



HAL
open science

“ El Cubri : une contre-iconographie du franquisme (à propos des Francografías) ”

Benoit Mitaine

► To cite this version:

Benoit Mitaine. “ El Cubri : une contre-iconographie du franquisme (à propos des Francografías) ”. Image et Manipulation, 2009, Lyon, France. pp.119-127. hal-01721815

HAL Id: hal-01721815

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-01721815v1>

Submitted on 10 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Cahiers du Grimh

*Image
et
Manipulation*



Grimh-LCE

El Cubri : une contre-iconographie du franquisme (à propos des *Francografías*)

Il va de soi que l'on peut non seulement corriger une œuvre ou intégrer divers fragments d'œuvres périmées dans une nouvelle, mais encore changer le sens de ces fragments et truquer de toutes les manières que l'on jugera bonnes ce que les imbéciles s'obstinent à nommer des citations¹.

Guy Debord / Gil J. Wolman

Suite à la tenue en 2006 de la seconde édition des « Memorias dibujadas » organisées sous l'impulsion de Felipe Hernández Cava à Guadalajara, les Edicions de Ponent, spécialisées en bande dessinée, ont publié un étonnant album de dessins intitulé *Francografías* signé par El Cubri. Une préface signale que cet album est en fait la compilation de l'ensemble des couvertures d'une aventure éditoriale qui eut pour nom *Historia del franquismo* et qui s'échelonna sur 60 semaines entre janvier 1978 et mars 1979. Bien que largement oubliée², cette *Historia del franquismo* n'est pourtant pas sans mérites. Le premier de ceux-ci tient au fait qu'aujourd'hui encore cette enquête journalistique et historiographique est à considérer comme l'une des toutes premières entreprises de révision historique à destination du grand public de ce que fut la dictature franquiste. C'était d'ailleurs l'un des arguments de vente qui figurait sur les brochures : « Primer juicio crítico y documentado que sale a la luz : los secretos de la era franquista al descubierto³. »

Le second mérite est lié à l'importance des deux auteurs qui sont à l'origine de cette équipée éditoriale. Daniel Sueiro (1931-1986), avec vingt ans de carrière derrière lui et plus d'une dizaine de livres publiés, était le plus connu et le plus chevronné. Journaliste confirmé et remarqué pour ses travaux sur la peine de mort, écrivain reconnu qui s'était vu décerner plusieurs prix littéraires importants pour ses romans sociaux et scénariste réputé entre autres choses pour avoir travaillé avec Saura ou Bardem⁴. Quant à Bernardo Díaz Nosty

¹ GUY DEBORD et GIL WOLMAN, « Mode d'emploi du détournement », *Les Lèvres Nues*, n° 8, mai 1956, p. 3.

² Oubli qui reste toutefois relatif, puisque, pour des historiens spécialisés sur la question du franquisme et de la « mémoire historique » comme Santos Juliá, *Historia del franquismo* reste un travail de grande valeur. Cf. « Amnistía como triunfo de la memoria », *El País*, 24-11-2008.

³ Slogan qui figurait sur chacun des revers des quatrièmes de couverture. Cet emplacement « peu vendeur » s'explique par le fait que la couverture et la quatrième de couverture fonctionnaient comme des affiches à collectionner. Elles se devaient donc d'être vierges de tout texte.

⁴ En 1978, Sueiro avait déjà publié quatre essais (*El arte de matar* (Alfaguara, 1968); *Los verdugos*

(1946), docteur en sciences politiques et directeur de la revue *Contrastes*, il était déjà en 1978 l'auteur de plusieurs essais historiques et politiques qui lui avaient assuré une belle notoriété⁵.

En dépit des gages de qualité qui parent cette *Historia del franquismo*, ce n'est pourtant pas le texte qui retiendra notre attention, mais le paratexte. Si les deux premiers mérites reviennent intégralement à Sueiro et Díaz Nosty, les soixante couvertures réalisées par *El Cubri* constituent à l'évidence la troisième des grandes réussites de cette collection impertinente et novatrice.

Dans le cadre de ce congrès sur « Image et Manipulation », il est intéressant de voir comment ce collectif de jeunes artistes madrilènes engagés auprès de différents collectifs d'extrême gauche s'est donné à cœur, en pleine transition démocratique, de faire ressurgir du passé l'imagerie propagandiste du franquisme de 1939 à 1975 pour la retravailler, la détourner et la retourner contre ses auteurs.

Pour ce faire, *El Cubri* va se parer et s'emparer de nombreuses références culturelles et artistiques qui vont de Goya à Equipo Crónica en passant par John Heartfield ou Pablo Picasso, autant de noms qui évoquent pour *El Cubri*, outre l'idée d'excellence, l'idée d'engagement, de contestation voire de révolte. Goya et Picasso ont peint la guerre et la barbarie, Equipo Crónica avec son pop'art engagé et politisé a dénoncé la dictature et l'impérialisme américain, quant à John Heartfield, l'inventeur du photomontage politique, il est à considérer comme le fer de lance de la riposte communiste à l'avancée d'Hitler et du national socialisme dans les années 30 en Allemagne. Heartfield le militant communiste, Heartfield le dadaïste, Heartfield l'enragé prêt à donner sa vie pour ses idées, restera la référence principale des *Francografías*, ouvrage qui fait du photomontage l'arme la plus redoutable de cette entreprise de contre-icongraphie franquiste.

Au-delà d'une présentation plus en détails de cette *Historia del franquismo* et de ce collectif d'artistes, il s'agit ici de s'interroger sur le sens de ce travail graphique. Comme nous le verrons, les références utilisées par *El Cubri*, lesquelles sont au fondement même de leur langage artistique, doivent bien moins à des inclinations esthétiques qu'à des postulats idéologiques, même si l'un ne va pas sans l'autre. Ce plongeon dans la contre-culture espagnole des années 70 nous montrera aussi que cette manipulation graphique de l'histoire politique n'est pas sans prétention sur le futur politique de la nation en ceci qu'elle doit être entendue comme l'un des tout premiers manifestes contre le pacte de l'oubli né des Accords de la Moncloa en 1977.

El Cubri

Au départ, en 1972, tout semble venir d'une plaisanterie de potaches. Felipe Hernández Cava (Madrid, 1953) et Saturio Alonso (Soria, 1953), deux étudiants de 19 ans férus de cinéma et appelés par leur entregent à collaborer à la revue de cinéma *Fotogramas* décident de publier leurs dessins sous un faux nom. En tant que fervents amateurs de Stanley Kubrick, il leur sembla bien venu

españoles (Alfaguara, 1971) ; *La pena de muerte: ceremonial, historia, procedimientos* (Alianza Editorial, 1974) et *La verdadera historia del Valle de los Caídos*, (Ediciones Sedmay, 1976)), six romans (dont *Los conspiradores* (Premio Nacional de Literatura, 1960), *La criba* (Seix Barral, 1961) et *Corte de corteza* (Premio Alfaguara, 1969)) et trois scénarios (*Los golfos* de Carlos Saura (1959), *Los farsantes* de Mario Camus (1963) et *El puente* de Juan Antonio Bardem (1976).

⁵ *Las Cortes de Franco*, (Ediciones Dopesa, 1972), *La comuna asturiana* (Editorial Zero, 1974) et *La irresistible ascensión de Juan March* (Ediciones Sedmay, 1977).

et sans doute drôle de se fondre sous le pseudonyme d'El Cubri. Mais au-delà de l'anecdote, ces deux étudiants, l'un inscrit en histoire de l'art et l'autre aux Beaux arts de Madrid, vont surtout sceller leur union autour de leur passion commune pour la bande dessinée et trouver la raison d'être de leur association à partir du constat que le champ bédéistique espagnol était comme frappé d'autisme, refusant obstinément de traiter d'une réalité extérieure sur laquelle il y avait pourtant fort à dire :

[...] prácticamente todo lo que se hacía en España en ese campo vivía al margen de la realidad del país, aplastado por una dictadura que presentaba claros síntomas de haber entrado en un estado terminal⁶.

Ce constat très juste fera d'El Cubri et de leurs premières bandes dessinées politisées et imprégnées d'anti-impérialisme les pionniers en Espagne de la bande dessinée engagée aux côtés d'auteurs comme Victor Mora ou Florenci Clavé. Rapidement rejoint par Pedro Arjona (Madrid, 1949) qui décide d'abandonner son poste de directeur artistique dans une agence de publicité madrilène, le duo devient trio. L'arrivée d'Arjona, avec son bagage professionnel, technique et artistique, sera déterminante pour ce collectif qui va commencer à prendre de l'importance. Entre 1974 et 1978, El Cubri multiplie ses interventions : d'abord dans des revues de cinéma (*Fotogramas*) ou de bande dessinée (*Bang !*), puis suivront toutes sortes de revues, dont certaines assez prestigieuses et avec des tirages importants comme *la Codorniz*, *Por favor* ou *Cuadernos para el diálogo*.

En dépit de tout cela, quand en 1977 El Cubri commence son travail d'illustration pour les éditions Sedmay, nous parlons encore d'un groupe dont la réputation ne dépasse guère les cercles restreints de l'extrême gauche et de la contre-culture espagnole. Autant dire que pour El Cubri, cette histoire du franquisme est un contrat important. Sans même parler de l'aspect pécuniaire, ce travail va leur donner une visibilité inédite auprès d'un très large public et ceci pendant plus d'un an.

Toutefois, l'enjeu va bien au-delà de la seule conquête de notoriété pour ce groupe militant aux côtés des communistes, des maoïstes et autres groupuscules révolutionnaires de l'époque. En effet, réaliser chaque semaine la couverture d'une publication dont les ventes allaient monter jusqu'à 70.000 exemplaires⁷ est pour eux une chance unique de transmettre en toute légalité et à grande échelle le même message qu'ils s'évertuent à faire circuler dans la clandestinité depuis des années.

Historia del franquismo

Précisons en effet que cette *Historia del franquismo* est conçue dès le départ pour toucher un public aussi large que possible. José Mayá, le directeur

⁶ Citation extraite d'une présentation écrite par Felipe Hernández Cava à l'occasion d'une retrospective sur El Cubri intitulée *Tal como éramos* (Séville, 20 novembre 2008 - 18 janvier 2009) et cela dans le cadre du « 9^e Encuentro del Cómic y la Ilustración de Sevilla ». Cette citation est à présent consultable dans le catalogue de l'exposition : El Cubri, *Tal como éramos*, Alicante, Edicions de Ponent, 2008, pp. 9-10. J'adresse mes plus sincères remerciements à Felipe Hernández Cava pour m'avoir transmis ce texte avant publication.

⁷ Les ventes ont en réalité été décroissantes : elles ont commencé à 70.000 exemplaires pour se terminer un an plus tard à 18.000, ce qui reste assez considérable. Ces chiffres m'ont été communiqués par Bernardo Díaz Nosty au cours d'une correspondance inédite entretenue avec lui en novembre 2008.

des éditions Sedmay, n'avait d'ailleurs rien d'un mécène ou d'un humaniste prêt à se ruiner pour de belles idées⁸. Spécialisé dans l'édition de romans-photos et de magazines pornographiques (qu'il faisait éditer à l'étranger), ses formules éditoriales étaient bien rodées. En l'occurrence, pour *Historia del franquismo*, nous retiendrons les éléments suivants : un prix modique (75 pesetas) ; une parution hebdomadaire en kiosque ; un découpage en soixante fascicules de vingt pages chacun ; une iconographie abondante et en couleur ; chaque fascicule est indépendant des autres, fonctionnant comme un chapitre organisé autour d'un thème précis⁹.

Néanmoins, dans un souci de cohérence historique, les soixante fascicules ont été regroupés en quatre grandes étapes chronologiques composées chacune de quinze numéros : 1 à 15 = 1939-1945 ; 16 à 30 = 1946-1953 ; 31 à 45 = 1954-1964 ; 46 à 60 = 1965-1975. Comme cela se pratique beaucoup avec ce genre de collection bon marché, la fin de chaque étape était accompagnée de la vente d'une chemise cartonnée « en tela ibérica especial, con estampación de oro » permettant ainsi de rassembler les fascicules en tomes.

Les illustrations

Trente ans après, à l'heure du bilan, El Cubri – ou tout au moins Felipe Hernandez Cava –, ne renie rien de ces travaux, au point même de les considérer comme leur œuvre illustrative la plus aboutie :

En cuanto a la ilustración, seguramente el mejor trabajo fue el encargo que puso en nuestras manos la editorial Sedmay para ilustrar en 1977 las portadas de los fascículos de la « Historia del franquismo », escrita por Bernardo Díaz Nosty y Daniel Sueiro, que interpretamos como la oportunidad de hacer, fuera de la clandestinidad, una contraiconografía de la dictadura, y en la que empezaron censurándonos la primera de las cubiertas¹⁰.

Reconnaissons d'emblée avec Felipe Hernández Cava que ces couvertures ne manquent ni de talent ni de panache. Outre la violence et la noirceur qui s'en dégagent au premier regard, à nul n'échappera non plus leur haut degré d'intericonicité ou, pour le dire autrement, la débauche de citations iconiques et picturales qui fait leur identité.

Disons-le sans détour, l'art pratiqué par El Cubri dans ces illustrations tient plus de l'inspiration que de l'innovation ou de l'application de techniques déjà éprouvées que de la création. Leurs productions sont le fruit d'un ensemble de théories, de modèles et de pratiques préexistantes et au sein de cet ensemble, John Heartfield tient une place à part. Son mot d'ordre qui était

⁸ José Mayá est d'abord décrit par Bernardo Díaz Nosty (qui a travaillé pour Mayá, notamment en tant que directeur de la revue *Contrastes*) comme un opportuniste : « José Mayá, el editor, era un oportunista que creyó que, con la libertad de expresión, había llegado su momento de fortuna. Por eso, seguramente, se rodeó de gente joven de la izquierda. Le presenté a muchos líderes políticos, entre ellos a Tierno Galván, con quien llegó a hacer algún negocio. Se propuso editar un libro al día, 365 al año. De unos 50 años, se casó por enésima vez con una joven de 24 años. Le tocó la lotería y se marchó a vivir a Estados Unidos. Nunca más supe de él. » Extrait d'une correspondance inédite entretenue avec Bernardo Díaz Nosty en novembre 2008.

⁹ Voici quelques titres de fascicules pour l'exemple : n° 1 : « El desfile de la Victoria » ; n° 2 : « La fuga de los vencidos » ; n° 12 : « Estraperlo : la corrupción » ; n° 22 : « Fecundos, pero castos » ; n° 32 : « Cataluña negada » ; n° 43 : « La rebelión estudiantil » ; n° 59 : « Morir matando ».

¹⁰ Citation extraite de la même présentation écrite par Felipe Hernández Cava à l'occasion de la rétrospective sur El Cubri intitulée *Tal como éramos*. Cf. *Tal como éramos, op. cit.*, p. 13.

« utilise la photographie comme une arme¹¹ » a notamment été repris de bon cœur par El Cubri. Il en va de même pour un certain nombre d'autres préceptes du maître du photomontage politique comme l'usage indiscriminé de toutes les formes de culture, de la plus noble à la plus populaire tant que cela n'attente pas à la lisibilité du photomontage pour le grand public. Le photomontage étant avant tout conçu comme une arme de propagande dans la lutte des classes, toute son efficacité repose sur la clarté de son message.



John Heartfield « Madrid 1936 » 1936,
38 x 28 cm
© Valencia. IVAM



El Cubri *El desfile de la victoria* [couverture censurée] 1977 (2006, 19 x 19 cm)
© Edicions de Ponent, 2006

En l'occurrence, ce photomontage d'El Cubri est on ne peut plus explicite sur le message qu'il souhaite délivrer et sur ses références. Pour illustrer le premier fascicule de la collection qui portait comme titre « El desfile de la victoria », El Cubri récupère le célèbre photomontage antifasciste de Heartfield de 1936 sur lequel figurent deux gigantesques vautours prêts à fondre sur Madrid, l'un symbolisant Hitler, l'autre Franco. Dans sa version de 1978, El Cubri ne fait finalement que changer les vautours de perchoir : là où en 1936 ils occupaient les toits de Madrid, avides de victoire, ils trônent à présent repus de leurs crimes sur la tribune d'honneur du jour de la Victoire, tribune depuis laquelle Franco regarda défiler ses troupes victorieuses en avril 1939 et en d'autres occasions.

On ne peut considérer comme anodin le fait qu'El Cubri ait produit sa première illustration en reprenant le photomontage d'Heartfield. Il faut y voir un hommage et une déclaration d'adhésion aux méthodes et thèses du père fondateur du photomontage : l'un comme l'autre utilisent le photomontage comme une arme politique, comme un instrument de propagande.

Pendant, si un certain nombre d'illustrations d'El Cubri sont très directement inspirées des travaux d'Heartfield¹², voire aussi de Josep Renau¹³,

¹¹ Slogan cité par Carlos PÉREZ, « John Heartfield. Dada, caricaturiste politique et lutte des classes » dans Emmanuel GUIGON, *John Heartfield : photomontages politiques 1930-1938*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2006, p. 18.

¹² Nous pensons ici notamment à « La colombe de la paix de Hitler » (1935) et « Au congrès de crise du SPD » (1931). Le premier photomontage représente un aigle arborant un brassard nazi sur son aile avec dans son bec ce qui semble être une plume de colombe ; le second montre un des dirigeants du SPD (parti social démocrate) transformé en tigre (symbole de la voracité capitaliste) suite à certaines

autre grand nom du photomontage politique, et que dans l'ensemble leur mode opératoire est inspiré d'Heartfield, on ne saurait non plus réduire l'influence exercée par les Valenciens d'Equipo Crónica sur la jeune équipe madrilène d'El Cubri.

L'empreinte laissée par Equipo Crónica n'est pas que d'ordre technique ou esthétique, elle est aussi largement idéologique. Pour ce qui est des deux premières dimensions, le lien est manifeste : El Cubri ne pratique pas l'art du photomontage comme le faisait Heartfield au moyen du découpage et du collage, mais plutôt selon les techniques pop'art de la reproduction d'images projetées à l'aide d'un opascope ou d'un projecteur de diapositives. Bien entendu, El Cubri ne va pas utiliser la toile ni l'acrylique pour ses illustrations mais plus simplement le papier à dessin (35 x 50 cm), l'encre et l'aérographe. Bien que bien moins lumineux que l'acrylique, il n'en demeure pas moins que les grands aplats d'encre rouge ou rose confèrent une apparence très pop'art à de nombreuses illustrations comme en témoignent, entre autres, les couvertures n° 4, 6 ou 10 intitulées « Con todas las bendiciones », « España en ruinas » et « Somos fascistas ». Mais plus que la couleur encore, ce sont les citations iconographiques des grands maîtres de la peinture espagnole qui rappellent le style de Valdés et Solbes. Seront ainsi détournés tour à tour Dürer (2 fois), Velazquez, Rembrandt, Goya (3 fois), Zuloaga et Picasso (3 fois).

Enfin, comme nous le disions précédemment, l'influence d'Equipo Crónica est aussi idéologique dans le sens où ces deux artistes ont fait du travail en collaboration un acte de rébellion contre la vacuité de l'art et la vanité de l'artiste. Pour Valdés et Solbes il était en effet très clair que l'art se doit de contribuer à « transformer la realidad social, política y cultural ». Quant au travail en collaboration, il était pensé comme un moyen de rompre les carcans individualistes quasi inhérents à la création artistique et à l'artiste : « aplicamos métodos colectivos de trabajo para fines sobreindividuales¹⁴ ». El Cubri ne voyait pas les choses autrement. Le travail en groupe se voulait être une façon de désacraliser l'art afin de rapprocher l'œuvre d'art du simple objet manufacturé produit par des équipes d'ouvriers sur des chaînes de montage :

Para nosotros el trabajo en equipo, y el correspondiente contraste de opiniones, era fruto de un criterio ideológico: queríamos desterrar el personalismo que preside este tipo de prácticas. Y, como cuento en la pequeña historia que te envié, hubo un momento en que llegamos a estudiar la posibilidad de llamarnos Taller Uno, como una forma de hacer aún más evidente nuestra condición de trabajadores del arte¹⁵.

Ajoutons encore, par rapport aux citations iconographiques des grands maîtres que, comme le faisait déjà Equipo Crónica, ce sont toujours les œuvres les plus célèbres qui sont détournées : pour Velázquez, c'est *La coronación de la virgen*, pour Goya, le *Tres de mayo*, pour Picasso *Guernica*, pour Dürer *Les quatre chevaliers de l'Apocalypse* ou *Le chevalier, la mort et le diable*, pour Rembrandt *Le bœuf écorché*, pour Zuloaga *El retrato de Franco*, etc. Ici,

concessions faites au capitalisme. Ces photomontages ont à l'évidence servi de modèle aux illustrations des fascicules n° 11 et 38 qui ont pour titre « La República incautada » et « Las bombas en casa ».

¹³ Voir plus loin l'analyse de l'illustration du fascicule n° 45 intitulé « Balance cronológico (III) ».

¹⁴ Ricardo MARÍN VIADEL, *Equipo Crónica : Pintura, cultura, sociedad*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2002, p. 22 pour la citation précédente et 27 pour celle-ci.

¹⁵ Extrait d'une correspondance inédite entretenue avec Felipe Hernández Cava en novembre 2008.

Heartfield tout autant que les artistes du pop'art, de la nouvelle figuration ou El Cubri font cause commune avec Debord et les situationnistes qui disaient que « la principale force d'un détournement [est] fonction directe de sa reconnaissance, consciente ou trouble, par la mémoire¹⁶. »



El Cubri *Con todas las bendiciones*, n° 4, 1977 © Edicions de Ponent, 2006



El Cubri, *Franco pacta con Hitler*, n° 14, 1977 © Edicions de Ponent, 2006

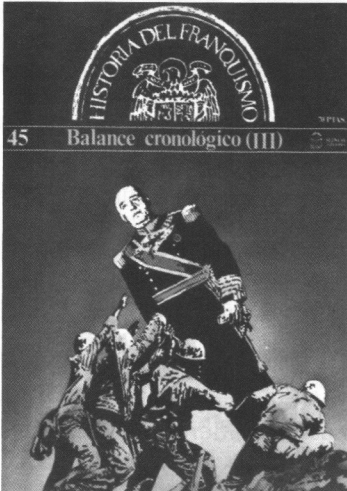
Une fois le tableau ou, tout au moins, le peintre reconnu, reste à décrypter le message porté par le détournement. Pour le tableau de Velázquez représenté ci-dessus, le message semble assez transparent. C'est toute la trinité (Dieu le père à droite, Jésus à gauche et le Saint-Esprit au milieu) qui est réunie pour le couronnement non plus de la vierge Marie mais de Franco en uniforme. En somme, après avoir dit que le franquisme était un petit frère du fascisme à l'italienne et du nazisme (couverture n°1), il s'agit à présent de dénoncer le soutien apporté par l'Église à la dictature et aux crimes de Franco. Quant au détournement de la célèbre photo prise en gare d'Hendaye en 1940 qui a immortalisé la poignée de main entre Franco et Hitler, il est aussi des plus efficaces. En venant placer entre les mains des deux dictateurs la victime aux bras dressés du *Tres de mayo* de Goya, El Cubri fait d'Hitler et Franco les nouveaux bourreaux du peuple espagnol. De la poignée de main il ne reste que des mains d'étrangleurs qui, grâce à un jeu d'échelle consistant à grandir les uns et à rapetisser l'autre, ne font que renforcer l'écrasante puissance des fascismes sur le peuple désarmé.

Avant de conclure, mentionnons un dernier exemple d'illustration s'attaquant cette fois-ci non plus directement à Franco, mais aux complices du franquisme, ceux qui l'ont d'abord laissé s'installer puis ensuite aidé, au nom de leurs intérêts, à réintégrer la scène internationale et donc à perdurer. Les États-Unis d'Amérique sont ainsi visés à deux reprises par les auteurs et illustrateurs d'*Historia del franquismo*. Il y a d'abord le fascicule n° 38 intitulé « Las bombas en casa » où l'on voit en couverture le président américain Dwight Eisenhower grimé pour l'occasion en tigre donner l'accolade à Franco. Le montage est construit à partir de la célèbre photo de 1959 où Eisenhower était venu rendre visite à Franco pour sceller leur union dans la lutte contre le communisme. Le

¹⁶ Guy DEBORD et Gil WOLMAN, « Mode d'emploi du détournement » dans *Les lèvres nues*, n° 8, 1956, p. 4.

titre (« Las bombas en casa ») fait référence aux accords militaires qui ont permis aux États-Unis de disposer de bases militaires sur le sol espagnol et d'en profiter pour stocker de l'armement nucléaire, le tout contre une aide financière et militaire.

Vient ensuite le fascicule n° 45 intitulé « Balance cronológico », représenté ci-dessous, dénonçant d'une autre façon l'aide américaine apportée à la dictature franquiste. Là encore, le montage est élaboré à partir d'une photo célèbre, peut-être la plus célèbre des photos de conquêtes militaires puisqu'elle valut même à son auteur, Joe Rosenthal, le prix Pulitzer en 1945. Nous y voyons quatre *marines* plantant triomphalement le drapeau américain sur un sommet de l'île d'Iwo Jima au Japon, d'où le nom de la photo en anglais *Raising the flag on Iwo Jima*. Il aura suffi à El Cubri de remplacer la hampe du drapeau par une représentation particulièrement hiératique d'un Franco pris de pied en cap pour symboliser la responsabilité des américains dans le maintien au pouvoir de Franco.



El Cubri, *Balance Cronológico (III)*, n° 45, 1977
(22 x 30 cm), © Ediciones Sedmay, 1977



Josep Renau, *Pax Americana*

Ajoutons qu'en procédant au détournement de la photo de Rosenthal, El Cubri fait aussi un clin d'œil à cet autre photomonteur de génie qu'était Josep Renau (1907-1982) et qui avait déjà détourné ce cliché en remplaçant l'étendard américain par le logo de McDonald. Outre l'anathème jeté sur les États-Unis sur la question précise du soutien au régime franquiste, il est aussi largement question ici d'anti-impérialisme et d'anticapitalisme. Les multiples citations et références faites à Heartfield et à Renau, deux communistes notoires, ne peuvent d'ailleurs être pleinement comprises sans que soient prises en considération, à un moment où à un autre, les affinités politiques d'El Cubri.

Conclusion

Ajoutons simplement pour conclure que cette *Historia del franquismo*, tant dans sa dimension journalistique qu'illustrative, doit être pensée bien plus comme une bataille livrée contre l'oubli que comme une simple réplique vengeresse contre un ennemi qui, en 1978, n'était déjà plus que l'ombre de lui-même. Publiée quelques mois seulement après la loi d'Amnistie votée lors des

accords de la Moncloa en octobre 1977, cette publication ressemble bien davantage à une réaction indignée et quasi épidermique d'une partie de la gauche qui n'était en rien disposée à oublier et pardonner les crimes de l'Espagne franquiste. Rétrospectivement, *Historia del franquismo* mériterait donc d'être considérée à bien des égards comme l'un des premiers manifestes contre l'oubli et l'un des tout premiers appels lancés à la classe politique pour lui faire prendre conscience que l'amnistie ne peut et ne doit conduire à l'amnésie.

Bibliographie

- CARRETE PARRONDO Juan, *Goya : Estampas (grabado y litografía)*, Barcelone, Editorial Electa, 2007, 384 p.
- DEBORD Guy, WOLMAN Gil J., « Mode d'emploi du détournement », *Les Lèvres Nues*, n° 8, mai 1956, p. 2-9 ; (revue rééditée en facsimilé par les éditions Allia, Paris, 1995).
- EL CUBRI, *Tal como éramos* [catalogue de l'exposition qui s'est tenue à Séville du 20/11/2008 au 18/01/2009], Alicante, Edicions de Ponent, 2008, 168 p.
- EL CUBRI, *Francografías*, Alicante, Edicions de Ponent, 2006, 78 p.
- EL CUBRI, *Luis Candelas* (1984), Alicante, Edicions de Ponent, 2001, 48 p.
- EL CUBRI, *El hombre invisible* (1985), Alicante, Edicions de Ponent, 2002, 120 p.
- EL CUBRI, *Sombras* (1983), Alicante, Edicions de Ponent, 2004, 96 p.
- EL CUBRI, *El que parte y reparte se lleva la mejor parte*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1975, 144 p.
- FRANCIS Mark, *Les années pop. 1956-1968*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2001, [catalogue non paginé].
- GRENIER Catherine, « Nouveaux réalismes et pop art, l'art sans l'art », dans Mark Francis, *Les années pop. 1956-1968*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2001, [catalogue non paginé / article conclusif].
- GUIGON Emmanuel, KNOERY Franck, *John Heartfield : photomontages politiques 1930-1938*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2006, 160 p.
- JULIÁ Santos, « Amnistía como triunfo de la memoria », *El País*, 24-11-2008.
- KNOERY Franck, « John Heartfield : l'œuvre opératoire » dans *John Heartfield : photomontages politiques 1930-1938*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2006, p. 33-41.
- MARÍN VIADEL Ricardo, *Equipo Crónica : pintura, cultura, sociedad*, Valence, Institutió Alfons el Magnànim, 2002, 291 p.
- MITAINE Benoît, Correspondance personnelle avec Felipe Hernández Cava, novembre 2008 (Inédite).
- MITAINE Benoît, Correspondance personnelle avec Bernardo Díaz Nosty, novembre 2008 (Inédite).
- PÉREZ Carlos, « John Heartfield. Dada, caricaturiste politique et lutte des classes », dans Emmanuel Guigon, *John Heartfield : photomontages politiques 1930-1938*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2006, p. 13-21.
- SUEIRO Daniel, DÍAZ NOSTY Bernardo, *Historia del franquismo*, Madrid, Ediciones Sedmay, 1977 (60 fascicules) ; réédité ensuite en 1985 en 2 vol. par Editorial Argos Vergara, Cerdanyola.
- SUEIRO Daniel, DÍAZ NOSTY Bernardo, « Presentación de los fascículos *Historia del franquismo* » dans *El País*, le 27-01-1978.