El Guerrero del Antifaz: un héros de son temps ?

Pierre-Paul Gregorio

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6245>

DOI : 10.4000/cdlm.6245

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 217-225

ISBN : 978-2-914-561-55-6

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Pierre-Paul Gregorio, « *El Guerrero del Antifaz: un héros de son temps ?* », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 83 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6245> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.6245>

Ce document a été généré automatiquement le 7 septembre 2020.

© Tous droits réservés

El Guerrero del Antifaz: un héros de son temps ?

Pierre-Paul Gregorio

- ¹ En octobre 1944, faisait irruption en Espagne *El Guerrero del Antifaz*, du jeune – dix-neuf ans – Manuel Gago. Inspirée de *Los cien caballeros de Isabel la Católica*, de Rafael Pérez y Pérez (1934), la BD narrait les aventures d'un noble tout aussi jeune, D. Adolfo de Moncada, au temps des Rois Catholiques. Bimensuel puis très vite hebdomadaire, *El Guerrero del Antifaz* – 16 puis 10 pages en noir et blanc – conquiert d'emblée les enfants de l'après-guerre, puis leurs propres enfants. Son tirage passa de 15 000 à 600 000 exemplaires. Toutefois, son osmose avec les générations imprégnées de la mythologie franquiste vira au désamour avec le « miracle espagnol » des années 1960. À la fin de sa première période, en 1966, la collection comportait 668 numéros. En janvier 1979, *El Guerrero* revint, en couleurs cette fois. Jusqu'au décès de Gago, en décembre 1980, 110 épisodes complétèrent la collection. L'évolution des valeurs fondatrices de cet univers fictionnel, d'une exceptionnelle longévité, permet d'appréhender, comme à travers un prisme, la propre transformation de la société espagnole face au double processus de sclérose politico-idéologique croissante et de modernité socioculturelle naissante.

La première chevauchée

- ² Le premier numéro, « sorte de vaudeville d'opérette initial »¹, montrait Ana María, « héroïne classique, pure, pieuse, fragile, soumise, conventionnelle, et d'une indicible beauté »², écoutant le comte de Roca, père de Don Adolfo, lui narrer sa tragédie personnelle : deux mois après ses noces, le ténébreux Ali Kan lui avait enlevé son épouse. Déjà enceinte, elle laissa son ravisseur croire qu'il était le père de son enfant³. Tel Moïse, le futur Guerrier grandit sans soupçonner ses origines et, à dix-huit ans, il guerroya triomphalement contre les chrétiens jusqu'à ce que deux ans plus tard sa mère, meurtrie, lui dévoilât la vérité, pour son malheur. En effet, surprenant la confession, ce fut un Ali Kan fou de rage qui la poignarda sous les yeux du Héros.

Mélodramatique catalyseur, ce meurtre engendra la métamorphose du jeune homme. Terrassant le Sarrasin, il le laissa pour mort et partit rejoindre son vrai père⁴. Mais aveugle face au miracle, ce dernier le rejeta. D. Adolfo s'exila alors en quête du rachat par les armes, s'estimant responsable du déshonneur paternel. D'où le masque : il gagnerait anonymement l'estime paternelle et le droit d'épouser Ana María dont il était tombé amoureux. Les éléments-clés de l'idéologie dominante du régime perçaient ainsi sous ce scénario, d'un banal classicisme dans les *novelas rosas*. Gago, fils de militaire républicain captif, l'agrémenta toutefois de quelques contre-pieds qui échappèrent aux censeurs.

De l'autarcie au Plan de développement (1944-1959)

Un excellent héros, idéologiquement adapté

- 3 Dans un contexte international hostile, le régime ne reniait rien, en interne, de son sempiternel discours. Évanescence promise de sa rhétorique alambiquée, l'Empire nourrissait toujours la propagande. On exaltait cependant moins la Conquête que la Découverte qui resterait le symbole « de notre sens de la mission, autrement dit, de notre projection dans l'universel »⁵. En somme, en 1944 comme en 1492, les Espagnols devraient tirer leur fierté de cet Instant originel, annonciateur de « l'Œuvre » civilisatrice. Aussi *El Guerrero* était-il adapté aux exigences socioculturelles du moment. Ses aventures se déroulaient dans un pays à l'aube de sa splendeur. Il incarnait, de plus, le Héros solitaire et incompris, victime d'un passé tragique. Mais fort de son bon droit et insensible au désespoir. En somme, un parfait alter-ego symbolique de cette Espagne *Una, Grande, Libre*.
- 4 À travers le mythe de l'enfant volé, *El Guerrero* renouvelait l'antienne de la noblesse d'une patrie qui, par ignorance, avait trahi sa nature jusqu'à provoquer sa propre tragédie. Mais bon sang ne saurait mentir. Comme pour l'âme nationale, de la Révélation était née la purification. Cependant, cette dernière exigeait le rachat par l'épreuve stoïquement acceptée. Le Héros devenait alors un exemple pour tous les Espagnols. Surtout, pour ceux qui en avaient perdu la qualité.
- 5 En acceptant le rejet de sa communauté, sans révolte ni jérémiade, *El Guerrero* œuvrait à sa réintégration future. Il se régénérerait en découvrant son Graal particulier : la conscience des torts enfin réparés. Transposée aux années 1940, cette mission romanesque évoquait le discours officiel sur les *rouges* et leur « rédemption par le travail » imposée. La BD apparaissait alors comme une leçon de morale politique.
- 6 La foi et la loyauté étaient exaltées dans une existence devenue une ordalie permanente. Ce dévouement, élevé à la catégorie de valeur sociale suprême, était en phase avec le discours officiel et ses appels au sacrifice, véritable lettre de noblesse d'une jeunesse née pour sauver l'Humanité. Comme le Guerrier, dont l'aura bienfaitrice finirait même par mener Ali Kan au christianisme. Ce manichéisme véhiculait cependant un message plus politique : tout comme le Guerrier, l'Espagne finirait par gagner à sa cause ses détracteurs. La publication pouvait jouer un vrai rôle dans l'ancrage de la vérité nationale auprès des enfants⁶. Elle devenait un outil potentiel d'endoctrinement par l'engouement suscité. On y retrouvait des repères visuels à connotation idéologique qui, finalement, gommaient les frontières entre la fiction et la réalité. Ainsi, sur les couvertures de certains manuels d'histoire surgissait le frère

jumeau, le masque en moins, de leur héros préféré⁷. Lequel, à son tour, rappelait, même inconsciemment, le *Caudillo*, souvent peint et dépeint en preux chevalier. Certes, il n'existait aucune assimilation au premier degré. Les pectoraux saillants de Don Adolfo l'interdisaient... Subtilement, *El Guerrero del Antifaz* s'inscrivait spontanément dans l'imaginaire des enfants des années 1940 et 1950. L'identification avec Franco pouvait donc s'opérer en arrière-plan car les péripéties racontées distillaient, mieux que les cours de *Formación del Espíritu Nacional*, un discours de propagande immédiatement assimilable. Avec, cependant, des aspects parfois moins idéologiquement corrects.

Un héros pudiquement contestataire

- 7 Ainsi l'érotisme, même fortement édulcoré, n'était pas absent. Prisonnier d'Ali Kan, le Guerrier était libéré par Zoraida, favorite du tyran mais amoureuse du chrétien⁸. Au cours du tête-à-tête final, D. Adolfo, casqué et masqué, ne portait qu'un chaste pagne autour de la taille. Ses muscles surpuissants étaient mis en valeur par sa position : cloué au mur, bras en croix et fers aux poignets. Peut-être la censure n'y vit qu'une pieuse évocation religieuse... Face à lui, la femme arabe – l'étrangère – laissait deviner ses formes voluptueuses par la transparence supposée de ses voiles moulants. De quoi faire fantasmer jeunes et moins jeunes. En outre, prudemment, *El Guerrero* bousculait aussi les rapports sociaux.
- 8 Par ailleurs, tout en admettant une hiérarchie sociale, la BD dénonçait *sotto voce* la mainmise sur la conduite des affaires nationales d'une élite autoproclamée. Les roturiers, affirmait le Héros, ne pouvaient être jugés inaptes à cette mission en raison de leur condition. Certes, il se battait pour retrouver sa place au sein de la caste des puissants. Mais, même superficiellement, ce vague démocratism e écornait la morale imposée. Tout comme les archétypes des rapports entre les sexes.
- 9 La liberté de ton et d'action de certains personnages féminins – habiles escrimeuses ou meneuses d'hommes – resta un signe distinctif de la BD. Ils représentaient le rejet d'un univers standardisé. L'aspect elliptiquement subversif provenait du refus de les stigmatiser. Comme D. Adolfo, ces femmes bâtissaient, seules, leur destin individuel. Sans sacrifier leur féminité. Elles gagnaient ainsi leur propre place : différente et non inférieure. Néanmoins, le Héros ne succombait jamais à leur charme exceptionnel : il était épris de la compagne par excellence, seule capable d'assurer un avenir en commun. Avec, toutefois, une sourde insatisfaction. Leur union, « comme on épouserait un idéal »⁹, témoignerait de la pureté d'un amour qui, cependant, ne pourrait que très imparfaitement s'imposer : Ana María devrait en permanence inconsciemment rivaliser avec le torrent de vie d'une liberté féminine assumée.
- 10 L'œuvre offrait ainsi une double lecture : l'orthodoxie idéologique n'excluait pas la normalisation de comportements subrepticement iconoclastes. Tout en agissant, même involontairement, en alibi de la doxa franquiste, elle favorisait la projection du lecteur dans un univers, à la fois autre et familier, ouvrant des perspectives interdites par son quotidien. La génération de l'après-guerre a été parfois qualifiée de « génération du *Guerrero del Antifaz* » non sans raison.

Les dernières aventures (1960-1966)

Une concurrence accrue

- 11 Avec la fin des années 1950, à la remorque de l'évolution de la société espagnole, la BD s'achemina vers une disparition en quelque sorte programmée dans ses gènes. Une déchéance, en fait, au-delà du simple aléa éditorial. En 1956, naissait *El Capitán Trueno*, grand rival du *Guerrero*, empiétant très vite sur son lectorat habituel par le renouveau qu'il apportait¹⁰. Mais il ne fut pas le seul : deux ans plus tard, apparaissait *Jabato*. Puis débarqua en Espagne, en 1965, le *Lieutenant Blueberry*, au succès immédiat. Le temps était désormais aux antihéros. Toujours au-dessus du commun des mortels, mais plus proches également d'eux par certains aspects, à commencer par l'humour : l'Espagne des années 1960 voulait oublier celle de l'autarcie.

L'Espagne acceptée

- 12 Après les remous sociopolitiques de 1956, le franquisme savoura la période de développement qui s'ensuivit. La visite d'Eisenhower, le tourisme, l'émigration contrainte et les particularités du code national du travail œuvrèrent au « miracle espagnol ». Les bouleversements induits, revendiqués par le régime comme une preuve de sa clairvoyance, condamnaient la continuité proposée par *El Guerrero del Antifaz*. Ses ennemis restaient quasiment les mêmes alors que *El Capitán Trueno* affrontait des Vikings, des Chinois... À l'heure de la généralisation de la télévision, cet élargissement du champ d'action fictionnel sollicitait l'imagination du jeune lecteur plus que ne le faisait le Guerrier, limité au pourtour méditerranéen¹¹. Par ailleurs, sa personnalité restait figée, fidèle au même code éthique. Que partageait également *El Capitán Trueno*. Mais sans la résignation héroïque de D. Adolfo, si souvent éloigné d'Ana María et d'Adolfito, son fils. *Trueno*, par contre, ne subissait pas son destin ; il l'affrontait comme il venait. La raison de cette opposition résidait sans doute dans l'absence de toute relation sentimentale, dûment institutionnalisée, du *Capitán*...
- 13 De plus, les temps étaient apparemment moins à l'artifice. Le Guerrier, sous son masque emblématique, se retrouvait bien seul face à des rivaux qui s'imposaient à visage découvert, revendiquant leur identité plutôt que de la cacher. Sans secret à expier, ils étaient manifestement plus en adéquation que leur prédécesseur avec l'Espagne des années 1960, admise depuis décembre 1955 à l'ONU, et apte dès lors à affronter à visage découvert le monde entier. Et, comme un symbole de cette modernité affirmée, même l'apparence physique avait changé : les cheveux longs faisaient fureur et la carrure des nouveaux venus évoquait l'athlète plus que le surhomme. De même, l'entourage prenait une importance particulière.
- 14 Dans *El Guerrero del Antifaz*, hormis le Héros, tous les personnages étaient secondaires. À l'inverse, le *Capitán Trueno* ne pouvait être dissocié de ses inséparables Goliath et Crispín. Dans l'œuvre de Gago, même les ennemis devenaient surannés. Leur évolution était tout aussi inadaptée aux nouveaux comportements exigés par le développement économique. Certes, ils pouvaient finalement gagner l'estime du Héros : le cas d'Ali Kan, précédemment évoqué, est exemplaire. Mais à la condition expresse de renier leur identité première. Dans *El Guerrero*, le lien entre fausse croyance et malignité intrinsèque obéissait aux règles de la propagande du franquisme initial. Dans *El Capitán*

Trueno, le même renversement animosité / amitié s'opérait, mais sans exiger un quelconque renoncement. Les ennemis étaient gagnés par la droiture du héros et non par la foi qu'il incarnait. Il ne triomphait pas en symbole manichéen, mais en paradigme d'une autre voie possible dans l'appréhension du monde et des relations avec autrui. Politiquement, « les technocrates [de l'*Opus Dei*] voulaient d'autres héros pour l'Espagne, avec lesquels le guerrier ne pouvait coexister; il fut vaincu »¹². En somme, selon le slogan officiel de 1963 pour visiteurs estivaux, l'Espagne était différente. Donc attirante... C'est sans doute aussi pourquoi l'austérité et la gravité propres au Guerrier disparaissaient avec le Capitaine. Le rire aux éclats remplaçait le refoulement de tout débordement de vie de ce héros national « qui a perdu le sens de la fête, du rire, de la jouissance, du bonheur »¹³. Dès lors, *El Guerrero del Antifaz* devenait un véritable *has been*. Cette évidence s'appliquait également aux personnages féminins.

- 15 Quasiment inchangés pendant cette première époque du *Guerrero*, ils ne différaient cependant guère de ceux du *Capitán*. Lui aussi, d'ailleurs, amoureux fidèle. Or, de cette similitude naissait paradoxalement la différence. L'élue de son cœur, Sigrid, était scandinave. Reine de Thule, elle s'émancipait ainsi de la tutelle du *Capitán*. De plus, aucun sacrement ne venait sanctifier cet amour. Dans une Espagne vouée au tourisme, un héros fiancé – et non marié... – à une « Suédoise » possédait un net avantage dans l'intérêt du jeune lectorat.
- 16 Un dernier élément, anecdotique à première vue, joua sans doute également dans la déchéance du Guerrier. *El Capitán Trueno* ne bouda pas les anachronismes. De toute évidence, il s'agissait d'un clin d'œil au lecteur : les aventures décrites n'étaient que pur divertissement. Il n'y avait plus d'arrière-plan doctrinal. Ni religieux, ni politique. La Guerre civile était un épisode définitivement dépassé. C'était, du moins, ce que prétendaient les célébrations des « vingt-cinq années de paix », en 1964. De toute évidence, *El Guerrero* était désormais beaucoup trop connoté « après-guerre ». Alors que le régime réclamait des héros porteurs de valeurs, certes nationales, mais au parfum plus cosmopolite, la BD de Gago resta ancrée dans une vision simpliste du monde en décalage avec deux réalités sociales : celle que le pouvoir souhaitait façonner et celle qui commençait vraiment à émerger. Comme un symbole, les aventures du *Guerrero* s'achevèrent d'ailleurs sur un énième malheur : il crut son fils mort aux mains de nouveaux barbares. Il n'avait donc plus désormais aucun avenir. Du moins en apparence...

***El Guerrero del Antifaz*, le retour (1979-1980)**

- 17 L'arrêt de la publication ne signifia cependant pas sa disparition définitive. En 1972 et 1974, deux rééditions connurent un succès réel. Trois ans plus tard, elles'exporta même en France, sous le titre de *Masque Noir*. Le Guerrier reprit alors son masque avec la Transition en herbe. Pour la circonstance, Gago témoigna d'une volonté de refonder son personnage et ses aventures, en les adaptant à la nouvelle réalité sociopolitique.
- 18 Les productions japonaises, mêlant mangas et science-fiction, envahissaient le petit écran, notamment grâce à la série *Mazinger Z*., Gago bâtit le retour de son Guerrier dans cet esprit. Son nouvel ennemi, *Máscara de Hierro*, prenait les traits « d'un ennemi oriental, un samouraï avec son armure susceptible de rappeler un peu les robots qui ont réussi à capter l'intérêt des gamins espagnols »¹⁴. Cependant, sans doute moins à l'aise dans cet univers, Gago revint vite à des adversaires plus classiques. Par contre,

l'évolution du Héros fut édifiante. Libéré de nombre de stéréotypes, il se rapprocha du lectorat. Plus humain, il souffrait et doutait. Ainsi, il envisagea l'avortement d'Ana María, abusée par un imposteur se faisant passer pour lui...¹⁵ Il finit même par céder à la tentation : une infidélité, suggérée certes, mais avec une force qui valait constat¹⁶. Il n'était donc plus le modèle invulnérable aux faiblesses humaines.

- 19 Parallèlement, la violence devint plus crue, plus explicite. En fait, Gago se moula dans les pratiques désormais courantes dans les salles de cinéma. De même, il sacrifia partiellement au *destape* et à ses images de femmes dénudées. Dans sa tentative d'offrir une nouvelle image du *Guerrero*, il créa de nouveaux personnages : deux homosexuels, le moine pervers *Cicuta* (Ciguë)... Rétrospectivement, Manuel Gago affirma : « Tu sais bien que j'ai voulu faire vivre au personnage les événements, peu ou prou parallèles, qui revenaient dans l'Espagne de tous les jours. Le lancement du nouveau "Guerrier" m'offrait l'opportunité de le faire sans craindre l'aliénante censure d'antan »¹⁷. En fait, il retrouva rapidement une ligne plus traditionnelle : le moine était un escroc déguisé et les homosexuels, des malfrats. Cette tension entre le désir d'explorer de nouveaux sentiers et l'incapacité à s'y engager, fut en quelque sorte la marque des cent dix derniers épisodes du *Guerrero*. Avec le décès de Manuel Gago, le Héros trouva enfin son propre repos.

Les vieux guerriers ne meurent jamais

- 20 Le déclin du *Guerrero del Antifaz* se comprend à la lumière de la mémoire, toujours présente mais moins obsédante, de la Guerre Civile dans le discours officiel. Jusqu'à la fin des années 1950, son souvenir façonna l'identité nationale¹⁸. Le personnage de Gago connut le succès lorsqu'il incarna à la fois un pur modèle dans l'orthodoxie idéologique et un ersatz crédible d'évasion par son zeste de subversion. Avec la fin de son isolement, le régime continua de tirer sa légitimité de la guerre, mais son rappel stéréotypé glissa vers le marketing idéologique. La BD de Gago, limitée par sa propre rigidité, ne put relever le défi d'une concurrence plus alerte. Puis vint la Transition et le *consensus* comme moyen d'action politique. La guerre fut refoulée dans le discours dominant et le franquisme, pudiquement évoqué. Après douze années de silence, *El Guerrero del Antifaz* était cependant beaucoup trop connoté pour survivre dans ce contexte, beaucoup trop figé pour affronter les chevaliers Jedi... En définitive, *El Guerrero del Antifaz* fut, politiquement et socialement, un guerrier de son temps entre 1944 et la fin des années 1950. Ensuite, le décalage avec son lectorat, sans être abyssal, se creusa progressivement. Pour son retour, désormais politiquement inutile, le personnage resta en quête de public. Alors que *El Capitán Trueno*, sous différentes plumes, connut une vie certes chaotique mais sur cinquante ans, *El Guerrero del Antifaz* ne retrouva pas de troisième souffle lorsque le fils de Manuel Gago tenta de reprendre le flambeau. Suprême et ultime marque d'indifférence, contrairement à son éternel rival, il n'a jamais eu les honneurs du grand écran. Un simple timbre, en 1997, fait donc office de témoignage de reconnaissance à une œuvre qui désormais évoque, tout au plus, la nostalgie d'un héros que les moins de trente ans ne peuvent pas connaître...

ANNEXES

Fig 1 - El Guerrero del Antifaz, n°1, octobre 1944

Fig 2 - Nuevas aventuras de El Guerrero del Antifaz, Ilusiones rotas, n° 21, mai 1979

Fig 3 - Nuevas aventuras de El Guerrero del Antifaz, Las dos rivales, n° 27, juillet 1979

Fig 4 - Collection Comics. Personajes de Tebeo, 1997

Fig 5 - Collection Comics. Personajes de Tebeo, 1995

NOTES

1. . Luis Conde Marín, *Las nuevas aventuras*, Valladolid, Quirón Editores, 1997, vol. 2, p. 9.
2. . Agustín Riera Torres, « Tras la máscara del guerrero. Poesía y tragedia en la saga de El Guerrero del Antifaz, de Manuel Gago », article en ligne www.tebeosfera.com/1/Personaje/Guerrero/delAntifaz.htm.
3. . La BD induisait donc l'épineuse question de l'inévitable viol.
4. . Bien entendu, tradition des feuilletons oblige, Ali Kan en réchappa, poursuivant de sa haine le Héros.
5. . « Sentido de misión », *ABC*, Madrid, 12 octobre 1944.
6. . Grâce, par exemple, à la pratique de la location des bandes dessinées pour un sou (« *a perra chica* »).
7. . Dans *Así es España* de Serrano de Haro, véritable référence pendant un quart de siècle.
8. . « Frente al peligro », *El Guerrero del Antifaz*, n° 4.
9. . Agustín Riera Torres, « Tras la máscara del guerrero... », art. cit.
10. . En France, ses aventures parurent sous le titre de *Amigo*.
11. . Il a très épisodiquement « voyagé » dans le Nord de l'Europe, en Afrique ou aux Caraïbes. Mais pour mieux revenir à son univers de prédilection.
12. . Luis Conde Marín, *Las nuevas...*, op. cit., vol. 2, p. 13.
13. . Agustín Riera Torres, « Tras la máscara del guerrero... », art. cit.
14. . Luis Conde Marín, *Las nuevas...*, op. cit.
15. . Une fausse-couche régla l'épineuse question. Certains sujets étaient désormais abordés, mais pas pour autant résolus.
16. . Sur une double vignette, tandis que Li Chin, sa nouvelle compagne d'aventures, se réveillait, nue sous le drap, *El Guerrero* terminait de s'habiller.
17. . Luis Conde Marín, *Las nuevas...*, op. cit., p. 52.
18. . Ce qui ne signifiait pas nécessairement, bien entendu, une nécessaire adhésion à l'idéologie dominante.

RÉSUMÉS

Paru en 1944, *El Guerrero del Antifaz*, de M. Gago, connut un immense succès. Jusqu'en 1966, la BD œuvra, bien entendu, à la mise en conformité idéologique des jeunes esprits dans la droite ligne des préceptes de l'Espagne franquiste. Après douze ans de silence – vaincu par *El capitán Trueno*,

son concurrent – *El Guerrero* retrouva ses lecteurs (1978-1980). Le changement notoire subi par le personnage s'expliquait par l'évolution de la société espagnole elle-même, mettant en lumière le dilemme constant de Gago, partagé entre les contraintes d'une morale prédéfinie et celles de la réalité du marché. Et, de 1944 à 1980, la contradiction entre la morale et la réalité, fut aussi flagrante que signifiante. Pour le *Guerrero*, mais aussi pour l'Espagne.

El Guerrero del Antifaz, by M. Gago, met an extraordinary success after it was published in 1944. Until 1966, this comic strip obviously contributed to shape youth with ideology, in conformity with the principles of Spain under Franco. After twelve years of silence –due to the success of its competitor, *El capitán Trueno*– *El Guerrero* regained its readers (1978-1980). The change in its main character can be explained by the evolutions of Spanish society, and illustrates the permanent dilemma of Gago, who was split between the constraints of a predetermined morality and those of the market reality. From 1944 to 1980, the contradiction between morality and reality was just as striking as meaningful, both for the *Guerrero* and for Spain.

INDEX

Mots-clés : bande dessinée, franquisme, idéologie, transition

Keywords : comics, Franco's regime, Gago, ideology, transition

AUTEUR

PIERRE-PAUL GREGORIO

Il est Professeur des Universités à l'Université de Bourgogne. Ses recherches sont principalement axées sur les questions de propagande, d'idéologie et de culture politique. Le support privilégié, mais non exclusif, reste la presse espagnole et hispano-américaine, de 1898 à nos jours, avec un intérêt plus marqué pour le franquisme et la Transition démocratique en Espagne. Parmi ses dernières publications : « Valores, funciones y estrategias de la prensa del Exilio. El caso de *Izquierda Republicana* (México, D.F.) », *Journal of Iberian and Latin American Research*, vol. 17, number 1, Sidney, Routledge, July 2011, p. 41-54 ; « Tératologie et propagande : le cas de Joaquín Arrarás et ses *Mémoires intimes de Azaña* », *Cahiers du CELEC en ligne*, n° 1, Saint-Étienne, Décembre 2010, p. 1-16.