

UNE DIASPORA ROYALE : MONARQUES EXILÉS ET CARICATURE DANS L'ESPAGNE CONTEMPORAINE

Marie-Angèle OROBON

José Mariano de Larra affirmait que, dans l'Espagne du XIX^e siècle, « si peu libéral que l'on soit, ou on est un émigré, ou on l'a été ou on se prépare à l'être à nouveau »¹. Cette ironique assimilation entre libéralisme et émigration, en 1835, reflétait l'expérience de l'exil auquel s'étaient trouvés contraints d'abord les *afrancesados* – les Espagnols qui avaient collaboré à la politique réformiste de Joseph Bonaparte, roi d'Espagne de 1808 à 1813 –, puis les libéraux après les restaurations absolutistes de 1814 et 1823. En même temps qu'il présageait, non sans amertume, d'autres exils à venir, ce célèbre écrivain dessinait les convulsions politiques auxquelles était en proie l'Espagne de l'époque. Dans le sillage de cette diaspora anti-absolutiste de 1823 s'inscrivirent ensuite les démocrates et républicains en vagues successives entre 1840 et 1868 ; puis la restauration de la dynastie des Bourbons en 1874 entraîna d'autres exils républicains, socialistes et anarchistes. Ces nouvelles migrations s'accrochèrent notamment avec le coup d'État du général Primo de Rivera de septembre 1923. Après la défaite républicaine dans la Guerre Civile de 1936-1939, l'exode des réfugiés espagnols poursuivit cette diaspora. Bien que l'Espagne ne constitue pas un cas exceptionnel dans l'Europe des XIX^e et XX^e siècles, loin s'en faut, Adolfo Sánchez Vázquez, qui lui-même avait dû s'exiler au Mexique à la suite de la victoire franquiste,

¹ « Por poco liberal que uno sea, o está en la emigración o de vuelta de ella, o disponiéndose para otra », « La diligencia », *Revista Española*, n° 47, 16-IV-1835. Cet article est rattaché au projet *Diccionario de símbolos políticos y sociales : Claves iconográficas, lugares de memoria e hitos simbólicos en el imaginario español del siglo XX*, financé par le Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (HAR2016-77416).

pouvait écrire, à raison, en 1977 : « Longue est la tradition de l'exil chez les peuples de langue espagnole »².

Cependant, les têtes couronnées, ou les prétendants à la couronne, ont également vécu l'expérience de l'émigration politique. Ce fut d'ailleurs le cas du premier roi espagnol de l'ère contemporaine, Ferdinand VII, retenu entre 1808 et 1813 par Napoléon I au château de Valençay, où il vécut avec sa famille un exil doré, il est vrai, après avoir abdiqué la couronne d'Espagne. Sa veuve, régente à partir de 1833, s'exila à la suite du soulèvement de 1840. Sa fille Isabelle II, renversée par la révolution de septembre 1868, quitta précipitamment l'Espagne depuis Saint-Sébastien, où elle était en villégiature, sans même repasser par Madrid. Un peu plus de six décennies plus tard, son petit-fils, Alphonse XIII prit également le chemin de l'exil après la victoire de la coalition républicano-socialiste aux élections municipales d'avril 1931. Mais ce sont surtout les prétendants légitimistes à la couronne d'Espagne, Carlos María Isidro de Bourbon (1788-1855), son fils Carlos Luis (1818-1861) et son petit-fils, Carlos María de Bourbon (1848-1909), qui ont incarné le mieux les visages de l'exil errant à travers l'Europe.

Au fil du XIX^e siècle, l'émigré libéral espagnol s'est trouvé nimbé de l'aurole du patriote fidèle à ses idéaux, mangeant à un moment ou un autre de sa vie « le pain amer de l'exil »³. En revanche, la satire s'est emparée, sans ménagement, des personnes royales détrônées ou jamais intronisées, surtout à partir du Sexennat démocratique (1868-1874), qui voit l'essor de la presse satirique illustrée en Espagne. C'est cette sorte de diaspora royale, qui s'incarne dans une typologie caricaturale, qu'aborde cet article.

L'exil d'Isabelle II ou le cirque royal

En 1808, dans la conjoncture de la crise dynastique et de l'invasion napoléonienne, Ferdinand VII et Charles IV, son père, convoqués à Bayonne par Napoléon I, avaient abdiqué en faveur de l'Empereur. Débutait ainsi un exil royal que connurent, dans des circonstances diverses, tous les souverains d'Espagne jusqu'en 1931, et même au-delà, puisque Juan Carlos I, par lequel a été rétablie la démocratie après la mort de Franco, est né à Rome en 1938. Le premier, Ferdinand, exilé choyé du château de Valençay, fut mythifié par la propagande patriotique espagnole qui fit du roi déchu, et en réalité traître à

² Cité par Duarte, Ángel : « Republicanos, emigrados y patriotas. Exilio y patriotismo español en la Argentina en el tránsito del siglo XIX a XX », in *Ayer*, 47, 2002, pp. 57-79, p. 57.

³ « El emigrado », *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Gaspar y Roig, 1851, pp. 311-317, p. 311.

sa patrie, la caution de la résistance antinapoléonienne et du premier épisode libéral. Avec cette même visée propagandiste, des gravures le représentèrent, affligé, derrière les barreaux d'une prison. Le mythe s'écroula à la libération du roi⁴.

Marie-Christine, sa veuve, qui assura la régence à partir de 1833, prit, quant à elle, la route d'un exil volontaire en France à la suite de la révolution de 1840⁵. À peine trois décennies plus tard, un pronunciamiento de généraux progressistes et de l'Union libérale, auquel se joignit un mouvement révolutionnaire civil, renversa Isabelle II, qui passa la frontière française le lendemain du soulèvement de Madrid, le 30 septembre 1868, sans abdiquer. Elle était accompagnée de sa famille dont le prince héritier, le futur Alphonse XII après la restauration, ainsi que du roi consort, de son conseiller et amant de notoriété publique Carlos Marfori et du père Claret, son confesseur. La Reine arriva en train à Biarritz où elle fut accueillie, avec tous les honneurs, par Napoléon III, qui mit à sa disposition le château de Pau. Sur les conseils de l'Empereur qui prévoyait un long exil, elle gagna Paris, y acheta le palais de Basilewsky, rebaptisé ensuite palais de Castille, à Passy, où elle devait finir ses jours en 1904⁶. Sur le chemin de l'exil elle croisa à la station de Biarritz « des exilés espagnols rentrant dans leur patrie libérée de la tyrannie », comme l'écrivit Benjamin Gastineau, ancien correspondant politique du périodique espagnol *La Democracia*, qui côtoyait les émigrés politiques à Paris⁷.

La fuite précipitée d'Isabelle II donna lieu à une riche chronique caricaturale, encouragée par la liberté de presse décrétée dès octobre 1868. Bien qu'elle eût quitté l'Espagne en train et avec tout le confort requis, on représenta volontiers sa volumineuse personne – cible de prédilection des caricaturistes et qui était le signe du relâchement moral de la souveraine⁸ – juchée sur un âne en route pour la France, indiquée soit par un panneau sur les sentiers

⁴ Fernández Sebastián, Javier, « Del rey cautivo a la república de derecho divino. Retóricas e imaginarios de las revoluciones hispánicas », Laura Rojas et Susan Deeds (coords.), *México a la luz de sus revoluciones*, Mexico, El Colegio de México, 2014, 2 vols., I, pp. 125-185, voir pp. 125-153. Un exemple de gravure, p. 146.

⁵ Fuentes, Juan Francisco, *El fin del Antiguo Régimen (1808-1868). Política y sociedad*, Madrid, Síntesis, p. 133.

⁶ Burdiel, Isabel, « Historia de una desactivación : el exilio parisino de Isabel II (1868-1904) », Fernando Martínez, Jordi Canal et Encarnación Lemus (éd.), *París ciudad de acogida*, Madrid, Marcial Pons, 2010, pp. 55-84.

⁷ *Les Victimes d'Isabelle II la Catholique, ex-reine d'Espagne*, Paris, Armand Le Chevalier, Libraire-Éditeur, 1868, p. 13.

⁸ Voir Sinclair, Alison, *Valle Inclán's Ruedo Ibérico. A Popular View of Revolution*, Londres, Tamesis Books, 1977, p. 30.

des Pyrénées (*SEM, Los Borbones en pelota*, n° 80⁹), soit dans la légende laconique : « ¡ A Francia ! » (Francisco Ortego, *Gil Blas* 4-X-1868). L'année suivante, c'est sur le chemin aussi, mais seule et à pied, que *Vanity Fair* (18-IX-1869) la représenta. Vêtue d'une cape fleurdelisée, tenant sa valise d'une main et de l'autre agrippant sa couronne brinquebalante, elle est bousculée par le vent, métaphore des événements qui l'avaient balayée de la scène politique. Attribut récurrent de l'émigration, le balluchon apparaît sur quelques images, porté par Francisco de Asís, le roi consort (*Los Borbones en pelota*, n° 29), ou par quelque personne de sa suite, et parfois assorti de la gourde du pèlerin taillée dans unealebasse (*Gil Blas* 4-X-1868).



Fig. 1 : Francisco Ortego, « ¡ A Francia ! » (*Gil Blas* 4-X-1868)
Biblioteca Nacional de España

⁹ *Los Borbones en pelota*, littéralement « Les Bourbons à poil », est un album d'aquarelles à caractère pornographique, pour la plupart, conservé à la BNE. La signature *SEM* ou *Semen* est un pseudonyme qui dissimule plusieurs artistes, probablement les frères Bécquer et Francisco Ortego. Il s'agit d'une attaque féroce de la famille royale et de ses travers, particulièrement d'Isabelle II et de sa camarilla. Ces aquarelles datant des années 1868-1869 ont fait l'objet d'une première édition en 1991 ; l'édition de référence citée dans ce texte est celle de l'historienne Isabel Burdiel, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012. Les numéros renvoient aux aquarelles et non aux pages où elles sont reproduites. Une version en ligne de cette édition est disponible : https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/48/_ebook.pdf.

Alors qu'elle quittait le château de Pau et que son lointain ancêtre Henri IV lui prédisait qu'elle s'amuserait bien à Paris (*Gil Blas*, 8-XI-1868), on la retrouve effectivement sur une vignette se rendant avec son amant Marfori au célèbre bal Mabilie (*Gil Blas*, 24-XII-1868). Tous deux y allaient incognito, était-il dit dans la légende de la vignette, mais, malgré son habit masculin, elle était trahie par son obésité. Des chroniques parodiques relaient la vie agréable qu'elle menait à Paris, contrairement à ces canailles d'émigrés libéraux qui étaient sans le sou, comme le relatait l'échange parodique de correspondance, « *Los pobrecitos emigrados* » (« Les pauvres petits émigrés »), au titre ironique, car ces émigrés-là n'étaient manifestement pas à plaindre (*Gil Blas*, 20-V-1869). Ailleurs, on la voyait faisant bombance, bouteille et coupe de champagne dans les mains (*Los Borbones en pelota*, n° 31), promettant son retour prochain à Madrid. À plus d'une occasion, la presse satirique a dénoncé les conspirations pour reprendre le pouvoir (*Gil Blas*, 26-XI-1868 ; 3-II-1870), qui ont existé, mais qui n'ont reçu aucun appui. La restauration des Bourbons se fit – les conservateurs autour d'Antonio Cánovas del Castillo y ont pensé sérieusement et discrètement à partir de l'assassinat du général Prim en décembre 1870¹⁰ – mais sans elle, jugée définitivement indésirable¹¹.

Au côté des plaisirs et divertissements, la vie de l'exil royal à Paris était représentée sous le jour des jeux du cirque avec funambules, acrobates, musiciens et contorsionnistes. Cette métaphore récurrente, notamment dans *Los Borbones en pelota* (n° 34, n° 36, n° 57), pouvait être interprétée comme un avatar du cirque permanent qu'avait été le règne d'Isabelle II ou un moyen de gagner sa vie. Le procédé permettait de ridiculiser la famille royale, tout en confinant à une sorte d'espagnolade, alors en vogue en France au théâtre et dans les cabarets. C'est bien, en effet, le sens de ce spectacle de rue donné par la famille royale devenue troupe de saltimbanques (*Los Borbones en pelota*, n° 45). Isabelle y porte jupe à volants, peigne espagnol et châle, entourée du prince Alphonse dansant vivement une jota, s'accompagnant aux castagnettes, tandis que le roi consort, en costume andalou, joue de la guitare. Une autre espagnolade représente Isabelle II accoudée à sa fenêtre à Paris – un écriteau indique « Barrio latino » –, éventail à la main, châle de Manille

¹⁰ Varela Ortega, José, *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*, Madrid, Marcial Pons-Junta de Castilla y León, 2001, pp. 30-35.

¹¹ Burdiel, Isabel, « Historia de una desactivación : el exilio parisino de Isabel II (1868-1904) », chapitre cité.

sur les épaules, écoutant un joueur d'orgue de barbarie, qui n'est autre que le Père Claret (*El Siglo Ilustrado*, 4-X-1868¹²). Scènes de cirque, oisiveté, clichés espagnols, la représentation caricaturale de cet exil royal était haut en couleurs et ne manquait pas d'inventivité.



Fig. 2 : Francisco Ortego, *El Siglo Ilustrado*, 4-X-1868
Biblioteca Nacional de España

Mais on peut voir aussi Isabelle en paisible bourgeoise, se chauffant à un brasero et tricotant en compagnie de son mari et d'autres détrônés, comme Napoléon III qui s'exila en Angleterre après la défaite de Sedan, le pape Pie IX qui vit son territoire amputé après la prise de Rome, ou les prétendants à califourchon sur un cheval de bois – le fils de Napoléon III, Alphonse

¹² Une variation en couleurs de cette scène andalouse figure dans *Los Borbones en pelota*, n° 62.

et le légitimiste Carlos « VII » – à l’image de roitelets de pacotille, tandis qu’un tableau au mur représentant Naples et le Vésuve en éruption rappelle la tourmente que vit alors le continent. Complétant la portée métaphorique de la scène, une figurine de l’empereur d’Autriche François-Joseph essayant de maîtriser une allégorie « Errancia » symbolise la destinée des monarchies européennes, alors qu’on célèbre l’épiphanie, c’est-à-dire le jour des Rois.



Fig. 3 : Tomás Padró : « 6 de enero : los Reyes », *La Flaca*, 8-I-1871
Biblioteca Nacional de España

Des prétendants dans l’errance

La branche légitimiste des Bourbons espagnols – dite carliste – fut vouée à une sorte d’exil politique permanent. Cette errance, commencée en mars 1833 avec le départ pour le Portugal de Carlos María Isidro – Carlos « V » pour ses partisans –, se poursuivit avec son fils (Carlos « VI »), qui passa son enfance et adolescence en Espagne où il ne revint que quelques jours, en 1860, pour un débarquement-coup d’État qui échoua. Le neveu de celui-ci (Carlos « VII »), né en Europe centrale, où il passa la plus grande partie de son existence, ne vécut en Espagne qu’entre 1873 et 1876, lorsqu’il

se mit à la tête de la deuxième guerre carliste. Comme le firent son oncle et son grand-père, il prétendit à la couronne d'Espagne.

C'est avec l'infant Carlos María Isidro, frère cadet de Ferdinand VII et premier de cette dynastie nomade, qu'apparaît le carlisme, en tant qu'opposition à l'accession à la couronne de la fille aînée de Ferdinand, la future Isabelle II. Mais le carlisme n'est pas uniquement une question de succession. Don Carlos sut capitaliser l'hostilité traditionaliste à la seconde restauration absolutiste, jugée incomplète parce que l'Inquisition n'avait pas été rétablie, et aux réformes entreprises alors par Ferdinand VII. Le carlisme est donc aussi une idéologie héritière de la pensée contre-révolutionnaire dont les ferments se trouvent dans la Guerre d'Indépendance (1808-1814) et la résistance aux réformes du triennat libéral (1820-1823). Plus largement, le carlisme est lié aux mouvements légitimistes français (les Chouans) et portugais (les miguélistes). La base sociale du carlisme se situe en Navarre et au Pays basque, ainsi que dans les montagnes du Bas Aragon et en Catalogne, et se nourrit de la haine du monde rural (traditionnel) pour le monde urbain (libéral)¹³.

En mars 1833, Don Carlos prit le chemin de l'exil au Portugal avec ses trois enfants et sa seconde épouse, la princesse de Beira, sœur du roi du Portugal Miguel I, à la suite de divers mouvements insurrectionnels ultraroyalistes¹⁴. Après la mort de Ferdinand VII, le 29 septembre 1833, Isabelle – une fillette de trois ans – fut proclamée reine, la régence étant assurée par sa mère Marie-Christine. Quelques jours plus tard, à l'appel lancé par Don Carlos depuis Abrantes au Portugal, des factions carlistes se soulevèrent au nom de la tradition et de la défense du trône et de l'autel, provoquant une guerre civile de sept ans (la première guerre carliste), à laquelle se joignit Don Carlos à l'été 1834 en passant par l'Angleterre et la France. À la fin du mois d'août 1839, l'accord militaire de Vergara signé entre les généraux Maroto (carliste) et Espartero (libéral) y mit fin. C'est ce moment que représente la xylographie « *Don Carlos fugitivo en Francia* », où le prétendant au trône prend le chemin de l'exil, chargé de ses croix et rosaires, ainsi que de sa couronne comme balluchon.

¹³ Canal, Jordi, *El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pp. 39-59.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 57-58.



Fig. 4 : Illustration d'une romance libérale de propagande anti-carliste
Barcelone, Librería de Juan Llorens, 1839, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelone

Dans la romance qui accompagne la gravure, Don Carlos, vaincu et lâché par ses généraux, n'est qu'un roi de comédie: « *No queremos pelear / por un rey que es de teatro* » (« Nous ne voulons pas combattre pour un roi de comédie »), lui disait Maroto, tandis que Don Carlos reconnaissait : « *Pues solo de Rey de Copas / tendré la fama ganada* » (« Être roi des coupes, voilà la seule renommée que j'aurai gagnée¹⁵ »). La métaphore théâtrale reprenait le personnage de commedia dell'arte sous lequel il avait été figuré dans la revue satirique barcelonaise *El Sancho Gobernador* (1836-1837) qui l'avait représenté en habit d'Arlequin fleurdelisé, assimilé aux tortures de l'Inquisition et dénoncé pour sa cruauté sanguinaire¹⁶.

Traditionalisme, obscurantisme, pratiques inquisitoriales et sauvagerie anthropophage caractériseront les caricatures de son petit-fils, Carlos « VII », protagoniste de la deuxième guerre carliste. À l'époque du Sexennat démocratique, les revues barcelonaises *La Flaca* et *El Cañón Krupp* le représentèrent,

¹⁵ *Las copas*, les coupes, est une des quatre couleurs du jeu de cartes espagnol.

¹⁶ Laura Corrales Burjalés aborde la satire anti-carliste dans un article consacré à cette revue, « Pedro Martínez López i Antonio de Brugada, artífexs de la sàtira gràfica d'*El Sancho Gobernador* », in *Locus Amoenus*, 15, 2017, pp. 159-191, voir pp. 177-179.

notamment sous le crayon de Tomàs Padró, dans des scènes d'extérieur à la frontière entre France et Pyrénées et dans des paysages de montagne, rappel des lieux où s'est développé le carlisme. « C'est pour la bonne cause », dit la légende d'un dessin d'Alfred Le Petit (*Le Grelot*, 9-III-1873), montrant le prétendant légitimiste en torero (encore l'espagnolade), le béret (emblème des carlistes) remplaçant la montera, la coiffe traditionnelle. Derrière lui, une route de montagne sur laquelle est attaquée une diligence est une dénonciation du brigandage et autres exactions pratiqués par les carlistes. À la fin de la guerre civile, le 28 février 1876, Carlos quittait l'Espagne, lançant un « Je reviendrai », comme un cri de ralliement, mais qui ne devint jamais réalité¹⁷. La paix qu'on célèbre alors ne donne que peu de caricatures du vaincu retournant en exil. On peut, cependant, retenir quelques motifs iconographiques : la fuite, rappelant celle de son aïeul, avec la couronne pour seul viatique (*El Solfeo*, 29-II-1876) ; le pantin enfourché à la pointe d'une baïonnette, comme monsieur Carnaval (*La Campana de Gracia*, 27-II-1876) ; bien plus tard, le coup de pied vivement envoyé au derrière, comme sur le dessin de Moloch du *Trombinoscope* du 1-I-1882. À cette même époque, *El Motín* fit de la figure de Carlos le porte-enseigne du cléricalisme réactionnaire que dénonçait le périodique républicain (*El Motín*, 5-II-1882 ; 26-II-1882 ; 9-IV-1882 ; 8-X-1882).

Épilogue :

Charlot, carnavalisation et espagnolade ou la fuite d'Alphonse XIII

Le symbole de la chute d'Alphonse XIII à la suite des élections municipales de 1931 fut également le coup de pied, mais clairement asséné par le peuple espagnol, avec le soleil de la république en arrière-plan (*La Traca*, 21-IV-1931). Avec ce dessin de couverture, la revue satirique reprenait sa publication après avoir été suspendue en 1924 pendant la dictature de Primo de Rivera¹⁸. Durant cette période, plusieurs politiques et intellectuels avaient pris le chemin de l'exil. Le dessinateur Luis Bagaría, qui lui-même s'exila entre mai 1926 et décembre 1927¹⁹, livra plusieurs témoignages de cette diaspora notamment dans *El Sol* en 1924 (26-I ; 13-VIII ; 21-VIII). Dans le

¹⁷ Canal, Jordi, « Un exilio carlista tras la guerra civil de 1872-1876 : una aproximación dual », Rafael Serrano García (dir.), *España, 1868-1874*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, pp. 235-258, p. 236.

¹⁸ Laguna Platero, Antonio, « *La Traca*, la fórmula del éxito », Antonio Laguna Platero et José Reig Cruaños (éd.), *El humor en la historia de la comunicación*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 295-316.

¹⁹ Bagaría en *El Sol. Política y humor en la crisis de la Restauración*, Madrid, Instituto de Cultura/Fundación MAPFRE, 2007, pp. 22-24.

dessin intitulé « *De viaje* » (*El Sol*, 26-I-1924), un homme courbé, balluchon sur l'épaule, part sur la route pour un « voyage » manifestement forcé. En avril 1931, le chassé-croisé de l'époque d'Isabelle II devait se reproduire : tandis qu'Alphonse XIII prenait, au volant de sa voiture, la route de l'exil pour la France, sans avoir abdiqué, le soir même de la proclamation de la II République, le 14 avril 1931, les exilés de Paris – Indalecio Prieto, Nicolau d'Olwer, Marcelino Domingo, Diego Martínez Barrio et l'aviateur Ignacio Hidalgo de Cisneros – rentraient en Espagne, acclamés lors de leur passage dans les gares sur le chemin de Madrid (*El Liberal*, 16-IV-1931).

Avant de connaître l'issue du scrutin, l'hebdomadaire catalan *L'Esquella de la Torratxa* fit paraître une caricature qui était une prémonition du détrônement symbolique du Roi (10-IV-1931). La scène légendée « *Els reis de la 'risa'* », « les rois du 'rire' », était une parodie d'un duo de toreros comiques qui eurent un grand succès en Espagne à partir des années 20. L'un était grimé en Charlot (Carmelo Tusquellas dit « Charlot » ou « Charlot Chispas »), tandis que son compère, Rafael Dutrús dit *Llapisera* – parce qu'il était long et fin comme un crayon –, était en frac. *Llapisera* était un des nombreux sobriquets d'Alphonse XIII que l'on voit, de dos, donc en partance, avec son frac rapiécé et ses sacs à la main.



Fig. 5 : *L'Esquella de la Torratxa*, 10-IV-1931
Arxiu de Revistes Catalanes Antigues

Foudroyé par un bonnet phrygien-Jupiter sur une autre caricature de cette même publication (17-IV-1931), toujours en frac, mais affublé d'un bibi ridicule, Alphonse XIII apparaît avec une valise ornée de la couronne du fou du roi et prenant le chemin du Portugal, la destination que l'on crut qu'il prendrait. Luis Bagaría le représenta sur une vignette (« ¡Adiós, muy buenas! », *Crisol*, 16-IV-1931), balluchon sur l'épaule, tel un pauvre vagabond, alors qu'un petit personnage, emblème du peuple, l'avertissait que ce n'était qu'un voyage aller. Cette fois, les rôles s'étaient inversés. L'avant-veille, le même dessinateur avait concentré dans un simple sac de voyage quel serait le résultat des élections (*Crisol*, 14-IV-1931). *El Socialista* (16-IV-1931) offrit une variation du voyage sans retour avec le dessin du monarque en ballon survolant le palais royal intitulé « *Para no volver nunca* » (« Pour ne jamais revenir »). Comme au moment du renversement d'Isabelle II, la *Marcha real*, l'hymne officiel, interprété dans les cortèges du 14 avril, joua sur le double sens du mot « *Marcha* », la Marche militaire d'une part et le départ royal, d'autre part. Llopis Garrido reprit cet hommage ironique en représentant Alphonse XIII sur la route de l'exil accompagné de la légende : « *Himnos : La Marcha Real* » (« Hymnes : La Marche Royale ») (*Justicia*, repris dans *La Traca*, 23-V-1931). Comme au carnaval, l'ordre s'inversait. Les motifs caricaturaux de la sortie d'Espagne du souverain, en avril et mai 1931, balancèrent entre la fuite et l'injonction à partir qu'un couplet de l'époque reprit de façon insistante : « il n'est pas parti, on l'a mis dehors » (« *No se ha marchao, que le hemos echao* »). Alphonse XIII, non soutenu par l'armée, décida de prendre le chemin de l'exil, conseillé par ses ministres, ce qu'il n'aurait pas fait sans la proclamation de la République dans la rue. Il partait, parce qu'on l'avait mis à la porte²⁰.

Mais Alphonse XIII n'était pas un exilé ordinaire. Les caricatures se chargèrent de dénoncer les turpitudes qui avaient marqué son règne: sur l'une d'entre elles (*El Socialista*, 15-IV-1931), ses deux valises étaient frappées de ses escroqueries et de l'accusation « Barranco del Lobo-Annual-1923-1930 », en référence aux défaites de l'armée espagnole lors de l'offensive coloniale dans le Rif Marocain (batailles de Barranco del Lobo en 1909 et d'Anoual en 1921) et au soutien de la monarchie à la dictature de Primo de Rivera de 1923 à 1930. À de nombreuses occasions *L'Esquella de la Torratxa* mit l'accent sur le pactole que le Roi emportait avec lui suite aux pillages et à l'appui des autres puissances. L'une des caricatures jouait sur les mots *destronat / tronat* (détrôné

²⁰ Ce détronement symbolique d'Alphonse XIII est analysé par José Luis González Fernández et Marie-Angèle Orobon dans l'article « Echar a la calle : el destronamiento simbólico de Alfonso XIII », *Revista de Historia Constitucional*, 20, 2019, pp. 171-199.

/ ruiné, au sens figuré). Il partait avec ses valises pleines d'argent (en dollars et en livres) ; sur une autre, son nouveau trône était fait de sacs de livres anglaises (les deux, 8-V-1931). Dollars et livres symbolisaient la richesse et le capitalisme et en particulier la fortune illégalement amassée par le Roi d'Espagne²¹.

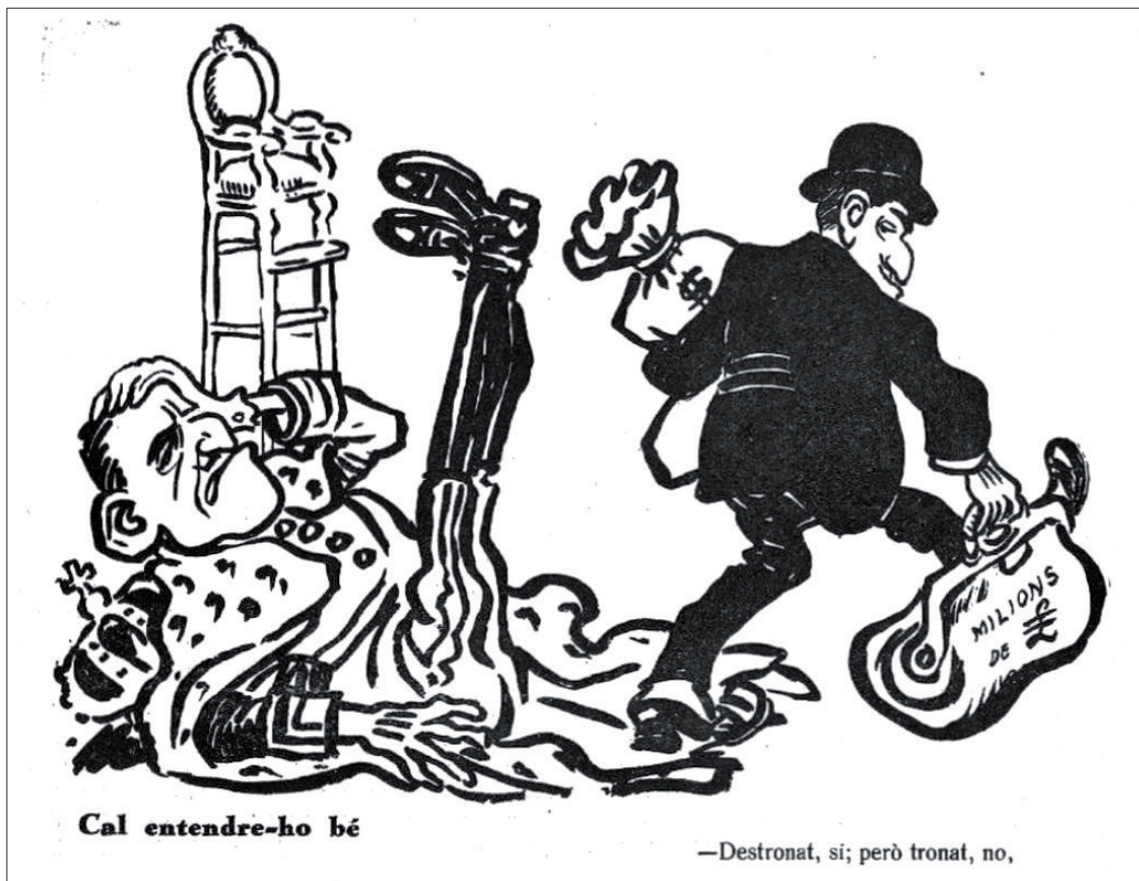


Fig. 6 : *L'Esquella de la Torratxa*, 8-V-1931
Arxiu de Revistes Catalanes Antigues

Cette revue présentait aussi une série de caricatures étrangères du renversement d'Alphonse (1-V-1931). Il s'agissait, pour la plupart, de variations autour de l'espagnolade : *The London Daily Express* eut recours à la classique métaphore de la corrida avec un torero-Alphonse combattant plusieurs taureaux (la révolution, ses ennemis politiques), qui garde malgré tout fière allure ; le cliché, dans ce cas, l'emporte sur la dégradation physique du roi. Dans *Notenkraker* (Amsterdam), il est figuré en chanteur de flamenco, prêt à se faire harakiri en clamant : « *Primo de Rivera : ja no m'estimen* » (« Primo de Rivera : on ne m'aime plus »). Mais le Général, mort à Paris au mois de mars, ne pouvait plus le sauver, comme il l'avait fait en septembre 1923. Donnant dans la dérision,

²¹ De Vicente Blasco Ibáñez à Indalecio Prieto, les républicains et socialistes accusèrent Alphonse XIII de fraudes, de vols et de divers trafics d'influence.

L'Esquella (18-V-1931) lui fit danser le tango à Paris et le flamenco au Moulin-Rouge (22-V-1931), dans un décor andalou (fenêtre grillagée et géraniums), claquant des doigts. C'était le destin que promettait la caricature à *En Cametes* (gambettes), un des surnoms catalans du roi exilé.

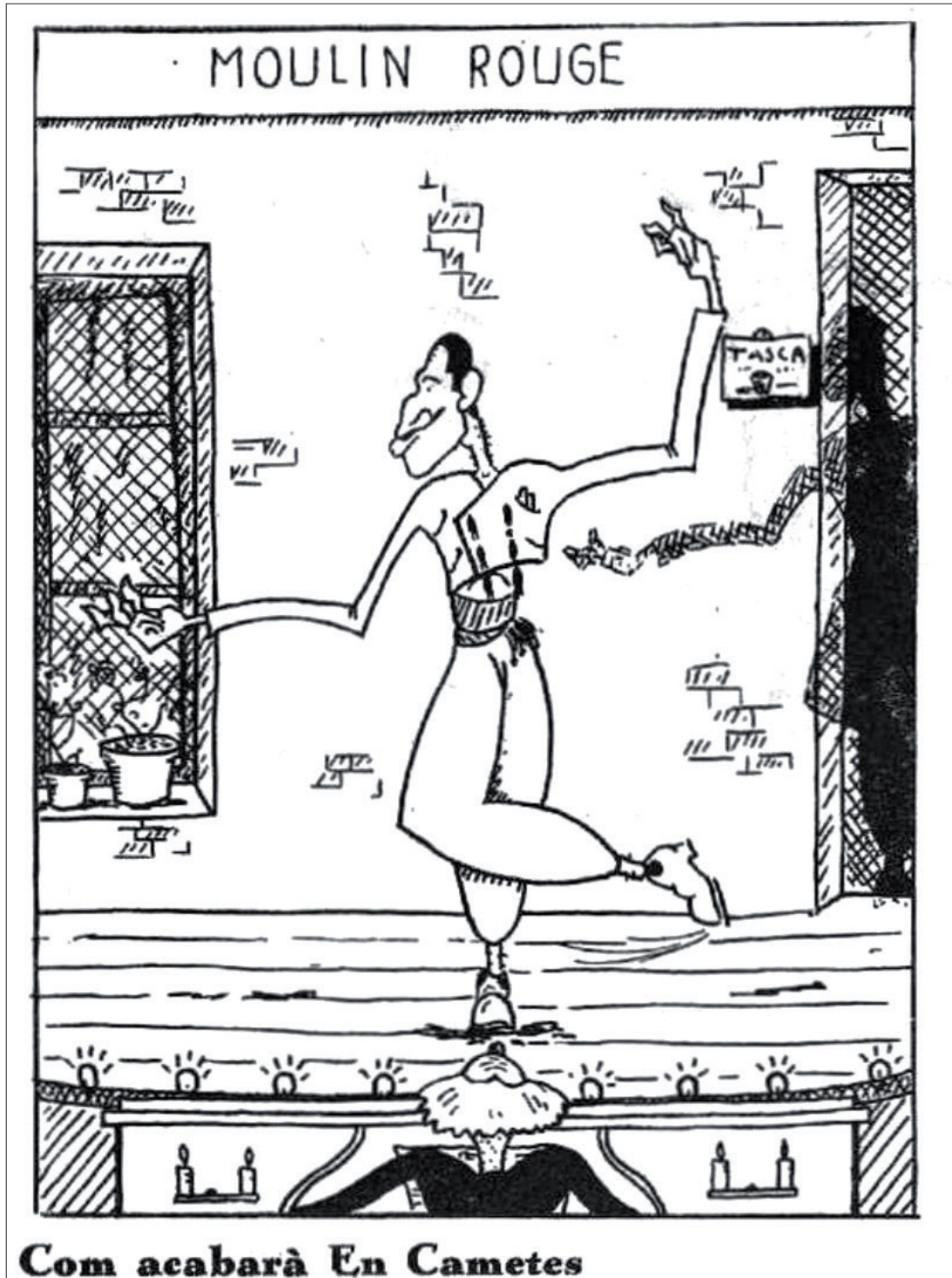


Fig. 7 : *L'Esquella de la Torratxa*, 22-V-1931
Arxiu de Revistes Catalanes Antiques

Avec balluchon, sac, valise, à dos d'âne ou en ballon, en nomades ou saltimbanques, les *topoi* caricaturaux des souverains, en partance ou exilés sur tout un siècle, étaient naturellement des figures de l'iconoclasme. La représentation satirique, de nature propagandiste, visait moins à renseigner sur l'expérience de l'exil que sur la défaite politique des monarques. Dans l'été précédant la chute d'Alphonse XIII, Bagaría faisait dire au lion emblème de l'Espagne que la Dictature (de Primo de Rivera) n'avait été qu'une espagnolade (*El Sol*, 1-VII-1930). Le caricaturiste condamnait la dictature de Primo de Rivera en détournant la représentation folklorique de l'Espagne, un genre théâtral et musical à la mode en Europe et aux États-Unis depuis le début du XIX^e siècle et dont le cinéma français et nord-américain venait de s'emparer. D'Isabelle II à Alphonse XIII, le cliché espagnol se retrouvait frappé du sceau royal.

Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3