

**MÉDIA ET
REPRÉSENTATION
DANS LE MONDE
HISPANIQUE
AU XX^e SIÈCLE**



LES HISTORIAS DE MIGUELITO , DE CARLOS ROMEU

Jean-Pierre RESSOT
Université de ParisIV-Sorbonne
(France)

Miguelito est ce personnage de bande dessinée qui hante les pages du journal *El País* pratiquement depuis sa création. D'abord planche hebdomadaire du *País Semanal*, puis assez rapidement vignette quotidienne, les *Historias* imaginées par Carlos Romeu font désormais partie du "paysage" de la publication madrilène. Les analystes de presse n'en parlent guère, considérant peut-être que la caricature de presse est un phénomène médiatique secondaire. Il me semble pourtant qu'elle peut constituer pour des lecteurs un de ces éléments de séduction secrets, un de ces lieux de ralliement inavoués, comme l'horoscope, les mots croisés ou la rubrique nécrologique. Bref, un de ces aspects d'un journal avec lesquels, parfois, on entretient inconsciemment les relations les plus profondes.

Une récente publication¹ nous a appris avec beaucoup de pertinence comment et pourquoi *El País* est devenu en Espagne "la référence dominante", contribuant plus que tout autre organe de presse à la formation d'une opinion publique, inexistante à la fin de la période franquiste. Il ne fait pas de doute les *Historias de Miguelito*, qui sont une forme d'interprétation des événements contemporains, jouent un rôle non négligeable dans la formation de cette opinion espagnole, au même titre que, par exemple, les articles d'opinion proprement dits. Tout est affaire d'identification du lecteur aux "figures" plus ou moins précises que lui offre son journal. Et peu importe si, dans leur représentation physique, les étranges petits êtres conçus par Romeu sont finalement plus proches de l'animalité que de l'humanité : les lecteurs du *País* peuvent parfaitement se reconnaître en eux, comme ils s'identifient aux intellectuels de renom ou aux vedettes de l'actualité qui peuplent les pages de leur quotidien. Il m'a donc semblé qu'il ne serait pas inintéressant de chercher à comprendre par quelles voies plus ou moins complexes se produit cette identification.

Les *Historias de Miguelito* sont des caricatures, mais elles n'en sont pas moins un miroir de l'actualité espagnole et internationale, comme les autres sections du journal. Précisons cependant que les *Historias* n'informent pas : elles se réfèrent toujours à une information préexistante. Les personnages y dialoguent comme s'ils avaient lu *El País*, et c'est pourquoi, plus qu'un reflet de l'actualité, les *Historias de Miguelito* sont un

¹ Gérard Imbert et José Vidal Beneyto, coord., *El País o la referencia dominante*, Barcelona : Editorial Mitre, 1986.

miroir du journal lui-même, auquel elles semblent constamment renvoyer le lecteur. D'ailleurs, nombre de ces histoires deviennent illisibles une fois extraites de leur contexte au sens strict du terme.

Ce phénomène spéculaire n'est pas propre aux *Historias de Miguelito*. On sait qu'en fait il est dans la nature des supports de presse de pratiquer d'une manière voilée l'auto-référence, et il est toujours possible de démontrer qu'il y a dans le travail d'information d'un journal quelque chose de profondément tautologique. Mais dans ces jeux spéculaires qui parcourent en tous sens un organe de presse, les *Historias de Miguelito* présentent une particularité : s'agissant de caricatures, il va de soi qu'elles jouent le rôle d'un miroir délibérément déformant.

Le choix d'une représentation déformante a plusieurs conséquences. La plus immédiate d'entre elle surgit d'une comparaison superficielle avec les autres matériaux iconographiques. Une photographie de journal se donne toujours comme un équivalent du réel, alors que la caricature se donne d'emblée comme dépourvue d'intention réaliste. Si l'on pense qu'il y a dans la photographie de journal une part de mystification (elle prétend être la copie pure et simple de la réalité, et ne l'est jamais), cette mystification n'existe pas dans la caricature d'actualité, ou en tout cas se situe à un tout autre niveau. Dans l'immédiat, elle signifie d'autres choses, plusieurs choses qui relèvent de près ou de loin d'une stratégie de la séduction.

Tout d'abord, la caricature est la promesse d'un plaisir, la promesse d'un rire libérateur à l'égard d'une actualité problématique. En second lieu, dans la mesure où elle fait la satire d'un certain discours tenu sur cette actualité, elle cherche aussi à libérer le lecteur de l'impérialisme d'une certaine *intelligentzia* : le plus souvent, il s'agit de celle qui précisément s'exprime dans le journal. Enfin, le parti-pris caricatural remplit une autre fonction, pour moi la plus importante importante : il suggère que le sens est ailleurs que dans la lecture littérale, et que cette représentation ou image plus ou moins médiatisée de l'actualité contient un sens à déchiffrer. Il ne s'agit pas tant de dire la réalité que la vérité, et la difformité infligée à la représentation du réel fonctionne comme le signe d'un "parler vrai", caché sous le "parler pour rire". Une forme de "modalité véridictoire", dirait Greimas. Renonçant même délibérément au vraisemblable (c'est à dire à une pure apparence de vrai) la caricature insinue qu'elle pourrait bien être le "vrai" tout court (authentique celui-là). Au bout du compte, il n'est pas interdit de penser que l'expression caricaturale dote le message (implicite ou explicite) d'un coefficient de crédibilité beaucoup plus élevé qu'on ne le pense. C'est là une voies par lesquelles elle entraîne l'adhésion du lecteur.

Mais ce jeu sur la vérité et les apparences du réel prend des formes encore plus particulières et subtiles dans la conception même du petit monde de Carlos Romeu. Je crois que ce qui caractérise ses personnages, c'est leur ambiguïté fondamentale. Une ambiguïté qui apparaît déjà dans les curieuses hésitations de la rédaction du journal : les planches de Romeu sont placées tantôt dans la section pour enfants (*Pequeño País*), tantôt vers la fin du supplément hebdomadaire, à côté d'articles au propos plus ambitieux, comme ceux d'Antonio Gala et Josep-Vicent Marqués. Et le fait est que si, d'un côté, Miguelito est censé être un jeune garçon de onze ans dont certains préoccupations (le collège, les relations avec les parents, etc) sont celles d'un enfant de son âge, d'un autre côté, la thématique des *Historias* dans son ensemble (la vie politique, l'écologie, le nucléaire, la contraception, la crise économique, la drogue, la

LAS HISTORIAS DE MIGUELITO

déshumanisation des sociétés modernes, etc.) déborde largement le cadre purement infantile pour englober toutes les préoccupations d'un lecteur adulte. Sous un aspect de bande dessinée pour enfants, les *Historias de Miguelito* sont (ou sont devenues) une bande dessinées pour adultes.

De fait, ce qui caractérise l'univers de Carlos Romeu, c'est avant tout un parti-pris d'infantilisation des apparences. On en trouve un bon exemple dans cette vignette¹ ou Romeu fait dire à Miguelito : "Contra el abuelo, jugábamos mejor". Les termes "abuelo" et "jugar" ne sont évidemment qu'une variante puérilisante de la phrase (bien connue) des déçus du socialisme : "Contra Franco, vivíamos mejor". On sait aussi que cette phrase est elle-même la parodie d'un leit-motiv des nostalgiques du franquisme : "Con Franco, vivíamos mejor". Le discours puéril n'est posé que pour s'effacer devant des lectures inévitablement adultes, et c'est cela qui confère aux personnages un statut volontairement contradictoire. Cette contradiction éclate d'une manière exemplaire chez celui que Romeu a appelé Hugo, qui est censé être le petit frère de Miguelito, et qui est aussi son principal interlocuteur. En fait, il s'agit d'une sorte d'alter ego du protagoniste, un double dans lequel Romeu a accentué les ambiguïtés déjà signalées. Hugo porte les pyjamas du tout premier âge et fréquente le parvulario. Mais il tient un langage et affiche des préoccupations (y compris de préoccupations sexuelles) absolument incompatibles avec son apparence. Un autre personnage, Manolito, est également typique de cette indétermination. Avec sa culotte à rayures verticales, sa chemise et sa cravate, ses lunettes et ses cheveux bien coiffés, il est comme une image infantilisée du cadre et pagnol, peut être fonctionnaire, en tout cas intellectuel de gauche. Et c'est surtout son discours qui, comme chez les autres, trahit sa qualité d'être hybride, à la fois enfant et adulte, et en même temps ni l'un ni l'autre.

En fin de compte, le collège de Miguelito est en réalité l'Espagne et on y retrouve comme dans une métaphore filée les grandes composantes sociales et politiques du pays. La gauche (dont le leader est Manolito) est désignée comme "la liga de los sin bata", par référence à un mouvement de contestation lycéen du début des années soixante-dix pour lequel le port obligatoire de la blouse était symbole de l'absence de libertés. La droite est représentée par des personnages de collégiens appartenant à la "Federacion de empollones" ou au "Club de cobistas", comme Adolfo (le franquiste) ou Nelson (le capitaliste), ou par "el Padre Pío" (l'Eglise) et "el director" ("le directeur", c'est à dire le chef de l'Etat). Sans cette grille de lecture, il n'est pas possible de donner son véritable sens à cette réflexion désabusée de Manolito (autre parodie de la fameuse phrase citée plus haut) : "Es terrible reconocerlo, pero contra el viejo dire, la liga de los sin bata funcionaba mejor". Au milieu de tout cela, Miguelito apparaît comme l'espagnol moyen, attiré vers la gauche, mais hésitant et quelque peu versatile.

On a compris que ce que Romeu propose aux lecteurs du *País*, sous ces apparences puériles, c'est en fait leur image de citoyens adultes. Le procédé n'est pas nouveau. Mais si l'on veut comprendre comment on peut, sous cette forme équivoque, faire accepter des idées qui s'intègrent à d'autres idées pour former une opinion publique, il faut s'arrêter sur la nature de cette image. Soumise à un bizarre processus

¹ Cette vignette ainsi que celles qui figurent sur la même page d'illustration sont tirées de *El País de Miguelito*, Barcelona : Planeta, 1984.





(La nostalgie du franquisme)

NO QUIERO QUE
NADIE SALVE
MI PATRIA
MIGUELITO
Y MUCHOS MILLONES
DE FIRMAS MÁS



(La tentative du colonel lejero)



(Les "concerts de casseroles" à Santiago)



(Les catastrophes écologiques)

Nous remercions Carlos Romeu d'avoir bien voulu autoriser ces reproductions.

qui relève à la fois de la puérilisation et du vieillissement, elle nous parvient terriblement déformée. Si l'on ajoute à cela les déformations inhérentes à n'importe quelle caricature graphique, on se demande d'abord comment le lecteur standard du *País* peut se reconnaître dans des personnages qui sont à proprement parler des monstres. Et puis on finit par se dire que cette distorsion fait évidemment partie d'une stratégie que l'on peut déceler non pas tellement dans la conception de ces monstres mais dans leur fonctionnement.

Le fonctionnement des personnages est d'abord inscrit dans leur morphologie. Romeu les a dotés de traits caricaturaux qui sont visiblement orientés vers une fonction précise. Comme c'est souvent le cas, le schématisme du trait semble attirer l'attention sur les aspects symboliques de ces personnages, plus que sur une très hypothétique représentativité immédiate. Ce sont, comme tous les personnages de bande dessinée, des "êtres plats", mais avec cette particularité que l'artiste ne cherche même pas à leur donner une apparence de relief. Il limite en effet la représentation à deux dimensions, éliminant pratiquement tout effet de perspective, comme il élimine tout ce qui pourrait encourager une lecture au premier degré, au demeurant peu vraisemblable. Ainsi, les vignettes sont généralement dépourvues de décor. En revanche, les objets ou vêtements symboliques sont admis sans restriction.

Les personnages présentent un certain nombre de traits physiques communs, dont Miguelito pourrait être l'archétype. Miguelito est un petit bonhomme bedonnant sur des jambes minuscules. Il est doté d'un nez énorme, de forme arrondie et allongée, qui pend littéralement sur sa poitrine, un nez qui lui mange le visage au point que la bouche est souvent inexistante ou simplement suggérée. Au dessus du nez, deux yeux toujours parfaitement ronds, flanqués de deux excroissances latérales : les oreilles. Couronnant le tout, un crâne minuscule, parfois inexistant, surmonté d'une touffe de cheveux.

Si l'on s'en tient aux caractéristiques les plus frappantes, notamment le crâne minuscule ou absent, les yeux arrondis par l'incompréhension ou l'étonnement, la bedaine placide et le gros nez, on peut dire que le personnage est fait pour suggérer l'innocence qu'on sens le plus large du terme. C'est à dire qu'il est à la fois innocuité et ignorance. Miguelito est doté d'une apparence de naïf, même si cela est assez rapidement démenti par ses propos ou par certains regards. On le voit souvent exprimer par les bras écartés son impuissance à comprendre le monde qui l'entoure. Impuissance qui paraîtrait logique chez un personnage censé représenter un enfant, si on ne s'apercevait assez vite que, dans les *Historias de Miguelito*, l'âge apparent des personnages est purement symbolique, comme l'ensemble des traits physiques. En fait, ils n'ont pas d'âge puisque, par exemple, ils peuvent, en 1984, évoquer leur expérience du franquisme ("Contra el abuelo, jugábamos mejor...") ou prétendre en 1987 qu'ils ont participé aux mouvements de mai 68. Ou peut-être ont-ils tous, ce qui est plus probable, l'âge de Carlos Romeu (né en 1948).

Mais il fallait que leur apparence soit au premier abord celle de l'ingénuité, qu'ils arborent ce que Romeu appelle précisément "una veladura falsamente ingenua". Non pas pour instaurer le banal procédé du candide, mais pour mettre en place une technique beaucoup plus complexe : une espèce de tension permanente entre naïveté et lucidité, entre innocence et cynisme, une tension qui sert de moteur à toutes les

LAS HISTORIAS DE MIGUELITO

Historias. La plupart d'entre elles se présentent en effet comme un dialogue où l'un des personnages joue le rôle de l'innocent, et un autre celui du cynique. Ainsi, à la question de Miguelito sur les jouets qu'il compte demander aux Rois Mages, Hugo parle de parapluie anti-atomique, gilet pare-balle contre le terrorisme et couches anti-sida. Le mode de composition d'un bon nombre des *Historias* répond aux nécessités de ce jeu : sept ou huit vignettes établissent un "suspense", une interrogation qui est résolue dans la dernière, généralement par un propos cynique. Lorsque, par exemple, Miguelito se demande naïvement comment on peut rester indifférent devant la misère du monde, Hugo fait sombrer sa candeur dans le sarcasme et la dérision : "Muy fácil. Hazte post-moderno, ama sólo a tu body y pasa del resto".

Les personnages ne sont pas cantonnés soit au rôle de cynique, soit au rôle d'innocent. Tous le disions plus haut : c'est en eux-mêmes que la contradiction s'installe, exactement comme est installée chez Romeu. Miguelito est capable d'être à la fois le moraliste sans illusions ("El día que el mundo sea un inmenso cementerio, que conste que yo había avisado") et le parfait candide ("No quiero que nadie salve mi patria"). L'innocence affichée par un personnage n'est là que pour lui être immédiatement retirée. Elle est le premier mouvement d'une procédure de dévoilement qui s'achèvera le plus souvent dans l'affirmation d'un regard lucide sur la réalité. Pris dans le mouvement d'une sorte d'herméneutique permanente, placé au cœur de la tension artificielle entre non-savoir et savoir, le lecteur ressentira la lucidité libératrice des personnages comme l'expression d'une vérité profonde. C'est là le résultat d'une stratégie qui, il est vrai, n'est pas exceptionnelle dans son principe, puisqu'on la trouve probablement, sous des formes diverses, dans n'importe quelle œuvre d'art. Mais ce qui est remarquable dans cette façon de tourner le dos à la réalité pour mieux y revenir, c'est que le procédé prend ici un caractère extrême. On sait d'ailleurs que, dans son parti-pris de déformation du réel, la caricature peut frôler l'absurde, comme c'est le cas chez Peridis et Máximo, les autres dessinateurs du *País*.

L'ambiguïté, enfin, elle est dans le langage des personnages, à la fois populaire¹ et savant. Savant parce qu'il est d'abord pastiche d'un discours actuel, celui des journalistes, des écrivains, des hommes politiques, des économistes, des intellectuels. Ce discours qu'on rencontre précisément dans les pages du *País*, avec ses clichés, ses tics, ses bons sentiments, ses tendances à la pédanterie technocratique à l'emphase gauchisante, etc. La caricature est parfois flagrante, comme dans cette remarque de Hugo à Miguelito :

No te pasas la vida fardando de filósofo post-socrático, culto pre-moderno e imaginativo plexo-solario ?

Mais le plus souvent le pastiche tourne à la parodie sans aucun recours à la déformation caricaturale, par le simple fait de placer dans la bouche des personnages, tels qu'ils ont été conçus, un discours qui semble pur copie de l'original :

Porque el planeta est agonizando y somos los humanos quienes lo estamos matando, porque somos una supuesta civilización que se está autodestruyendo con la mayor frivolidad ! Porque no hay solidaridad ni desinterés, porque regresamos a la barbarie, etc.

¹ Le terme "populaire" peut prêter à confusion puisqu'il suggère un phénomène majoritaire, alors qu'il s'agit ici de phénomènes minoritaires et marginaux, plus ou moins récupérés par des majorités sociales. Mais il n'en existe guère d'autre.

Ce discours de Miguelito n'a rien de caricatural en soi. Il ne l'est que parce que Miguelito est lui-même un personnage caricatural. Il l'est aussi, et c'est là un point essentiel, parce que ce langage "savant" est placé dans le contexte d'un langage populaire, qui constitue certainement la composante la plus intéressante de ces *Historias de Miguelito*.

Les personnages, en effet, s'expriment d'abord comme des collégiens qu'ils sont censés être, avec prolifération d'abréviations ou de termes typiques : el profè, el dire, el cole, la cole (la colección), el compa (compañero), la comida de coco (le "bourrage de crâne"), diver ou superdiver (divertido), chupado (facile), chuleta ("anti-sèche"), empollon ("bucheur"), pelota ("lècheur"), catear ("coller"), escaquear (se défiler), no rascar ni una (ne rien y comprendre), pasarlo pipa ou repipa (bien s'amuser), tira de (une quantité de), tope de (des tas de), etc.

Cela dit, le langage populaire des *Historias de Miguelito* est aussi bien autre chose que ce jargon forcément limité. Il est le langage d'une collectivité plus large et plus indéterminée et que nous appellerons, faute de mieux, "la nouvelle génération" : un langage qui se caractérise par sa capacité à intégrer d'autres langages minoritaires et marginaux, et à accueillir toutes les expressions familières et argotiques actuelles, dans un curieux mélange de tradition et de modernité. Nettement influencé par le vocabulaire "cheli" ou "pasota", il contient, par exemple, quantité de termes empruntés (presque toujours comme images) au monde de la drogue : flipado, fumado, pirado, colocado, drogota, camello (revendeur), mono (manque), estar quitándose (être en désintoxication), chocolate (haschich), porro ("joint") papelal (dose), pico (injection d'héroïne), etc. Mais le registre lexical de cette langue argotique est en fait très large, comme en témoigne ces autres exemples : porfa (por favor), chulo ("chouette"), en concurrence avec fenómeno, chupi, tope, dabuti, etc), viejata (vieux, concurrence avec mármol, carrozón, fósil), masoca (masochiste), sociata (socialiste), carca ou pureta (conservateur), facha (fasciste), progre (progressiste), curre ("boulot"), pienso ("sale bouffe"), triperio ("grande bouffe"), michelines (bourelets de graisse), forrado (très riche), pasta ("fric"), clavada ("ponction d'argent"), majara ("cinglé"), depre (dépression nerveuse), stress ("ando de un stresado que no gano para vallium", dit quelque part Hugo), cash, flash, please, feeling, body, funky, heavy (et de nombreux autres anglicismes), blasé (en français dans le texte), peli (film), rollo (quelque chose de connu et d'ennuyeux), cacao ("embrouille"), bulo ("bobard"), chivarse (moucharder), pasar de (se "foutre" de), estar en la onda (être "dans le vent", "branché"), ir con el frustre, tener los bioritmos cruzados, estar frito (en avoir assez), pasarlas canutas ("en baver"), caérsele a uno la pelambre (laisser des plumes), fallarle a uno un microchip (avoir une case de vide), etc.

En faisant employer par ses personnages ces expressions familières ou argotiques, Romeu (ne nous y trompons pas) ne cherche pas forcément à "faire vrai". Il faut y voir, comme dans la parodie du langage savant, une satire des modes et de la modernité et, parmi ces modes, d'une certaine tendance des milieux bourgeois à récupérer les marginalités. Mais l'emploi de l'argot est aussi le signe que le langage des personnages veut être, dans son ensemble, un langage parlé. Or, quelle que soit la part de l'intention satirique, on ne peut que souligner tout le côté positif de cette irruption de l'oral dans un moyen de communication par définition écrit. En même temps que les *Historias de Miguelito* démythifient le langage écrit (les langages des

LAS HISTORIAS DE MIGUELITO

pouvoirs) en l'obligeant en quelque sorte descendre dans la rue, elles font accéder le langage parler à la dignité de l'écrit. En même temps qu'elles affirment irrévérencieusement leur indépendance à l'égard de pontifs de toute sorte, elles instaurent une complicité avec les anonymes qui ont rarement l'occasion de donner leur avis. Elles sont un des rares lieux du journal où le lecteur a des chances de reconnaître son propre langage et, ce qui n'est pas fréquent, de le voir imprimé. C'est pourquoi elles seront peut-être la seule du *País* où il éprouvera le sentiment diffus d'être enfin reconnu.