les enfants de la « bonne société » de Saint-Sébastien en plein conflit, comme en témoignent les journaux de l'époque. Néanmoins, à partir du quatrième numéro, le personnage de Mari-Pepa va s'affranchir de ces modèles qui lui donnaient un aspect caricatural. Bien que la vignette d'une Mari-Pepa survitaminée ait longtemps été attachée à *La page de Mari-Pepa* comme un signe distinctif, la jeune héroïne va radicalement changer d'aspect. Grâce à la dessinatrice María Claret, qui puise aux sources de l'illustration enfantine, Mari-Pepa adopte résolument l'allure d'une fillette

[7] Avelino Aróztegui est le directeur très actif de la revue *Flecha*.

[8] Elle ne signera pas les dessins des n° 15 à 18 inclus où figure pour toute signature la lettre « E ». D'abord deux dessins illustrent « La page de Mari-Pepa » puis quatre.

[9] Ses bras surdimensionnés, qui garantissent sa supériorité physique sur l'ennemi, l'apparentent à un personnage important de la revue : *Le Flecha nommé Edmundo...* [*El Flecha llamado Edmundo vence siempre a todo el mundo*], héros d'une bande dessinée signée également par Avelino Aróztegui. Son héros y ridiculise régulièrement les miliciens républicains et leurs comparses russes.

[10] Un article intitulé « Shirley Temple quiere ser Flecha » [« Shirley Temple veut être Flecha »], publié dans la revue enfantine *Flechas* (à ne pas confondre avec *Flecha*) à Saragosse, laisse entendre que la jeune prodige est une admiratrice de la Phalange et de ses *flechas* [*Flechas*, n° 7, 20-XII-1936, p. 2]. On peut douter légitimement de sa véracité.

modèle dont les tenues dénotent l'appartenance sociale. Le nom de María Claret éclipsera même celui de l'auteur. À ceci une explication : si les initiales avec lesquelles sont signés les dessins lèvent toute équivoque possible sur la dessinatrice, l'auteur, elle, n'est pas mentionnée. C'est la signature de Mari-Pepa qui est apposée à la fin de chaque récit. Le nom de María Cotarelo n'apparaîtra, lui, que lorsque les *contes* – l'appellation est parfois employée – seront repris dans des recueils autonomes. Cette omission délibérée du nom d'un adulte scripteur renforce le processus d'identification des jeunes lecteurs avec l'héroïne et ses acolytes. Processus facilité par le renvoi régulier, mais non obligatoire, à des situations occasionnées par la guerre. Le contact avec l'actualité guerrière, qui assure l'effet de réel, contribue à donner corps à Mari-Pepa ainsi qu'aux personnages qui gravitent autour d'elle. Sa déclaration liminaire, qui atteste de la vérité de son histoire, est garante de la fonction testimoniale qu'elle remplit :

No he venido aquí para referiros cuentos maravillosos y fantásticos sino, sencillamente, para contaros mis aventuras y desventuras de este verano que también, a ratos, son extraordinarios y además han sucedido de verdad¹¹.

Du point de vue de la temporalité diégétique, la série Marie-Pepa commence avec le soulèvement des militaires rebelles le 18 juillet 1936. Des détonations résonnent alors dans la ville de Saint-Sébastien et la jeune héroïne dit ne pas comprendre tous les événements qui s'y produisent. Le caractère rétrospectif de l'écriture – six mois séparent la parution du premier numéro de *Flecha* des événements relatés – permet au lecteur d'alors d'anticiper la suite immédiate : Saint-Sébastien reste sous contrôle républicain pendant un peu moins de deux mois puisque les troupes nationalistes y entrent le 13 septembre 1936. Mari-Pepa, qui passe les vacances d'été dans la cité balnéaire en compagnie de sa famille, se trouve donc dans un premier temps dans la zone contrôlée par les républicains. Saint-Sébastien, célèbre en Espagne pour avoir été le lieu de villégiature de la régente Marie-Christine de Habsbourg et de sa cour à la fin du XIX^e siècle, avant d'être une des villes incontournables pour la haute société durant la Belle Époque, devient le centre culturel et artistique de l'Espagne nationaliste. Elle offre en effet l'avantage d'être éloignée des zones de front et à proximité de la frontière française. Après le corps diplomatique qui a quitté Madrid avant le soulèvement, des aristocrates, « Des intellectuels et des artistes, mais aussi des banquiers, des avocats, des médecins de prestige et des architectes », y affluent¹². Elle devient, selon les mots de Dionisio Ridruejo, un intellectuel phalangiste, « La grande capitale de la kermesse

[11] « Je ne suis pas venue pour vous raconter des contes merveilleux et fantastiques mais pour vous faire part simplement de mes aventures et mésaventures de cet été qui sont aussi parfois extraordinaires et qui en plus ont vraiment eu lieu », *Flecha*, n° 1, 23-1-1937.

[12] Cf. Felipe Cabrerizo Pérez, *La Atenas militarizada. La industria cinematográfica en Gipuzkoa durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Saint-Sébastien, Diputación Foral de Gipuzkoa, 2007, <http://www.artxibogipuzkoa.gipuzkoakultura.net/libros-e-liburuak/bekak-becas05.pdf>. La perte d'environ 50 000 habitants de Saint-Sébastien ayant fui à l'approche des troupes franquistes est compensée par cet afflux massif d'Espagnols provenant d'autres régions. Parmi eux, on estime à 25 000 le nombre de Madrilènes.

de l'arrière¹³. » La bourgeoisie espagnole, dont fait partie la famille de Mari-Pepa, n'y subit que temporairement les restrictions imposées par le conflit. La brève expérience de cohabitation avec l'ennemi du personnage central est idéale pour forger un caractère et dicter un comportement devant servir de modèle aux jeunes générations. La fiction étant subordonnée à la réalité historique, Mari-Pepa restera à Saint-Sébastien toute la durée du conflit puisque Madrid ne tombe aux mains des troupes franquistes que le 28 mars 1939.



Fig. 2 :
Flecha, n° 17,
16-V-1937.

CURRICULUM VITAE

Mari-Pepa Mendoza¹⁴, dont l'âge de sept ans évoluera très peu au fil du temps, et ce, dans un souci de maintenir l'attrait exercé sur un très jeune lectorat, est la cadette d'une famille de trois enfants. L'aîné porte un prénom suggestif puisqu'il s'appelle José Antonio, comme le fondateur de la Phalange. Le benjamin a été baptisé Santiago comme le saint patron de l'Espagne invoqué lors de la Reconquête contre les Maures, thème qui ne manquera pas d'être remis au goût du jour par la propagande. À ce noyau familial, présenté dès les premiers épisodes, s'ajoutent la grand-mère, la tante Concha et, signe d'aisance économique, deux employées de maison ainsi qu'une

[13] Cité par José María Martínez Cachero, *Liras entre lanzas. Historia de la literatura «nacional» en la Guerra Civil*, Madrid, Castalia, 2009, p. 30.

[14] Son nom de famille n'apparaît qu'en de très rares occasions.

préceptrice anglaise pour l'éducation des enfants¹⁵. La présence de cette préceptrice vient parachever la ressemblance avec un autre personnage célèbre de la littérature enfantine espagnole apparu à la fin des années 1920 : Celia Gálvez, imaginée par Elena Fortún. Si Celia n'a d'abord qu'un frère, elle a, comme Mari-Pepa, sept ans. Toutes deux sont d'un naturel très enjoué et partagent un goût semblable pour les espiègleries. D'un point de vue narratif, elles assurent elles-mêmes le récit de leurs expériences. Cet artifice créé l'illusion d'un monde vu à travers le regard d'enfants. Tant chez Elena Fortún que chez María Cotarelo, l'espace fictionnel se centre sur le cercle familial et amical en faisant place à des aspects de la réalité contemporaine de sa création. Elena Fortún évoque la transformation de la société espagnole (pré)républicaine dans laquelle se développent les loisirs, mais où les oppositions entre riches et pauvres se radicalisent. María Cotarelo consigne alternativement l'insouciance de Mari-Pepa, en accord avec son âge, et ses peurs, produits du profond clivage de l'Espagne. Les deux héroïnes ont la particularité d'appartenir à la bourgeoisie madrilène habituée aux voyages et aux villégiatures. Chacune doit subir l'autorité d'une préceptrice anglaise. Cette ressemblance est même inscrite dans le prénom de ces dernières : *Miss Nelly* pour Celia, « *plus têtue qu'une mule* », *Miss Ketty* pour Mari-Pepa, incapable dans un premier temps d'avoir de l'ascendant sur les enfants qui lui sont confiés et éprouvée par les événements politiques. Ni l'une ni l'autre ne suscitent de prime abord la sympathie. La similitude est parfaite dans le cas des domestiques puisque, outre leur gentillesse, chacune répond au prénom de Juana. Il ne fait par conséquent aucun doute que María Cotarelo a généreusement puisé son inspiration dans les recueils d'Elena Fortún. Pourtant, on se gardera de penser que Mari-Pepa est une simple épigone de Celia ; elle peut au contraire, sur certains aspects, se définir comme une anti-Celia car, à la différence de son modèle inavoué, elle est déjà dotée d'une conscience politique affirmée.

SIGNES DISTINCTIFS

María Cotarelo ne pouvait en effet que se démarquer d'un modèle créé par quelqu'un qui avait pris fait et cause pour la République et qui, en compagnie d'autres femmes du monde des arts et de la politique, avait contribué à faire du Lyceum Club de Madrid – club féminin fondé en 1926 – un lieu de sociabilité féminine novateur. Cette liberté que revendique Elena Fortún dans la vie est portée dans la fiction par la mère de Celia, femme instruite qui parle des langues étrangères et qui passe ses après-midi au Lyceum Club. En revanche, Mari-Pepa incarne la conception féminine du fondateur de la Phalange. En effet, ce dernier assigne à la femme le double rôle de

[15] Constanca de la Mora, petite fille du chef de file des conservateurs, Antonio Maura, écrit dans ses mémoires que dans les années 1910 les préceptrices anglaises étaient légion à Madrid : « Tous les gens "bien" de cette époque avaient une préceptrice britannique pour s'occuper de leurs enfants et l'on entendait rarement une autre langue sur la Castellana. » [« Toda la gente "bien" de aquella época tenía una institutriz británica para cuidar a sus niños y, paseando por la Castellana, rara vez se oía hablar otro idioma. »], dans Constanca de la Mora, *Doble esplendor*, Madrid, Gadir, 2004, p. 9.

mère et de compagne dont l'univers doit se cantonner au foyer familial. À cet égard, le portrait élogieux de Rufa, la sympathique cuisinière, fait office de manifeste :

Rufa, dans sa cuisine, semble être une reine dans son palais. Avec son grand tablier blanc, très propre, elle va d'un côté à l'autre de son domaine. Ses armes de combat sont parfaitement préparées : les pots de porcelaine blanche avec leurs lettres bleues : sucre, farine, sel, pâte, thé et épices ; les marmites, les poêles, les casseroles très bien rangées, en commençant par les grandes pour terminer avec les plus petites. Les rangements de la cuisine sont tous blancs ; le marbre de la cuisine est également blanc, et comme le couvercle de la cuisinière brille et respandit, on pourrait appeler le royaume de Rufa le Royaume de la Blancheur¹⁶.

Ce plaidoyer pour le *statu quo* social renoue ainsi avec une conception bourgeoise héritée du XIX^e siècle et qui est fondée sur la subordination totale de la femme à l'homme. La rubrique « L'adresse manuelle de Mari-Pepa¹⁷ » (fig. 2), qui accompagne presque toujours les textes consacrés à Mari-Pepa, en trace les contours. La dextérité manuelle, qui semble aller de soi dans les cas des jeunes filles, concerne essentiellement la cuisine¹⁸ et les travaux de couture à usage pratique ou décoratif. Ces activités sont en lien direct avec la politique éducative mise en place dans la zone nationaliste où l'une des premières mesures adoptées en la matière est la suppression de la mixité dans les établissements secondaires instaurée par la République, et ce, dans le but de permettre « une moralisation des mœurs ». Le retour en force des principes de l'« économie domestique », telle qu'elle a été théorisée depuis le XIX^e siècle, est une caractéristique fondamentale de la pensée phalangiste. Son leader ne considère-t-il pas que « [...] la mujer casi siempre acepta una vida de sumisión, de servicio, de ofrenda abnegada a una tarea¹⁹. » ? Mari-Pepa est modelée par ce catéchisme antiféministe que relaie entre autres l'épouse du *Généralissime* Franco, Carmen Polo. Voilà ce qu'elle répondait à un journaliste qui l'interrogeait en 1937 sur « la femme du futur » :

En primer lugar una advertencia, ella no es feminista [...]. Yo pienso que la mujer casada tiene bastante que hacer en su hogar, criando hijos sanos y patriotas y cuidando de hacer la casa alegre y confortable. Educar a los hijos en el santo temor de Dios y en el culto a la Patria. Gobernar y administrar bien la casa, he ahí su misión. ¡Que no es poca²⁰! [...]

[16] *Flecha*, n° 3, 7-II-1937.

[17] La rubrique « La habilidad de Mari-Pepa » paraît à partir du n° 10.

[18] L'argument d'une République affamée et d'une Espagne nationaliste où la nourriture abonde est un thème récurrent de la propagande nationaliste.

[19] « [...] la femme accepte presque toujours une vie de soumission, de service, de sacrifice dévoué à une tâche. » : extrait d'un discours prononcé par José Antonio Primo de Rivera le 28 avril 1935 à Don Benito (Badajoz), cité par Paul Preston, *Las tres Españas del 36*, Barcelone, Plaza y Janés, 1998, p. 148.

[20] « En premier lieu une remarque, elle n'est pas féministe [...]. Je pense que la femme mariée a suffisamment de tâches au foyer si elle se consacre à élever des enfants sains et patriotes et à veiller au confort et à la joie de sa maison. Éduquer ses enfants dans la sainte crainte de Dieu et dans le culte de la Patrie. Gouverner et bien administrer sa maison, voilà sa mission » [...], *Fotos*, n° 2, 6-III-1937.

On soulignera que dans cet entretien la fille unique de Franco, Carmencita (Carmen Franco y Polo), apporte sa caution à la revue *Flecha* en disant regretter avoir du mal à se la procurer. Au-delà de la manœuvre publicitaire, il ressort que Carmencita, coiffée comme il se doit du calot de la Phalange, est l'exemple vivant de la « régénération nationale », thème constitutif des idéologies totalitaires et dont Mari-Pepa est sans conteste un vecteur. Dans le cas espagnol, cette « régénération » est en fait la récupération de valeurs qui avaient prévalu avant l'œuvre réformatrice de la II^e République, laquelle avait accordé entre autres le vote aux femmes, légalisé le divorce, au grand dam de l'Église, et plus tardivement l'avortement. Dans ce contexte, Mari-Pepa est un contre-feu parmi d'autres destiné à arrêter l'incendie propagé par les « Ennemis de l'Espagne²¹ ». Conçue pour inculquer la morale nationale-catholique dès le plus jeune âge, c'est-à-dire pour prôner l'obéissance et la docilité, Mari-Pepa montre cependant la voie d'un engagement combatif, surtout au cours de la première année de son existence. Elle est en cela conforme à l'idéal féminin phalangiste résumé par une formule de Víctor de la Serna : « Travailler, prier, combattre²² ». La Phalange, bien décidée à voir triompher ses thèses, suggère ainsi que, nécessité faisant loi, la femme doit prendre une part plus active à l'effort de guerre. Les tribulations de Mari-Pepa dans une ville aux mains des républicains témoignent d'une capacité à s'extraire du simple espace domestique pour contribuer à l'effort « national ».

MARI-PEPA CHEZ LES ROUGES

Comme un écho à *Tintin au pays des Soviets* de Hergé, publié dans un premier temps en 1929 dans un hebdomadaire puis repris dans un album une année plus tard, les premières aventures de Mari-Pepa sont d'abord publiées dans la revue *Flecha* avant d'être reprises dans deux recueils intitulés *Mari-Pepa chez les Rouges* dont le premier est, sans qu'on puisse en avoir la certitude, mis en vente à la fin de l'année. Outre ces similitudes formelles, on aura compris que le dénominateur commun de ces deux ouvrages est l'anticommunisme. Si Tintin représente la droiture face à la duplicité soviétique, Mari-Pepa est parée des vertus de la candeur pour mieux faire ressortir l'ignominie et la noirceur des *rouges*, catégorie désignant non plus uniquement l'adepte des thèses marxistes, mais toute personne affirmant sa fidélité à la République.

Le postulat de la pureté enfantine va fonctionner comme un moteur essentiel de la fiction. Il est bien entendu dévoyé pour des raisons politiques puisque l'enfant adopte immanquablement les points de vue de l'adulte. L'initiation à laquelle est soumise Mari-Pepa et qui va lui conférer la légitimité nécessaire pour porter efficacement un

[21] Albino G. [González] Menéndez-Reigada, *Los Enemigos de España*, La Laguna, Pacheco, 1939. Son frère, Ignacio, également dominicain, fut le confesseur de Doña Carmen, l'épouse de Franco. Cfr. Julio Rodríguez Puértolas, *Literatura fascista española*, vol. I, Madrid, Akal, 1988, p. 286 et Hilari Raguer, « Le *Catecismo patriótico español* de Menéndez-Reigada (1938) », <http://lrf.revues.org/index130.html>

[22] Víctor Gómez de la Serna, « La mujer en la guerra y la mujer guerrera. Trabajar, orar, combatir », in *Y. Revista para la mujer*, n° 4, mai 1938, p. 8.

message prosélyte, ne peut que conforter des principes préétablis comme en témoigne ce dialogue de l'héroïne avec son frère José Antonio :

– Mira Mari-Pepa –dijo dándose importancia José Antonio– tú no entiendes ni pizca [de] lo que pasa. Ahora hay guerra ¿sabes? Lo mismo que en los cuentos, luchan buenos y malos.

–¿Y aquí quién vence?

–Aquí todavía estamos en poder de los rojos, de los malos pero, como siempre, lo mismo que en los cuentos, vencerán los buenos, los azules y vendrán a salvarnos²³.

L'opposition chromatique n'est pas le fruit de l'imagination enfantine puisque les *bleus* sont le pendant métonymique des *rouges*. Le bleu, couleur de la Phalange, devient par extension la couleur du camp nationaliste. Le manichéisme est abondamment sollicité. Il se double d'une dimension esthétique : les beaux contre les laids. Ces poncifs de la représentation de l'ennemi ne surprennent guère. On s'intéressera par conséquent davantage aux situations auxquelles est confrontée la jeune héroïne au cours de cette période d'« occupation » de la ville par l'ennemi.

Un des principaux intérêts de cette étape du personnage tient en effet à la recréation du climat angoissant qui règne dans Saint-Sébastien pendant et après l'échec du coup d'État. La fictionnalisation du conflit repose cependant tantôt sur sa dramatisation, tantôt sur sa mise à distance. Lors du soulèvement, détonations et cris résonnent dans la ville. La mère éloigne ses enfants des fenêtres pour éviter les balles perdues. L'angoisse grandissante provoque les pleurs de Mari-Pepa et de son jeune frère Santiago²⁴. Cette situation chaotique, à l'issue *a priori* incertaine, dure plusieurs jours. L'empathie du lecteur avec l'enfant exposé à la violence guerrière est largement sollicitée, surtout lorsque la fiction transpose des événements réels comme la confusion des premières heures pendant lesquelles les milices organisées par les partis de gauche et les syndicats s'assurent du contrôle de Saint-Sébastien et déjouent le coup d'État. Cette proximité avec le réel est réaffirmée grâce à la référence en divers endroits aux bulletins de guerre du général insurgé Queipo de Llano diffusés par Radio Séville et suivis religieusement par le père de Mari-Pepa et par les partisans du soulèvement militaire²⁵. Autre exemple patent de la présence de faits réels : la référence à des bombardements par des navires de guerre et par l'aviation qui occasionnent l'affolement dans l'immeuble où réside la famille de Mari-Pepa²⁶. Ceux-ci eurent bien

[23] « – Écoute, Mari-Pepa – dit José Antonio en se donnant de l'importance – tu ne comprends strictement rien de ce qui se passe. Maintenant il y a la guerre, tu sais ? C'est comme dans les contes, des bons et des méchants s'affrontent.

– Et ici, qui gagne ?

– Ici, on est toujours aux mains des rouges, les méchants, mais, comme toujours, comme dans les contes, les bons, c'est-à-dire les bleus, gagneront et viendront nous sauver. », *Flecha*, n° 5, 21-II-1937.

[24] *Flecha*, n° 1, n° 1, 23-I-1937.

[25] *Flecha*, n° 4, 14-II-1937 et n° 5, 21-II-1937.

[26] *Flecha*, n° 6, 28-II-1937 et n° 7, 7-III-1937.

lieu, Saint-Sébastien ayant été bombardée en août 1936 par trois cuirassiers espagnols puis de manière régulière par l'aviation allemande. Les situations dramatiques sont cependant rapidement désamorcées par le jeu des enfants qui profitent de la situation pour jouer de mauvais tours aux adultes. Divertissement convenu lorsqu'il s'agit de proches de Mari-Pepa, divertissement qui résulte d'une idéologisation des personnages lorsque la cible est l'adversaire. Mari-Pepa devient alors la fillette qui brave l'adversité. Sa détermination la conduit naturellement à défier les terribles miliciens républicains et ainsi apporter la démonstration de leur veulerie. Ce parcours initiatique, nécessaire pour aguerrir l'héroïne, la conduit par exemple à dissimuler une arme compromettante de sa tante Concha lors d'une fouille par les miliciens ou à sauver des griffes d'hommes à la « mine féroce » sœur Nativité qui a déjà échappé à des exactions antireligieuses²⁷. Pire, ou plutôt mieux encore, pour légitimer sa qualité d'héroïne, Mari-Pepa est conduite, suite à une délation, dans une *checa*²⁸ de la CNT, syndicat anarchiste²⁹ réputé pour ses méthodes expéditives. Autant dire que la fillette se trouve dans l'ancre du mal où elle subit un interrogatoire mené par deux miliciens aux surnoms peu flatteurs, Malacara et Trabuco [Patibulaire et Tromblon] et à la bêtise crasse. Elle en réchappe comme l'exige l'inévitable happy end. Fait du hasard ou source d'inspiration pour l'auteur, ces expériences de la répression sont fidèles aux reportages publiés sous le titre « Vie rouge à Saint-Sébastien » dans la revue phalangiste *Fotos*³⁰ – au mois de mars 1937, c'est-à-dire peu de temps avant la publication des mésaventures évoquées. Si Mari-Pepa ressort endurcie de ces épreuves, c'est qu'elle doit servir de modèle à une jeunesse sommée de s'enrôler. N'a-t-elle pas vaincu sa peur de la guerre comme elle le dit en faisant son baptême du feu sur le front ? : « Los cañones disparaban con un ruido atroz. Las balas pasaban silvando [sic]. Los aviones bombardeaban sin parar. La guerra es terrible, pero es preciosa³¹ [...] »

MARI PEPA DANS L'ESPAGNE BLEUE

Voilà donc Mari-Pepa qui s'écrie à la manière de Guillaume Apollinaire « *Ah Dieu ! que la guerre est jolie*³² », mais elle le fait dans un registre qui célèbre sa totale dévotion à la Phalange. Lors de la chute de Saint-Sébastien, à l'origine d'un exode massif de sa population vers la France justifié dans la fiction par le dynamitage de la ville, mais

[27] Respectivement *Flecha*, n° 8, 14-III-1937 (« *con caras feroces* ») et n° 11, 4-IV-1937.

[28] Ce nom, qui reprend celui de la police politique soviétique créée en 1917, fut donné aux geôles républicaines. Elles furent souvent le théâtre d'une répression arbitraire et sanglante.

[29] La Confédération Nationale du Travail [Confederación Nacional del Trabajo], fondée en 1910, compte plusieurs centaines de milliers d'adhérents au début de la guerre. Ses orientations révolutionnaires, à l'origine d'expériences de collectivisation industrielle et agricole, l'opposèrent violemment au Parti Communiste d'Espagne.

[30] « *Vida roja en San Sebastián* », *Fotos*, n° 2, 6-III-1937, n° 3, 13-III-1937 et n° 5, 27-III-1937.

[31] « Les canons tiraient dans un bruit atroce. Les balles sifflaient en passant. Les avions bombardaient sans cesse. La guerre est terrible, mais elle est belle [...] ». *Flecha*, n° 13, 18-IV-1937.

[32] Guillaume Apollinaire, « L'adieu du cavalier », in *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*, Paris, NRF, 1918.

dû en réalité à la peur des représailles des légionnaires, Mari-Pepa inclut dans son récit le vers final de l'hymne de la Phalange³³. La volonté néanmoins de prendre en compte le jeune âge des lecteurs de la revue et celui de la narratrice explique le recours à l'exemplarité du conte pour rendre compte de l'événement : « Les dragons et les monstres rouges, qui retenaient [Saint-Sébastien] en captivité s'enfuyaient comme des lâches, devant les gentils princes d'Espagne venus la réveiller³⁴. »

Dans l'Espagne bleue (fig. 3), c'est-à-dire dans une zone acquise aux insurgés, Mari-Pepa a toute latitude pour chanter les louanges de la Phalange. Mais une Phalange unifiée puisque dans le laps de temps séparant les événements narrés et le moment de l'écriture s'est produit l'unification des partis, thème abondamment relayé par la revue Flecha en dépit des profondes dissensions déjà mentionnées entre carlistes et phalangistes³⁵. Deux thématiques importantes vont dès lors modeler le discours propagandiste de Mari-Pepa : la militarisation de la jeunesse et le volontariat féminin.



La militarisation de la jeunesse phalangiste, qui a tardé à se mettre en place, est une ambition déclarée de Flecha. Federico de Urrutia, thuriféraire de la Phalange³⁶, rappelle en ces termes la mission assignée à la revue :

« "Flecha" os dirá que la vida no es juego y comodidad, ni aun para los niños, y que los que un día han de ser soldados de una España, grande e Imperial, deben tener una formación de soldados, una infancia exacta y militar [...] » ; « Cuando jures hazlo con el brazo extendido, y si es necesario morir por cumplir tu juramento, muere con alegría. »

Fig. 3 : María Cotarelo, illustrations de María Claret, *Mari-Pepa en la España azul*, Rentería, Imp. Viuda de Valverde, 1939 [?].

[33] L'hymne phalangiste, *Cara al sol* [Face au soleil], se termine par le vers « *Que en en España empieza a amanecer* » [d].

[34] *Flecha* n° 15, 2-V-1937.

[35] Pour mesurer la distance parcourue, on comparera deux couvertures de Avelino Aróztegui : celle du premier numéro et celle du 9-V-1937. La première couverture est sans équivoque sur l'allégeance de la Phalange aux chefs militaires de la rébellion : placés sous la protection conjointe du drapeau espagnol et de celui de la Phalange, des miliciens phalangistes au physique avantageux et à l'allure déterminée font le salut fasciste tandis qu'au deuxième plan l'armée de l'air, la marine et l'infanterie poursuivent leur « croisade pour la religion, pour la patrie et pour la civilisation » contre « les sans Dieu » pour reprendre les mots de l'évêque de Salamanque Enrique Plá y Deniel dans sa lettre pastorale [« las dos ciudades » [Les deux cités] du 30 octobre 1936 ; sur la seconde couverture, l'accolade entre le soldat phalangiste et carliste avec les drapeaux de chacun des partis (drapeau rouge et noir pour les uns, croix de Bourgogne pour les autres) superposée sur le drapeau espagnol est le signe d'une totale soumission au *Généralissime* Franco.

[36] Il est l'auteur d'un recueil de poèmes intitulé *Poemas de la Falange Eterna* [Poème de la Phalange éternelle], Santander, Gráficas Aldus, [1938].

« Le Décalogue du Flecha » publié à la suite y ajoute la notion de sacrifice :

Cuando jures hazlo con el brazo extendido, y si es necesario morir por cumplir tu juramento, muere con alegría³⁷.

Idee reprise par Mari-Pepa qui, en s'adressant à sa nouvelle préceptrice, soutient qu'« Hay que sacrificarse por la Patria³⁸. » Dans le premier texte situé diégétiquement après la chute de Saint-Sébastien, José Antonio conseille à sa sœur de bien « salue[r] le drapeau avec le bras en l'air » au moment du passage de la troupe, ce que Mari-Pepa ne manque pas de faire³⁹. Elle décide immédiatement avec ses frères de rejoindre les Jeunesses phalangistes. Leur mère s'empresse de les y inscrire et de commander les indispensables chemises bleues. Ce que Mari-Pepa ne dit pas et qu'on comprend par la suite, c'est qu'aucune structure n'est encore prévue pour elle. Pour assouvir ses pulsions guerrières, elle se contentera donc d'attendre son frère aîné à la sortie de « la caserne de flechas » où il reçoit quotidiennement une instruction militaire, ou d'assister à d'autres défilés. N'aura-t-elle pas le privilège d'être saluée par Franco en personne⁴⁰ ? Les défilés tiennent une place considérable dans la vie des enfants à tel point que José Antonio, de retour de la fête foraine, rêve de dresser des puces pour les faire défiler « avec des fusils minuscules » ; ou bien encore de « jouer à la guerre » même si les enfants disposés à endosser le rôle des *rouges* et donc à perdre ne sont pas légion⁴¹ ! Cette acculturation guerrière de la jeunesse, pour laquelle on conçoit des fusils spéciaux⁴² (fig. 2), emprunte à deux modèles : l'*Opera Nazionale Balilla* et la *Hitlerjugend*, les organisations de la jeunesse italienne et allemande. La presse phalangiste ne manque pas de rendre compte des voyages effectués par ses jeunes recrues sur le sol des deux puissances tutélaires, parfois même d'échanges entre elles. Cependant, et bien que Mari-Pepa maintienne une correspondance épistolaire avec de jeunes Italiens, l'Allemagne demeure la référence absolue en matière d'encadrement

[37] « "Flecha" vous dira que la vie n'est pas jeu et confort, pas même pour les enfants, et que ceux qui un jour seront les soldats d'une Espagne grande et Impériale doivent avoir une formation de soldats, une enfance parfaite et militaire [...] »

« Quand tu prêteras serment, fais-le avec le bras tendu, et s'il faut mourir pour accomplir ton serment, meurs dans la joie », *Flecha*, n° 1, 23-I-1937.

[38] « il faut se sacrifier pour la Patrie », *Flecha*, n° 19, 30-V-1937. Cette réplique est placée au cours d'un jeu d'espionnage enfantin qui n'est pas sans rappeler le travail de sape mené par la « Cinquième colonne » dans la zone républicaine.

[39] *Flecha*, n° 16, 9-X-1937. Un décret du 24 avril 1937 rend obligatoire le salut fasciste. Les phalangistes en avaient fait cependant bien plus tôt un signe de ralliement.

[40] *Flechas y Pelayos*, n° 28, 18-VI-1939.

[41] *Flecha*, n° 21, 13-VI-1937.

[42] Un encart publicitaire de la maison Arín Hermanos de Zarauz (Guipuzcoa), régulièrement inséré [n° 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, etc.], parfois en regard de « La page de Mari-Pepa », vante les mérites de « Fusils spéciaux pour "Flechas" avec baïonnette spéciale, verrou amovible » à « un prix modique ». La fabrique d'armes pour les enfants nationalistes semble florissante puisque les Industries Beroa de Luis Arrue Galdós d'Arechavaleta (Guipuzcoa) proposent des fusils semblables mais cette fois-ci pour les *pelayos*.

de la jeunesse. Dès février 1937, le film *Le jeune Hitlérien Quex* de Hans Steinhoff⁴³, sorti en Allemagne en 1933, dans lequel un membre des jeunesses hitlériennes est élevé au rang de martyr après avoir été tué par des communistes, constituera une référence incontournable pour les *Flechas*. Il sera présenté au cours de la Guerre civile dans les villes nationalistes par des hiérarques de la Phalange – entre autres Javier Martínez de Bedoya y Dionisio Ridruejo – et loué pour son caractère exemplaire. Cette supériorité du modèle allemand se traduit sur un plan fictionnel par la mise à l'écart de Miss Ketty, nerveusement épuisée par les événements, au profit de *fräulein* Gretchen Sahne dont le portrait correspond aux stéréotypes aryens utilisés par les nazis pour définir la race germanique : « *Fräulein Gretchen era joven y parecía simpática. Naturalmente era alemana y tenía ojos azules, pelo rubio y tez sonrosada*⁴⁴. »

Son comportement irréprochable, à mille lieues de celui de la cyclotimique Miss Ketty, sa capacité à se faire respecter des enfants sans hausser le ton ainsi que son goût pour la nature sont autant de qualités qui corroborent les atouts de la « race nordique ». L'influence allemande se propage au domaine de l'illustration



puisque la plupart des personnages véhiculant des valeurs « saines » sont dotés de ces qualités. À titre d'exemple, la photographie qui illustre exceptionnellement au mois de décembre 1937 *La page de Mari-Pepa* est celle d'une fillette blonde aux yeux très clairs, peu représentative de l'archétype espagnol⁴⁵ ; lorsque Mari-Pepa est représentée en couleur sur la couverture de la revue, vêtue de l'uniforme phalangiste, elle est blonde de même que son frère Santiago⁴⁶ (fig. 4) ; les deux jeunes *flechas* représentés par le dessinateur Santi, dont l'un est en train de mettre à mal l'ennemi *rouge* grâce à des pulvérisations d'insecticide sont blonds⁴⁷ tout comme est blond enfin le valeureux Edmundo dans la série *El flecha llamado Edmundo vence a todo*

Fig. 4 : *Flecha* n° 68, 8-V-1938.

(43) Le titre allemand, *Hitlerjunge Quex*, est traduit en espagnol par *El flecha Quex*. Titre qui souligne la proximité des organisations des jeunesses phalangiste et hitlérienne.

(44) « "Fräulein" Gretchen était jeune et semblait sympathique. Naturellement elle était allemande et avait les yeux bleus, les cheveux blonds et le teint rosé » : *Flecha*, n° 18, 23-V-1937. Signe des temps, à Madrid, au début des années 1940, les « bonnes » familles envoyaient leurs enfants au Collège allemand et s'offraient les services d'une *fräulein* autrichienne ou allemande, cf. Máximo Cajal, *Sueños y pesadillas. Memorias de un diplomático*, Barcelone, Tusquets, 2010.

(45) *Flecha*, n° 48, 19-XII-1937.

(46) *Flecha*, n° 68, 8-V-1938.

(47) *Flecha*, n° 62, 27-III-1938.

el mundo, lequel est bien décidé à faire échec à l'odieux milicien républicain Paco le Borgne dont l'un des signes distinctifs est la noirceur de la chevelure.

L'autre motif fictionnel omniprésent des textes consacrés à Mari-Pepa est celui du volontariat féminin. Thème éminemment idéologique, traité dans le strict respect des règles édictées par la Section féminine de la Phalange. Créée en octobre 1934 par Pilar Primo de Rivera, la sœur du fondateur de la Phalange, la Section féminine voit ses effectifs exploser en raison du conflit puisqu'elle passe de 2 500 membres à la veille de celui-ci à 80 000 en septembre 1936. Longtemps cantonnées à un rôle d'assistance matérielle et morale des militants masculins – confection d'uniformes, secrétariat, visites en prison, etc. –, les femmes de la Phalange vont, au bénéfice de la Guerre civile, sortir du cadre traditionnel pour apporter tout leur soutien à la cause nationaliste. Néanmoins, celles qui pensaient saisir l'occasion pour faire valoir leurs droits civiques seront vite remises au pas. Les volontaires sont mobilisées pour soigner les blessés, s'occuper des orphelins – leur grand nombre est la conséquence de la répression sanglante qui sévit dans les zones reprises aux républicains – ou participer à la distribution de denrées alimentaires dans le cadre de cantines populaires. La première structure officielle à encadrer l'action des femmes est l'œuvre conjointe de Mercedes Sanz Bachiller, veuve d'Onésimo Redondo, le fondateur des JONS, et de Javier Martínez Bedoya, grand admirateur de l'Allemagne nazie. Inspiré de la *Winterhilfe* (1931), dont il emprunte le nom, l'Assistance d'Hiver⁴⁸ [*Auxilio de Invierno*] voit le jour le jour dès l'automne 1936. Les collectes, toujours à la charge des jeunes affiliées de la Phalange, sont officialisées dans les capitales de province « libérées »⁴⁹. À la suite du Décret d'unification, l'Assistance d'hiver est rebaptisée Assistance sociale [*Auxilio Social*] et dissocié de la Section féminine chargée de mobiliser et de former les femmes. Trois délégations principales canalisent désormais leur fonction : l'Assistance sociale, Fronts et Hôpitaux [*Frentes y Hospitales*] et la Section féminine. En simplifiant, les femmes peuvent se consacrer soit à la bienfaisance, soit à l'aide médicale, sur le front ou à l'arrière, soit à la formation idéologique.

Mari-Pepa va s'employer à diffuser ce message. Accompagnée par *fräulein* Gretchen, dont on a compris qu'elle permettait de louer la grande Allemagne et son organisation, Mari-Pepa et ses frères vont ainsi dans un hôpital apporter le réconfort à des soldats blessés. La conversation de Santiago avec « Mohamed, un jeune Arabe sympathique⁵⁰ » permet de justifier la présence de Marocains dans l'armée franquiste, lesquels faisaient figure d'ennemis jurés depuis les campagnes militaires sanglantes dans la région du Rif du début du XX^e siècle et plus encore depuis la terrible défaite

[48] Le terme *Auxilio de Invierno* ou *Social* est fréquemment traduit par Secours (d'Hiver ou Social). Nous lui avons préféré celui d'Assistance, car l'une des structures les plus importantes dans le domaine humanitaire de la zone républicaine était le Secours Rouge International (*Socorro Rojo Internacional*).

[49] La première collecte de fonds permet l'ouverture d'une cantine à Valladolid qui accueille cent orphelins. Cf. Juan Antonio Alejandro García, « Las recaudaciones de naturaleza fiscal en los primeros años del Franquismo », in *Cuadernos de Historia del Derecho*, n° 14, Madrid, Universidad Complutense, 2007, p. 27-116.

[50] « Mohamed, un morito simpático », *Flecha*, n° 22, 20-VI-1937.

d'Annual subie par les troupes espagnoles en 1921. Preuve qu'ils ne sont plus à craindre, Santiago fait le don de son fusil de *flecha* récemment offert par son père au soldat du Tabor marocain. Cette expérience donnera évidemment à Mari-Pepa l'envie irrépressible de devenir infirmière. Souhait qu'elle met à exécution avec son jeune frère puis avec ses poupées avant de tenter de faire profiter de sa science les combattants du front. En effet, José Antonio, son frère aîné, décidé à faire son baptême du feu, accepte finalement d'emmener sa sœur sur la zone des combats après lui avoir clairement précisé que « Las chicas no van a la guerra⁵¹. » Elle finit par convaincre ce dernier en lui promettant de laver son linge. La subordination féminine est réaffirmée. Dans un même souci d'orthodoxie, Mari-Pepa se fait le chantre de la bienfaisance et paie de sa personne en participant à une représentation théâtrale dont le bénéfice est destiné à « los valientes soldados que luchan en los frentes⁵² » ; à une autre occasion, elle n'hésite pas à organiser une exposition pour imiter la souscription *nationale* mise en place par le service phalangiste des Étrennes du soldat [*Aguinaldo del Soldado*] à la fin de l'année 1936 dans le but d'envoyer des présents de nature diverse aux combattants du front. L'histoire de Mari-Pepa, publiée avant les fêtes de fin d'année, est une « piqûre de rappel » pour les Espagnols qui oublieraient de participer à l'effort *national* ! L'Assistance d'hiver puis l'Assistance sociale ne sont évidemment pas oubliées. Mari-Pepa ne préfère-t-elle pas les repas servis par le réfectoire de l'Assistance d'Hiver aux repas familiaux ? N'est-elle pas prompte à prêter ses services à l'Assistance sociale pour nourrir les enfants « hambrientos, sucios y enfermos⁵³ » ? Accessoirement elle reconnaîtra l'enfant qui l'avait dénoncée à la CNT et se vengera... en lui donnant un morceau de pain. La parabole quasi biblique montre à quel point la fiction exalte les valeurs religieuses. Mari-Pepa va d'ailleurs tous les dimanches à la messe⁵⁴ et sa vie est rythmée par les fêtes catholiques. La démonstration est faite que c'est grâce à l'enseignement religieux qu'elle reçoit qu'elle est capable de tels élans de bonté.

Si Mari-Pepa incarne les valeurs de la Phalange unifiée, elle incarne aussi celle d'une Espagne capable de pardonner et de se réconcilier avec l'ennemi. Pour preuve la place qui est faite au retour des enfants évacués à l'étranger et dont certains, par l'entremise de Franco, retrouvent leur patrie. *La página de Mari-Pepa* participe de ce fait activement à la campagne de propagande organisée dans le but de demander le rapatriement aux puissances étrangères des enfants exilés. À Paris, Mari-Pepa se retrouve dans un centre d'accueil d'enfants espagnols « en guenilles » et, montée sur une chaise, elle entonne le *Cara al sol*, l'hymne phalangiste, que reprend toute la colonie convaincue par les propos de la jeune oratrice que seule « l'Espagne du Généralissime Franco » pourra satisfaire leurs besoins⁵⁵. Dans un autre épisode, elle se rend à la frontière pour accueillir « cuatrocientas mujeres y niños evacuados de

[51] « Les filles ne vont pas à la guerre » : *Flecha*, n° 75, 26-VI-1938.

[52] « aux vaillants et jeunes soldats qui luttent sur le front » : *Flecha*, n° 24, 4-VII-1937.

[53] « affamés, sales et malades », *Flecha*, n° 38, 10-X-1937.

[54] *Flecha*, n° 22-VIII-1937.

[55] *Flecha*, n° 89, 2-X-1938.

Madrid », plus affamés les uns que les autres⁵⁶. L'accusation de mauvais traitements à l'endroit des enfants condamne définitivement l'ennemi. Enfin, avec l'autorité que lui confère l'uniforme de la Délégation de l'Assistance Sociale, elle repart servir des repas à de « jeunes enfants de Bilbao et d'autres endroits, que les rouges ont séparés de leurs parents et ont envoyés à l'étranger. » Tout est bien qui finit bien apparemment puisque « le Généralissime qui est si bon a fait que ces enfants retrouvent leur famille⁵⁷. » Prosélytisme évidemment fallacieux puisque le sort des familles de vaincus fut tout autre malheureusement... Le succès de Mari-Pepa fut croissant. En février 1940, on en fit un spectacle musical, *Mari-Pepa au pays du Père Fouettard*⁵⁸ puis elle devint une poupée célèbre et les cartes postales la représentant se vendirent en grand nombre. Ses aventures – elles s'édulcorèrent avec le temps –, diffusées sous forme de recueils, accompagneront des générations d'enfants jusqu'au début des années 1960⁵⁹. Mari-Pepa est à n'en pas douter un bon exemple de ce que fut l'endoctrinement des enfants dans la zone nationaliste où on n'hésita pas à dévoyer les genres littéraires et artistiques pour en faire des instruments de propagande. Mari-Pepa devait servir avant tout de relais idéologique auprès des fillettes pour leur inculquer dès le plus jeune âge les valeurs féminines essentielles de *l'État nouveau* afin de les préparer à leur futur rôle d'épouse et de mère entièrement dévouée à leur mari et à leurs enfants. La Charte du travail adoptée en mars 1938 par le premier gouvernement franquiste y contribuera puisqu'elle entendait « [libérer] la femme mariée de l'atelier et de la fabrique⁶⁰. » L'émancipation féminine, entrevue pendant la IIe République et aussi paradoxalement pendant le conflit, tombera dès lors dans les oubliettes du franquisme.

[56] « quatre cents femmes et enfants évacués de Madrid » : *Flecha*, n° 39, 17-X-1937.

[57] « Son chiquillos de Bilbao y otros pueblos, que los rojos separaron de sus padres y enviaron al extranjero. Ahora el Generalísimo que es tan bueno, ha hecho que estos niños vuelvan con sus familias. » : *Flecha*, n° 46, 5-XII-1937.

[58] *Mari-Pepa en el país del Ko-Ko*, ABC, 9-II-1940, p. 13.

[59] *Mari-Pepa en el fondo del mar* publié a priori en 1962 semble être le cinquante-quatrième et dernier recueil.

[60] « En especial prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y niños, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica. » : *Fuero del Trabajo, Boletín Oficial del Estado*, 10 mars 1938.